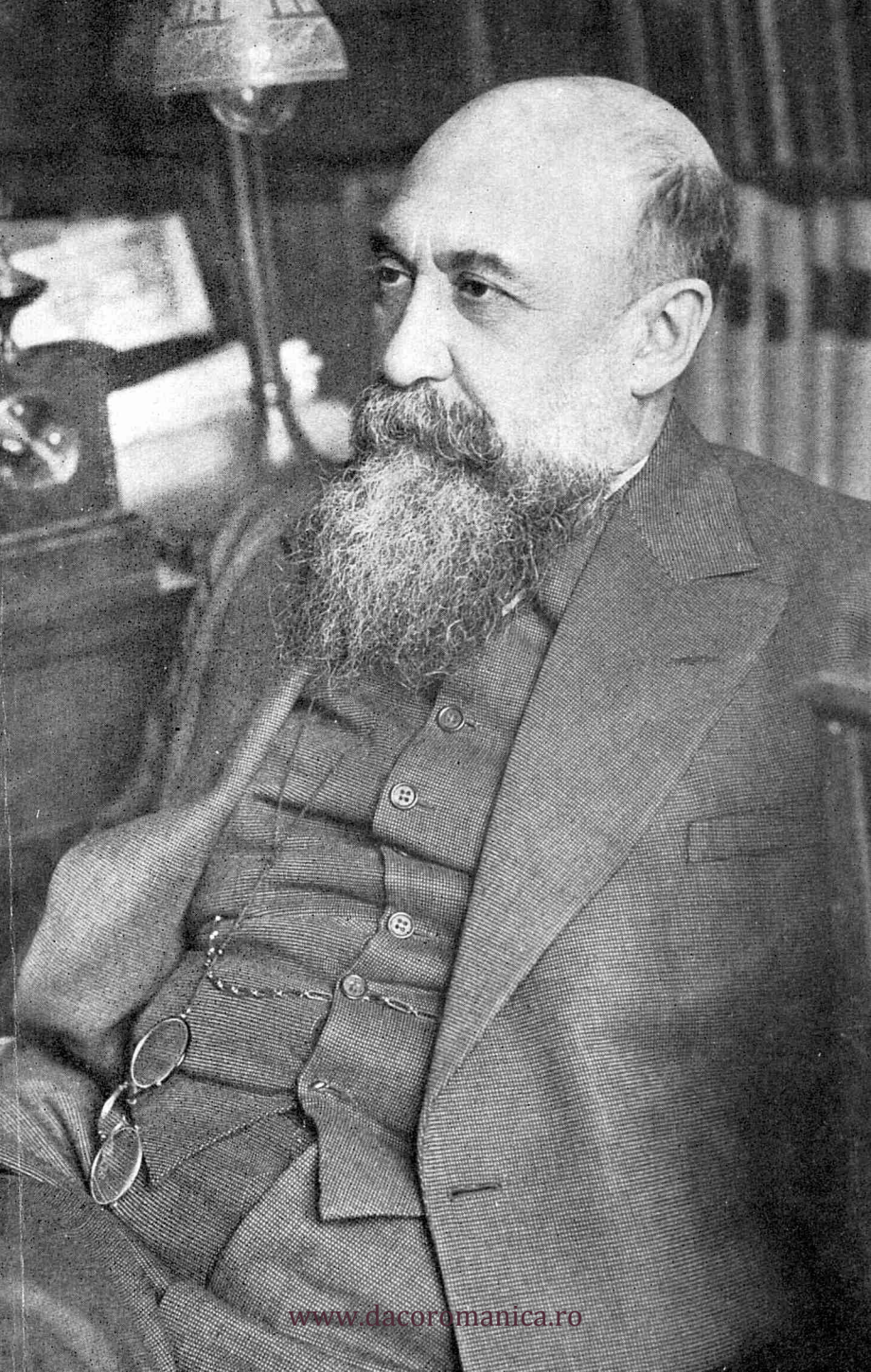


*Scriseri
despre artă*

NICOLAE IORGĂ

NICOLAE IORGA ● SCRIERI DESPRE ARTĂ

www.dacoromanica.ro



NICOLAE IORGA

Scrieri despre artă

Antologie
și prefață
de
BARBU THEODORESCU

EDITURA MERIDIANE — BUCUREȘTI, 1968

P R E F A Ț Ă

Către sfârșitul vieții sale, Nicolae Iorga preciza că „frumosul” — potrivit înțelegerii pe care i-l dă poporul — reprezintă un cuvânt integral și o sinteză între moralitate și iubirea de armonie: „moralitatea nu este decît o frumusețe și frumusețea nu este de fapt decît o moralitate, lucruri pe care filozofii le oselesc, dar poporul le pune împreună”. Termenul vine din îndepărtatul fond romanic al limbii noastre, de la „formosus” latin, pe care-l au aïdoma și spaniolii, și „nu reprezintă altă ceva decît forma întregă, forma deplină, forma armonioasă”¹.

Prin urmare, din acea moștenire latină a noțiunii și cuprinsului ei, și printr-o trăire milenară, poporul a creat și definit frumosul în opera sa de artă, în forme multiple și sensuri unice, atît în cuvinte cît și în linii și culoare. În acest sens, „este frumoasă... primăvara, este frumos un cer albastru, este frumoasă o pajiște înflorită, este frumoasă o figură omenească, este frumos un gest care șade bine omului și pe care el îl face de multe ori, de cele mai multe ori, fără să se gîndească, pe cînd atunci cînd se gîndește, gestul este stîngaci, fals și urît”.

Mai înainte cu cinci decenii, tînărul licențiat în litere și istorie, la o vîrstă cînd nu împlinise 19 ani, ținea o conferință pe tema moralitatea în artă, și al cărei fond se întemeia pe idei similare, demonstrînd astfel o perfectă și permanentă unitate în gîndirea sa de o viață.

¹ „Frumosul” în concepția poporului. Sfaturi pe întunerec, Vol. II. București, 1940, pp. 86—94.

În aceste limite de timp, activitatea prodigioasă și multilaterală a lui Iorga se desfășoară pe planuri multiple, și în domeniul artelor, cuprinzând cercetarea artei populare și a celei culte în creșterea lor istorică, fiind totodată un îndrumător și orientator în epocă, organizator de instituții, conducător de reviste și un vajnic apărător al monumentelor de artă din trecutul poporului românesc. Mai mult, a încadrat fenomenul artistic autohton în cultura europeană, unde i-a aflat izvoare și similitudini, dar și diferențieri izvorâte din creația proprie. Totodată a poposit asupra fenomenelor artistice ale tuturor popoarelor, încât nu a scăpat genialei sale judecăți nici una din epocile și școlile artistice europene. Pe acestea le-a făcut cunoscute publicului românesc prin studii și conferințe, iar când a trecut hotarele țării a dus pretutindeni, mai ales în cadrul familiei popoarelor romanice, faima artei noastre. A organizat expoziții de artă populară și artă veche românească la Paris, la Florența și Veneția, în Catalonia, mergînd pînă a duce cu sine scoarțele românești în centrele universitare americane. Iar în 1924, când a avut loc la București primul congres internațional de bizantinologie, la care au participat numeroși savanți veniți din toate colțurile lumii, Iorga i-a purtat pretutindeni pe pămîntul patriei unde se înalță monumente de artă unice în felul lor, ca Voronețul și Hurezul. Rezultatele acestor vizite s-au concretizat în studii întocmite de un Diehl, de pildă, prin care a fost evidențiată la modul superlativ valoarea de artă a vechilor noastre monumente.

Nicolae Iorga a debutat ca scriitor la 1890 prin foiletonurile de critică și de istorie literară publicate în ziarul Lupta, din Iași, al lui Gh. Panu. Aici a căutat să-și formuleze o concepție a sa și despre artă, pornind de la Bourget, Taine, Guyau și alții. Cunoștea și folosea de asemenea, „Cours d'esthétique“ al lui Jouffray, care da artei o funcție socială, iar de la Jules Janin prelua ideea de a populariza fenomenele artistice și literare. Tînărul critic credea că artistul vede „în lume numai un arsenal de unde-și poate scoate cele trebuitoare pentru minunea de frumusețe și de redare exactă pe care vrea s-o închipuiască pe pînză“. Pornind de la Bourget, Iorga afirmă că artistul este „înzestrat cu un sistem nervos așa de impresionabil, vibrînd la toate atingerile glasului în toate undulațiile sale,... prin faptul că se silește să rafineze și mai mult senzațiile admirabile pe care i le dă aparatul lui de simțuri, îl cioplește pe fiecare zi mai tare,

il subție, îl meșteșugește pînă ajunge să fie un hiperestezic, un întăritor al senzațiilor naturale“.

A fotografia natura este o imposibilitate, fiindcă arta este înainte de toate o alegere și pecetea artistului se simte tocmai în felul cum alege. De aici Iorga ajunge la Guyau. Filozoful-poet, referindu-se la peisagist, afirmă că „adevăratele peisaje sînt tot atît îndăuntru nostru cît și în afară: colaborăm la ele, le desenăm pentru a zice așa a doua oară, regîndim mai clar gîndirea vagă a naturii. Sentimentul poetic nu e născut din natură, ci natura însăși iese transformată din el într-o anumită măsură. Ființa vie și sensibilă împrumută lucrurilor sentimentul și viața sa..., ochiul nostru are o lumină proprie, și nu vede decît ceea ce el luminează cu propria-i lumină“. Pentru a simți primăvara, scrie Guyau, pentru a înțelege raza de soare sau cea de lună, trebuie să ai în suflet primăvara, trebuie să vibrezi cu raza de soare și să tremuri în umbra serii pentru a gusta raza de lună. Sau cum spune Iorga: „poetul poetizează, nici un lucru poetic nu există, pînă nu va trece prin prizma auritoare a poetului“. Oricît de frumoasă ar fi natura, ea nu poate veni singură să se zugrăvească, ci trebuie să se stabilească o armonie între artist și natură, între simțire și cugetare. În continuare, Iorga afirma: „artistul creiază veșnic alături cu lumea în care trăiește, el își face o alta, care-i dărește lui singur existența, lume tot așa de bogată și deseori mai tipică și mai concentrată ca viață decît cea obișnuită, în care atîtea figuri sarbede și fără relief aruncă umbră. Cum a expus așa de bine Guyau, artistul rezumă în el trei societăți: cea existentă, care-l condiționează producîndu-l, cea viitoare, pe care el o scoate la lumină, modificînd prin puterea geniului său însușirile acelei în care trăiește, și în sfîrșit o a treia, lumea lui artistică ideală, care izvorăște întregă din creierul lui și care constituie individualitatea lui de creator“.

Firește că, la acest început de drum, Iorga era preocupat să-și precizeze punctul său de vedere estetic în raport direct cu literatura, teorie ilustrată din belșug prin exemplificări din opera scriitorilor din toate literaturile. Arareori, în această uriașă lume de creatori, întîlnim și numele cîte unui pictor, însoțit de o vagă, dar justă caracterizare, ca al lui Dürer, reprezentînd „zgîrcenia de colori“, Rembrandt, Goya, Delacroix, „coloristul cel minunat al romantismului“, cu toții fiind socotiți pesimiști „care-și moaie în negru penelul cînd se apropie

de pînza pe care au să zugrăvească chinurile omenirii păcătoase și nenorocite“.

De la teoriile asupra artei, lui Nicolae Iorga i se oferă prilejul de a intra în contact direct cu operele de artă ale Italiei, prin călătoria inițiată în aprilie 1890, ale cărei impresii le va publica, mai întîi, în Revista Nouă a lui Hasdeu, iar mai tîrziu în volumul intitulat Amintiri din Italia. Timp de aproape trei luni, tînărul nostru străbate de la un capăt la altul uriașul muzeu de artă care este Italia, cu un prim popas la Veneția. Impresiile culese se deapănă cu îndrăzneală, într-o notă de teribilism, caracteristic epocii. Peste tot locul se evidențiază dorința de a rupe tiparele obișnuitelor aprecieri și interpretări. Arta pictorilor venețieni îl plictisește, îl obosește, prin „lipsa de varietate“, de „subiecte“, prin repetarea banală a figurilor, temelor religioase. Sînt prea mulți pictori, prea multe pînze, prea mari, prea creștine, prea spectaculoase, idealizînd, rotunjind, rumenind, înfrumusețînd. Tintoretto e „monoton“; Bellini „și-a trecut viața făcînd madone, în toate posturile, în toate cadrele, de toate măsurile“; Veronese pune prea multă idealizare, colori deschise, e prea ireal. Puternica influență socialistă în care s-a dezvoltat la Iași îl face să afirme că pictorii venețieni trăiau numai în atmosfera religioasă, care „pusese vălul ei mistic între lumea reală, în care trăiau și povestea evreului Isus, creatorul de religie, născut din dulgherul Iosif și femeia lui Maria“. Pictorii respirau miasele religioase, cum noi, cei de astăzi, respirăm în lumea industrială și științifică, cu deosebirea că ei rămîneau idealişti, pe cînd modernii sînt realiști, ceea ce este un bine. În schimb, admiră sculptura și arhitectura, jocul artei în marmură, acei giganți care păzesc faimoasa scară a Palatului ducal, și care „visează veșnicul lor vis de piatră, visul statuilor, care toate le văd și de nimic nu-și aduc aminte, reci și veșnice“.

Vicența îi oferă prilejul să admire geniul lui Palladio, care domină întreg orașul, răsfrînt mai cu seamă în „Teatro Olimpico“, înălțat după tipul celor grecești, bună ocazie pentru Iorga să depene reflexii ce nu sînt lipsite de interes și adevăr: „Fiindcă Renașterea a ajuns poate în puritatea contururilor și proporția lor operele antichității, și deodată-ți pare curios această înviere a unei arte îngropate de veacuri, pentru care se părăsește biserica gotică, cu ascuțitele-i turnulețe, cu fereștile horbotate, cu întreg acest amestec colțurat, ridicîndu-se uriaș și extatic spre cer“.

Reînnoirea artei clasice, firește că Iorga o admite, aducînd în sculptură, arhitectură și pictură perfecțiunea, „izbînda strălucită a formei fără cusur... și noi, trudiți de cugetare și însetați de a dezveli tainele ascunse, nu înțelegem poate după cuviință și pe deplin această artă sănătoasă și vie, fără rafinări și căutare de efect, care se cheamă arta greco-romană, arta Renașterii“.

La Verona reține amfiteatrul și mormîntul Scaligerilor, iar la Milano Domul îi zmulge puternice și sincere cuvinte de admirație, socotindu-l „o fantezie nebună săpată în piatră, o rugăciune zidită din granit.“ Admiră amestecul de serios și buf, pădurea de ace desfăcîndu-se lămurit supt „un cer de tablou venețian“, uriașa îngrămădire de piatră, pîrînd că muntele s-a coborît spre a se înălța ca rugă lui Dumnezeu: „cîte statui, un tîrg întreg, în toate pozițiile, cu toate fețele, de toate mîinile: sfinți cuvioși, războinici, fecioare blînde și evlavioase“. Dintre monumentele orașului Torino, îl atrage capela Giovanni-Battista, toată din marmură neagră, dînd impresia de măreție tristă și de taină nestrăbătută, precum și enorma piață Castello, care „e una din cele mai splendide din Italia.“

Roma îi oferă prilejul de a cunoaște întreaga artă a Renașterii. Michelangelo îl impresionează prin uriașele sale dumnezeiri, în care talentul sculptorului domină pe pictor. Toți sfinții lui par a fi urmat la palestră, afirmă tînărul savant. Și, gata oricînd a teoretiza, cînd vede că mușchii sfinților sînt făcuți după tiparul celor ciopliți în piatră, că sculptorul stăpînește pe pictor, afirmă: „la fiecare, arta cea dintîi, căreia i s-a jertfit, se cunoaște în procedările celei de a doua, suprapusă“. După cum Théophile Gautier notează variații de colori picturale prin cuvinte, tot astfel Michelangelo pune colori pe mușchii de statuie. Totuși, pentru Nicolae Iorga, Rafael e mai uman, mai aproape de sufletul său, fiind singurul pictor asupra căruia nu-și coboară ironia. Îi place la Rafael mai cu seamă coloarea „galbenă“, aurie, care pare un reflex al sfințeniei celor zugrăviți, acoperind pînza toată, dîndu-i un mai puternic caracter de divinizare. Privind piața și bazilica sfîntului Petru, Iorga are prilejul să-și expună din nou predilecția sa pentru arhitectură și sculptură, preferîndu-le picturii. Creațiile lui Bernini îl impresionează, socotindu-l ca pe „unul dintre cei mai mari sculptori și arhitecți ai timpului“.

Privind o statuie a artei moderne, Iorga află prilejul de a enunța o nouă teorie în raport cu extazul unora față de arta

Renașterii și disprețul pentru tot ce e nou: „a pune culmea dezvoltării unei arte într-un timp anumit, a declara că de atunci încolo toate merg înapoi și că prin urmare desăvârșirea a fost ajunsă în trecut, e o vorbă ca să fie spusă și o pretenție fără de înțeles“. Iorga preferă, în contrast cu Taine, o statuie modernă, lucrată cu dragoste și talent, uneia antică, fără a ține seamă de ideile preconceptuate că în antichitate arta cuprindea mai multă știință și simțire. Ca orice lucru viu, arta nu stă pe loc, afirmă tânărul teoretician, și nu înțelege de ce ar fi logic s-o imobilizăm, dându-i orice ideal în trecutul îndepărtat.

În Florența pică în plină sărbătorire a lui Garibaldi, „sfîntul acesta italianesc modern, cu bereta roșie, cămașe roșie și plete sure“. Pretutindeni steaguri, girandole legănate la vînt, pe balcoane, pe deasupra stradelor, alcătuiind un pod fantastic și unic. Întreg orașul pare un imens palat, în care minunile artei se adăpostesc sub tavane aurite, în umbra tapiseriilor orientale. Se oprește asupra Palatului Vecchio, loggia dei Lanzi, porțile de bronz ale lui Ghiberti, asupra Domului uriaș, care adoarme în glasul greoi al clopotului, cupolei lui Brunelleschi, apăsînd asupra întregii clădiri, cu masa ei scobită, dîndu-i un aer de măreție și veșnicie. Goticul de la Santa Maria del Fiore seamănă mai mult cu o friză de Partenon. În artă, toscanii au ținut drumul de mijloc: „fără să lepede cu totul înflorirea mistică și aprinsă a goticului, ce-l stăvilește, îl îndreaptă, îl simplifică.“

Nu putem afirma că, la acest început de activitate științifică, Nicolae Iorga era preocupat îndeaproape de artă și ar fi urmărit ca, în viitor, să se stabilească în acest domeniu. Începuturile sale îmbrățișează critica și istoria literară, fiind gata să se dedice studiilor filozofice, pentru ca, de îndată ce s-a aflat la Paris, să rămînă definitiv în domeniul istoriei universale. Devenind istoric și ajungînd la o concepție proprie, după o acumulare uriașă de cunoștințe, Nicolae Iorga caută ca în studiile sale să cuprindă viața întreagă a unui sau mai multor popoare, recurgînd la adunarea și cercetarea tuturor izvoarelor: documentul de arhivă, medaliile, inscripțiile, monumentele etc.

După o călătorie științifică de ani îndelungați în istoria universală, el poposi pe tărîmul trecutului poporului său, urmînd a-l prinde în prima sa sinteză publicată în limba germană: „Geschichte des Rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen“, în care a zugrăvit viața românească în integralitatea ei, adică nefiind neglijat și fenomenul artistic, popular

și cult. Pentru a cerceta și înțelege deplin arta românească, în integralitatea ei, Nicolae Iorga a fost ajutat de mai multe împrejurări. Luînd conducerea revistei Sămănătorul, a legat inspirația artistică de trecut și de viața rurală, iar pentru a trezi sentimentul patriotic în toate straturile sociale, a străbătut țara de la un capăt la altul. Cercetînd trecutul, a izbutit să strîngă și întreaga documentație privind arta veche românească sub toate aspectele ei: arhitectură, sculptură, pictură, ilustrația cărții. Punînd la temelia existenței statului pe țaran, a ajuns la cunoașterea desăvîrșită a artei populare, în care cuprinde: portul, forma arhitectonică a casei, scoarța, încondeiatul ouălor, sculptura în lemn etc. Străbătînd țara, a cunoscut monumentele ei de artă, multe lăsate în părăsire și ruină: „În vara anului 1904 am pornit pentru a vedea locuri și clădiri. În gînd n-aveam să fac știință, să culeg inscripții... Ispita însă era prea mare ca să pot scăpa de dînsa... Atunci am adaus la scopurile călătoriei mele și acela de a strînge inscripții“. Pe această cale, Iorga va cunoaște toate mînaștirile și bisericile românești, printre care multe constituie valoroase monumente de artă ale trecutului: „În biserici și mînaștiri se păstrează însă — prin slovele săpate în aur și argint, prin lespezile scrise ce acopăr morminte, prin pomelnice săpate în piatră la altare, prin piatra cu slove așezată deasupra ușilor — amintirea trecutului nostru, care ni este scump, ori de a fost bun, ori de a fost rău, ori de cuprinde în el mari nenorociri, ori de vădește și cîte o clipă de fericire. Aceste pisanii, această scriere pe piatră s-a făcut totdeauna cu o evlavie, cu o iubire, cu o înțelegere deosebită.“

După cum vedem, Nicolae Iorga a fost și un mare drumeț, nu numai în țara sa, ci și în toate țările europene, ba chiar și dincolo de apele oceanului. Nu numai că a văzut și cunoscut tezaurul artistic al omenirii, dar l-a cuprins în notele de călătorii, unde împletește orice fenomen de viață umană prezentă cu amintirile trecutului, precum și reflectarea lor în operele de artă: „tablourile italiene pline de frumusețea fetei care poate fi, pe pînză, o madonă, de maiestatea bătrînului cerșetor, care se transformă în apostol, de voinicia fchinului de stradă, care va figura, ca un prinț...“

Întemeiat pe o uluitoare documentație și cunoscînd ca nimeni altul dezvoltarea vieții întregii omeniri, din toate timpurile, Iorga a trecut la alcătuirea mai multor lucrări de sinteză, în care a cuprins atît arta românească, precum și pe cea universală.

Seria acestor lucrări, deschizătoare de drumuri nouă în cultura noastră, începe cu Istoria Românilor în chipuri și icoane, operă în trei volume, apărute în anii 1905 și 1906. Propriuzis lucrarea este o istorie a culturii materiale românești în evul mediu, în care se cuprinde, printre altele: Vechiul meșteșug de clădire al Românilor; Meșteșugul de pictură și sculptură în trecutul românesc; Despre îmbrăcăminte și locuință. Ele alcătuiesc primele lucrări în acest domeniu, contribuind la pregătirea ulterioară a altor studii de sinteză. Întregirea lor trebuie căutată în cele două volume de Inscripții din bisericile României (1905 și 1908) și a altor două de Scrieri și inscripții ardelenene și maramureșene (1906). Pe bună dreptate remarcă Alexandru Busuioceanu: „studiile acestea, ca și altele care au urmat, erau nu numai adevărate defrișări de teren, dar pentru cercetători ulteriori, modele și puncte de plecare, a căror folosință e și astăzi necesară în lucrări documentare asupra artei noastre vechi. Dar materialul acesta pregătitor, pentru o știință care nu putea să ia naștere decît după o cunoaștere cît mai completă a izvoarelor, era încă lipsit de elemente esențiale, privind însăși identitatea monumentelor noastre și cronologia lor. O istorie a artei românești nu se putea începe fără o colecție a inscripțiilor vechi, sistematic alcătuită și făcută utilă prin comentarii și prin note de erudiție. O asemenea operă face uneori titlul de glorie al unei vieți întregi de muncă și de cercetări minuțioase...”¹

Lucrările acestea se continuă și se completează prin: Sate și preoți din Ardeal (1902); Drumuri și orașe din România (1904); Sate și mănăstiri din România (1905); Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească (1906); Neamul românesc în Bucovina (1905) și altele, demne de a fi reținute, și care întregesc sensul artei moldovenești din timpul lui Ștefan cel Mare. Fragmente din aceste lucrări, privind vechea artă românească, au cunoscut o largă popularizare prin Sămănătorul și alte periodice.

Notele de călătorii sînt împînzite cu aprecieri privind arta românească, de care se cuvine a se ține seamă în studiile de specialitate. Iată, de pildă, ce se spune despre pictura lui Grigorescu de la Agapia: „se văd însă din minunile pe care le-a săvîrșit, cînd era un băiețandru, marele pictor, sfinți singurateci și scene care

¹ Gîndirea, 1931, nr 6—8 (iunie-august), pp. 280—281.

sînt vrednice de buna pictură italiană a veacului al XVII-lea sau de maiestrii direcției clasice de la începutul veacului trecut...¹ În continuare, apar splendide descrieri de case țărănești, costume populare, a troițelor săpate în lemn ce te întîmpină la răscruci de drumuri: „Dimineața a coborît neguri ușoare pe coastele muncelilor pe care numai ici și colo le străbate o săgeată roșiatică de raze. Sînt opt ceasuri acuma și răcoarea nopții stăpînește încă văzduhul limpede. De pe toate cărările și potecile izvorăsc în strada albă țărani cu sumane negre și cojoacele cusute, țărance a căror bogății de fluturi și podoabe e acoperită în parte de mîntăli cafenii; unele dintre dinsele poartă ștrengărește pe albul fin al vălului ce li înfășoară fața oacheșe, o pălăriușă bărbătească.“ Mai fiecare pagină din această carte e presărată cu descrieri de costume.

Cartea sa de bază în domeniul artei este *Histoire de l'art roumain ancien*, scrisă în colaborare cu arhitectul Balș, tipărită la Paris în 1922. La baza acestei lucrări stă teoria că „orice civilizație ține de sinteza politică ce o susține și foarte deseori o provoacă. Și pentru a prinde bine, în adevărata proporție a elementelor sale constitutive, ceea ce e artă bizantină, trebuia — lucru care a fost uitat — să se întrebe ce era acest Bizanț ca stat și societate.“² Cu alte cuvinte, arta românească cultă începe de îndată ce au luat ființă statele românești, strîns legate, în începutul lor, de Bizanț, de unde au primit modelul pentru multe acțiuni, preocupări, indeletniciri. Prin urmare, arta cultă este expresia substratului politic, precum și al celui social: „părerea mea e că arta e explicabilă numai prin societatea căreia trebuie să-i fie aplicabilă, dacă nu vrea să fie o simplă jucărie individuală, un simplu exercițiu de tehnică, o simplă dibuire de drumuri, care nu duc la nimic“³.

Începuturile artei noastre medievale sînt strîns legate de dezvoltarea artei sîrbești, ambele avînd același punct de plecare: „un singur turn lung și boltit care a devenit în cursul evului mediu un adevărat plan indigen în toate părțile Peninsulei Balcanice care nu a rămas în afara influenței bizantine“⁴.

¹ Sate și mînăstiri, București, 1905, p. 87.

² *Revue historique du sud-est européen*, III (1926), nr. 10—12, p. 346.

³ *Istoria artei medievale și moderne, în legătură cu dezvoltarea societății*, București, 1913, prefață.

⁴ L. Bréhier: *Artă sîrbească și artă românească în evul mediu*, *Calendarul Ligei Culturale*, 1927, p. 43.

Odată stabilit un tip arhitectonic, arta românească s-a dezvoltat în mod original, după cum se poate observa în Biserica Dealului, construită în piatră fără amestec de cărămidă. Timp de patru secole se afirmă un caracter de unitate în monumentele de artă munteană, care contribuie la crearea artei naționale, avînd un aspect zvelt și avîntat, deosebindu-se de stilul bizantin. În schimb — remarcă L.Bréhier recenzînd lucrarea lui Iorga — înrîurirea bizantină este simțită în dispoziția exterioară a zidurilor, care ascund organele de proptire și nu sînt întrerupte prin vreun contrafort. Aici e o diferențiere esențială de biserica moldovenească și pe aici, mai ales, arhitectura munteană se leagă cu Bizanțul.

Arhitectura moldovenească are cu totul altă concepție estetică. Aici arta începe prin tipul bisericilor de lemn: un naos foarte lung acoperit cu un înveliș în două ape și cu streșină foarte lungă, formă ce va fi preluată chiar și în bisericile de piatră. În arta moldovenească aflăm puternice influențe gotice, urmate de înrîuriri orientale, din Armenia, din Caucaz. Iar sub Ștefan cel Mare apare în toată splendoarea sa o sinteză de artă națională, în care s-au contopit elemente venite de pretutindeni. Și francezul Bréhier își însușește, bucuros, ideile lui Iorga în sensul arătat: „Interesul arhitecturii moldovene stă în însăși această complexitate, căreia îi datorește un caracter atît de pitoresc: nici o școală n-a întrunit elemente atît de disparate: plan bizantin, construcție și decor gotic, sculptură orientală, și n-a știut mai bine să le contopească într-un tot adevărat organic, care reprezintă pentru Moldova o arhitectură națională.”¹

În acest sens, Nicolae Iorga stabilește în *Histoire de l'art roumain ancien* cadrul istoric și etapele de dezvoltare a artei românești, stăruie asupra picturii și artei decorative, enumeră un mare număr de artiști, precum — potrivit sistemului său de lucru — încadrează arta noastră în cea a răsăritului european, evidențiind influențe reciproce, paralelisme și similitudini.

Preocupări de folclor și etnografie apar în scrisul lui Nicolae Iorga încă din 1890, dar ele capătă un caracter constant după 1902, prin articole publicate în revistele sale: *Sămănătorul*, *Floarea darurilor* și *Neamul românesc literar*. La început, aceste preocupări sînt livrești, pentru ca apoi ele să ajungă produsul

¹ L. Bréhier: *Artă română*, Buletinul Comisiunii monumentelor istorice, XVII (1924), fasc. 30 (ianuarie-martie), p. 5; traducere din *Journal des Savants*, 1923 nr. 9—10.

unei experiențe de teren, prin călătoriile întreprinse pe întreaga arie a neamului românesc, între 1902 și 1905. Prin articole, recenzii și prefețe la anumite studii, Iorga înfățișează caracterele artei populare românești: scoarțe, casă, port, iar în 1912 ține la Văleni o lecție despre Portul popular românesc. Temeiul lecției stă în două idei principale: costumele populare nu are nimic roman în el, ci e tracic, fiind produsul unei lungi experiențe, ieșite dintr-o bogată încercare a oamenilor pe pământul lor. În costum aflăm o mare varietate specifică fiecărui ținut.

După ani îndelungați de cercetări continue în acest domeniu, era firesc ca Nicolae Iorga să ajungă la o sinteză, pe care o publică în 1923: *L'Art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine*. (O traducere în italiană — *L'Arte popolare in Romania*, e din 1930.) Lucrarea reprezintă o acumulare de idei, cunoștințe, fapte documentare și trăite, descrieri făcute de călători străini prin țările noastre, iar toate acestea sînt trecute prin filtrul spiritului de observație al istoricului și încadrate în dezvoltarea vieții popoarelor din sud-estul european.

Iorga stabilește că fondul întregii arte populare e cel tracic, în care au intrat, de-a lungul veacurilor, multiple influențe orientale și occidentale. Caracterul ei e pur popular, în care însă se întrevăd și anumite penetrații venite de la curtea domnească și, prin biserică, din Bizanț. Ea este opera țăranului agricultor și a femeii lui. Costumele feminine, cel mai decorativ, în care roșul și aurul domină, aparține unei singure regiuni, a Argeșului, în care Iorga descoperă, totodată, și anumite elemente întâlnite în îmbrăcămintea domnițelor noastre, înfățișate în frescele secolelor al XV-lea și XVI-lea.

Arta populară nu e o artă suprapusă, ea reprezintă etnicitatea rurală, alcătuiind deci cel mai de preț document pentru stabilirea psihologiei poporului român. Elementul de unitate peste milenii și caracteristic tuturor regiunilor țării: „este, în ornamentație, reducerea a tot ceea ce vor să reprezinte figurile schematice ale acestei arte, la construcții lineare, la notații abstracte. Triunghiuri, romburi, linii oblice, paralele, cruci servesc a reda tot ceea ce reprezintă privirilor artistului naiv.“ Dar stilul acesta „schematizat, linear, geometric, abstract“, de caracter tracic, e specific tuturor popoarelor care aparțin acestei familii, deci elementele de unitate ne apropie de popoarele care înconjură Marea Neagră, prin Balcani și prin Ucraina, pînă în Caucaz și pînă în Anatolia.

Lucrarea L'Art populaire en Roumanie promovează în spirit științific, ideile de unitate și continuitate a românilor în cadrul holarelor dacice. Artă populară e studiată pe tot teritoriul românesc, evidențiindu-se, prin exemplificări, caracterele specifice fiecărei regiuni.

Multe elemente de artă populară aflăm și în La Roumanie pittoresque (1924).

Ca o întregire la studiul artei vechi românești trebuie privit albumul intitulat Domnii români după portrete și fresce contemporane, în două ediții, din 1929 și 1930. Albumul cuprinde 222 planșe, reprezentând figurile voievozilor români înfățișați ca ctitori de biserici și mănăstiri. Se începe cu portretul lui Bășarabă-Voievod, mort în 1352 și îngropat în Biserica domnească din Argeș, și se încheie cu domnitorul Grigore Alexandru Ghica. Unică în felul său și tipărită în excelente condiții grafice, lucrarea e de un real folos pentru studiul vechii arte românești. Albumul se continuă în 1937 prin Portretele doamnelor române. Deși numai albume, ele sînt rezultatul unei munci și stăruințe uriașe, încadrîndu-se în privirea de sinteză asupra întregii arte românești.

Deseori, Nicolae Iorga a scos în evidență valoarea artistică a icoanelor, catapetesmelor, țesăturilor și a obiectelor de argint și metal folosite în biserică, a legăturilor de carte, precum și a miniaturilor.

Dintre toate artele minore, în special ilustrația cărții ajunsesse în ultimii săi ani de viață o pasiune. A studiat cartea, văzută ca operă de artă, făcînd, totodată, mai multe comunicări pe această temă la congresele internaționale.

Drumeția a fost o altă pasiune pentru Nicolae Iorga. Numai cine l-a însoțit în peregrinările sale în țară și străinătate și-a putut da seama de trăirea cu intensitate a faptului zilei ce-l înțîmpina pe stradă, curiozitatea fără limită pe care o avea pășind în muzee și pinacoteci, adîncă pătrundere ce-i strălucea în luminoșii săi ochi stăruind în fața fiecărei pînze, studierea înfățișării fizice a trecătorilor, atenția crescîndă față de conversația celor din jurul său spre a-și însuși rostirea în dialect sau claritatea limbii literare. Toate acestea sînt prinse în lucrările scrise, pe baza impresiilor de călătorii, privind: Grecia, Italia, Spania, Portugalia, Elveția, Germania, Belgia, Olanda, Danemarca, Suedia, Norvegia, Franța, Polonia, Cehoslovacia, Jugoslavia, Bulgaria, Turcia, Statele Unite. Firește că arta nu putea lipsi

din această literatură, alcătuind un document interesant pentru raporturile ce se stabileau între savant și creația spirituală de pretutindeni. Se evidențiază însă, din acest punct de vedere, descrierile privind arta venețiană și cea spaniolă, cuprinse în lucrarea de față.

Ar fi o greșeală din partea noastră dacă nu am sublinia sensul pe care Iorga îl da picturii, adică vedea pânzele dintr-un muzeu cu ochii istoricului, însetat de a cuprinde totul pentru înțelegerea desăvârșită a evoluției omenirii. Chiar dacă avea fiorul pasiunii pentru frumos, pentru arta în esența ei, până la urmă biruia omul de știință, în căutarea de noi surse pentru scopul final: cunoașterea totală și desăvârșită a societății în dezvoltarea ei multimilenară.

În sensul acesta, în cadrul cursului de istorie universală ținut la Universitatea din București, în anul 1922, a tratat Istoria artei medievale și moderne, așa cum precizează în chiar titlul lucrării tipărite, în legătură cu dezvoltarea societății. S-ar cuveni, chiar aici, o oprire mai îndelungată asupra lucrării, ale cărei limite ies în evidență cu prisosință. Ea este scrisă însă, așa cum mărturisește autorul, în timp ce o boală îl reținea în casă: „30 septembrie — 7 octombrie, săptămână de oboseală și boală, întrebuințată cu redactarea *Istoriei artelor*“.¹

Sfîrșind un capitol al lucrării, Iorga afirmă că „arta își relua locul astfel, cum e firesc, între marile utilități ale societății“. În atari cazuri, arta se află în atenția istoricului, și mai puțin atunci cînd ea se transformă în artă de „agrement, de dibăcie și de modă“. De asemenea e sensibil la orice curent popular ce străbate pictura și nu acceptă pe aceea cu „tendinți de saloane“ și „note mai elegante“. Fiecare epocă, prin caracteristicile ei sociale și culturale, e căutată de Iorga în opera artistului. În pictura spaniolă a secolului al XVII-lea descifrează viața comună a țării, cu scene populare: „Murillo a dat o expresie particulară madonelor sale, dar bunul păstor Isus e la dînsul un copil de pe strada Madridului care s-a întîmplat să aibă lîngă dînsul, cine știe cum, o pașnică și binecrescută oaie. Șolticii care-și curăță de păduchi cămașa, taie pepeni ori mușcă din struguri, îl interesează ca și fetița care numără banii cîștigului zilnic lîngă coșul din care se revarsă zarzavatul“. Velázquez a dat galeria întreagă a regilor „palizi și slabi, mîndri în costumul

¹ Memorii, vol. III, București, p. 338.

lor întunecat, a reginelor melancolice din lipsă de aer și de ocupație, a copiilor regali albi ca hîrtia, cu părul blond de cînepă, în dantelele și stofele scumpe care-i acopăr.“ În schimb, viața pulsează în pînzele sale și se vede că simte o deosebită plăcere să înfățișeze „atelierul în care, cu gesturi atît de inedite în pictură, țesătoarele își întind firele, bețivi care se înșiră, cu femeia goală în mijloc, la masa umedă, și, supt nume mitologice, potcovari cari bat pe nicovală, supt numele filozofilor, apoi, tipuri din cele mai comune.“

În epocă s-a stăruit asupra ideii că Nicolae Iorga e savantul care, atunci cînd se desprinde de cărțile și studiile sale, dovedește o necunoaștere totală a vieții. Eroare fatală pentru acei care vor încerca să se apropie de marele savant în acest sens. În domeniul artei, a fost un neobosit organizator și a desfășurat o activitate bogată și impresionantă în promovarea unei vieți artistice și în apărarea vechilor monumente de artă. A inițiat numeroase muzee pe întinsul țării, la Văleni, București, Iași, precum și în alte localități. A îndrumat numeroase studii, care au pornit din îndemnul său personal. A condus ani îndelungați Comisia monumentelor istorice, precum și Buletinul acestei instituții, în condiții grele, nefiind sprijinit și înțeles. Lipsit de fonduri materiale, deoarece statul nu-i pune la dispoziție banii trebuitori să îngrijească monumentele istorice și de artă, a fost obligat să recurgă la inițiativa particulară. Cu mîna „neconținut întinsă pentru cerșit, spre folosul culturii românești“, a izbutit Nicolae Iorga în opera sa de organizator, de ctitor, de îndrumător, de savant. În judecarea operei sale se cade a ține seama de condițiile grele în care și-a desfășurat multipla activitate.

Volumul de față înfățișează numai o parte din opera sa dedicată studiului artei, sub multiplele sale aspecte. Un bogat și valoros material a fost lăsat la o parte, fără a împiedica înțelegerea deplină a scrisului său în acest domeniu. Pentru întîia oară se dă aici Arta populară, în limba română, ea fiind scrisă de Nicolae Iorga în limba franceză, adresîndu-se astfel mai cu seamă străinătății.

Citite, astăzi, paginile sale privind arta populară, arta veche românească, arta altor popoare, ni se înfățișează, prin concepție și stil, unice în felul lor pentru acea epocă. Scripirea omului de geniu și-a pus amprenta pe fiecare rînd scris, în sfera fiecărei idei. Faimoasele sale intuiții impresionează chiar și acolo unde o afirmație abia e schițată, scrisul său se impune prin bogăția și varie-

tatea informației, curajul afirmațiilor, posibilitățile de a îmbrățișa întregul fenomen artistic și încadrarea sa în viața societății. Chiar când, în susținerea unei păreri, rămîne singular, impresionează prin siguranța logicii puse în slujba gîndirii sale. Are o frază cuceritoare, prin vocabular, bogăția de imagini, spontaneitate, căldură, trăire, sinceritate, hotărîre. E fraza specifică istoricului, vrăjitorului de trecut, prin care caută și izbutește să atragă de partea sa pe cititor, pentru ideile puse în slujba culturii neamului său.

Punînd punct acestei modeste și scurte prefețe, reproduc aici curînteles primului cititor, în manuscris, a acestei antologii, criticului Eugen Schileru:

„Mi s-a părut imens, genial. Nu mai vorbesc de informație. Cu atît mai covîrșitoare cu cît în numeroase domenii el însuși, descoperind, a fost izvorul principal al informației. Dar, multilateralitatea preocupărilor, lecturilor, prodigioasa putere de a asocia și de a reconstitui astfel realul cultural și artistic în multiplicitatea conexiunilor și instrucțiunilor, orientarea științifică și înțeleaptă, noutatea și îndrăzneala pe care le manifestă cu fermitate în cele mai variate domenii — istoria artei, știința culturii, muzeologia etc. — m-au copleșit și m-au entuziasmat. Ce puțin ne cunoaștem marile noastre spirite!”

Și nu e de neglijat a reține faptul că activitatea lui Nicolae Iorga în domeniul artelor reprezintă numai o fărîmă în opera sa cuprinsă în cele 1250 de cărți și 25.000 de articole scrise într-o „viață de om”.

B A R B U T H E O D O R E S C U

„FRUMOSUL“ ÎN CONCEPȚIA POPORULUI

În timpul din urmă s-a făcut o discuție pasionată, ceea ce scade puțința de a se înțelege cineva, mai ales când fiecare lucrează cu cuvinte, în loc să se verifice asupra realităților, cu privire la ceea ce este frumos și la ceea ce este moral în materie de literatură.

Cu ocazia aceasta, s-a căutat în toate cărțile de teorie, în cercetările făcute de gânditorii din străinătate, suindu-se cineva pînă la vremea lui Schiller și, peste Schiller, și mai sus, pînă la Platon pe care numai cine îl citește în grecește îl poate înțelege în oarecare măsură, și trebuie să fie un grec de pe vremea lui ca să-l poată înțelege în întregime, pentru a se hotărî de cei mai mulți, ceea ce este, de altminteri, lucrul cel mai natural, că nu se poate impune frumuseții literare și, adăugăm, celei artistice, să fie morală, precum iară va recunoaște oricine, nu se poate împiedica un suflet armonios și moral, făcut așa din naștere și supus unor porunci de neînvins de a face să se simtă această armonie și această frumusețe etică și cealaltă frumusețe, în frumusețea pe care o numim estetică.

Mai sînt încă desigur oameni care își închipuie că, în materie de cugetare mai înaltă, se poate ajunge la un adevăr pe care să nu-l poată clinti nimeni și care se socot legați pe viață, cu toate elementele gândirii lor, de un crez rostit odată.

Numai cine cunoaște istoria gândirii omenești pe care o numim filozofie își dă seama cît de trecătoare sînt aceste adevăruri căpătate de unul și altul, după locul în care se găsește în societate și gândire, după ideile vremii sale, după nevoile

acestei vremi, de care nu poate scăpa nimeni și prin urmare cît de interesante sînt toate adevărurile acestea din partea aceluia care au ajuns la ele, dar cît de trecătoare în ceea ce privește pe alții care, în alte împrejurări, cu un suflet cu totul deosebit, nu mai pot gîndi astfel și nu mai pot jura pe același adevăr.

Am citit și eu pe vremea mea destulă filozofie. A fost o vreme cînd, făcînd o Facultate de Litere completă și trecînd examene de filozofie, mă hotărîsem, a doua zi după ce am citit pînă și psihologia fiziologică a unui Wundt, să urmez în străinătate, unde căpătasem o bursă, studii de filozofie. Nu se poate socoti că sînt cu totul străin de ceea ce se afirmă cu încredere că osebește vremea noastră și în domeniul acesta al gîndirii abstracte. Dar de aceea, tocmai de aceea, credința mea în nestrămutatul adevăr găsit odată pentru totdeauna și care să nu poată fi verificat de orice om de bun simț asupra realităților, cu mijloacele așa de simple ale cugetării silogistice și cu tot ce se poate adăuga pe lîngă aceasta, este mai mult decît zguduită.

Totuși, obișnuit să verific eu însumi acele puține lucruri în care cred, și cred cu atît mai tare, cu cît ele sînt puține, nu m-am putut opri de a căuta o altă cale decît cea care vădit nu ducea la capăt, pentru a mă lămuri în ce privește această legătură dintre ce se numește de obicei frumusețe și între ceea ce, fiind moral, se socoate în a fi în afară de frumusețe și chiar împotriva ei și aceasta, o spun de la început, este pentru mine o absurditate.

Am văzut că nu mă pot sfătui filozofii și atunci mi-am zis, și cred că am nemerit, că ar fi o instanță mai înaltă, mai sigură, la care s-ar putea îndrepta cineva pentru a încerca lămurirea, decît în ciocnirile de idei care sînt mai mult în înfățișare decît în adevărul însuși al lucrurilor.

Iată anume despre ce este vorba.

Noi credem prea ușor că ideile pe care le-am îmbrăcat într-o formă pe care lumea n-o înțelege totdeauna, deși sînt unii care se fac a înțelege tocmai lucrurile cele mai străine de puterea lor de gîndire, că acestea rămîn acolo sus, în sfera lor rece și veșnică. De fapt însă nu este așa. Este adevărat că nu se citesc de la o bucată de vreme cărțile, și cel mai mare filozof este judecat de trei sferturi din cei care se ocupă de filozofia lui, nu după ce a scris. căci cartea rămîne nedeschisă în rafturi-

le bibliotecilor, ci după ceea ce din gândirea lui a pătruns în cărțile de istorie sau de teorie și uneori chiar în modeste manuale. În afară însă de aceste strecurări în cărțile de întrebuințare curentă, și cele mai înalte și mai nobile idei, acelea care par mai greu de înțeles și în mai puțină legătură cu viața, se coboară în adânc, întocmai precum picătura norului celui mai de sus va ajunge totuși să străbată pînă în fundul pămîntului, trezind acolo acea viață nouă prin ceea ce a revărsat ploaia. Pe multe scări, care nu se pot urmări, cele mai sublime adevăruri ajung să pătrundă la ceea ce numim noi prostește, cu dispreț: poporul, mulțimea, masele, vulgul. Acolo însă se petrece același lucru ca și cu picătura de ploaie în tainițele roditoare ale țărîinii. Aceste adevăruri se amestecă îndată cu atîtea lucruri pe care le prefac, prefăcîndu-se ele însăși și dînd în felul acesta o formă nouă care se va isprăvi prin roade triumfătoare mult deasupra pămîntului. Ideile filozofice, morale, estetice le primește acel popor, le pune împreună cu ceea ce simțea și știa înainte de aceasta, le supune fără să voiască la transformări care vin din toate aceste înrîuriri misterioase și de aici iese ceva care, în ce privește forma, se poate întîmpla să nu aibă curăția picăturii aceleia de apă venite din nori și poate să semene numai cu o mîgmă de noroi, dar produce lucruri pe care în puritatea ei picătura de ploaie nu le-ar fi produs niciodată.

Începînd de la discuția aceasta cu privire la artă și la morală și trecînd pe urmă și la alte domenii, o să încerc într-un șir de conferințe aici, înaintea tuturor, să văd în ce chip popoarele de pretutindeni, dar în rîndul întîi poporul acesta al nostru, care întrece cu cumințenia lui firească atîtea popoare de mai multă învățătură, pentru că au avut mai mult noroc, înțelege ideile fundamentale la fiecare moment în viață.

Cum înțeleg ai noștri cei mulți, care înfățișează nu numai gîndirca lor, dar ceea ce s-a gîndit în curs de mai multe generații de înaintașii lor pînă foarte departe, noțiunea aceasta a frumosului? Ce li se pare lor că este frumos?

Desigur că pentru dînșii frumosul este acel frumos estetic pe care îl prind îndată, îl înțeleg adînc și de care au o nevoie sufletească asemenea cu care s-ar găsi greu la alte națiuni. Este frumoasă pentru dînșii primăvara, este frumos un cer albastru, este frumoasă o pajiște înflorită, este frumoasă o figură omenească, este frumos un gest care șade bine omului și pe care el îl face de multe ori, de cele mai multe ori, fără să se

gîndească, pe cînd atunci cînd se gîndește, gestul este stîngaci, fals și urît.

Poporul nostru va merge și mai departe. El va găsi o frumusețe și în lucrurile care-i strică, în lucrurile care-l înspăimîntă. Va găsi frumoasă o furtună, va găsi frumusețe în linia de lumină arzătoare a trăsnetului care distruge, în revărsarea apelor care copleșesc și îneacă. Nimic din ceea ce poate face parte din harta cît de largă a frumuseții pe care am putea-o numi, cu un termen filozofic, estetică, nu-i scapă.

În această privință ne-am putea opri însă asupra originii chiar a acestui cuvînt de „*frumos*“. El este fără îndoială *latin*, pe cînd la alte popoare romanice, a trebuit să se recurgă la tezaurul altei limbi, pentru a însemna aceeași idee. Francezii zic *beau*, care vine din *bellus*, formă latină medievală, împrumutată de la barbari. Și italienii întrebuințează de obicei *bello*, care vine de la aceeași origine și a trebuit să se formeze într-un anume moment din dezvoltarea limbii latine apusene. Dar nu este mai puțin adevărat că una din bisericile cele mai impunătoare de la Veneția nu se cheamă „Santa Maria Bella“, ci „Santa Maria Formosa“.

Spaniolii și în general ibericii, cu care avem atîtea legături, care nu se pot lămuri cu desăvîrșire și desigur nu prin Traian, sau prin cine știe ce spanioli aduși cu dînsul, zic *hormoso* ca noi. Iar *formosus* latin, de la care vin toate aceste cuvinte romanice, nu reprezintă altceva decît *forma întreagă*, forma deplină, forma armonioasă.

Este vorba de un *cuvînt integral*, iar nu de unul care să cuprindă o parte a frumuseții: este vorba prin urmare de un complex, de o legătură, de o potrivire, de o armonie în care pot să intre și elemente care ele în sine nu sînt numai decît frumoase, dar care sînt frumoase împreună. În această concepție, de exemplu, frumusețea artificială, care se cultivă așa de mult în timpurile noastre, nu intră în gîndirea poporului nostru, fiindcă în fiecare din elementele unui corp, unei figuri sau unui suflet omenesc, sînt anumite legături, și este cineva brun sau blond, rumăn sau palid, după o mulțime de elemente, care sînt și de origine materială și morală, așa încît, îndată ce se transformă unul din ele, se strică această potrivire, se prefacă în stridență ceea ce a fost o armonie.

Iată deci ceva pe care l-am cîștigat și se poate aplica și literaturii și artei. Scriitorii ca și artiștii trebuie să aibă în vedere

înainte de toate totul și să se întrebe neconținut dacă aceea ce introduce cineva pentru a trezi și a reține și a crește atenția, pentru a uimi prin noutate, arătând că este altfel decât ceilalți nu strică numai izvorul oricărei frumuseți, dar dacă acel element adăos nu este în desăvârșită și dureroasă nepotrivire cu alte lucruri care se găsesc în poezia, în povestirea lui și care, acestea, venind din fondul cel adânc și adevărat nu pot fi împiedicate de a ieși la suprafață.

Încă odată, frumusețea nu poate fi niciodată un lucru de amănunt, ci face parte din concepția globală, și poporul nostru, ca și popoarele care au aceeași înzestrare sufletească, nu poate să rostească acest cuvânt de frumusețe decât în acest chip larg și deplin sintetic.

Dar iată că ne găsim, tot prin cugetarea poporului, înaintea unei dezlegări a celeilalte întrebări pe care, chiar în felul în care am vorbit despre dînsa, încercam a o rezolva în același fel, cînd spuneam că moralitatea nu este decât o frumusețe și frumusețea nu este de fapt decât o moralitate, lucruri pe care filozofii le osebesc dar, cum vom vedea, poporul le pune împreună.

În educația pe care orice mamă de la țară, orice femeie de om muncitor o face copilului ei, nu o dată se amestecă această expresie de: *este frumos* sau *nu este frumos*. În privința aceasta o femeie simplă pricepe mult mai mult decât acei autori de cărți pentru școlile primare în care se caută a se dovedi că o faptă morală atrage după dînsa totdeauna o răsplată, și aceasta nu face altceva decât să transforme un frumos suflet de copil, vedeți nu mă pot împiedica de a lega de cuvîntul suflet acest adjectiv de frumos, într-un mic negustor de fapte bune, care întinde neconținut mîna ca să primească o răsplată, foarte bucuros cînd ea întrece ce a dat, ceea ce este regula oricărui comerț.

Deci frumos și urît sînt elemente de pedagogie populară, și copilul se deprinde de la început cu această concepție. În orice lucru care trebuie făcut, în interesele cele mai înalte ale lui, ale societății, pentru a satisface instinctele cele mai nobile, este frumusețea și această învățătură o duce el pînă la sfîrșit: ea devine astfel un frîu moral.

Căci în tot ce face omul din popor la noi este totdeauna grija aceasta de a vedea dacă este frumos ori nu este frumos. Sînt lucruri pe care nu le împiedică nici o lege, pe care nu le inter-

zice nici un regulament, care nu pot atrage nici o pedeapsă, pentru care conștiința publică n-ar găsi nici o condamnare și, cu toate acestea, lucrurile care sînt astfel îngăduite nu se fac. Nu se fac pentru ce? Pentru că nu sînt frumoase.

Și voi încheia relevînd faptul că, în atîtea minunate isprăvi de jertfire făcute în timpul războiului și care se pot reface oricînd în mijlocul iadului deslănțuit de mașinile uci-gașe din timpurile noastre, desigur pentru fiecare rană, pentru fiecare mort, sufletele omenеști erau strînse de adîncă părere de rău, dar totuși unele aruncări înainte, unele înfruntări ale dușmanului, unele uitări totale de sine și de tot ce este în legătură cu familia au fost acolo, pe cîmpul de luptă, pecetluite de părerea unanimă a acelor care au fost martori și erau gata să facă și ei același lucru, cu enunțarea acestei sentințe: este un lucru frumos.

1 9 3 7

I.

ARTA POPULARĂ

ARTA POPULARĂ ÎN ROMÂNIA

Prefață

Arta populară română nu este de fapt o artă „popularizată“, cum e cazul pentru un mare număr de manifestații artistice pornite din mase. Influențele Curții și bisericii pornind din Bizanț nu pot fi recunoscute decît în îmbrăcămintea unor regiuni sau în anumite ornamentații ale locuinței.

Dacă se urmăresc formele acestea în îmbrăcăminte chiar, în felul de a zidi, în ornamentația sculptată sau pictată (de exemplu pe ouăle de paști) se recunoaște de asemenea caracterul comun, care este stilizarea geometrică, absolut abstractă, a tuturor modelelor oferite de natură. De asemenea cînd aceste modele sînt reproduse aidoma, se vede aici o influență străină.

Ori aceste forme se regăsesc chiar la vecinii din Ucraina și din Carpații polonezi pînă în Grecia, cu infiltrații în Suedia, datorită unei vechi învecinări. Evident, aflăm la bază *o artă comună*.

Ea nu poate fi decît aceea a vechilor traci, căreia i se descoperă tot mai mult o importanță sub toate raporturile.

Fără îndoială, aceasta a exercitat o influență asupra epocii de artă greacă, după cum o dovedesc vasele de Dyle. Și vechii dorienii, cărora le este datorită, nu sînt decît tracii cei mai străvechi.

A defini această artă, a-i urmări diferitele manifestări legate de tehnicile și destinațiile cele mai variate, a-i arăta sensul și valoarea, iată scopul acestor pagini.

Introducere

ORIGINILE ARTEI POPULARE ROMÂNEȘTI

(Comunicare la Congresul de istorie de la Bruxelles)

I

Înainte de a fixa trăsăturile caracteristice ale artei populare românești în diferitele ei domenii, se ridică o întrebare, deosebit de interesantă pentru această artă, date fiind condițiile speciale ale dezvoltării sale: care este de fapt definiția artei populare?

La o casă țărănească — căci aproape orice artă populară este o artă țărănească — poți vedea coloane de lemn care susțin acoperișul, iar aceste coloane au capiteli sculptate; spoiala care acoperă peretele din față poartă urmele unor tipare de lemn cu care se reproduc tot felul de frunze, flori, păsări sau doar linii înolăcite. Femeile care ies pe ușa înconjurată de asemenea ornamente poartă haine de un gust foarte fin, chiar distins uneori, dintr-o țesătură în care roșul și auriul se amestecă într-o policromie triumfătoare; un văl lung le acoperă capul și coboară pînă pe umeri.

Toate acestea sînt făcute de agricultorul, proprietar al casei, și de nevasta lui, care în serile lungi de iarnă își petrece timpul lucrînd cu mîna aceste țesături delicate, destinate să treacă de la o generație la alta, să se mîndrească cu ele la biserică, la sărbători, sau la petrecerile de familie.

Se poate spune că aceasta este o artă populară, sau, mai bine zis, o artă pe de-a-ntregul populară?

Dacă cunoști trecutul românilor, dacă le-ai străbătut țara, ca să vezi și să admiri sutele de biserici, adevărate muzee de artă originală și podoaba cea mai de preț a țării, îți dai seama că aceste capiteli de lemn imită în sculpturile lor frumoasele capiteli de piatră care caracterizează bisericile valahe de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și în mare parte secolul al XVIII-lea; aceste ornamente imprimate pe zugrăveala proaspătă încearcă să reproducă umil sculpturile care decorează fațadele acelorasi biserici și care încadrează cu grație ferestrele laterale. Comparația, ușor de făcut, datorită

marului număr de modele, este concludentă. Mai mult, deoarece, puțin înainte și puțin după anul 1700, exista obiceiul, adus din Constantinopol și din Orientul musulman, turc și persan, de a împodobi pereții interiori ai palatelor domnești, ai caselor boierești și pereții exteriori ai unor biserici, cum ar fi Fundenii Doamnei, lângă București, cu ramuri, flori, trandafiri înfloriți, lalele, lămpi suspendate, păuni trufași, toate acestea imprimate pe stuc, imitațiile țărănești au urmat acest exemplu.

Costumele de femei, care se caracterizează prin explozia de roșu și abundența nuanțelor de auriu, aparțin unei singure regiuni, cea din județul valah de munte, Argeș și văile învecinate ale Muscelului. Tocmai în aceste locuri, timp de aproape un secol a fost capitala dinastiei domnitoare, care îmbina în fastul de la curte amintirile bizantine cu influențele occidentale; recent s-au descoperit mormintele acestor domnitori și s-au găsit resturi de purpură și bijuterii de aur. Trebuie deci să admitem că țăranii s-au inspirat din acest lux desfășurat sub ochii lor și că au împrumutat de aici unele elemente. Am constatat nu de mult că în micul sat Valea Danului, pe Argeș în sus, femeile mai poartă și acum pe cele două părți ale capului, pe deasupra urechii, fișii de pânză subțire albă, așa cum se poate observa în Biserica Domnească a Argeșului în unele portrete de domnițe din secolul al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea.

E vorba în acest caz de o artă *popularizată*, redusă la proporțiile pe care i le pot da masele rurale, realizată prin mijloacele simple pe care le au la îndemână. E un aspect foarte interesant, care merită să fie studiat. Mai de mult a fost publicat un album cu case din regiunea Salzburg și Voralberg, iar în Polonia s-a anunțat publicarea unei colecții de gravuri populare, probabil o culgere originală, care înfățișează diferite expresii și atitudini ale sufletului popular, gravuri lucrate de țărani care aveau în amintire sau în fața ochilor tablouri de biserică, din orașe sau din partea locului. Dar ceea ce merită o atenție deosebită sînt tocmai acele manifestări proprii sufletului popular: cele primitive, originale, neinfluențate, de la care adesea a pornit arta cultă, sau care chiar au influențat-o în repetate rînduri, rezistind timp de secole la concurența unor produse într-o tehnică superioară. Căci, în afara farmecului lor original, aceste manifestări sînt

singurele în stare să ne dea informații prețioase asupra originii naționale și a celor mai vechi legături între diferitele civilizații populare. Ele pot sluji deci la rezolvarea problemelor celor mai arzătoare din epocile cele mai întunecate. Capitole importante și necunoscute ale istoriei din diferite părți ale lumii sau de-abia explicate prin ipoteze etnografice devin mai ușor de înțeles prin aceste naive forme de artă.

II

Românii, indiferent de regiune [...], și-au dezvoltat arta populară, vechea lor artă populară, arhaică, primitivă, originală în următoarele domenii:

În îmbrăcăminte, mai ales cea a femeilor: cămăși brodate, șorturi formate din mai multe fișii policrome, împodobite cu diferite desene în relief, cojoace de piele cu ornamente cusute (pentru bărbați și femei), briuri largi de piele, împodobite în același fel, ștergare, țeșături care slujeau să încadreze sau să susțină icoanele, cearceafuri de pat cu marginile brodate, baste purtate la brâu și pe care fetele le dau flăcăilor îndrăgiți.

(Există mențiuni în legătură cu costumul femeiesc în însemnările din călătoria făcută prin Moldova, spre sfârșitul secolului al XVI-lea de către François Pavie, baron de Fourquevaux¹. Planșe desenate în Transilvania în secolul al XVII-lea înfățișează costumul din această provincie. Un călător străin de la începutul secolului al XIX-lea, ungurul Karaczay, dă modele de costum din Moldova de munte).

.....

În dantelă, domeniu care necesită încă un studiu atent al motivelor și procedeelor;

În covoare, atît cele care se întind pe jos cît și cele care acoperă pereții;

În vopsirea ouălelor de Paști, pe care mîini cu experiență și foarte îndemînatice desenează repede cu o pensulă mică, muiată în ceară topită, figuri care mai tîrziu, cînd oul va fi vopsit în roșu, albastru, verde, mov sau galben, îndepărtînd acest strat care le-a acoperit provizoriu, vor rămîne neatînse.

¹ *Acte și fragmente*, I, p. 34 și urm.

În construcția caselor cu acoperiș de șindrilă, cu balustrade de lemn și cu scări oblice ;

În cioplirea crucilor de la răspîntii, a porților, a ușilor casei, a coloanelor de la prispă, a barierelor și a țărcurilor, a scaunelor, a lingurilor, a polițelor pentru veselă, a furcilor, a bîtelor și a formelor pentru unt ;

(Sculptura în piatră lipsește: erau uneori folosiți pentru biserici [coloane, cadrul ușilor și al ferestrelor, scări] străini, cehi, în secolul al XV-lea, dalmatini, probabil, în secolul al XVI-lea ; în secolul al XVIII-lea se întîlnesc meșteri ardeleni și din Balcani, alături de băștinași. În ce privește prelucrarea metalelor, la aceasta erau folosiți sașii din Transilvania, după terminarea mării școli monahale din Moldova: merită menționat faptul că, o mie de ani mai înainte, în viața Sf. Severin ni se spune că în Norica, unde *romanii* nu aveau acces la această meserie, *aurifices barbari* lucrau pentru regii germanici din împrejurimi.)

În ceramica populară, curînd invadată, mai ales în Transilvania, de stilul occidental.

În toate aceste domenii nu totdeauna găsim aceeași cromatică. În afară de roșu și auriu, în județul Vîlcea și în Sibiu găsim alb și negru, mai departe spre vest, culori combinate în pete mici și puncte mărunte, iar în Banat, sub influența turcilor de la Orșova și a vecinilor sîrbi, se revine la revărsarea de aur pe șorțuri, avînd pe dedesubt o fișie bogată împodobind talia cu ciucuri lungi, roșii, care cad peste albul fustei, sau, la început, al cămășii. În județele din partea de răsărit a Valahiei culorile vii sînt folosite cu discreție. În regiunea de munte a Moldovei se poate constata același simț al măsurii în folosirea nuanțelor. Pe covoare, în loc de roșu ca în Oltenia sau Argeș, vom găsi în Moldova nuanțe de galben palid, de verde slab și puțin roz șters, iar în Bucovina și Basarabia negrul, care dă o notă sumbră și scoate în evidență albastrul, sobru și sever.

Desenele legate de aceste culori diferă și ele. În unele văi găsim frunze și flori, ba mai mult anumite frunze și anumite flori, spicul dintr-un județ se opune acelor de pin dintr-altul ; doar în anumite provincii vor apărea păsări, animale sau chiar figuri omenești, adesea, urmînd capriciile modei, reproduse într-un mod destul de curios.

Trebuie să adăugăm că șorțul cu ciucuri din Banat, fusta scurtă și creață din județul Mehedinți, cele două șorțuri din față și din spate din Valahia, șorțul dintr-o bucată care înconjoară strâns corpul în Moldova reprezintă de asemenea forme deoschbite de îmbrăcăminte.

Există totuși ceva unitar în toate aceste produse ale artei populare și anume în ornamentație, *reducerea celor înfățișate la niște figuri schematice, la niște construcții lineare, la niște notații abstracte*. Triunghiuri, romburi, linii oblice paralele, cruci sînt de ajuns pentru a reda tot ceea ce atrage atenția artistului naiv.

Aceste forme sînt botezate, mai ales de către femeile care țes sau care pictează ouă, cu nume poetice, legînd figura de obiectul tip din natura vegetală sau de exemplarul din lumea animală cu care seamănă cel mai bine. În legătură cu aceasta, d-ra Miller-Verghi, în „Colecția de desene ale străbunilor“ (foarte amestecate și uneori colorate incorect), dl. G. Oprescu, în recenta sa carte destinată inițierii în domeniul vast al artei populare, unde încearcă clasificări și caută să găsească caracteristici, ne dau unele informații. Vom avea astfel: crucea, drumul pierdut, frunza de cireș, cuișoarele, ghinda, stelele, libelula, pe care românul o numește „calul dracului“ (Miller-Verghi, p. 41 și urm.), fierul plugului, broasca, laba gîștii, melcul, scara pisicii, aripa vulturului, brațul schilodului, cîrja popii, brîul ciobanului, candela mică, traista ciobanului, cîrligul undiței, sania, leagănul etc.

III

Dacă se compară acest sil unic, care reușește să redea o pasăre, un cîine, un cal, un boier din secolul al XVIII-lea cu haina sa lungă după moda turcească, o femeie cu umbrelă din timpurile mai noi, prin aceeași combinație de pătrate și romburi, cu alte stiluri populare, se poate ajunge fără îndoială la constatarea unor asemănări, reale sau imaginare, cu felul în care caraibii își împodobesc hainele și uneltele lor. Aș spune chiar că nu știu care țesătură scoasă din hipogeelc Egipt-

tului sau din mormintele cu bizare momii din vechiul Mexic, la prima vedere seamăna, în unele privințe, foarte mult cu produsele asemănătoare ale artei populare românești. Cu toate acestea, firește, nu e vorba decât de hazardul oricărei creații spontane.

Asemănarea este însă izbitoare dacă se ia în considerație arta din unele sate din țările învecinate cu teritoriul românesc. Costumul din Banat se regăsește în vechea raia turcească din Serbia; șorțul din Mehedinți îl regăsim și dincolo de Dunăre pînă departe în satul vecin și se leagă cu cel din Albania și Macedonia; cu greu se poate face diferențe între un costum din cîmpia valahă și cel pe care îl oferă Bulgaria pînă în Balcani. Nici grecii, care poartă aceleași sandale, aceeași cămașă largă și drept fes un fel de bonetă de postav roșu corespunzînd căciulii de blană albă, cenușie sau neagră din țările slave și românești, nu sînt străini de această artă.

Pe de altă parte, țăranul secui din Transilvania se îmbracă la fel ca românul, vecinul său, și, în parte, chiar ca cei din Balcani. Îmbrăcămintea „sasului“, venit dintr-o „Flandră“ tocmai de pe Mosela, are elemente asemănătoare. Unguroaicele din coloniile de prin munții Moldovei au păstrat costumul cu văluri lungi, așezate pe un suport special, la care româncele au renunțat, și pe care îl regăsim la rutencele din Bucovina și din regiunile ucrainiene învecinate.

Ornamentul se menține același, în liniile sale esențiale, de la un domeniu menționat mai sus la altul. Mai ales studiul comparativ al covoarelor este foarte instructiv. Cu excepția cromaticii și a unor detalii după care se poate recunoaște provincia, covorul este același în România și Ucraina. Comisia austriacă, ce funcționa în Bucovina, de-abia putea să le deosebească, pornind de la gradul de bun gust pe care îl dovedeau cele două națiuni; la fel se întîmplă în Basarabia, unde înainte de război a fost publicat un album corespunzător — caracterul desenului este același: *schematizat, linear, geometric, abstract*.

Ce concluzie se poate trage?

Se impune următoarea concluzie: *o stare sufletească identică la un grup de populații care fac parte din aceeași rasă a putut să creeze un tip pe care secolele nu au reușit să-l schimbe, nici frontierele să-l diferențieze în ce are el esențial.*

Iar această rasă este bine cunoscută.

Mult mai vechi decît infiltrațiile slave sau maghiare, și chiar decît colonizarea și dominația română, ea stăpînea din Carpați pînă în văile Anatolice și cheile Caucazului.

E vorba despre traco-iliri, mai ales tracii, mai numeroși, mai rezistenți, mai înzestrați pentru a produce și dezvolta o civilizație.

Caracterul lor se recunoaște chiar într-o epocă foarte depărtată a antichității. Heraclizii din legendă, dorienii, cum îi numesc filologii și arheologii, venind din nord, probabil că au influențat măcar această rasă dacă nu chiar se confundă, la origini, cu ea. La sosirea lor, o civilizație artistică, cu realizări îndrăznețe, care imita natura veselă din jur în infinitatea liniilor și a culorilor sale minunate, civilizația cretană de o „modernitate“ atît de expresivă, care trecuse de la smălțul palatelor la pămîntul ars al vaselor, este înlocuită provizoriu și pe aceste teritorii, de formule abstracte, reduceri lineare, așa cum se vede pe vasele cimitirului atenian din Dipyle. A le pune în legătură cu arta populară pe care am schițat-o mai sus înseamnă a evidenția unitatea lor de inspirație, originea lor comună în sufletul poporului. Cînd arta greacă a depășit acest stadiu, a mai rămas ceva totuși care să pună stavilă vechii imaginații creatoare.

Dar scopul comunicării noastre se limitează la stabilirea acestei ipoteze, în sprijinul căreia nu am căutat faptele necesare, și care, oricît de îndrăzneată ar părea, nu face decît să oglindească faptele care trebuiesc studiate și comparate ca să se explice de la sine.

CARACTERE SECUNDARE

Prin noțiunea de artă populară a Carpaților și Balcanilor nu înțelegem tot ceea ce se poate găsi ca produse ale unei tehnici vechi, imemoriale, exercitată de țărani sau chiar de muncitorii din mahalale, care lucrau conform unor tradiții multiseculare, din Rutenia și din anumite regiuni din Polonia pînă la capul Matapan și în Creta, și din stepa ungară spre apus pînă în stepa rusească la răsărit. Influențe numeroase s-au exercitat, la diferite date istorice, asupra modului de a concepe și a lucra al acestor meșteșugari, continuatori în

acest domeniu, prin procedee simple, ai unei civilizații multi-milenare. Există în prelucrarea metalelor în Dalmația, Bosnia și Herțegovina, Macedonia și în diferite alte puncte din restul Peninsulei balcanice împrumuturi evidente italiene, ale fili-granelor de argint venețian, ale vaselor de aramă, ale ornamentelor care înconjoară piatra prețioasă sau imitația într-un cadru de metal, ca în bijuteriile scito-elenice, și, prin derivație, merovingiene. Este vorba de o schimbare esențială față de tradiție, de care merită să ne ocupăm numai într-un singur scop: pentru a demonstra în ce fel, în ce direcție s-a manifestat contaminarea vechiului fond perfect unitar, format în condiții naturale bine determinate și conform unei psihologii ușor de recunoscut, a unei singure rase. Aceasta poate avea oarecare interes din punct de vedere al tehnicii, dar nu în acest sens am înțeles noi tema, a cărei expunere logică poate furniza multe materiale noi pentru cunoașterea produselor artistice ale spiritului uman. Chiar dacă meșteșugarul este un băștinaș din sud-estul Europei, el nu respectă tradiția meleagurilor sale de băștină, lucrul lui este copia stângace, uneori monstruoasă, a unor opere occidentale sau a unor modele asiatice.

Sperăm să putem dovedi în continuare că arta „barbarilor” din nord, arta geometrică — ca să fie spus de la început acest lucru — arta naturii stilizate, a influențat la un moment dat pe aceea a Greciei antice, care, în epoca cretană, datorită unor puternice influențe orientale, în primul rând egiptene, se încumeta să redea natura în toate aspectele ei, cu toate culorile ei, în toate mișcărilor și atitudinile. Prin contopirea dintre civilizația asiatică din Orientul milenar cu altă civilizație, mult mai veche, de o vîrstă ca să spunem așa geologică, a națiunilor băștinașe, începînd cu celții și bascii și terminînd cu tracii și ilirii, reprezentanții ei cei mai înzestrați, s-a ajuns la crearea acestei arte elenistice, artă a adevărului și a formulei, a realității și a abstracțiunii, a realismului și a idealismului în același timp, care și acum este considerată de cca mai mare parte a omenirii civilizate drept imaginea desăvîrșită a frumuseții.

Dar această artă mixtă, complexă, cu o compoziție foarte delicată și evident artificială, nu a exercitat nici o influență asupra artei barbarilor, capabili, prin rasă precum și prin obiceiuri și aptitudini, să redea frumusețea în felul lor pro-

priu. Nici măcar asupra sciților din stepă, a căror arie de circulație pastorală și războinică se întindea de la Altai pînă la Carpați — și care nu au nici o legătură cu arta de care vorbeam, artă pe care nu au împrumutat-o, pentru că puteau să-i opună o alta, de imitație, care-i era superioară —, civilizația helenistică n-a avut nici o influență în acest domeniu. În ceea ce se numește arta scito-elenistică — recunoscînd meritul raselor germanice care au inventat-o, francii merovingieni și goții din Spania — chiar dacă tehnica a fost în general aceea a meșteșugarilor din Pontul superior grecesc, tipurile: animale sălbatice, scene de vînătoare, lupte provin fără îndoială din lumea extremului orient asiatic, care se învecina la est cu ținutul sciților și sarmaților.

Această artă din orientul mai îndepărtat, chiar dacă ne referim numai la cea din Asia Centrală, supusă acclorași impulsuri venite dinspre mărilc chineze, a pătruns în mai multe rînduri în Europa, pe căi diferite, însă avînd întotdeauna același caracter de bogăție coplesitoare, de îmbinare a mijloacelor celor mai diferite, de dezechilibru, pe de o parte, iar pe de altă parte de pasiunea de a surprinde natura în liniile ei esențiale, permanente sau în aspectele cele mai schimbătoare, cele mai efemere.

Arta „bizantină“, venită din Alexandria și din Antiohia, din străfundurile Sogdianiei și ale Bacrianei, din îndepărtata Persie a lui Alexandru cel Mare, a fost una din formele acestor influente orientale. Oamenii de pe Dunăre, din Balcani, din Pind, din Ropode sau Peloponez nu se duceau la Constantinopol ca să-și cultive gustul artistic. Dar este de-ajuns să remarcăm cantitatea de monede scoase la iveală în urma săpăturilor ocazionale, pentru a trage concluzia că, secole de-a rîndul, fără întrerupere, negustori „bizantini“, greco-orientali, greci, slavo-greci, în număr foarte mare, traversau peninsula și anexele ei nordice, oferind mărfuri de fabricație „urbană“, mereu aceleași, în „emporiiile“ de frontieră și în târgurile din interior. Ceea ce Arthur Haberlandt prezintă în cartea sa despre *Arta populară din peninsula Balcanică*¹ ca aparținînd mai mult sau mai puțin producției țărănești, și anume cercei, diademe, ace, coliere, agrafe de centură, brățări, inele, din Dalmația, Bosnia și Herțegovina, ajungînd pînă la huțuli,

¹ Haberlandt, *Volkskunst der Balkanländer*, Viena (1919).

păstori din Carpații septentrionali, galițieni și ruteni, nu aparține de fapt decît acestei contribuții străine, necunoscute încă sub această formă în îndelungata existență istorică a popoarelor din această regiune și, pînă la o anumită epocă, tehnicii simple a primilor meșteșugari, începînd cu piruștii din epoca clasică și pînă la țigani care au venit în secolul XIII, în urma mongolilor. Școala prelucrătorilor de metale balcanici, reprezentată de românii din Macedonia, n-a făcut decît să aplice de la bun început procedeele bizantine, pînă în secolul al XIX-lea, cînd sîrbii și albanezii au început să practice această meserie¹. Puținele opere ale țărănilor huțuli din Carpații galițieni nu sînt decît o excepție.

Ba mai mult decît atît. Influența bizantină a cuprins de asemenea domenii în care nu putea să dobîndească stăpînire deplină. Costumul de curte al împărăteselor și al suitei lor, al înaltei societăți din Constantinopol, a fost imitat pretutindeni unde se înstaura o nouă monarhie creștină, în primul rînd la slavi, „bulgari” și sîrbi, și la albanezii de rasă ilirică, și apoi la români, mai tîrziu, căci aceștia abia în secolul al XIII-lea și-au aurit energia țărănească prin prestigiul Bizanțului. Și chiar dacă forma costumului n-a fost adoptată, roșul purpuriu, aurul și argintul au înlăturat totuși vechile culori discrete (dacă ne gîndim mai ales la costumul românesc din Argeș și Muscel).

Stăpînirea turcească n-a făcut, din acest punct de vedere ca și din multe altele, decît să reînnoiască cu un alt nume etnic și sub o nouă dinastie, musulmană, Bizanțul cucerit de Mahomed al II-lea. Pe aceleași drumuri, negustorii, urmînd aceleași tradiții, duceau dintr-un loc în altul obiecte, în mare parte din metal, care aveau aceleași caractere și erau marcate în colț cu aceeași tehnică. Pînă mai deunăzi se mai vedeau încă în văile strîmte și îndepărtate ale Valahiei vînzători ambulanți din Balcani, turci, albanezi sau greci, oferind curiozității feminine de la sate, obiecte la modă cu un farmec exotic. De data aceasta, amprenta exclusiv orientală era mai uniformă. Monezile mici turcești atîrnate de acele lăntișoare subțiri cu care se termină

¹ Haberlandt, *op. cit.* pp. 17—18.

colierele de aur și argint din peninsula dovedesc în suficientă măsură ce reprezintă această nouă fază de infiltrație multiseculară, care a putut să împiedice apariția unei arte a metalelor în aceste regiuni unde, de la Novobrdó în Bosnia pînă la Abrud în Transilvania, nu lipsesc metalele prețioase, dar n-a fost în stare să influențeze vechile procedee și nici să producă lucruri noi, adaptate gustului altor națiuni și altor condiții climaterice.

Erezia bogomililor sau patarenilor, a „catarilor“, de derivație manicheană adusese, pătrunzînd din vechile ei centre asiatice în Tracia, din Philippopolis și pînă în Bosnia, unde timp de mai multe secole și-a avut centrul principal, un alt fel de influență asiatică, pe căi pur religioase. Pe pietrele de mormînt ale celor ce credeau în „died“ sau „gost“, capii sectei lor, sînt sculptate stele, semilune, figuri care amintesc de Persia, leagănul acestei credințe, care constituie o sectă aparte a creștinismului.

Însă această influență turcească a avut un domeniu mai vast decît influențele precedente. Turcii din Anatolia au fost colonizați o dată cu creștinii băștinași, în Macedonia precum și pe țărmurile Mării Negre și pe malul drept al Dunării, sau, după luarea în posesie a capetelor de pod opuse, și pe țărmul stîng. Pentru prima oară țăranul din Orient îl influențează pe țăranul din părțile acestea, credincios obiceiurilor și practicilor sale milenare. Lucrăturile cu acul ca și covoarele țesute de acesta s-au impus atenției, interesului și admirației vecinilor și celor ce locuiau împreună cu el, care-i erau supuși. Florile din Persia au apărut pe cămăși și pe șorțuri și au înflorit pe scoarțele întinse pe podea și pe pereții casei țărănești, și aceste flori, în culori vesele, triumfătoare, împreună cu păsări, animale, oameni în costume de epocă, alcătuiesc desenul complicat și pestriț al acestor covoare. În locul liniilor precise ale geometriei artistice, au apărut toate variantele stilului care a fost numit emfatic „filomorf“ și „zoomorf“. În timp ce în Caramania și în toată Asia Mică în general, populată de „greci“ și „turci“, care se trăgeau din strămoși „brigi“, frigieni, înrudiți cu traco-ilirii sau, mai bine spus, care aparțineau mării familii trace, bogată în triburi cu diferite nume, nu s-a depășit gradul de „stilizare“ al strămoșilor, moda Persiei și a Asiei centrale, care o copia pe cea a Extremului Orient și cunoștea

forme foarte variate s-a răspândit în Macedonia, Serbia — inclusiv Bosnia și Herțegovina — și și-a cucerit Mica Valahie, Oltenia românească. În același timp firul de aur, în loc să străbată discret broderia delicată din vechia artă, așa cum s-a păstrat mai ales în regiunile românești, și, cu o melancolie aristocratică, în Bulgaria, adică în plină regiune a Balcanilor (costumul din Orkhaniech și împrejurimi), se întinde pe toată țesătura lucrată și cu fir de argint, în toate țările ocupate și stăpânite de puterea turcească a pașei și a beilor: de-a lungul Dunării și în întregul Banat, precum și în peninsula balcanică, de la un cap la altul¹.

Lucrătura artistică a armelor, atât de perfecționată și care a cunoscut inițiative atât de îndrăznețe în Orient, nu a fost niciodată introdusă în țările românești, unde sabia, pistolul, cartușiera și pușca, împodobite, sînt marfă turcească. Nu se știe cum erau lucrate sigiliile; se cunosc exemplare foarte urite lucrate de țigani în condiții dificile²; nu este cazul să ne gîndim la un import³; dar orașele, poate chiar și mînaștirile, aveau probabil meșteșugari cu experiență, căci aceste obiecte, care nu aparțin de altfel artei populare, sînt uneori de o rară finețe.

Ceva, sau chiar mai mult, din această artă carpato-balcanică, traco-ilirică, a trecut în Suedia și Norvegia datorită șederii goților, pînă la invazia hunilor, pe meleagurile Niprului, acest ținut de frontieră trac.

Însă Apusul, în sud și în nord, a falsificat această artă sau măcar a amestecat-o cu elemente evident eterogene.

Dintre formele prin care se manifestă această influență, aceea care a fost remarcată și citată cel mai des provine din Italia, mai precis aproape exclusiv din Veneția, prin interme-

¹ În toate aceste regiuni colierele și chiar tichiile făcute din mo-nezi de aur și argint sînt, de obicei, tot imitate după moda turcească. Cf. Haberlandt, op. cit., p. 16, care nu cunoaște folosirea tot atât de bogată a acestor obiecte decît în colierul femeilor din Banatul românesc și din cel sîrbesc. În Valahia și Moldova, etalarea zestrei ca o podoabă nu e cîtuși de puțin generală.

² Vezi *Studii și documente*, III, p. LIII.

³ Pe spada comandată de Ștefan cel Mare, domnul Moldovei, la Geneva, vezi *Acte și fragmente*, III, p. 43. Cf. Iorga și Balș, *Histoire de l'art roumain*, Paris, 1920.

diul aceleiași Dalmației care secole de-a rândul a fost provincie a Republicii lui San Marco. Orfevreria sau fabricarea pietrelor false au furnizat în mod avantajos mărfuri în toată partea de vest a peninsulei, pe una din piesele publicate de Haberlandt se poate chiar vedea leul înaripat al Veneției alături de vulturii cu două capete pe care îi impuneau obișnuințele politice, tradițiile și aspirațiile celor din Balcani. Filigranul de Veneția face parte din obiectele de lux, religioase sau profane, ale grecilor, slavilor sau românilor. Dar nu mai mult.

Cealaltă formă de infiltrație artistică occidentală în viața rurală din Balcani și Carpați vine din lumea germanică nu prin negustorii din porturi și târguri, ca în cazul venețienilor, ci prin intermediul locuitorilor proaspăt stabiliți, în primul rând la sate, alături de băștinași. Sașii folosiți în minele din Bosnia și Serbia erau prea puțini și prea specializați pentru ca să poată juca acest rol; nu la fel s-a întâmplat cu mozolii din secolele XII și XIII pe care politica fiscală colonizatoare a regilor Ungariei i-a obligat să se stabilească în Transilvania, alături de români, și care s-au amestecat cu alte naționalități suferind mari pierderi printr-o desnaționalizare lentă, numărând totuși peste 200.000 de locuitori din această regiune care astăzi aparține României. Deși au adoptat în mare parte formele de îmbrăcăminte ale aceloră în mijlocul cărora s-au stabilit, ei au păstrat totuși caracterul cu totul diferit al casei renane. Românii nu au împrumutat de la vecinii lor sau nici măcar de la stăpînii lor modele noi pentru cusut și țesut, pentru cioplitul lemnului, dar în curînd formele tradiționale ale ceramicii populare, simple și discrete, au fost învinse și înlăturate de moda din Țările de Jos, venită, poate, mai de mult însă mai intensă în secolele XVII și XVIII. Desenele mari, albastre pe fond alb, reprezentînd flori și frunze, chiar lalele înflorite, mai tîrziu și animale, păsări, cerbi, mierle, soldați, turle de biserică, nu au nimic a face cu o artă care în nici un domeniu nu cunoaște imitația, nici chiar pe cea mai abilă, și respinge linia curbă care caracterizează arta clasică și pe imitatorii ei moderni.

În mobilier, „lăzile de Brașov“ din Transilvania, care fac parte din orice zestre țărănească, lăzi împodobite cu flori larg deschise, au pătruns de asemenea la românii din toate regiunile precum și la secuii din marca ungurească din Car-

pați: personal cunosc un exemplar datat din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea¹.

Dacă aceste influențe s-ar fi îmbinat cu fondul primitiv într-o nouă sinteză, faptul ar putea să fie considerat drept un nou capitol în dezvoltarea artei noastre. Dar această artă este de un conservatorism absolut; ea nu poate decît să varieze elementele care îi aparțin propriu-zis. Împrumutul rămîne de-o parte, și nu merită aceeași preocupare cu ceea ce este fundamental și durabil.

După ce am procedat astfel, semnalînd elementele care trebuiesc eliminate, ne va fi mai ușor, pe o bază net limitată, să studiem ceea ce într-adevăr aparține artei populare din Carpați și Balcani. O vom examina în cele trei mari domenii ale sale: casa, îmbrăcămintea și uneltele.

CASA ROMÂNEASCĂ

Forma cea mai simplă a casei carpato-balcanice este adăpostul provizoriu al păstorului.

S-a vorbit adesea despre păstorul din aceste regiuni și, referitor la români, atît acea parte a neamului care locuiește în peninsula cît și cea care se află la nord de Dunăre, s-a pretins, pentru a se explica mai ușor anumite situații istorice, că descendenții foștilor țărani și coloni romani, veniți de bunăvoie sau fixați pe aceste meleaguri de către împăratul Traian, și unii și alții puternic amestecați cu populația indigenă traco-iliră și formînd un singur corp cu cei mai vechi locuitori ai acestui pămînt, au fost obligați după părăsirea Daciei de către legiuni și funcționari, să renunțe la agricultură și să se dedice exclusiv vieții de păstor migrator, transhumant.

Printre numeroasele și feluritele motive care pot fi invocate pentru a înlătura această părere, există unul care aparține domeniului studiului nostru. Casa țaranului stabilit chiar în văile munților, în regiunea dealurilor, în fostele luminișuri ale uriașei păduri din cîmpiile Dunării, nu este o simplă derivație a acestui adăpost de păstori. Ea are evident, cu

¹ Acesta se găsea în atenansele bisericii domnești din Tîrgoviște.

toate asemănările izbitoare în liniile generale, un caracter diferit. Unele elemente care intră în această compoziție nu pot să provină din rudimentul de locuință, foarte veche, care este *stîna*, și a cărei denumire poate fi pusă în legătură cu termenul grecesc care înseamnă defileu, loc preferat probabil de păstori pentru adăpostirea oilor.

Au existat totuși mulți păstori transhumanți în Balcani. Modul în care își duceau turmele dintr-o regiune în alta, în funcție de anotimp și de bogăția vegetației, este identic cu acela despre care este vorba într-un pasaj clasic al bătrînului Varro în legătură cu condițiile economice, precum și în cîteva inscripții, mod care s-a păstrat, de altfel, mult timp în evul mediu¹.

În peninsula Iberică din vremuri îndepărtate păstorii străbat munții (las sierras) pe aceleași căi ale „mesetei“, respectînd un adevărat cod de legi, destinat să cruțe culturile agricole și să apere drepturile proprietarilor. În unele regiuni din Asia, prin părțile Iranului, se întîlnește de asemenea acest obicei al transhumanței, și în podișurile Persiei oamenii se feresc cînd trec păstorii negri și sălbatici care poartă după ei un adevărat mic univers format din ființe omenești și animale².

În Peninsula Balcanică nu există păstori nomazi în toate lanțurile muntoase. Balcanul și Rodope, în zilele noastre, par să nu cunoască acest sistem. Dimpotrivă, transhumanța este caracteristică Pindului, munți paraleli cu Apeninii, care despart, orientîndu-se de la nord la sud, vestul balcanic, adriatic, de regiunile orientate spre est, spre țărmurile Pontului Euxin. În munții Pindului trăiesc români, slavi, bulgari, sîrbi și albanezi, fără a mai vorbi de grecii din orașe și de turcii colonizați. Albanezii sînt în majoritatea lor războinici, slavii se îndeletnicesc numai cu agricultura, fiind luați

¹ Vezi *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école de Rome*, 1905, p. 293 și urm. *La transhumance des troupeaux en Italie et son rôle dans l'histoire romaine*. Mai cu seamă următorul pasaj: „Ciobanii, fii de ciobanii, pornesc la drum în aceeași perioadă în care tatăl lor obișnuia să pornească. Ei își mînă turmele pe aceleași cărări pe care acesta le dusesse pe ale sale. Acest ritm al activității păstorești este fixat de secole. Îl regăsim, mereu același, la toate perioadele din istoria Italiei. El se continuă poate neîntrerupt în invaziile primitive ale triburilor nomade care au populat Europa centrală“.

² Cf. Loti, *Vers Ispahan*.

în serbie cu acest scop; numai românii se ocupă în marea lor majoritate cu creșterea vitelor și, meru în căutare de alte pășuni, practica transhumanța, sau pentru a folosi termenul pe care îl folosesc ei, „se mută“.

Se poate deci trage cu certitudine concluzia că, nefiind de origine asiatică, iraniană sau turaniană, transhumanța aparține popoarelor romanice. S-ar putea chiar spune — o teorie filologică maghiară, încercînd să explice originea românilor, a afirmat acest lucru într-un anumit sens — că este un fenomen pur italic și, adăugăm noi, de foarte veche proveniență italică. Dar, fiind sigur că comunitatea traco-iliră stă la baza instituțiilor și deprinderilor artistice cunoscute în aceste regiuni, trebuie admis faptul că acești strămoși barbari, cei mai îndepărtați, făcînd parte dintr-o civilizație populară arhaică, care se întindea cel puțin pe cele trei peninsule meridionale ale Europei, erau încă de pe atunci transhumanți. De altfel, o spune Varro, cînd descrie femeile puternice, energice și prolifiche, încă dinainte de căsătorie, care străbat alături de ciobani munții ilinici.

Viața păstorească din Balcani, precum și din Carpați, aparține deci numai neamului românesc. El și numai el a răspîndit-o de-a lungul Carpaților, de o parte și de alta, pînă la cele mai îndepărtate ramificații spre vest. Ciobanul din Galiția vine tocmai de acolo pînă în ținuturile Cracoviei unde „guranul“ „muntean“ era numit, chiar și în secolul al XVII-lea, valah¹. Huțului, al căror nume se trage probabil dintr-o poreclă românească *huț* (cf. moșii din Transilvania apuseană, cuțo-valahii, de la *cuț*, în munții Pindului), într-o regiune intermediară, de o parte și de alta a frontierei bucovinene spre nord, au același fel de viață, și, cu siguranță, deși vorbesc un dialect slav, aparțin aceluiași neam. Pînă în Moravia, la vest de Brno-Brünn, se întîlnesc păstori, purtînd același costum și avînd un limbaj special cu multe elemente identice. Fără a mai pomeni de extinderea lor spo-

¹ *Lettres de Pierre des Noyers*, Berlin, 1859, pp. 59—60. Cf. notele lui P. Deffontaines, în *La Vie*, XII, p. 236: „la beskizi, ca și la «boŭki», de origine valahă și care s-au infiltrat în munți încă din secolul al XIV-lea; locuințele lor sînt grupate în mici cătune de zece pînă la douăzeci de case și lemnul a redevenit materialul de construcție, atît în ceea ce privește pereții din trunchiuri de copaci cît și acoperișurile făcute din șindrila.“

radică în Asia Mică, unde, printre iurucii turci, asemănători celor care au fost duși în Macedonia, — aici pînă acum cîțiva ani mai supraviețuiau încă unii dintre ei, — se întîlnesc și păstori creștini din Anatolia, urmașii celor care au fost duși acolo odinioară de către administrația bizantină, în timpul războaielor și răzmerițelor, și care păstrează un număr însemnat de caracteristici, în ceea ce privește practica meseriei și în limbaj, delimitînd grupul de păstori români.

Ar fi o muncă foarte grea să cercetăm materialele cu privire la alte popoare balcanice. Pentru Serbia există un mare număr de volume, rodul unei munci perseverente, în legătură cu „locuințele poporului sîrb”¹, și totuși viața păstorilor nu este nicăieri descrisă sub toate aspectele sale și mai ales sub acela al artei produse de această categorie socială. Și mai puține sînt informațiile în legătură cu modul de viață, de construcție și ornamentație al păstorilor din Grecia, a căror origine este fără îndoială românească și numai românească, de la valahii care în evul mediu hrăneau cu brînzeturile lor pe călugării de la Muntele Athos și pînă la aceia care, folosindu-și puștile nu numai împotriva lupilor, au adus o contribuție esențială la războiul de independență al poporului grec². Dimpotrivă, în ceea ce privește viața pastorală a românilor, avem în afară de propriile noastre amintiri, doar unele date apărute în diferite publicații³.

Păstorul își construiește fără ajutorul nimănui — de altfel și vecinul său, locuitorul satului, îndeplinește el singur cele mai diferite meșteșuguri — *stîna*, sau, mai bine zis, în această „stîna”, care cuprinde și țarcul oilor și aparatul din lemn care slujește la muls, *strunga*, locuința sa, această *colibă* a cărei denumire o întîlnim de la un capăt la altul al teritoriului carpato-balcanic.

În țarcul format din nuiele împletite sau crengi ce se sprijină pe trunchiuri fixate în pămînt, se înfig patru asemenea trunchiuri, *pari* (din *palus* în latină care înseamnă și gard de pari, uluci), pe deasupra cărora acoperișul, *coperămînt*, *coperiș* (din *cooperire*), formează un fronton triunghiular ca acela al templului grec de deasupra „cellei” pătrate.

¹ *Nasélia Srpsago naroda*, editată de Academia din Belgrad.

² Yéméniz, *La Grèce moderne*, Paris, 1862.

³ Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1922; D. Dan în „*Junimea literară*”, 1923.

În această construcție primitivă din lemn, acoperită cu scoarță de brad sau cu șindrilă formînd un fel de platoșe, este imposibil să se introducă o *vatră* zidită, un *cuptor* masiv (din *coc-torium* în latina populară) pentru pîine, păstorii mulțumindu-se cu o *mămăligă* de porumb, pe care și-o prepară fierbînd făina aurie într-o *căldare*, atîrnată de o piesă din lemn legată de unul din pari, numit *cal*. Prin introducerea unei bucăți de lemn, *năclad*, focul este împiedicat să cuprindă pereții ușor inflamabili ai colibeii. Nu există alte unelte decît cele ținute într-o desagă agățată în perete și, pentru a păstra laptele și a pregăti brînză, vase din lemn, al căror nume, *găleată*, este probabil foarte vechi.

Foarte rar se folosesc procedee artistice pentru a împodobi această locuință temporară, care va fi părăsită sau chiar distrusă la o nouă migrație a grupului de păstori. Nu la fel se întîmplă cu bastoanele lor, *cațe* sau *bîte*, ciomege făcute din lemn tare, „caprifoiu“ (lanicera caprifolia¹), care constituie „sceptrul“ permanent al acestor conducători de turme. Fluierile, dintre care unele slujesc să îndrumeze mersul turmei, sînt în același fel împodobite, precum și lingurile, cuțitele și alte elemente ale acestei gospodării improvizate. Dar pentru că fac parte din categoria uneltelor, trebuie să fie studiate o dată cu acelea mult mai numeroase, care se găsesc în casele țăranilor.

În regiunea dealurilor, de unde, nu numai o dată, a pornit colonizarea cîmpiei străbătute de invazii, casa românească, ca în general toate casele din regiunea Peninsulei Balcanice, care păstrează tradiții traco-ilirice, deosebite, cum vom vedea imediat, de tradițiile mediteraneene, întrunește trăsăturile cele mai caracteristice, fiind și bogat ornamentată. Trebuie însă să spunem că între sistemul de ornamentație al păstorului și cel al plugarului nu există nici o deosebire esențială. Ceea ce nu înseamnă că am putea atribui păstorului o vechime mai mare în această regiune, în comparație cu plugarul — vecinul și ruda sa —, căci primul se desparte în anumite epoci de mediul celuilalt pentru a urca spre platourile înalte sau pentru a coborî în largul cîmpiei.

Există multe tipuri de case, deosebite între ele, uneori chiar în funcție de văile care alcătuiesc diviziunile naturale

¹ Dan, loc. cit., p. 105.

ale pământului românesc, în regiunea munților unde, chiar dacă satele nu sînt mai populate, există o continuitate a caselor, de la un cătun la altul, de la un sat la satul învecinat. Nicăieri însă, cu excepția hambarelor de porumb, împletite din nuiele de salcie, și aceasta numai în anumite județe, nu vom întîlni altă formă decît aceea a unui pătrat sau mai degrabă a unui paralelogram, mai larg în partea fațadei, care, împodobită cu ghivece de flori pe scînduri sau pe marginea cerdacului parcă să surîde trecătorului și-l invită să petreacă o clipă de răgaz sub acoperișul său.

Pentru această construcție sînt folosite trunchiuri de copaci ale căror capete se îmbucă unul în altul în unghi drept, tăindu-se în pereții de lemn ușile și ferestrele. De obicei, și mai ales în zilele noastre, procedeul s-a schimbat, devenind asemănător cu cel folosit de cioban pentru coliba sa. Însă în acest caz locuința nu este deschisă în cele patru vînturi: „parii“ nu sînt numai în colțuri, iar între suportii lor se intercalează o rețea de nuiele strîns împletite care după aceea va fi acoperită de argilă amestecată cu bălegar sau chiar bulgări formați din nuiele și din acest amestec care se numește chirpici.

Partea de jos a pereților astfel construiți iese în afară, fie, ca în regiunea de dealuri din Valahia, prin baza de pietre rotunde, luate din riul din vecinătate, ceea ce formează sau ține loc de temelie, fie prin ceea ce se numește în regiunea de munte din Moldova *prispă*, făcută numai din pămînt bătătorit. Deseori oamenii dorm pe acest pat în aer liber sau își petrec seara stînd de vorbă la lumina clară a lunii sau sub slaba scînteiere a stelelor. Pe această parte din temelie se sprijină coloanele așezate pe o singură linie sau pe două șiruri paralele deasupra intrării la pivniță. Aceasta în Valahia, unde temeliile, într-un mod special concepute, se ridică deasupra pămîntului destul ca să îngăduie practicarea unei uși. Uneori lemnul este acoperit cu spoială, iar la casele mai bogate se pot întîlni coloane zidite sau chiar suportii patrulateri din același material.

În părțile Vîrciorovei se pot vedea de asemenea arcuri din cărămidă care unesc între ele vîrfurile coloanelor de lemn, renunțîndu-se în acest fel la capitelluri.

Aceste coloane care asigură casei o cameră în aer liber, în Moldova extinzîndu-se pe trei laturi sau chiar de jur îm-

prejurul casei, loc potrivit pentru siestă, corespunzând unui coridor sau unui *mirador* spaniol, sprijină și acoperișul. Învelit cu tablă sau cu șindrilă, mai târziu, după obiceiul sașilor din Transilvania, cu țiglă — cuvîntul românesc, *țiglă* vine din germanul *ziegel* — acoperișul este de obicei foarte înalt și înclinat, pentru a permite fără pericol depunerea zăpezilor sau pentru a azvîrli departe de temelie aversele ploilor frecvente, adesea torențiale.

Înainte de a vedea cum contribuie ornamentația la frumusețea liniilor sobre și armonioase pe care constructorul rural a știut s-o descopere prin instinct, să vedem cum se prezintă interiorul.

Scară nu există în Moldova, intrarea în casă făcîndu-se pe la mijloc, în același plan cu curtea: cel mult o piatră care să țină loc de scară; în Valahia, dacă pe mijloc se află intrarea în pivniță, scara este amplasată într-o parte, aproape întotdeauna în partea stîngă, și este alcătuită din cîteva trepte de lemn. În felul acesta se ajunge la terasa deschisă care amintește peristilul templelor de marmură, a cărui origine măcar în parte trebuie căutată în simplitatea unor asemenea locuințe de origine milenară.

Prima cameră nu este camera principală, în care se găsește vatra, ca în casele de la cîmpie, ci o încăpere prelungă, luminată de obicei din fund printr-o fereastră, sau printr-un fel de răsufătoare deasupra ușii. De o parte și de alta se află cîte o cameră de locuit: aceasta se numea la început *casă*, ca și casa propriu-zisă, după aceea a fost introdus termenul turcesc *odaie*, care desemna dormitorul comun al ienicerilor sau grajdul vitelor. La dreapta este *casa mare*, numai pentru oaspeți, la stînga cea mică unde își duc traiul toți cei care locuiesc în casă¹. Existau cazuri destul de frecvente cînd linia, foarte elastică, un fel de vultur a acoperișului coboară, la dreapta și la stînga, în general în partea din spate a casei, formînd o cămară sau o bucătărie care se adaugă la celelalte încăperi.

Poarta este adesea, de la un capăt la altul al teritoriului românesc, o piesă de sine stătătoare de mare importanță.

¹ Jänecke observă pe bună dreptate că de la această împărțire provine locuțiunea populară „o păreche de case“.

Uneori nu există decît două scînduri la care este ataşată poarta propriu-zisă, poarta cea mare, şi *portiţa*, poarta cea mică. De foarte multe ori ele sînt unite printr-un acoperiş, învelit în uluci şi şindrilă, alcătuiind un fel de arc de triumf pentru acea *cavalleria rusticana*. Am văzut chiar cămăruţe de lemn, adevărate posturi de observaţie situate deasupra porţii. Asemenea acoperişuri se întîlesc şi deasupra fîntînilor şi a crucilor de la drumul mare, pentru a aminti fapte istorice, crime sau pur şi simplu ca o formă de manifestare a credinţei oamenilor care nu aveau bani destui pentru a construi o biserică.

Acest sistem de casă ţărănească se întîlneşte pe tot cuprinsul Carpaţilor ca şi în regiunea dealurilor care îi mărginesc, atît pe teritoriul românesc cît şi în alte locuri, unde alte neamuri au preluat şi păstrat moştenirea vechilor traci. Polonia, şi nu numai în regiunile rutene, oferă numeroase exemple cu unele variante locale. Secuii din Transilvania, vechii grăniceri ai mărcilor, colonizaţi şi stabiliţi aici de către cavalerii teutoni; la începutul secolului al XIII-lea, au adoptat, stabilindu-se în acest mediu cu tradiţii milenare, modul de construcţie — chiar şi de ornamentaţie — al românilor: casa lor de lemn — în colţul de sud-est al provinciei, nu însă şi acolo unde s-au amestecat cu saşii, a căror locuinţă este de tip renan — nu se deosebeşte de loc, ca linie, de locuinţa românească. În părţile acestea, limitele modului de construcţie sînt fixate spre est de tipul de casă rusească, cu caractere fino-asiatice, izba, iar spre vest de apariţia casei germanice a colonilor stabiliţi de regii Ungariei în „deşertul“ fiscalităţii sale avide de cîştiguri.

În sud, pînă în regiunile de coastă, în direcţia celor trei mări, Adriatice, Egee şi Marea Neagră, găsim aceleaşi tradiţii arhitectonice. Acestea se regăsesc de asemenea în văile din munţii Serbiei, în Bosnia şi Herţegovina, precum şi la bulgarii din Balcani şi Rodope, şi se întind pînă pe versantul oriental din munţii Pindului, în cătunele ilire, în stil „valah“.

Din regiunile maritime, mai ales aceea de la Marea de Vest şi Marea Sudului — ţărmul Mării Negre şi teritoriul din interior adăpostesc o populaţie schimbătoare colonizată prin ordin administrativ sau prin migraţie populară, — provine un alt sistem de clădire, a cărui arie de răspîndire o vom vedea imediat: este vorba de casa de tip adriatic.

Înainte însă de a-i prezenta unele dintre caracteristici, care sînt deosebit de interesante și cu mare putere de influență asupra modului de construcție traco-ilir, ducînd astfel la noi sinteze, trebuie să vedem forma pe care a trebuit să o adopte, la cîmpie degenerînd, casa de la munte și cea de la deal, care reproduce înfățișarea colibeii dace de pe Columna lui Traian.

Lemnul lipsește, deși într-o epocă mai veche marile păduri încă se mai întindeau pînă la Dunăre; de exemplu în partea de sud a Moldovei sînt arbori puțini, întîlnindu-se doar grupuri de copaci în interiorul satelor. Chiar dacă existau păduri, lemnul nu era totuși folosit și poate că pricina trebuie căutată și în condițiile sociale, cu totul altele decît în regiunea carpatică și sub-carpatică, deoarece prin locurile acestea țăranul nu mai este liber, cel puțin începînd de la o anumită dată, spre 1600, ci aparține proprietarului, boierului, care în general este și stăpînul suprafețelor împădurite. În tot cazul, dacă pentru a marca pătratul casei se folosesc aceleași prăjini abia cioplite, iar pentru susținerea acoperișului se înfig un fel de stîlpi în *prîspa* construită numai din pămînt, se ridică niște coloane, în schimb partea de jos, respectiv pivnița și cămara, lipsește. Ceea ce se explică și prin faptul că oamenii de la cîmpie nu au vin sau țuică de păstrat. Sînt plugari care trăiesc din ce scot de pe ogor, de aceea alături de casă se află construcția în formă rotundă, din nuiele strîns împletite, fără temelie de lemn, cum își fac muntenii, cultivatori de viță de vie sau stăpîni de livezi cu pruni, loc unde pămîntul este supus unui curent de aer care îl usucă; este așa-numitul *coșar* care, în economia domestică, are un rol mai important decît în alte părți.

În județul Dolj din Oltenia, regiune cu culturi bogate și țărani pricepuți, cel puțin după împărțirea pămîntului, lemnul dispare chiar de tot. Procedul de construcție e destul de ciudat și duce la niște rezultate neașteptate, în ce privește rezistența. Se îndeasă între scînduri pămînt, un pămînt argilos, vîscos și care se întărește ușor. Peretele e clădit astfel prin lovituri întinse de ciocan. Îndată ce soarele își îndeplinește rolul, scîndurile sînt scoase iar construcția, deși lipsită de orice osatură, totuși rezistă.

Chiar în celelalte regiuni de cîmpie rolul spoielii este mult mai important în comparație cu lemnul și împletitura din nuiele, aceasta din urmă la rîndul ei înlocuind în mare parte

lemnul. Stratul este destul de gros și permite astfel realizarea, cu ajutorul anumitor procedee mecanice, a unei ornamentații complicate și variate, de foarte bună calitate, asupra căreia vom reveni în capitolul următor.

Dacă pădurea nu se află în vecinătate, sau dacă nu este accesibilă, cum se întâmplă adesea, cîmpul de porumb sau mlaștina oferă material care să înlocuiască acoperișul de șindrilă, a cărei formă este pe cît posibil păstrată, însă în niște condiții care, deși există și aici ploi destul de frecvente și uneori puternice, nu asigură aceleași posibilități de scurgere. Creasta acoperișului se face din scînduri și este asigurată prin două ace mai mult sau mai puțin împodobite. Însă marginea inferioară a acoperișului nu mai este bogat dințată ca în celelalte regiuni: nici măcar nu o poți distinge, căci scheletul de lemn este acoperit cu trestii sau tulpini de porumb, pe deasupra cărora sînt aruncate niște scînduri care nu le lasă să cadă. De multe ori se amestecă și pămînt vegetal și astfel o adevărată grădină aeriană de ierburi sălbatice se înalță deasupra modestei locuințe a fostului iobag. Acest mod de a acoperi casa se întâlnește în Rusia și în Polonia, chiar și în vechea Veneție, în schimb, după cîte știu, nu se întâlnește și în regiunea Balcanilor, mai împădurită, în general muntoasă de la un capăt la altul, și dă un aer de sărăcie care nu corespunde întotdeauna realităților vieții țărănești din aceste locuri atît de productive; trebuie însă admirată arta delicată cu care adesea sînt aranjați snopii de tulpine, astfel încît se realizează mai multe straturi, unele ieșind din altele. Aceste straturi sînt legate împreună cu multă pricepere așa încît devii foarte rezistente. Și deoarece casele sînt despărțite între ele prin mari spații goale sau livezi, pericolul de foc este destul de mic pentru întreg satul.

Interiorul păstrează împărțirea în două camere, cu excepția colibelor celor mai umile; de multe ori camera cea mică este redusă la o încăpere de intrare, *tinda*. *Prispa* pierde baza de piatră pe care o avea în regiunea muntoasă și pare că se prelungește spre interior pentru a deveni un pat — un singur pat pentru toată lumea, de jur împrejurul camerei (*laviță*). Iar în mijloc se găsește vatra, această vatră caracteristică pentru vechile civilizații preeleneice. Ea ocupă aproape tot mijlocul camerei, servind la coptul pîinii mai mult decît la nevoile unei bucătării românești, care se face vara într-un

cuptor în curte și în același timp să încălzească pe membrii familiei în timpul nopților de iarnă grea. Păstrarea *vetrei*, a acestui fel de *cuptor* la cîmpie, în timp ce la deal nu se cunoaște decît *cuptorul*, care nu poate, prin dimensiunile sale modeste, să-și îndeplinească cea de a doua funcție, dovedește că nicideată oamenii din cîmpia Dunării n-au părăsit un teritoriu în care locuința omenească încă din epoca neolitică a lăsat în adîncimile pămîntului urme atît de numeroase și însemnate, care dovedesc o veche civilizație preistorică în vremile acelea îndepărtate.

Casa mediteraneană se compune, în Balcani ca și în alte părți, dintr-o construcție de piatră, acoperită aici cu țiglă rotunjită, și împărțită în două etaje. În anumite regiuni, la parter există o prăvălie sau o magazie, în alte părți, parterul, păstrînd doar caracterul de magazie, nu este nicideată locuit, cu excepția locuințelor unor șefi puternici, în care străjile locuiesc în această parte a clădirii. Deasupra se stă de straje pentru a pîndi apropierea dușmanului, din balconul sprijinit pe coloane de piatră scurte și groase. Ferestrele în barbacană sîervesc ca să se tragă asupra invadatorului. E un fel de cetate fără incintă, care se înalță singuratică pe o culme sau pe un loc mai înalt de unde se pot supraveghea drumurile. Turcii au denumit-o „kula“, „turn“, în vreme ce numele grecesc de „pyrgos“ a fost preluat de majoritatea limbilor balcanice. Acest termen s-a răspîndit după aceea în Albania pentru niște construcții de apărare care au în continuarea turnului propriu-zis cîteva camere laterale unite din loc în loc prin ziduri străpunse de goluri înguste¹.

O variantă a casei mediteraneene se întîlnește, alături de castelul gotic, în țările grecești, în Epir, la albanezi, pe o mare parte a teritoriului sîrbesc, precum și celălalt tip descris mai sus. În nici una din aceste regiuni nu există forme mixte; nu se întîlnesc sinteze cu locuința tracă sau traco-iliră.

Situația este diferită la români. În primul rînd, pe teritoriul liber, nesupus regilor Ungariei, între regiunea Banatului, de sub stăpînire străină, și linia Oltului, într-un climat cu totul special, orientat spre Adriatică, se întîlnește în continuare neschimbată, „cula“ sîrbo-albaneză. Numai că, deoa-

¹ Jänecke, op. cit., tab. XXIII, fig. 90.

recc aici bogăția este mai mare și puterea prințului este o garanție de pace, deoarece există posibilitatea de a se apăra împotriva invaziilor străine, a turcilor dinspre sud, a ungurilor dinspre nord, uneori a tătarilor dinspre stepă, și altfel decât dintr-un „turn“, respira mai liber în această locuință, care nu mai are o înfățișare sumbră și amenințătoare. Partea inferioară care rămîne, bineînțeles, cea mai importantă, este străpunsă nu numai de ferestruici prelungi pentru aruncarea de proiectile, ci adesea de adevărate ferestre, care corespund celor de la etajul de sus. Acesta se înalță cu eleganță și e prevăzut în față cu un rînd de coloane delicat împodobite. Șirului de coloane i se adaugă, la Curtișoara (Gorj), un mic balcon sprijinit pe două coloane mici, care e așezat deasupra unui mic fronton triunghiular. La Brabova (Dolj), de o parte și de alta se află un fel de arcade fără coloane. Ca și în Albania, construcții secundare pot fi adăugate „turnului“ propriu-zis formînd o aripă (Măldărești, Vîlcea). Există cazuri — la Pojogeni (Gorj) — cînd partea de sus nu este decât un loc de observație făcut din lemn și situat sub acoperiș, iar cele două etaje de piatră se ridică deasupra pivniței. Ornamente din piatră apar, ici și colo, la ferestre sau la simple deschizături. În interior întîlnim bolți în stil gotic, cu ornamente de stuc. Adesea sub cele două etaje, amîndouă pentru locuit, se găsește o pivniță a cărei ușc se află deasupra nivelului curții. În comparație cu înălțimea clădirii, pe care românii din Oltenia o numesc cu cuvîntul de origine turcă, *sîrbo-turcă (culă)*, acoperișul, de obicei din șindrilă, pare destul de scund.

Avem de-a face cu o casă de boieri mari sau mici, o *curte* (boierească). Tipul mediteranean, realizat de umili meșteri ambulănți sau chiar de țărani indigeni sau de robii țigani, nu a coborît la nivelul maselor rurale, nu a intrat în patrimoniul acelor oameni simpli, creatori de armonii elementare. Aceștia nu au nevoie de „turnuri“ ca să-și apere modesta avere. Pădurea din vecinătate cu adîncurile ei de nepătruns îi poate adăposti la nevoie. Ei nu au posibilitatea să-și procure piatră și cărămidă, nici răgazul să sculpteze în piatră aceste capitelluri ornamentate care aparțin artei superioare a fondatorilor de biserici și mînăstiri, a constructorilor de palate.

Totuși, chiar dacă țăranul, în general sărac, nu se ridică deasupra proporțiilor meschine ale locuinței obișnuite, de un tip sau altul, există, dincolo de Olt, într-o regiune precis determinată, care cuprinde, față de Oltenia unde sînt preferate „culele“ simple, județele Argeș, Muscel, Dîmbovița, Prahova și o parte din Buzău, o construcție rurală care imită „cula“. Aceasta nu se datorează, așa cum s-a afirmat, faptului că țăranul este obligat să construiască pe un teren inegal, ce urcă spre platouri sau pe culmi, așa încît peretele din față trebuie să fie mai înalt. Românii, în trecutul lor zbuciumat, au construit în văi sau în puncte greu de descoperit; ei nu și-au așezat casele la vedere pe panta colinelor ca în Toscana sau în alte regiuni de munte. Această formă vine din altă parte, este un împrumut de la o altă națiune, prin intermediul altei clase românești: avem de-a face cu o simplificare și o micșorare.

Vom găsi deci pe acest teritoriu care a văzut înflorind și crescînd „nobilimea întregii țări românești“ și care este numit de obicei principatul Valahiei, așa dar pe acest pămînt de prinți, de războinici și nobili mereu în alarmă, și în consecință sub influența clădirilor lor mari și frumoase, vom întîlni case de cărămidă sau din cărămidă și lemn, avînd două etaje. Cel de jos poate fi locuit dar e folosit în general pentru depozitarea de băuturi destinate vînzării. Acesta ocupă în general partea cea mai importantă a casei. Etajul de sus, zîmbind cu numeroasele lui ferestre, zăbrelite totuși din prudență, se sprijină pe delicate coloane de lemn cu capiteli lucrate după modelele din biserici — ceea ce ține de domeniul altei arte — sau pur și simplu după fantezia populară, ceea ce se încadrează în studiul nostru. Dacă în regiunea de cîmpie casa joasă cu un etaj, copiată după cea a turcilor, ținînd ea însăși de vechiul tip trac de casă, îngăduie un acoperiș de țiglă bombată, separată prin dungii longitudinale, în această regiune se păstrează în schimb acoperișul de șindrilă. Casa țăranilor bogați și mîndri e fosta casă domnească, transformată.

E o formă complet naturalizată, și numeroasele ei variante dovedesc aceasta din plin. La Cartieni, în județul Gorj, există o formă foarte curioasă. Cele două etaje sînt prevăzute cu două balcoane, iar cel de al doilea etaj se continuă spre dreapta, în timp ce pe aceeași parte la primul se află o nouă construcție zidită în cărămidă, cu arcade deschise, de două ori mai înalte.

În aceste locuințe nu există, de cele mai multe ori, vatră-bucătărie, ci doar cuptorul de zid, cu forme monumentale, avînd o fațadă de coloane care reprezintă de fapt un sistem arhitectonic¹.

Pentru a termina cu studiul tuturor acestor forme ale locuinței populare, ar trebui spuse cîteva cuvinte despre aceea a pescarilor, a pescarilor de pe Dunăre, singurii care au un caracter determinat sub toate raporturile, pe țărmul românesc și pe cel bulgăresc. Locuința acestora are alături fabrica rudimentară pentru sărarea peștelui și este construită totuși într-un mod absolut primitiv, care exclude orice posibilitate de a da o linie sau de a primi ornamente. În rest majoritatea acestei populații locuiește în sate, ca și ceilalți, avînd aceleași condiții de viață cu vecinii și conaționali lor.

ORNAMENTAȚIA CASEI ȚĂRĂNEȘTI

Foarte rar casa țăranului român sau din Balcani, însă mai ales a primului, este complet lipsită de ornamente. Fiecare din elementele ce o compun are partea lui de ornamentație.

Deoarece lemnul joacă în general rolul principal în construcție, și mai ales în regiunile unde oamenii au mai mult răgaz pentru artă, majoritatea acestor ornamente vor fi realizate prin cioplirea lemnului tare al stejarului, gingaș al bradului, prețios al nucului sau moale al teiului.

Cum te apropii de curte, dacă ograda nu este îngrădită prin împletitură de crengi sau prin simple scînduri nelucrate, așezate orizontal între țăruși bătuți în pămînt, descoperi desenul îngrijit al gardului împrejmuitor. Frunza, floarea sînt imitate strict schematic în lucrătura scîndurilor². De multe ori o grijă deosebită este acordată porții, pe care sînt practicate cu multă pricepere desene foarte variate, de un caracter pur geometric: adesea însă ai impresia că aceste stele înscrise sau nu într-un cerc, toate aceste zigzaguri și cruci nu se datorează doar imitării ușilor sculptate în piatră

¹ Vezi Jänecke, op. cit. p. 18 și urm.

² Jänecke, op. cit. p. 29

ale bisericilor¹; nu e deloc exclus ca tocmai acestea să fi împrumutat câte ceva de la arta țărănească.

Deasupra ușilor, și ele sculptate, se înalță uneori o adevărată dantelă în lemn, lucrată cu delicatețe, cum e de pildă la Bălești (Gorj).

O lucrătură absolut asemănătoare împodobește baza din lemn a coloanelor, marginile acoperișului, tot ce intră în alcătuirea balconului. Unele frize sînt foarte complicat și foarte delicat lucrate. Marginile sculptate ale prispei pot fi curbate în afară ca să susțină florile plantate în mici lăzi lunguiețe de lemn. Pe creasta acoperișului de multe ori sînt bătute șindrile, puse oblic în înălțime, de parcă ar fi acoperită cu spini. Dar toată priceperea meșteșugarului e folosită pentru a da forme cît mai variate celor două *bolduri* sau *săgeți*, care au nu numai o linie fin dantelată dar și desene destul de complicate pe suprafața lor, astfel încît nu seamănă de la o casă la alta. Unele sînt ca floarea de crin, altele ca un mugure îmbobocit etc. Giruete făcute din tinichea și avînd un drapel pe care poate fi gravată data construcției înlocuiesc uneori boldurile. Adesea hornul de pe acoperiș este din lemn învelit cu șindrilă și, chiar dacă nu are ornamentații, prezintă interes prin forma lui obișnuită amintînd de hornurile venețiene, care sînt însă din cărămidă. Ușa este lucrată și ea în alt fel, cel mai adesea în romburi. Nicăieri n-am mai văzut o asemenea ornamentație în jurul ferestrelor: doar la casele bogate se întîlnesc sculpturi în relief la mijlocul îmbinării.

Coloanele nu au numai capiteluri, copiate adesea după cele ale bisericilor, foarte diferite ca formă, pînă la cele ca niște coarne de berbec ieșind dintre frunze curbate de acant. La bază și pînă la o anumită distanță dedesuptul capitelului se află mai multe șiruri paralele în relief de linii în X și în cruce, cu un aspect destul de plăcut. N-am întîlnit niciodată coloane canelate: suprafața rămîne absolut netedă. Cel mult constructorului i se pare mai comod să lege la capătul coloanei scîndurele mici de lemn, lucrate separat.

Mobilierul la români nu prezintă decît un număr foarte restrîns de elemente ornamentale. Pe *lavița* despre care a mai

¹ În Transilvania o asemenea poartă din țara secuilor la Mikháza, „casa lui Mikó“, a lui Micu, datează din 1626 (vezi Sigerus, *Din Transilvania*). Nu există nici o diferență esențială între poarta secuilor și cea a românilor.

fost vorba înainte, care servește drept pat și scaun în același timp, se adună pînă în tavan „scoarțe“, „păretoare“, pe care le-am găsit în listele de zestre din vechiul regim, covoare, cămăși, zestrea bunicii, a mamei și a fetelor laolaltă.

Acest *tavan*, numit și *bagdadie* (amîndoi termenii sînt turcești și de origine destul de recentă, se pare că înainte se spunea *ceriu*, ca și în cazul tavanului de la coliba păstorului), poate fi acoperit de o zugrăveală cu figuri evident derivate din cele care se văd în biserici (de exemplu vulturul cu două capete, amintind Bizanțul, iar în Valahia, familia domnitoare, de origine fanariotă, a Cantacuzinilor). Însă cel mai des tavanul caselor țărănești are niște grinzi ieșite în relief, despărțite prin scînduri, și, ca orice parte ieșită în afară a unei construcții din lemn, aceste grinzi oferă un prilej pentru ornamentație.

Masa, mică, rotundă, cu trei picioare scurte, *cinie*, servește numai pentru prînzul și cina familiei. Ea nu este niciodată împodobită. De jur împrejur sînt scăunele simple cu trei picioare care pornesc dintr-un singur punct, lucrate grosolan. Acestea continuă tradiția *scamnum*-ului roman, al cărui nume s-a și păstrat: *scaun*, cu multe derivate (scăunel, scăuieș; derivații semasiologice: scaunul domniei, cu sensul de reședință domnească).

Deși *lavișă* ține loc de pat, patul separat al cărui nume actual a fost pus în legătură cu bizantinul „*patos*“¹, dar care la început se numea *strat*, din *stratum* (sensul s-a păstrat în „*strat*“ de flori, „*pat de flori*“, „*strat*“ de pușcă, „*patul puștii*“²) există încă, mai ales în casa de la munte, pe cerdac, ale cărui părți laterale le ocupă.

Dulap nu există decît în casele recent construite sau în cele din regiunile influențate de occidentali, de șasii din Transilvania, nemții colonizați din Bucovina și Banat. Numele obișnuit, de origine turcă, *dulap*, înseamnă de fapt pur și simplu lemn de un anumit fel, ca și în Transilvania numele german de „*coastăn*“, *kasten*, cu varianta dialectală *arșar*³. Adevăratul dulap (în franceză cuvîntul *armoire*,

¹ V. Bogrea propune etimologia *pavatum*; cf. dublul sens de *strat*.

² Există și această variantă identică.

³ Semnalat de V. Bogrea care cunoaște în Transilvania și: *armiar*.

vine de la mobila unde se pun armele) se află în perete, dacă acesta e din cărămidă. Rafturile sînt făcute din cîteva scînduri. Sistemul acesta îl poți afla și în casele vechilor boieri, nefiind așa dar un prilej pentru ornamentație.

Mai ales pentru veșminte — și nicidecum pentru celelalte obiecte, pentru „bibelouri“ care se pun pe pervazul dinăuntru al ferestrei, printre ghiveciurile cu flori și fructele cele mai frumoase, sub ceața diafană a perdelelor atît de fin țesute — există *lada* (cu diminutivul: lădiță). Am vorbit mai sus de cele venite din Transilvania, de la Brașov, care se vînd în piață împodobite cu florile acelea mari care e firesc să placă unui popor dornic, prin tradiție, de obiecte stilizate. Forma cea mai veche nu e pictată și nici măcar zugrăvită în maniera folosită în Occident, din care maghiarii, din lalcaua strămoșească, au încercat să facă motivul principal al artei lor populare în pictură. Formată din patru scînduri verticale între care se îmbucă una sau două puse orizontal, și închisă cu un capac dintr-o margine într-alta, lada din lemn uscat, dar ușor de lucrat, e împodobită cu linii trase cu cuiul: cercuri concentrice, semicercuri, la mijloc o floare, pe laturi, tot felul de fișii care formează uneori alte figuri în formă de stea. Acesta e *tronul*, al cărui nume vine desigur din vremurile cele mai îndepărtate.

Pentru a așeza vesela — se mai spune și *vase*, și termenul e generic, dar numele specific al veselei de bucătărie vine din slavonă: *blide*, singular = blid (meșteșugarul care lucrează în luminișurile pădurii se numește blidar) — se folosește o mobilă specială, asupra căreia se îndreaptă toată atenția artistului popular: a *blidarului*. Niște scînduri simple laterale, puse în lățime, fără spătar, astfel că se sprijină chiar de perete, sînt ornamentate cît mai bogat, străbătute de găuri și împodobite cu frunze stilizate, lucrate cu cuiul într-un mod foarte complicat, și avînd uneori un fel de steme cu cercuri, cruci, modele de șerpi păzitori, cadre în linii punctate. Aceiași meșteșugari construiesc crucile de la drumul mare, altădată altare campestre, care se mai numesc și *troițe*¹, formate dintr-un singur braț, din două, paralele, legate printr-o șipcă transversală, sau din trei desfăcute încă de la bază și ornamentate

¹ Crucile din piatra, mai simple, sînt făcute de constructorii de biserică.

cu desene colorate naiv, scobite uneori și înfățișându-i pe Adam și Eva, Fecioara, Isus răstignit, sfinți etc., apoi dungi transversale, colorate, ca pe șorturile țărăncilor; aceste troițe au uneori un acoperiș asemănător celui de deasupra porții, câteodată cu o pasăre în vîrf, iar ca ornamente sculptate, cercuri și stele care, cum am arătat mai sus, constituie unica ornamentație a *tronurilor*, dar și zigzaguri și linii punctate. Cîteodată sînt mai multe cruci la un loc, înconjurate de un cerc ca o ramă. Formele sînt atît de variate încît o descriere oricît ar fi de metodică nu le-ar putea urmări pe toate. Albumul Voinescu are pe copertă un exemplar de cruce foarte bizar, pe acoperișul căreia se sprijină o cumpănă de fîntînă.

Mai simple, crucile din cimitire, făcute de aceiași *cruceri* rurali, au vîrfurile uneori cioplite în forma „boldurilor“ sau a „săgeților“ de pe acoperișul caselor. S-ar putea de asemenea adăuga un șir întreg de unelte bisericesti, pe care le voi studia separat, într-un alt capitol.

Dacă mai adăugăm și icoana pe care artiștii populari o reproduc pe sticlă, într-un mod cu totul rudimentar, în Transilvania și mai ales în satul Nicula, deoarece în Moldova e făcută după procedee arhaice, întrebuițîndu-se modele luate din cărți, poate chiar din vechile carnete de schițe ale pictorilor de biserici¹, în encaustică — acestea reprezintă tot ce se poate spune în ce privește sculptura în lemn a unei case țărănești din România.

Peste tot în Balcani se întrebuițează același fond primitiv. Exemplele caracteristice pentru români se întîlnesc și în Serbia, Bulgaria și Macedonia.

Alături de ornamentarea lemnului mai e și o altă care se execută cu ajutorul unor forme aplicate pe tencuiala proaspătă.

În regiunile de munte, unde tencuiala nu slujește decît unui scop practic, acest tip de ornamentație apare doar în exemplare izolate. Am mai vorbit de figurile care se ivesc aici și colo pe suprafața tavanului. Într-un asemenea caz, în județul Dimbovița, deasupra pivniței sînt trase două cercuri concentrice, pe marginea cerdacului. Într-o casă din județul Prahova întîlnim un fel de brîie circulare cu figuri de inspirație populară mai mult sau mai puțin golite de sens, amintind într-un mod foarte simplist și grosolan de tipurile înfățișate

¹ Cf. comunicarea noastră la Congresul de istoria artei, 1920.

pe discurile de zmalț care împodobesc biserițele lui Ștefan cel Mare în Moldova.

Oltenia nu cunoaște de loc aceste ornamente. Se găsesc în Valahia numai în anumite județe: Ilfov, Prahova, Dâmbovița, unde le-am verificat eu însumi. În jurul ușilor și al ferestrelor sau în șiruri largi de-a lungul pereților, sînt înfățișați, în puternic relief, „sori“, romburi întretăiate, cruci ornamentate, ba chiar, datorită denaturării foarte frecvente, vase de flori, păsări, animale și figuri omenesti. Modelele, care nu sînt totuși niciodată pur și simplu copiate, trebuie că au fost luate dintre elementele de sculptură, avînd totuși un caracter mai oriental, reproducînd direct ramuri cu frunze, flori nestilizate, iar la bază aceleași roți cu crucea și razele soarelui din bisericile secolului al XVII-lea și al XVIII-lea. Figuri în relief împodobesc de asemenea în casele cele mai bogate ale boierilor și boiernașilor de țară marile și frumoasele coloane care alcătuiesc intrarea în curte. Uneori se adaugă o întreagă dantelărie de tablă, mai ales de cînd pe la jumătatea, secolului al XIX-lea, materialul acesta e întrebuințat pentru acoperiș.

Culoarea nu e folosită la ornamentarea caselor țărănești ori semi-țărănești, cu toate că prin „covorul“ de fresce formează în Moldova secolului al XVI-lea și în Valahia pînă către 1850 principalul element ornamental al bisericilor. Pereții sînt doar spoși cu var, ceea ce le dă de mai multe ori pe an un aspect de prospețime. Prin părțile Vîlcei, în Oltenia, și în fundul Moldovei de la un timp se amestecă și puțin albastru. Culorile variate se folosesc numai în bordeiele țigănilor: doar ei își zugrăvesc cu imagini naive pereții locuinței.

VEȘMÎNTUL ȘI ÎMPODOBIREA LUI

Veșmîntul țăranilor din România și din Peninsula Balcanică — în măsura în care s-a păstrat vechiul port și n-au fost împrumutate de la oraș elemente în plus — este cămașa, al cărui nume latin a fost păstrat.

În ce privește originea, Arthur Haberlandt¹ o consideră a fi „dalmată“, păstrată în uzul bisericii creștine iar pentru po-

¹ Op. cit., p. 40.

doarbă el amintește munca „frigienilor“ menționată în unele surse antice.

Cămașa e țesută cu ajutorul unui instrument avind aproape aceeași formă la nordul și la sudul Dunării și al cărui nume slav, *război*, nu arată cîtuși de puțin că popoarele slave, inițiate mai tîrziu în vechea artă a acestor regiuni, l-ar fi descoperit și transmis băștinașilor care aveau nevoie de el pentru a-și țese veșmintele (din lat. *vestimentum*).

Materialul folosit este inul și cînepa, numele acestora fiind moștenite din latină.

La femeie, cămașa se poartă sub fustă și ajunge pînă la genunchi. Cămașa bărbatului se deosebește ca formă după regiune sau, mai precis, chiar de la o vale la alta.

Cămașa țaranului din Transilvania e lungă și largă în ținuturile din vest, ținuturi de cîmpie aflate mult timp într-o dureroasă șerbie; nu e veșmîntul unui luptător gata să se urce pe cal și să se ducă la luptă. Ea seamănă cu aceea a maghiarilor cu care trăiesc laolaltă. În munții Transilvaniei cămașa e scurtă, bogată, în cute artistic îndoite. Mai poate fi întîlnită în regiunile mai înalte ale Olteniei, ale Valahiei, ale întregii Moldove. La cîmpie reapare forma largă fără cute.

Între cămașa aceasta și aceea din Balcani nu e nici o deosebire, și chiar cămășuțele albanezilor în continuă căutare de aventuri, care în mare parte au transmis veșmîntul lor grecilor elenici, făcîndu-i să-și părasească veșmîntul tradițional, cu totul diferit, largul veșmînt antic, cu falduri pline de euritmie.

Un brîu de lînă roșie sau verde e încins în jurul taliei slujind totodată și de buzunare (ca și „sînul“ cămășii), mai ales pentru cuțit. Cînd e înlocuit printr-o centură de piele cafenie sau neagră tighelită cu plăci de metal galben, imaginației i se oferă atunci posibilități creatoare.

Pantaloul, *ișarul* (de la *ițe*, fire pentru țesut) sau strîmțarul („care strînge“), iar în Transilvania nădragul, de cînepă sau lînă, are diferite forme după regiune. În Transilvania de vest e larg, lărgindu-se și mai mult la bază, ca la unguri. Se pare că e vorba de un costum sarmat, adus de vechi iazigi. Pe Columna Traiană nu se vede decît pantalonul lipit pe picior și foarte creț, ceea ce ar cere o lungime dublă. Poate fi găsit în munți și în cea mai mare parte a vechiului regat.

S-ar putea să fie vechea *bracca*, nădragul celtic, de unde vine și verbul a se îmbrăca. În regiunea dunăreană cel mai des e folosit pantalonul larg bulgăresc, legat sub genunchi, pînă unde ajung curelele sandalelor (nojitețele opincilor). În peninsula balcanică, pantalonul lipit pe picior, la românii din Macedonia, la albanezi și la greci, e mai răspîndit decît cel pe care l-am atribuit sarmaților.

Pe deasupra cămășii țăranul român svîrle un suman (termenul de *manta* e turcesc; *mantie* e un neologism, și mai există și *subă*, de obicei îmblănită). E făcut din lînă albă tivit cu negru în Oltenia, la munte ca și la cîmpie, stofa fiind lucrată după vechi procedee în mediul rural, pînă și în luminisurile pădurii, unde ziua și noaptea se aude ritmul monoton al *pivelor* sau *piucilor* (reg. piuă sau pivă, din lat. *pillula*¹), instalate pe cursul rîurilor. Stofa, foarte deasă, dar moale la pipăit, adusă la noi în țară de negustorii de peste Dunăre, vechii fabricanți ai acestui postav oriental atît de ieftin. Erau așa-numiții abagii (industria și comerțul lor poartă numele de *abagerie*). Echivalentul acestui termen este acela de *dimie*, de origine slavă. Din aceeași stofă, cu aceeași culoare, precum și cu aceleași găitane negre, e și costumul din Albania și din majoritatea județelor sîrbești.

Abaua n-a pătruns dincolo de Olt, dar Oltenia cunoaște și alte feluri de sumane care-i sînt specifice: pe un fond brun sînt puse în evidență flori felurit colorate în roșu, verde, galben, creînd un frumos mozaic policrom. În Valahia sumanul e lung și nu e niciodată de culoarea albă, cu găitane negre, complicate, cu toate că e lucrat după aceleași procedee, de către aceiași „abagii”.

Moldova cunoaște două forme de sumane care pot fi găsite și la vecini, la secui sau ucrainieni, sau chiar la unii polonezi, la slovaci și la îndepărtații cehi; sumanului i se mai spune și *sucman* sau *ghebă* sau *cojoc*.

Primul e din lînă grosolană, dar țesută solid, de culoare brună, fără ornamente, dar terminat printr-un fel de ceapraz rotund. Cînd sumanul e mai scurt, se numește *bundiță*. Și unul și celălalt se închid în partea din față cu nasturi de pos-

¹ Vezi Damé, *Încercare de terminologie populară română*, București, 1901, p. 167 și urm.

tav gros prins în copci din ață neagră. Sumanul e cunoscut și în Transilvania.

Cojocul înlocuiește mantaua de iarnă, în cele mai multe ca să nu spunem în toate regiunile românești. E făcut din piele albă, pe care se află, cum vom vedea, ornamente cusute cu fir de lână, în culori mai variate, înfățișând mai multe tipuri despre care va fi vorba mai încolo, când vom încerca să fixăm formele generale de ornamentație. Dimensiunile și croiala acestei haine de piele variază: în Transilvania cojoacele sînt mai scurte și fără mîneci. În Valahia sînt croite mai simplu și fără atîtea podoabe, în general fiind mai puțin răspîndite în această parte a teritoriului românesc. Cele mai frumoase modele le găsim în Moldova, mai ales în partea de nord, și în Bucovina: cojocul e lung, coborînd pînă peste briu, are un guler care poate fi ridicat, mîneci lungi necesare și ele într-o climă ceva mai aspră. Croitorii care se îndeletnicesc cu lucrul acesta folosesc mai multe amănunte ornamentale aici decît în Oltenia, la Craiova, unde o stradă întregă e rezervată acestei vechi industrii țărănești¹. Ciobanul poartă o scurtă de blană cu lîna în afară; aceasta este *burca*.

Țăranul român e adeseori încălțat, dar nu în toate regiunile, cu sandale sau mai bine zis cu *opinci*, care sînt un fel de încălțări din piele legate cu șireturi sau cu nojițe. Ciobanul nu cunoaște alt fel de încălțăminte: excelentă pentru drumurile de munte, pe front soldații le cer în locul groaznicului instrument de tortură care este bocancul austriac, opinca nu rănește niciodată piciorul. Încălțăminteă aceasta e cunoscută în toată Peninsula Balcanică pînă în ținuturile albaneze și grecești, unde vîrfurile se înalță ca un cioc și cîteodată poartă o floare din lînă. N-au nici un fel de ornamentație. În regiunile mai bogate, cum e partea de sus a Moldovei, în loc de *opinci* se poartă niște ghete zdrene, înalte pînă sub genunchi, uneori împodobite cu „puncte” cusute pe partea mai largă ce acoperă pulpa.

Ciorapilor care se văd din sandale și a căror denumire vine din turcă, li se mai spune, în Moldova, *călțuni*, *colțuni* (altădată se numeau calțe; cf. verbul *a încălța*, substantivul *încălțăminte*, de unde și numele de familia Călțaru), iar în

¹ Vechile denumiri turcești, cum sînt *ipîngea*, manta neagră fără mîneci, *imurluc* (manta scurtă) se mai păstrează ici și colo. Vezi Damé, op. cit., p. 169, nota 1.

Valahia *ciorapi*. Sînt făcuți din lînă groasă și doar în regiunea Dunării, mai ales în județele Ilfov, Vlașca, Ialomița și în Banat sînt împodobiți cu culori corespunzînd celor de pe veșminte și de pe mănușile de lînă.

Iarna, capul e acoperit de o bonetă din lînă, numită căciulă (cf. cucula latină) pe care mulți țărani români o poartă și vara. Ea corespunde bonetei frigiene din antichitate, vechiul acoperămînt al turcilor, și era semnul distinctiv al dacilor *pileati*, care stăpîneau peste „capetele goale“, adică peste simpli *comati*. Formele sînt foarte variate, după regiuni; sînt unele drepte, ca în Moldova, altele cu vîrfurile îndoit la dreapta, ca la vînătorii de munte moldoveni, iar altele cu vîrfurile turtite, căpătînd astfel o formă patrată, masivă. Pe un cioban sau pe un agricultor îl recunoști de unde e de loc după felul cum își pune căciula. Boneta sau „tiara“ aceasta e numai rareori din lînă albă, cel mai adesea e din lînă de culoare cenușie.

În Peninsula Balcanică e purtată, fără deosebiri esențiale, de către toți slavii. Albanezii, dimpotrivă, folosesc — probabil urmînd un obicei ilir — o tichie rotundă, de piele albă. Fesul grecilor se deosebește de acela pe care Mahmud al II-lea l-a decretat drept acoperămînt obligatoriu pentru turci (abia pe la 1830) și este ca tichia albaneză dar din lînă și cu un ciucure.

Pălăria (în Ardealul de nord: *clop*, din maghiară) vine desigur de peste munți, din Transilvania. Ea figurează în cele mai vechi liste de tarife vamale ale voievozilor români, de pe la începutul secolului al XV-lea. Uneori are marginile late, ca în Moldova, unde sînt și ridicate puțin; cîteodată partea îndoită în sus ajunge pînă în dreptul calotei, ca prin unele părți ale Bucovinei, în răsăritul Transilvaniei, în Maramureș. De jur împrejur are o panglică și prin penele, mai ales cele de păun, înfipse acolo, prin mărgelile încrustate, panglica poate fi ornamentată în fel și chip.

Am vorbit mai înainte de cămașa femeilor (iie, cu diminutivul: iită; să vină oare de la: inie, pînză de in?); în partea de jos e acoperită de o rochie ca un șorț sau de o rochie întreagă strîns înfășurată pe corp și dovedind doar prin des-

chizătura dintr-o parte sau prin cuta făcută în afară, că e vorba de o femeie măritată¹.

Această ultimă variantă se găsește în Bucovina și în regiunea muntoasă a Moldovei. Ea îi dă simplitate, eleganță și suplețe țărăncii românce, care a transmis-o, ca și restul veșmintelor, atât unguroaicei venită în județele Bacău și Roman, cât și rusoaicei din Bucovina, din nordul Basarabiei (în regiunea Hotinului) și chiar din țările vecine. Poartă numele slav de *catrință*, dar în punctul unde teritoriul valah se învecinează cu Moldova are denumirea românească de *strîngătoare*.

În Valahia două piese susținute de centură, adică de brîu, formează, ca să spunem așa, fusta, numită și *fotă* a cărei ornamentație o vom descrie o dată cu aceea a „catrinței-strîngătoare“.

În Oltenia, supusă altor influențe și reprezentînd probabil un alt strat vechi și barbar, în loc de *strîngătoare*, femeile poartă *vîlnicul* (nume slav), format dintr-o singură bucată și avînd ornamente cusute numai pe stofă, deosebită de celelalte prin aceea că e mai scurtă, foarte largă și cu multe crețuri. „Fota“ face parte și din veșmîntul femeilor din Bulgaria pînă în ținuturile din Balcani, unde se poartă doar o simplă rochie, neagră ca și basmaua care acoperă capul; iar vîlnicul se întîlnește la sîrbi și la toți locuitorii, de alt neam, din Macedonia.

În sfîrșit în Banatul românesc, la fel ca și unele regiuni din Pind, partea țesută a fotei, bogat lucrată în aur și argint, e foarte scurtă, slujind drept suport unor lungi fire roșii care acoperă cămașa cu vegetația lor. Franjurii aceștia dau o eleganță aparte rochiei care devine o simplă podoabă: aproape totdeauna e pusă nu direct pe cămașă, ci peste un jupon. De multe ori se vede doar din față sau din spate, de partea cealaltă fiind înlocuită de un șorț obișnuit.

Transilvania cunoaște și formule din vechiul regat; termenul de șorț (Schurze) e împrumutat de la sași.

Sumanul și cojocul slujesc de manta și femeilor, și au aceeași formă, iar ornamentația e de același fel. Poartă numele de *cațaveică* (cuvîntul e de origine slavă; găsim totuși și numele propriu Cațaveiu) și e o manta scurtă, îmblănită.

¹ Tot așa (vezi Oprescu, *Arta țărănească la români*, București 1923, planșa III) un triunghi fără broderie pe umărul cămășii arată că femeia e logodită.

Ca și bărbații, femeile se încălță cu opinci, chiar și în regiunile destul de bogate, de la munte, deși uneori, ca în părțile răsăritene ale Moldovei, preferă cizmele înalte pînă peste genunchi. Papucii, cipicii, tîrîiții, pantofii (termen neologistic) — cu sau fără toc — sînt apanajul celor din mahalalele orașelor.

Proprie numai femeilor e basmaua. Acolo unde nu e înlocuită de tulpantul înflorat, luat de la turci, astăzi se vinde în cea mai mare parte a Moldovei, de pildă, reprezentînd o ramură importantă a industriei țărănești și bineînțeles, a artei populare.

Uneori o subțire *maramă* (greaca modernă are termenul „machramos“, plural: „machramades“) sau *cîrpă*, din țesătură fină de in sau de mătase, acoperă discret șuvițele de păr, care deseori sînt înălțate și împletite într-o pieptănătură mai mult sau mai puțin complicată. Părul e lăsat peste umeri, ajungînd chiar pînă la brîu. Cîteodată încadrează cu delicatețe conturul feții, deseori de o formă ovală, aristocratică, ca în occidentul medieval — așa cum se poate vedea în pînzele maeștrilor din secolul al XVI-lea. În acest caz — județele din Argeș, mai ales prin văile care pornesc de la „cetatea de scaun“, și, prin imitație, cele din Argeș — e vorba de un împrumut după moda de la curtea domnească, modă de origine bizantină, așa cum se poate remarca în frescele bisericilor, înfățișînd prințesele din secolele al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea.

În împrejurimile Brașovului, unde cele „șapte sate“ reprezintă aglomerări considerabile, aproape urbane, vîlul capătă o formă foarte asemănătoare aceluia folosit de femeile saxone.

Un mod deosebit de a-l așeza aflăm la Săliște sau Grossdorf, foarte aproape de Sibiu — Hermanstadt: înodat larg, acoperă, cu albeața sa de zăpadă, partea de jos a pieptănăturii. Se numește *pachiol*. adică *fachiol*, termen grecesc, de la *phakiolon* care este înrudit cu *fazzoletto* italianesc. Cum cei din Săliște sînt păstori transhumanți, ajungînd în migrația lor pînă în Rusia și trecînd deseori pe la iarmaroace, acest împrumut lexical e foarte explicabil. În vecinătate, mai sus la munte, la Poiana, unde basmaua e de culoare neagră și așezată mai puțin îngrijit, numele acesta e necunoscut.

Un vechi obicei dac constă în a pune vâlul acesta, a cărui ornamentație în linii verticale o vom descrie îndată, pe o bucată de lemn, de sîrmă, sau pe niște vergi de fier, care se numesc *conciu* sau *ceapsă*. Această „diademă” se întîlnește în vechiul centru dac, bătrîna Sarmisegetuza a acestor uimitori barbari, în apropiere de Hațeg, ca și în ținuturile învecinate de la vest pînă în capătul văii înguste care duce din Banat, spre est pînă la Dănsuș, și în toată țara Oltului, în jurul fortăreței din Făgăraș. Trecînd peste teritoriul din răsăritul Ardealului, mai precis din sud-est, pe care românii îl împart cu secuii, avînd obiceiuri și deprinderi asemănătoare, îl descoperim de asemenea la ungurii din județele moldovene, Bacău și Roman, singurii care-l mai păstrează, alături de românii purtînd tulpane negre sau galbene cumpărate de gata. La acești străini vâlul, ca în regiunile de munte valahe de care a fost vorba mai sus, coboară împăratește pînă la călcîie. Îl pun pe cap în pătrat, spre deosebire de femeile din Făgăraș, care îl înfășură — fără nici o influență turcă — în jurul capului, în mai multe fișii formînd un turban. Bucovina rămîne și ea fidelă acestei mode a *maramei*, dar fără suport. Moldovenii din nord au transmis-o malorușilor, vecinii lor [...]

Nici o pieptănătură femeiască nu poate reuni atîta majestate și grație. O mare parte din Peninsula Balcanică a moștenit-o de la traco-iliri: o regăsim în Serbia, și chiar mai încolo prin valea Timocului locuită numai de români, în Macedonia, unde femeia își înfășoară capul cu o basma simplă din lînă neagră, răsucită cu grație, în unele ținuturi bulgărești și, mai ales, frumoasă ca un nor alb, larg desfășurat, în Albania, pe solul ilir, pe lîngă Scutari¹.

Balcanicii aceștia au împrumutat de la stăpînii lor turci pantalonii largi și papucii pentru femei. Românii n-au acceptat moda din sud decît în cîteva județe, de lîngă Dunăre, și numai în ce privește pălăria. În vechea raia a Brăilei femeile, cu rochii fără nici o formă, lipite pe corp, au o pieptănătură deosebită, semănînd cu o pălărie patrată, joasă, acoperită de un vâl negru, ca al călugărițelor din Orient, o țesătură întunecată strîns înfășurată în jurul chipului.

¹ Haberlandt, *op. cit.*, planșa XXVI, nr. 2.

[...] În susul fluviului, *marama* albă, împodobită cu linii și flori, uneori de tradiție exotică, e pusă peste o „pălărioară” de același fel (de pildă în județul Romanați). Luxul stăpînitorilor turci, care au moștenit toată pompa Orientului, se desfășoară din plin în Banat, altădată otoman (pînă în 1718) unde, în locul acestui vâl alb, există un fel de caschetă bogată, țesută din mătase și cu fir de aur și argint la care se adaugă o adevărată cuirasă de ducați de aur și de vechi taleri de argint de pe vremea Mariei Tereza.

Numai femeile măritate își acoperă capul în felul acesta. Peste tot aproape datinile cer ca fetele tinere să umble cu capul gol; de aceea probabil sînt numite *codane*, de la coadă (lat. : conda, cosiță). Pentru a împodobi cel puțin fruntea, pe de-a-ntregul descoperită, se puneă, mai ales în Bucovina de odinioară, o fîșie țesută cu perle, formînd diferite desene geometrice: *gîță*. Aceasta nu poate lipsi cu prilejul horelor, în care femeile și fetele din Banat apar în sclipirea caschetelor de aur și de argint. Vâlul alb a fost adoptat și de alți unguri decît cei din țara secuilor, ca și principalele piese vestimentare: cămașa bărbătească mai largă totuși și creață, sumanul pentru amîndouă sexele, șorțul femeilor.

Să trecem acum la ornamente și la categoriile în care le putem împărți.

Mai întîi în ce privește materialele. Bumbacul a fost cam pretutindeni introdus, dar numai din secolul al XVIII-lea sau cel mult din al XVII-lea, *arniciul*, care, cu excepția Bucovinei și a părții muntoase a Moldovei, a invadat tot terenul. Aristocraticul în s-a refugiat uneori în anumite regiuni. Mătasea constituie un lux, nu e răspîdită. Orice fel de broderie se făcea la început mai ales din fire de lînă, toarse cu *furca* și cu fusul, de multe ori din mers, și lucrate cu *acul* (cuvîntul vine din latină).

Așadar ornamentația bucovineană trebuie socotită ca cea mai veche în ce privește materialele. Aceasta nu admite noutatea bumbacului și nu se ridică pînă la rafinamentul mătăsii. Iar firul de aur și cel de argint cu atît mai puțin intră în compoziția sa. Nu se folosesc de asemenea nici acele stele de metal, acele discuri mici și rotunde cu o gaură la mijloc prin care sînt cusute pe broderie, numite *fluturi*, și cu care deseori sînt ornamentate costumele țăranilor valahi,

impuse și în costumele mixte pe care și le fac cucoanele de la oraș¹.

Apoi, fiecare regiune se deosebește prin culoarea sau culorile pe care le îndrăgește mai mult. S-ar putea spune că în Banatul, oarecum orientalizat, triumfă aurul și argintul. Vîlnicul din regiunea învecinată cu Oltenia are un mare număr de culori combinate care formează mai degrabă o policromie de covor, cum vom vedea îndată. *Iile și opregele* de pe valea Jiului, care taie prin mijloc această parte a teritoriului românesc, au ceva strălucitor în ele. Iar dacă la sudul văii Oltului, influența turcă se face simțită pînă și în culoare, la nord, în partea oltenească, e o armonie simplă de alb și negru, găsindu-și expresia cea mai delicată, cu acele firicele de aur venite din Banat sau din părțile Argeșului, în împrejurimile Sibiului (Săliște, Rod etc) unde șortul de culoare foarte închisă e ușor stropit cu firicele de aur. Îndată ce treci Oltul, viața strălucitoare a voievozilor se oglindește în județul Argeș și în Muscelul vecin prin împletitura de aur și roșu purpuriu care e culoarea principală. Și cum boierii valahi au colonizat și stăpînit, înspre Făgăraș, regiunea Oltului ardelean, care avea în fruntea sa un *herțeg* (în maghiară: *herczeg*, în germană: *herzog*), toate aceste frumoase sate de la poalele munților, ducînd lipsă de aur, sînt obsedate de roșul strălucitor. Mai la est, culorile nu mai au aceeași vioiciune; sînt pale, în Prahova aproape că dispar. Cîmpia nu se caracterizează prin policromie.

Cu cît urci spre Moldova, cu atît îți dai seama care sînt culorile dominante din acest vechi principat moldovean. Cu o linie mai largă, cu o lucrătură a lîinii mai aproape de stofă, cu o mai mare varietate și mult mai puține spații albe, cu sau fără broderia lipsită de culoare, care în Valahia o desparte sub umăr de fondul neornamentat, iau naștere combinații cu totul noi, uneori neașteptate, în care albastrul de diferite nuanțe, verdele pal sau închis, oranțul, rozul, violetul, cafeniul, galbenul stins, în sfîrșit simfonia pășunii neînflorite, se adună, se juxtapun aproape, nu fără o apăsare melancolică, ce nu permite nici unui ton să izbucnească și topește totul într-o armonie tristă ca în cîntecele

¹ În Oprescu, op. cit. planșa II, e vorba de ornamente din piele de capră.

acestor ținuturi, de la marginea neamului, silite vreme îndelungată la un durcros eroism în fața dușmanului. Uneori firul plat de aur care împodobește capul logodnicilor, *peteala* sau *beteala* (numele îi vine de la *bete*, panglica aceea țesută, care ornamează brîul), e adăogat și el pentru a introduce o rază de veselie¹.

Direcția ornamentului e determinată de necesitățile veșmîntului cît și de o veche tradiție: fișiile de culoare alternează în lung pe „fota” din Mehedinți, în lat pe „opregul” oltenesc (ca pe șorțul suedez) ca și la „catrința” din Moldova. La cămașă, piepții sînt împodobiți cu „rîuri” (din latină, rivus) longitudinale, care uneori tivesc ușor și numai pe margini spatele; alte „rîuri” dispuse în lățime se succed de la umăr și pînă la încheietură, în mai multe linii paralele, pe mîneci. Numai în Croația am mai văzut, avînd elemente comune cu costumele românești și balcanic, fișii ornamentate strîns legate sub talie, de-a latul cămășii, foarte largi. În Bucovina liniile sînt transversale, în diagonală, ca pe coloanele canelate. Numai în țesătura bucovinencilor, perlele joacă un rol important.

Tehnica nu pare să difere prea mult de la o regiune la alta².

Modelele care apar atît pe cămașă cît și pe șorțuri și pe rochiile-șorț, pe mantalele de toate soiurile și pe vâlurile de toate formele, sau chiar pe ciorapi, cînd e cazul, pe bențile din mărgelile pentru frunte ale fetelor și panglicele cu mărgelile ale flăcăilor, pe ornamentele de metal ale centurilor de piele, și așa cum vom vedea îndată, pe toate țesăturile făcînd parte din accesoriile unei case țărănești, adică din *zestre*, toate acestea se încadrează în două categorii: în aceea a figurii geometrice pure sau în aceea a reducerii la linia geometrică a tuturor elementelor din natura vegetală ori animală, ba chiar și a corpului omenesc.

Ca figură geometrică, avem, alături de crucea simplă sau „încîrligată”, izolată sau flancată de patru puncte cu patru unghiuri deschise înăuntru, romb, mai ales romb, simplu sau dublu, cu sau fără anexe în linii paralele, și așa foarte adesea dantelat în unghi ascuțit pe margini; steaua, atît

¹ Cazurile din județul Mehedinți, vezi Oprescu, op. cit., planșa V.

² Oprescu face deosebirea între punctul simplu, punctul în lanț, punctul încadrat, punctul tip Holbeiu (op. cit.)

de frecventă în sculptura în lemn, apare doar foarte rar în ornamentația veșmintelor. Uneori crucea e în interiorul rombului. O linie în zigzag, cu creste, e de asemenea foarte des întâlnită. Figurile intră una într-alta, se încalecă, încearcă să se suprapună. Mai sînt, de obicei pe umăr și la manșeta cămășilor femeiești, simple fișii de culoare, paralele, iar în „rîurile“ de pe mîneci, șiruri de puncte sau de steluțe, de pătrățele punctate uneori în lanț. Mai poate fi întâlnit și acel ornament în zigzag prelung care se remarcă adesea la lucrătura în lemn. Printre patratele punctate sînt intercalate cercuri. Trebuie adăugate și formele în X, uneori complicate prin amănunte, triunghiuri care se ating la vîrf, ornamente circulare unite printr-o legătură laterală, meandre, cîrlige izolate, unghiuri circumflexe, serpentine. Motivele geometrice sînt deseori unite în formă de șnur. În Oltenia, fusta s-a impus mai ales prin amestecul iscusit de culori, liniile divergente care o împodobesc, pornind de la bază, n-au decît ornamente simple și mărunte.

Firește, natura vegetală e în primul rînd imitată, de la un capăt la celălalt al țării. Pretutindeni vezi frunza, de cele mai multe ori lobată, acele brazilor, trifoiul, ramura, tulpina, încărcată de muguri sau flori, arborele — dar nu „arborele vieții“, simbolic în arta musulmană — și, nu mai puțin des, spicul, încoronare a lungilor și trudnicelor munci agricole, frunză a victoriei în această luptă de fiecare an cu pămîntul care se opune și preferă să-și hrănească odraslele în sălbăticie. Floarea apare imitată în Moldova, în Bucovina, precum și în Banat, de o asemănare perfectă uneori, în așa fel că poți deosebi trandafirul, crinul, clopoței de cîmp, macul, „gura leului“, poate și părluța¹. Poți vedea pe una din „caschetele“ din Banat printre romburile sale, chiar și floarea cu tulpină cu tot². Dacă reproducerea e prea brutal de exactă, ca pe unele piese moldovenești sau basarabene, înseamnă că avem de a face cu o influență străină recentă, adusă din regiunile germanice de sașii din Transilvania, nemții din Bucovina sau de polonezi.

Cînd se încearcă să se redea păsări, animale — de pildă lei — tipuri umane, generice sau ținînd de o epocă determi-

¹ Oprescu, op. cit. planșa XIX bis.

² Ibidem, planșa XXVI.

nată, eleganți din secolul al XVIII-lea în larg veșmînt oriental sau „domni“ și „doamne“ din vremile moderne cu umbrelă în mîină, e vorba atunci de o influență a turcilor din sud. Mai ales în Oltenia, și chiar și pe șorțuri. Operația de „stilizare“ constă în a face capul și trunchiul dintr-un singur romb, brațele și picioarele dintr-un triunghi orientat în jos și din doi clopoței, adică picioarele, trei forme geometrice de proporții deosebite, dintre care cea de sus se continuă prin niște boruri ca de pălărie: poate o altă figură, formînd între două stele o linie tremurată care, brodată în centrul unui romb, are același sens. Alături de frunze, apar și flori, la fel cum arta persană, artă non-tragică, orientată spre China și Japonia și dezvoltată în Asia centrală, obișnuiește să le înfățișeze fără nici o preocupare de a le reduce la o schemă. Chiar dacă nu-ți dai seama clar ce obiect vroia să copieze, intenția de-a reproduce natura e evidentă din pricina desenului prea complicat. Cele mai complicate modele oltenești sînt prezente și într-o altfel de lucrătură, aceea a covoarelor, transmisă de altfel dintr-o țară într-alta datorită comerțului, mai întîi în casele boierești și de negustori, și care au adăugat vechilor și adevăratelor tradiții acest element de împrumut, venit dintr-o țară unde sursa de inspirație e cu totul deosebită. Aș adăuga că formele orientale caracteristice nu se găsesc decît în județele oltenești din sud, care ajung pînă la Dunărea stăpînită altădată de turci. În unele țesături venite totuși din nord s-ar putea recunoaște încercarea de-a reproduce o biserică în felul în care arta musulmană caută să înfățișeze o moschee¹. Cînd într-o țesătură în fir de aur, obiectele reprezentate, un spic de exemplu, sînt prea în relief și în linii prea îngroșate, trebuie să admitem un acelaș motiv de îndepărtare.

Lucrătura nu se deosebește sub nici un raport în articolele țesute și ornamentate pentru a sluji la împodobirea casei sau care trebuie să însoțească îndeletnicirile din viața de toate zilele. Așa sînt *perdeaua* (de origine turcă), *șervetul* (la fel), *ștergarul* sau *mînaștergul*, *batista*, *năframa*, care de altfel nu servește la ștergerea nasului ci la împodobirea brîului — moda a revenit pentru acele batiste brodate care se poartă la buzunarul de sus al vestei sau jachetei — sau

¹ Cf. Oprescu, op. cit. planșa VII.

chiar pentru a mărturisi cuiva dragostea și a-l îmboldi la un sentiment corespunzător — obicei comun popoarelor din Peninsula Balcanică. În toate aceste cazuri ornamentația foarte simplă nu face decît să urmeze marginile obiectului. Alături de batistă sau chiar de maramă există și alte țesături, pregătite în alte scopuri: din ele se face garnitura unei icoane sau a unei mobile de colțul căreia e suspendată cu o neglijență afectată. Altele slujesc la acoperirea scaunelor în casele unde sînt. Pe scurt, folosirea lor e foarte variată, dar au aceleași caracteristici generale și nu se deosebesc deloc de țesăturile prezentate mai sus.

De o lucrătură mai trainică, mai compactă, pe o urzeală mult mai dură este ornamentația tașcelor care constituie bagajul femeilor cînd se duc la oraș. Obiceiul acesta a fost reluat în ornamentarea din vremea noastră. În același fel e și dăsașa bărbatului care, în timpul călătoriei, poartă la sold un soi de sacoșă numită *merindeață* (de la merinde, lat. *merenda*). Tot așa pentru sacii aceia mari agățați de șa, *dăsagi* sau *traiste*. Dacă cingătorile nu sînt împodobite, oricum *betele* sau *beteliile* care susțin veșmîntul femeii sînt ornamentate cu delicatețe și grație.

SCOARȚE ȘI COVOARE

Deosebite, în ce privește calitatea materialelor, modul de fabricare, precum și scopul căruia îi sînt destinate, covoarele pe care românul le numește *scoarțe*, *velințe* (termen slav) sau *covoare* sînt altceva decît *cerșile* ciobanilor, făcute din smocuri de lînă și care nu au alt ornament decît culoarea (ciobanii din Valahia le spun *plocade*).

Cît despre originea sau vîrsta acestei îndeletniciri imemorabile nu poți fi mai sigur decît în alte ramuri ale artei populare. Covorul turcesc destinat să împodobească moscheea, călcat de picioarele credincioșilor cînd se roagă, trimis în dar celebrelor sanctuare, deși a avut o influență, așa cum vom vedea de îndată, nu e cîtuși de puțin modelul scoarțelor din Oltenia. Mai degrabă vechiul covor al tracilor, cu ornamente geometrice, care stă și la baza covorului turcesc de Caramania, și care, prin stilizare, se deosebește de desenul hotărît al covorului persan, ca și de simpla reproducere a modelelor oferite

de natură. Dar produsul industriei persane a influențat covoarele turcești din Constantinople, din România și din Macedonia și doar prin aceste transformări a reușit Orientul mai îndepărtat să ajungă să fie imitat de românii din Oltenia, după ce, bineînțeles, a cîștigat și alte popoare creștine, de pe malul drept al Dunării. Un corespondent mai vulgar și nu atît de bogat îl constituie covorul bulgaro-sîrb din Pirot.

Așa dar, dacă vrei să afli forma originală a acestor „scoarțe“, ca să nu mai vorbim de „ștergarele“ care împodobesc pereții unor case din munții valahi, tot spre Moldova dar mai ales spre județele de munte ale Valahiei, trebuie să privești.

Am sub ochi unul dintre cele mai frumoase covoare, provenit din județul Prahova. E împărțit în mai multe fișii longitudinale, de un colorit vegetal admirabil: galben foarte deschis, culoarea untului proaspăt, negru, portocaliu, albastru pal, roșu ca sîngele de vită, verde. Pe el sînt înfățișate romburi într-o cromatică deosebit de interesantă. Astfel, pe primul fond galben se află niște figuri albe, pe margini cu negru iar în mijloc un triplu romb verde, mărginit de negru, apoi o figură de un roșu închis cu contururi verzi, desenul interior fiind de un roșu palid, iar pe margini roz; o a treia figură e verde, pe margini roz, avînd înăuntru un desen galben mărginit de un roșu închis. În celelalte fișii toate aceste culori atît de deosebite se află într-o combinație cu totul nouă, fără ca vreun ton strident să tulbure armonia perfectă.

În culori mai pale și mai puțin variate, între care stăpînește adesea, peste galbenul de frunză moartă, peste verdele palid, peste rozul veșted, puternicul fond negru sau un fond albastru profund și trainic, covorul basarabean, cu o țesătură mai deasă decît a celui din Bucovina și mult mai vesel și mai fidel vechiului schematism decît cel din Moldova — asupra artei populare din această regiune s-a exercitat prea des influența produselor de fabrică, de unde vin toate acele înflorituri neverosimile și păsări imposibile, — nu poate fi socotit drept adevăratul tip al acestei arte la români. Într-adevăr el prezintă uneori flori imperfect schematizate¹, mănunchiuri (ciorchini) de frunze pe o tuplină legănată, linii care tind să se rotunjească. E cu toate acestea de o mare varietate individuală, și nu locală, și de o mare discreție și noblețe a tonurilor.

¹ Ca în acela reprodus de Opreșu, op. cit. planșa XI.I.

Efectul produs de un covor mare din Oltenia — un foarte frumos exemplu a fost oferit de mine Muzeului Trocadero de la Paris — e mult mai puternic. De obicei se spune că la scoarțele oltenești nu percepem formele întâlnite la munte, unde desenele de care am vorbit sînt răspîndite mai mult sau mai puțin regulat. Dar pe Jiul inferior sau în Dolj avem o schematizare foarte avansată a motivelor împrumutate din natură: pe margini, se înșiră fără întrerupere flori mari despărțite prin frunze în formă de lance, o a doua margine e făcută din mici figuri geometrice; în mijloc, triunghiuri reunite în formă de M majuscul, care vor să redea busturi omenеști¹. Dar iată un altul la care influențele Orientului îndepărtat au pătruns din plin, dînd întregului un amestec inextricabil de tot felul de elemente non-geometrice, a căror culoare, foarte împrăștiată, dă impresia unei livezi înflorite din lunca Dunării, spre sfîrșitul primăverii. Alături de floarea simplificată mai sînt lalele mari înflorite, redată întocmai, apoi tulpine care se apleacă sub povara frunzelor; ici și colo, poți recunoaște spicul în plină dezvoltare al porumbului, înconjurat de frunze care, urmărindu-se și încolăcindu-se, par să se întreacă într-o cursă nebunească. Întîlnim și arbori cu multe crengi înfrunzite, vase după moda persană unde poți găsi tot felul de ornamente florale, rațe semănînd cu cele de pe templele și hipogeele Egiptului ce par că vor să ciugulească florile desfăcute. Animale, pești și chiar reprezentări ciudate și burlești ale ființei umane pot apărea la un loc, ceea ce e unic pentru arta aceasta, dacă nu punem la socoteală un exemplar din Maramureș unde sînt înfățișate femei ținîndu-se de mîna, în mișcarea lentă a horei, acest dans vechi și ritmat. După cîte știm, nu există în Peninsula Balcanică alte asemenea încercări îndrăznețe de a crea, în pofida tradițiilor, o artă nouă.

ARTA POPULARĂ ÎN DOMENIUL UNELTELOR ȘI AL USTENSILELOR

În ceea ce privește uneltele și ustensilele, vom începe cu acelea foarte simple însă adesea ornamentate cu mare grijă,

¹ Ibid, pl. XXXIX.

fapt care se explică prin timpul liber de care dispune artistul popular, ciohanul, atunci cînd este „la munte“.

În primul rînd, acesta găsește ornamente foarte variate și originale, cu care își împodobește *bîta* (*boată* sau *căpcel*) sau *măciuca*. Bîta astfel ornamentată se cheamă *scrisă*, *împes-trițată* (*împestrită*), *crestată* (*încrestată*), *împuițată*, *împu-iată* (împodobită cu figuri care reprezintă pui de găină), *zugrăvită*, *înformată*, *șerpuită* (împodobită cu modele în ser-pentină), *împănată*, *chindisită*. Dacă are incrustații de metal, bîta este *ferecată*.

Pe toată întinderea vastului teritoriu străbătut de păstorul transhumant, desenele gravate în lemn, preparat sau nu, uneori colorat, sau doar înegrit, uns cu untură sau pus la fum¹, au același caracter, exclusiv geometric. Cromatica, cu alter-nări de roșu și albastru (în Transilvania), nu are decît rareori importanță. Totul se reduce la o muncă îndelungată și perse-verentă, foarte migăloasă, care încearcă și reușește să umple toată suprafața.

În această muncă făcută cu mare dragoste, cu o concentrare aproape religioasă, nu lipsește nimic din ornamentele care au fost descrise pînă acum la capitolul despre casă și îmbrăcă-minte. Păstorul artist adună tot ceea ce a văzut și adaugă unele rafinamente, în același stil geometric arhaic, din propria sa imaginație spontană.

Linii de puncte, creștături mărunte, zigzaguri ascuțite care se împletesc, obținute printr-o muncă migăloasă, par să acopere la început toată suprafața obiectului. Pe această lu-crătură ornamentele cele mai diferite și mai originale ies clar în evidență. Întîlnim crucea și rombul, steaua, serpentina, ro-zeta, frunzele ascuțite în formă de lance și chiar ornamente din linii curbe care amintesc „brîurile“, ciubucele rotunde din centrul pereților exteriori ai bisericilor. Niciodată, nici chiar pe partea curbă a măciuliei, care s-ar potrivi totuși, nu s-a încercat să se redea un cap de animal sau de om, ca pe pipele lucrate în Occident tot de oamenii din popor. Părțile lumi-noase contrastează cu acelea pe care le înegrește acumularea de desene mărunte. Se pot vedea chiar pătrate albe și negre ca pe o tablă de șah. Adesea o încrustare mai adîncă crează un fel de pervaz de-a lungul lemnului. Foile de metal înfip-te

¹ D. Comșa, *Album de creștături în lemn*, Sibiu, 1909, p. 1.

în lemn sînt supuse la o prelucrare asemănătoare. Uneori, materialul este astfel crestat încît crează mai multe registre în lăţime, cu ieşituri şi scobituri ascuţite.

Fluierul păstorului, care are acelaşi nume ca şi la albanezi, a căror limbă măcar pe jumătate moşteneşte limba tracă, poate fi împodobit în acelaşi fel. Linii care necesită o muncă mai uşoară apar chiar în exemplarele cele mai simple, oferite cumpărătorilor de către vînzători ambulanţi.

Dar păzitorul de turme trebuie să aibă la brîu ustensile care ating adesea, prin munca lor răbdătoare, formele cele mai bogate de ornamentaţie. Astfel, cutia care conţine briciul, teaca de lemn a cuţitului, „punga“ de tutun şi *berbiņa* sau *berbeniņa*, lada în care-şi ţine toate accesoriile şi care odinioară servea ca măsură de capacitate pentru brînză. La aceasta trebuie să adăugăm toată partea din lemn a biciului, „coada“ (*codorişte* sau *codirişte*, în *coadă* cu sufix slav). Pipele sînt deseori cumpărate la piaţă şi rar oferă varietatea de formă care se constată în anumite ţări din Occident. Unii pescari îşi sculptează *lopeţile*.

În cîmpie, din loc în loc, muzicanţi populari fac să răsunе *cimpoiul*, vechea *zampogna* italienească a strămoşilor latini. Îi ascuţi sunetele prelungi sau grăbite cu o mare curiozitate. În albumul transilvănean publicat de dl. Comşa din care am extras toate ilustraţiile în afara textului [...] se găsesc *cozi* de cimpoaie, *cărăbiţe*, ceea ce înseamnă probabil „corăbii mici“, *clipote*, în care proprietarul şi-a risipit toată imaginaţia creatoare. Acestea corespund „cozilor“ de guzlă, mai rudimentar lucrate, pe care le găsim în Bosnia şi Muntenegru¹.

În casa ţăranului, se întîlneşte un număr foarte redus de unelte. Cîteva vase mari, cum sînt *cutiile*, care în unele regiuni poartă nume speciale, de exemplu *turturuşă*, în Transilvania, nume care vin de la turturea, *sărăriţele* şi *piperniţele* (*sărăriţă*, de la sare, latină *sal*; la oraşe se foloseşte termenul slavon *solniţe*, *piperniţe*, de la piper), obiecte de obicei împodobite cu grije, lucrate cu cuţitul de bărbaţi.

Cele mai frumoase piese sculptate sînt însă vasele de bucatărie, paharele de lemn şi lingurile cu coadă lungă ornamentată. Printre acestea, care se numesc *cauce* (la singular *cauc*, cuvînt care desemnează şi o mică pălărie pătrată a

¹ Habelandt, op. cit. planşa XXI.

bărbaților), sau *căpcele* (la singular *căpcel*, cuvînt derivat nu de la cap ci probabil de la *cupă*, la origine fiind *cupcel*), se pot găsi exemplare foarte valoroase, pe care se regăsesc elementele cele mai variate ale desenului geometric; mai ales cozile, cu scobituri și părți în relief, ceea ce dă impresia unui „filigran” în lemn deosebit de frumos, sînt de un efect extraordinar. Paharele prelungi prezentate de dl. Arthur Haberlandt, care a avut la dispoziție colecțiile balcanice de la Viena, foarte bogate, le sînt net inferioare din punct de vedere al variației și al minuțiozității lucrului¹.

Lingurile (din latina vulgară *lingula*, derivat de la verbul care înseamnă „a linge”) prezintă, prin „coada” lor alungită, care sugerează comparații cu păsările, forme complicate și noi ale acestei sculpturi naive. Alături de rozete, cruci de tot felul, globuri goale — căci lucrul constă atît în scobire cît și în lăsarea de spații goale — unghiuri, linii de puncte, se pot vedea cocoși cu creasta împodobită cu desene geometrice, păsări ciudate răsucite ca șerpii sau cel puțin cozi de zburătoare.

Untul și brînza se fac într-o formă de lemn, a cărei execuție, deși mai rudimentară, nu este lipsită de originalitate; este așa-numitul *păpușar*, al cărui nume vine de la *păpușă*. Pe suprafața lui se pot distinge spice de porumb, diferite animale etc.; fără îndoială avem de-a face cu o imitare a formelor germanice uzuale. Bucata de lemn pe care se servește *mămăliga* este și ea uneori sculptată. Mai ales în Moldova, cu fierul înroșit se imprimă desene ca cele de pe cămăși pe marginea căldărilor și a cofelor, sau pe butoaie și fluier.

Însă nimic nu egalează în frumusețe, din punct de vedere al sculpturii și chiar al cromaticii, instrumentele folosite de femei ca să țeară minunile despre care s-a vorbit pe îndelete în această carte. *Fusul*, împodobit cu rară grație, are forma „boldurilor” de pe acoperișuri; *priotenele* sau *prionelele* (uneori se spune *pribnel-boboc*, probabil din cauza asemănării cu un boboc de floare), acest mic ghem, care aleargă de la un cap la altul în timpul țesutului, este împodobit cu o puzderie de stele și rozete. Mai multă energie se cheltuie la împodobirea furcilor, care alcătuiesc o parte din zestrea fetelor, fiind un cadou

¹ „Cupe” asemănătoare, mult mai sărac împodobite, în Haberlandt, op. cit. planșa XX.

de preț pentru tinerii căsătoriți și adesea, la *șezători* (de la *a șede*, lucru stînd jos), un obiect de rivalitate cu celelalte femei sau chiar, după un foarte rău obicei, în Transilvania de exemplu, ținta batjocorilor cu urmări păgubitoare ale flăcăilor, către sfîrșitul acestor *șezători*¹.

Pentru a înfrumuseța această *furcă*, numită astfel din cauza capătului în formă de furcă de deasupra, artistul recurge la toate domeniile ornamentației. Dintr-o singură linie s-au ciopîrțit, umflat pe alocuri, spart în mai multe părți, corpul acestei unelte esențiale, care este ca un fel de sceptru de onoare al femeilor obișnuite să toarcă și pe drum cu un gest demn și impunător de eroină antică, este împodobit cu linii punctate, stele, cruci simple, crucifixe de biserică, cruci tivite cu inele la capete, frunze ascuțite, crengi încrustate în X, colțuri, linii paralele, romburi, alternări de cercuri albe și negre, serpentine, frunze de trifoi, spice de grîu. Din toate părțile îți atrag atenția amănuntele de ornamentație care amintesc fie seria de scînduri sculptate ale gardului dimprejurul curții, fie rîurile de pe ie, fie turnulețul de flori de la munte; găsim și imitarea acoperișului, a „bol-durilor“ de pe acoperiș, a crucilor de la drumul mare, a roților de car, a coarnelor de bou; o linie poate să sugereze un ornament din manuscrisele împodobite, și se disting litere în toată regula, marcînd dreptul de proprietate al femeii care păstrează această dovadă a simpatiei pe care a trezit-o, a muncii ei atît de discrete.

În nici una din țările care păstrează de la traci comorile însușirilor lor artistice și, printre altele, același mod de a împodobi furcile², nu găsim această revărsare de elemente de sculptură rustică. Este adevărat că meșteri turci de la orașe au folosit aceste elemente cînd au început să ornamenteze cu incrustații în fildeș scaunele, mesele, pupitrele, cadrele, bastoanele, chiar ușile de la moschei și palate. Chiar în principatele române găsim nenumărate opere executate în acest fel, datorate probabil unor meșteri indigeni (cadrele în fildeș de la Mînăstirea Cernica, lîngă București, la Muzeul Sinaia; pupitre cam peste tot).

¹ Dl. Comșa afirmă acest lucru în prefața la culegerca de sculpturi în lemn (vezi bibliografia).

² Vezi Haberlandt, op. cit. pp. XVII, XVIII.

În afară de păstorii simpli și de țărani, în stare să fixeze pe lemnul sculptat capriciile grațioase ale imaginației lor, românii au avut o întreagă clasă de meșteșugari de sate care au lucrat pentru boieri, neguțători și biserici.

Ei au creat, mai ales pentru biserici, sfeșnice de cele mai diferite forme¹, zugrăvite în roșu sau în albastru. Formele acestora nu au fost pînă acum adunate și studiate. În altarele acestor biserici modeste se întîlnesc deseori candelabre suspendate, lucrate cu multă îndemînare de țărani. În afară de crucifixe executate în genul celor de la muntele Athos, cu o întreagă îngrămădire de sfinți lucrați în relief ușor, aceiași țărani lucrează pentru bisericile sărace cruci modeste avînd în jurul brațelor cercul „troițelor“ de la drumul mare sau din cimitire. Și acești meșteri rurali au încercat uneori să lucreze chiar uși pentru altar al cărui iconostas era sculptat cu multă răbdare de călugări specializați în această meserie și nu de către meșteri de la orașe, căci numai o adîncă credință putea să stea la baza acestei munci.

CERAMICA ȘI ÎMPODOBIREA OUĂLELOR

Ceramica populară a acestor regiuni merită un studiu special cu atît mai mult cu cît materialele răspîndite, adunate la întîmplare și în grabă, amestecate uneori cu obiecte banale fabricate la oraș sau de-a dreptul degenerate, nu au fost nici măcar clasificate corect pentru a putea fi supuse unui studiu cît de cît științific.

Ea este fără îndoială înrudită cu vasele care aparțin epocii neolitice și eneolitice, din care putem găsi urme pe tot teritoriul României: de exemplu într-un sat Cucuteni, în vecinătatea imediată a Iașului, în munții din districtul Neamț și mai ales din Cîmpia Dunării, în Oltenia regăsim aceleași zigzaguri, aceleași spirale. Nu putem să nu recunoaștem că desenele care împodobesc ceramica românilor și a vecinilor lor din Balcani nu se deosebesc cu nimic de acelea care, de la splendoarea naturalistă a ceramicii cretane și pînă la „eu-

¹ Vezi Zagoriț, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*. VII, p. 16 și urm.

prepeia“ disciplinată a epocii clasice, stîrnesc curiozitatea prin stilizarea lor geometrică deosebită (vasele din cimitirul Dipyle din Atena).

În ceea ce privește ceramica Peninsulei Balcanice s-a vorbit despre vasele de formă antică cu un suport mai mult sau mai puțin sferic, cu un singur gît sau avînd o deschizătură laterală și o toartă uneori împodobită, altele scobite la mijloc, ploști de călătorie turtite, de diferite dimensiuni, cu numeroase gîturi, cu forme complicate, creații ciudate avînd pe margini deschizături ca cele ale candelabrelor și avînd închizătura în formă de liliac gata să-și ia zborul, ceea ce amintește probabil de rituri ale unor religii foarte vechi dispărute. Ornamentul pictat reproduce toate formele stilului linear, abstract; altă ornamentație, în relief, înfățișează stele, flori, scoici de mare într-o manieră cu totul originală, dar care pare a fi împrumutată în ce are ea esențial de la ceramica occidentală.

Cu privire la ceramica din teritoriul românesc există destule materiale, publicate sau inedite, pentru a încerca să stabilim o sistematizare avînd la bază exemplare vechi.

Mai întîi să facem abstracție de ceea ce este prezentat de cele mai multe ori ca ceramică populară românească în Transilvania, adică vase prelungi cu o singură toartă sau fără nici una și un gît ușor lărgit, care au pe un fond de obicei alb figuri albastre, verzi, galbene, cafenii, reproducînd cel mai adesea flori mari, deschise, înconjurare de o mare bogăție de frunze, uneori chiar păsări, din loc în loc cîte un animal, cum ar fi cerbul vîntătorilor din Apus. Este imposibil să nu descoperi în aceste vase vechea modă germanică, așa cum se mai găsește încă pe olăria rustică sau în manieră rustică din Alsacia. Cu toate că unele elemente stilizate sînt împrumutate din tradiția traco-ilirică — frunze, spice, mai ales spicele, linii de puncte — avem de-a face totuși cu elemente de proveniență sasească, cum ne-o dovedește de altfel și obiceiul de a nota data de fabricație. Făcute în mod special pentru aceste sate românești, ele erau vîndute nu atît în piețe sau în prăvălii cît mai mult de către țiganii nomazi. Asemenea vase nu se mai fabrică de zeci de ani, producția industrială învingînd această concurență modestă care a dat naștere unor exemplare deosebit de interesante ca formă, cromatică și desen, dar mai ales prin încercarea de a îmbina două civili-

zații artistice diferite. Trebuie să adăugăm că acest tip transilvănean a pătruns, ceea ce nu era de loc greu, și în unele județe, din zona de munte a Valahiei învecinate. Unele ploști avînd aceeași formă ca și în Balcani, au un sistem de ornamentație asemănător și aparțin aceleiași maniere.

Adevăratele produse ale olăriei românești pot fi întîlnite în unele locuri din Oltenia, județul Vîlcea, lîngă Olt, și din munții Valahiei, înspre Rucăr și mai jos¹, în regiuni unde influența săsească nu a pătruns nici măcar în forma combinată, despre care a fost vorba mai sus. Trebuie însă să deosebim din diversitatea de forme, pe acelea care se datoresc influenței vechii curți, care-și avea reședința în „cetatea” Argeșului.

La Argeș mai există și acum un cartier de *olari* (de la *oală*, din lat. *olla*, oală), care lucrează încă după vechile procedee. Chiar și procedeele tehnice sînt probabil cele ale strămoșilor lor, care executau pentru palatul domnesc vase de ceramică, din care, în urma săpăturilor efectuate de Virgil Drăghiceanu² s-au mai găsit unele bucăți frumos smălțuite.

În această primă capitală a Principatului Valahiei, am găsit unul din aceste vase complicate despre care am vorbit mai sus: pe lîngă roți în relief, lanțuri sau ghirlande, mai degrabă greoaie, și un animal înaripat, astăzi spart, care domina întregul ornament, se mai observă pe pîntecul vasului un vultur cu aripile desfăcute, aproape ca acela de pe stema țării de la începutul secolului al XIX-lea. Repet, avem de-a face mai degrabă cu un produs de imitație. Astfel de flori în relief nu se găsesc decît, izolat, în județul Mehedinți din Oltenia³. Această modă a dispărut aproape cu totul.

Mai spre sfîrșit, în județul Prahova, se fabrică urcioare, cu o frumoasă formă antică, foarte pîntecoase, avînd un mîner cu o deschizătură pe lături și cu gîtul ușor îngustat. În schimb ornamentele lipsesc. De-abia în Moldova, în regiunea de munte și dealuri, se poate regăsi același tip ca

¹ Oprescu, op. cit., pl. LIII, LIV.

² Cf. Comisia monumentelor istorice din România, *Curtea Domnească din Argeș*, București, 1923.

³ G. Oprescu, op. cit., planșa LV, rîndul întii. Vezi Haberlandt, op. cit. planșa VIII, nr. 7. Asemănarea este izbitoare.

în județul Muscel. Am descoperit o serie întreagă de *farfurii* foarte frumoase (*farfurie* însemna la început doar porțelan) în turla bisericii din Doljești, lângă Roman, aproape de regiunea Baia, despre care se vorbește într-o scrisoare domnească din secolul al XVI-lea, cum că pământul ei este foarte bun pentru olărie. Se lucra și atunci ca și acum, cu mijloace destul de rudimentare și sub influența unor forme degenerate pe care le preferă astăzi chiar țăranii, la Hîrlău, în județul Botoșani, care a fost de două ori reședință domnească, ceramica fiind, după cum se vede, și aici legată de centrele vieții politice. Transilvania nu prezintă decît produse de o calitate inferioară și foarte amestecate; pentru a regăsi vechile tipuri trebuie să ajungi în văi izolate, ca cea care pornește de la vest de Cluj către Huedin, la Călățele sau în vreun colț din Maramureș, în nord¹. Totuși, la Bîrgău, lângă Bistrița, se mai pot găsi încă, pe lângă o ceramică modernă destul de slab dezvoltată, frumoase exemplare, cu o lucrătură mai veche, avînd pe pîntecele vasului ornamente scobite, ceea ce nu se mai întîlnește în alte părți.

Caracterul general al acestei olării, fără nici o influență străină și care, mai mult decît atît, este de o calitate net superioară, este geometric, smaltul avînd în Moldova tonuri roze, reflexe irizate și ornamentele fiind suprapuse în tonuri în relief. Rareori, mai ales către Putna, la sud, întîlnim pe marginea strachinii o dungă șerpuită. Adesea, singurul ornament, cu excepția liniei de puncte, constă din pete mari rotunde, linii izolate, din loc în loc o stea sau un spic stilizat. Ornamentul este albastru închis, cafeniu cu nuanțe roz, verde. Fondul rămîne întotdeauna alb.

În Cîmpia Valahiei, cu sate întregi de olari, care sînt specializați pe diferitele etape ale olăritului, cum ar fi Potigraf, lângă gara Crivina, aproape de București, găsim un altfel de ceramică, destul de răspîndită, însă cu o ornamentație nu tocmai îngrijită. Frumosele forme ale urcioarelor antice se păstrează peste tot cu variante care prezintă un oarecare interes, însă smaltul, în ultima vreme de o calitate inferioară, este aplicat oarecum la întîmplare, în pete cafenii. Linii aproape galbene șerpuiesc printre pete. Pe stră-

¹ Oprescu, *op. cit.*, planșa LVI, LVII bis.

chini principalul motiv care revine este acela arhaic al spiralei, care și-a pierdut însă eleganța de la început.¹

De altfel, înfipite în pari în mijlocul curții, aceste produse ale ceramicii din vechiul regat, în ciuda vechilor tradiții, sînt în plină decadentă. Unele fabrici, ca cea menționată deja, de la Hîrlău, din Moldova, sau cea de la Colentina, la marginea Bucureștiului, reproduc, mai ales cea dintîi, vechile modele.

Chiar și țărani le preferă, din cauza prețului lor scăzut, mărfii de import, ele putînd fi întîlnite în toate prăvăliile din piețe (în Transilvania, mai ales în piața publică) și omul cumpără din tîrg urcioare (*ulcior*, de la oală, vezi mai sus) dar și pahare de fabrică. La Periș, în apropierea capitalei, piese mai complicat lucrate² și mai pestriț colorate — spre deosebire de oalele din Moldova care prezintă pete de culoare presărate ici și colo, de un gust rafinat — sînt arse pentru cumpărătorii de la oraș, dornici de imitații rurale.

Un obicei foarte vechi, întîlnit în multe țări din Orient și Occident, este cel de a vopsi ouăle de Paști în roșu, albastru, violet, galben — în România se numesc de obicei „ouă roșii“ — , pentru a fi oferite în dar rudelor, prietenilor sau pentru a fi păstrate. La români, această muncă migăloasă executată numai de către femei, care folosesc în acest scop o pensulă muiată în ceară clocotită și mînuită cu o iuțelă surprinzătoare (această parte rămîne albă atunci cînd oul este cufundat în vopsea), constituie unul din capitolele cele mai importante ale artei populare. Pentru a denumi desenele ornamentale, artiștii folosesc uneori chiar termene satirice, ca să indice ceea ce ele vor să reproducă din natura înconjurătoare. În primul rînd, găsim astfel dintre unelte și ustensile: gîrbaciul, scaunul, măsuța, păhărelul, pintenul, potcoavă, grebla, lăncioara, sfeșnicul, ciocănelul, suveicuța, cheia morii; din regnul vegetal: „frunza de viță“, „ciorchinul“, „floarea scării“, „brăduțul“ alături de spic, creangă, trandafir, busuioc, floarea de căpșun, „floarea dom-

¹ Vezi și majoritatea exemplelor date de Oprescu, op. cit. planșe.

² Ibid., planșa LVI.

nilor“ și „floarea lui Alexe“ (probabil — Alexandru cel Mare din legendă); din lumea animalelor: puiul, „puiul stîrcit“, omida, șarpele, piciorul și ochiul broaștei, cornul berbecului, unghia caprei și ghiara pisicii, limba pisicii, pupăjoaia, cocoșul, rădașca, puricele, păianjenul. Pline de poezie sînt „femeia mînioasă“, „măciuca călugărului“, „drumul morții“ și „străinele“ sau „stelele“.

Fiecare artist împodobește ouăle în felul său propriu, așa încît rareori un exemplar seamănă cu altul, după cum am văzut că se întîmplă și cu ornamentația furcilor, ale căror desene complicate amintesc de vopsirea ouălelor, așa încît, atunci cînd „încondeiază“ și „împestrîtează“ ouăle artistul popular crede că poate reda „crucea“, „cîrja popii“, „briul ciobanului“, „candela“, „traista ciobanului“, sania, leagănul, cîrligul undiței, fierul plugului, colivia, frunza cireșului, cuișoarele, ghindele, laba gîștii, aripa vulturului, melcul, broasca, libelula, puzderia de stele.

CONCLUZII

De-a lungul perioadei neolitice și eneolitice a existat în Europa o artă populară a unor națiuni de o mare putere creatoare, cu o imaginație foarte bogată, însă cu o severă disciplină, avînd o înclinare spre formulele simple și precise. Această artă se întîlnește mai ales în Carpați, Balcani și în munții Rodope, în munții Pindului și în cîmpiile care se întind la poalele lor, pe tot acest teritoriu care, spre Marea Occidentului, aparținea ilirilor sau se afla în stăpînirea marii națiuni a tracilor. Unele elemente de artă geometrică se întîlnesc însă și la vechii basci din Pirinei — s-a văzut aceasta din probele prezentate la congresul de istorie de la Bruxelles — și chiar, după cîte sînt informat, la celții din Bretania. Originea vieții și civilizației elenice este atribuită eraclizilor — savanții de astăzi îi numesc din punct de vedere etnografic, doriene — veniți din nord. Este însă imposibil să ne închipuim în acest nord balcanic, dunărean, o populație anterioară traco-ilirilor, băștinașii acestor locuri, care nu au dat voie să se stabilească aici alt grup de popoare. Aceasta înseamnă că — în ciuda argumentelor care pornesc de la ipo-

teze neverificate — această masă traco-iliră este cea care a trimis în Grecia, locuită de „proto-elini“, influențați de arta figurativă, materialicește figurativă din Asia, Egipt și din Creta, avangărzile sale. A existat deci, în primul rînd, o fază abstractă a artei grecești, așa cum reiese din vasele de la Dipylos, despre care s-ar spune că sînt fabricate în epoca modernă în bazinul Dunării, și după aceea o disciplină a elenismului, în domeniul artistic, ca și în celelalte, datorită acestui spirit septentrional, sever, rece și uscat.

Populația străveche de aici, chiar dacă s-a amestecat cu latinii și slavii și chiar dacă a ajuns să vorbească limbi exotice, a reținut această moștenire, de o mare valoare în simplitatea ei hieratică.

Însă alte civilizații, urbane, foarte înaintate sub raportul tehnicii, inovatoare ca inspirație, au influențat vechea tradiție și au transformat-o chiar dacă nu au reușit să o înlocuiască. Astfel încît au existat un fel de centre de iradiație a unei alte inspirații, venind din Grecia și Roma, continuatoarea ei, de la germani, imitatorii acestora, emporium-ul, piața, bazarul turc din Balcani, locul pieței germanice în Transilvania.

Ori, pe teritoriul carpato-dunărean al românilor, care formează principatele Valahiei și Moldovei, nu a existat nici o administrație bizantină și ocupație turcă, nici colonizare saxonă. Vechiul fond s-a păstrat deci pînă în 1830 în sate, fără nici o schimbare, și numai văile izolate din Transilvania au putut să-l păstreze integral pînă astăzi.

Lucrările despre această artă au pornit în zilele noastre de la România, ignorînd Balcanii, din Ungaria, confundînd cu bună știință ceea ce este românesc cu ceea ce este secuiesc sau maghiar, atribuind creației rutenilor ceea ce ei în mod evident împrumutaseră de la vecinii lor români, în sfîrșit de la Viena, avînd la bază doar informația balcanică, disprețuind sau neglijînd forma românească, nu numai cea mai bogată, dar și singura autentică.

Chiar și această formă tinde să se altereze, nu numai prin faptul că vechile obiceiuri au fost lăsate celor mai săraci și mai umili, dar mai ales printr-un snobism care se întîlnește la păturile superioare. Au fost transpuse pe mobile modelele de ornamentație a îmbrăcăminții, sau au fost folosite acestea chiar pentru fondul de pictură al bisericilor din Transilvania;

s-au amestecat diferitele tipuri ale acestui costum pentru a obține unul singur, care să conțină toate elementele și cu toate variantele; s-au făcut mobile cu modele luate de la furci și linguri; ceramica simplă din trecut a fost transformată într-o încâlceală de meandre și spirale pe un fond strident colorat. Dacă se încearcă astăzi să se adune materiale, tocmai aceste produse hibride atrag atenția și e foarte posibil ca ele să supraviețuiască modelelor pure de odinioară.

Avînd la bază singurele obiecte incontestabil autentice, scopul pe care l-am urmărit în această lucrare a fost explicarea folosirii și denumirii lor, găsirea caracterelor reale și comune ale ornamentației, compararea formelor românești între ele și raportul lor cu formele balcanice, sîrbești, bulgărești, albaneze, chiar grecești, recurgînd la etnografie pentru a le găsi originea comună și încercînd astfel să punem în lumină o altă civilizație artistică a unei națiuni numeroase și vechi.

1 9 2 3

Traducere din limba franceză de D. Ț e p e n e a g

ARTA POPULARĂ ȘI ARTA ISTORICĂ A ROMÂNILOR

I

Arta populară și arta istorică a românilor nu alcătuiesc două domenii deosebite, fiecare cu obârșia și cu concepția sa proprie. Aceste arte purced din fazele succesive ale unei sinteze, care se urmează de multe veacuri; ele manifestă — fiecare potrivit cu ținta sa și în marginile mijloacelor sale — aceeași psihologie a rasei sub înrîurirea mediului de civilizație pe care-l întâlnește de la o epocă la alta.

Făcînd o simplă comparație între caracterele artei preistorice din regiunea Dunării și Carpaților și între caracterele distinctive ale podoabelor cămășilor și șorțurilor, pe care le poartă azi țărani români sau care se pot vedea pe covoarele lor, de o atît de bogată varietate de tonuri și de deseneuri, de o atît de liberă și frumoasă originalitate, podoabe pe care le țes mîinile agile ale țărancelor de la un capăt la celălalt al țării, constăți îndată punctele esențiale ale acestei identități.

Nu trebuie, desigur, să împingem prea departe acest studiu comparat; dar ansamblul, nota dominantă, atmosfera de artă rămîn mereu aceleași. Natura e stilizată; ea își pierde contururile proprii, care n-ar putea fi variate la infinit, ca să treacă la multiplicitatea capricioasă a liniilor reprezentative pe care fiecare suflet rustic, plin de o poezie îndrăzneată și gingașă în acelaș timp, le poate schița, înlănțui și orîndui după voia lui. Nu mai există floarea de cîmp, iarba potecii sau răzorului, arborele din livadă, insecta care zboară, animalul obișnuit, chipul și trupul omenesc, casa țărănească; dar ochiul priceput descoperă îndată toate aceste lucruri în liniile lor

esențiale, în întortochelile în care trăsătura rectilină se îmbină cu paralelogramul, cu zigzagul și cu spirala, cu crucea nuanțată sau simplă. Și chiar dacă nu descoperi ceea ce artistul anonim a vrut să înfățișeze, — culorile care izbucnesc biruitoare sau care se topesc într-o dulce armonie îți dau impresia exactă a acestei naturi, care nu se întunecă de fel, dar nici nu strigă cu îndrăzneală nearmonioasă frumoasa limpezime a coloritului său.

Or, acest prim strat al artei românești aparține unei rase, — care acoperea odinioară cu ramificațiile ei, cu „națiunile” ei vorbitoare ale aceleași limbi, toată Peninsula Balcanilor, insulele Arhipelagului și o mare parte din Asia Mică: tracii, cărora li se adăugau, prin limba care le fusese transmisă, ilirii de pe țărmurile Adriaticei. Însușirile acestor credincioși în nemurirea sufletului, însușirile acestor războinici de un entuziasm nebun ce trebuia temperat de puternica disciplină a colonizării romane — se văd în sinceritatea, în însuflețirea, în frumosul capriciu al acestor improvizatii artistice de o uimitoare varietate de linii și culori.

Este foarte probabil că aceiași „barbari”, a căror cultură populară poate fi pusă alături de aceea, atât de dezvoltată totuși, a galilor — au dat formula — invariabilă în fond, de o incalculabilă multiplicitate în formele care, desigur, din milioane de cazuri n-au fost niciodată repetate — formula căsuței țărănești. Climatul văilor carpatine și balcanice cerea acoperișul mare și concav cu jgheburile late, cu creasta din mici olane aliniată sau formînd o cuirasă, care prin spațiile de ventilare îngăduie utilizarea podului ca depozit de cărniuri, de fructe conservate, și lasă slobodă ieșirea fumului ce înconjură cu o ceață albăstrie acest acoperiș înegrit și aproape unificat de ploi și de puternicele îmbrățișări ale soarelui de vară. Tot din pricina climatului s-a creat peristilul aerisit, bancul de pămînt întărit care alcătuiește temelia zidurilor, care te poartă la vorbă în timpul lungilor și blîndelor nopți ale anotimpului frumos sau care îți dăruiește puțința de a dormi în aer liber, în cîntecul greierilor din cămin și al ierbii și în ușoara foșnire a arborilor din jur.

Și sufletul rasei dă acestei clădiri de cărămidă, de lemn și de pămînt acea însuflețire, acea fluiditate în contururi, acea eleganță în înfățișare care amintesc pe ciobanul ce-și fluieră cîntecul în urma oilor, pe plugarul ce trage încetinel

brazda în zori de zi, însoțit de săltărețele capricii ale ciocîrliei. Din acest suflet izvorăște, cu deosebire, facultatea de a crea neîncetat, de a făuri — fără istov dar și fără a lăsa să se întrevadă cel mai mic efort — variantele fără sfîrșit ale acestui tip, care — cu toată asemănarea, în raporturile esențiale, cu locuințele tuturor vecinilor, moștenitori ai aceleiași rase, sîrbi, bulgari, ucrainieni și chiar, uneori, maghiari de vechi sînge slav, deosebește totuși casa românească.

Roma n-a dat nimic, nici în stilul arhitectural, nici în podoaba costumului (nu este nevoie să mai vorbim de covorul, care-și are corespondentul în Suedia, goții fiind vreme de cel puțin un veac vecinii apropiați ai tracilor, nu însă în Italia) — nici în arta ceramică, în afară poate de formele de un nobil caracter antic, ale unora dintre vase.

Dar Roma nouă, aceea din Bizanț, realizînd o sinteză dintre cele mai interesante și dintre cele mai fecunde între moștenirea elenă trecută prin simplificarea romană și între inspirațiile de un cu totul alt stil, din Asia Mică, din Siria, din Egipt, chiar din regiunile asiatice lăuntrice, a dat artei românești, ca și artei popoarelor slave care au trăit sub conducerea administrativă a bizantinilor, a doua sa așezare istorică.

Această a doua așezare avu loc într-o epocă destul de tîrzie, căci țările locuite de rasa noastră au trăit vreme de veacuri o viață patriarhală, plină de tradiții imperiale, dar fără încoronarea unei vieți de stat. Abia în cel de al XIV-lea veac, principatul Țării Românești — numit vulgar „Valachia“, „Țara Valahă“, „Vlahia“, „Țara Vlahilor“, de către slavii care au împrumutat această denumire de la germani pentru galo-romani și romani, a putut avea monumente în piatră, costume de curte, un prestigiu al bogăției și al solemnității, o „majestăte“ care cerea serviciile artei.

Dinspre Salonic și Macedonia, pe de o parte — așa a fost mai ales cu frumoasa și vechea biserică domnească de la Argeș — de la Muntele Athos de altă parte, au purces spre miazănoapte, care nu cunoscuse pînă acum acest fel de a clădi, bisericile în formă de trifoi, triconcă, clădite în cărămizi lipite, picturi de veche tradiție iconografică și de o tehnică imemorială. Iar de la Constantinopol și de la curțile slave de imitație, purcede fastul și aurul bogatelor costume purtate

de simplele țărance de pe valea Argeșului și de la izvoarele Dîmboviței.

Dacă rasa ar fi fost nu atît de vivace, nu atît de inventivă, dacă spiritul ei ar fi rămas închis influențelor străine, dacă nu ar fi păstrat în sufletul ei această forță misterioasă care singură poate topi elementele împrumutate din străinătate, s-ar fi oprit numai la atît. Ar fi fost ca în Serbia, cîteva frumoase așezăminte domnești din piatră sculptată sau de un bogat vestmînt de costisitoare pictură care niciodată n-ar fi putut fi pusă la nivelul milioanei de țărani care trăiau în sate în aceeași credință religioasă ce sugerează nevoi artistice. Dar, dacă în Moldova, cel de al doilea principat, întemeiat mai recent, tot în cursul celui de al XIV-lea veac, de la început anume condiții de artă populară s-au impus în chip imperios, transformînd biserica goală și tristă, severă și întunecată, a mînăstirilor de la Athos într-o capelă cu zidurile policrome, tărcată cu roșu, cu cenușiu, cu albastru, cu galben, cu verde, prin alternarea pietrei curate cu cărămida netencuită, cu cărămida lustruită, cu discurile ce purtau ciudate figuri mitologice și heraldice; în urmă, în a doua fază acoperită și pe zidurile exterioare de nenumărate picturi aproape surîzătoare; — apoi influențele occidentale au contribuit și ele, în ambele principate, pentru a complica mai mult încă formula artistică.

Pentru a fixa această a treia fază a dezvoltării sale, am avut două curențe de origine geografică și spirituală diferită.

Mai întîi, cel din Italia, venit prin Dalmația și prin regiunile Serbiei maritime pe care și le-a cîștigat în mare parte. Piatra devenită document istoric se datorește acestui nou aport, cu toate detaliile acestei sculpturi exterioare, care precedează în țările românești cu multă vreme opera abundentă, luxurioasă a pictorilor alcătuiind o adevărată școală care trebuia să dureze mai mult de patru veacuri. Tot de acolo vine basorelieful cutărei porți, în care chipurile de sfinți — o Vestire a Sfintei Fecioare foarte gingaș înfățișată, un sfînt războinic — amintesc tradițiuni de naturalism cu totul străine ținuturilor noastre.

Tot de aci, în sfîrșit, vine în domeniul sculpturii, maniera mai vie, atitudinile mai realiste, gesturile mai libere, — manieră pe care o întîlnim în cizelarea unei părți din argintăria valahă din veacul al XVI-lea. Această înfrîurire se resimte

chiar în caracterul latin, venețian al înscricțiilor de pe frontispiciile bisericilor și de pe morminte.

Occidentalismul german, care vine cuceritor prin Polonia cu orașe germanice, prin Transilvania burghezilor saxoni, bogați în aptitudini artistice, cîștigă mai mult teren, mai ales în Moldova, pe care a dominat-o cel puțin vreme de un veac și jumătate.

Această influență a dat cadrurile ferestrelor și ușilor, care se taie în „arc brisé“ sau se orînduiesc în gergevele rectilinii, ca și caracterul ornamentului floral și cel al înscricțiunilor de pe mormintele prinților și ale boierilor; aceeași influență s-a exercitat într-o măsură oarecare asupra scenelor înfățișate pe legătura evangheliilor, asupra vaselor bisericesti. Inspirația generală însă în ceea ce privește argintăria, perdelele altarului, pietrele funerare, a rămas de obîrșie bizantină. Pînă tîrziu de tot, în Valahia, mai ales către sfîrșitul celui de-al XVII-lea veac, sub domnia bogatului și magnificului prinț Constantin Brîncoveanu (1688—1714), argintarii de la Sibiu — Hermannstadt și de la Brașov — Kronstadt — lucrau pentru așezările domnești obiecte minunate, dar uneltele lor se conduceau totdeauna și în chipul cel mai strict după desaturile trimise de la Tîrgoviște sau București de către voievodul donator.

Renașterea n-a avut decît o slabă înrîurire asupra țărilor românești, a căror epocă de neatîrnare politică și de mare dezvoltare comercială trecuse deja. Acest nou curent occidental se recunoaște numai în detaliile de ornamentare, cum sînt — de pildă — florile de o linie mai largă și mai liberă de pe pietrele sepulcrale. Astfel: pe lespezile mormintelor, pe care războinicul mort, domn sau boier, e înfățișat călare, cu coroana sau cu casca pe cap, mînuind armele sau silind cu vîrfu sulitei sau al spadei, pe cutare vrășmaș tătar să descalece în vreme ce săgețile vrășmașului, în căderea lui, se risipesc (la Argeș, la Veroși, la Stănești). Dar în aceste părți niciodată antichitatea n-a fost imitată în ciuda originilor romane, a caracterului latin al limbii.

Un al patrulea factor de sinteză a fost mai adînc imprimat: acela al Orientului musulman, care a exercitat o influență ce totuși nu poate fi de fel comparată cu aceea a suzeranității politice.

Cînd la Dragomirna, la Putna, marile mînaștiri ale Bucovinei, vezi spiralele încîlcite care urmează linia îndrăzneată a bolților, acoperită cu flori și stele multicolore; cînd mormintele fondatorilor, în loc să fie însemnate printr-o simplă piatră plată, se ridică deasupra lespezilor supt un fel de cap pe care reliefurile se întretaie ca niște panglici; cînd florile larg deschise sînt orînduite ici și colo, pe liniile nervurilor gotice; trebuie să recunoaștem inspirația moscheelor în care stăpînii țării se rugau lui Dumnezeu altfel decît noi. Este un Orient de un lux împins în chip pretențios pînă la cel mai mic detaliu, aceasta a dat marii biserici Trei Ierarhi din Iași acele pietre sculptate cu flori aurite, fiecare în alt fel.

Și, același lucru, în Valahia din cel de al XVII-lea veac, unde cadrele ferestrelor sau ale ușilor sînt sculptate cu tulipe, cu frunze stufoase, cu toată acea înflorire ce te mîna către arta Persiei, mama „Paradisului“, a grădinilor divine. Cutare mică biserică din apropierea Bucureștilor, la Fundenii Doamnei, are ornamente exterioare în stuc, înfățișînd arbori tipici, păuni așezați față în față, candelă atîrnătoare — elemente ale acestei arte persane — iar în casele boierilor și ale domnitorilor această modă orientală se va învedera în stucaturi. Și se va găsi aceeași nouă deprindere în miniaturile, atît de variate, ale manuscriselor epocii, în literele ornate ale documentelor valahe din a doua jumătate a veacului, cu florile lor larg deschise ce ies dintr-un bogat frunziș. Imprimeria — care începuse cu formele venețiene în veacul al XVI-lea, ca să adopteze tipurile Renașterii introduse la rușii din Polonia, la cei din Moscova și la transilvăneni, ia forme fermecătoare, după aceleași cerințe ale modei, sub conducerea călugărului Antim din Iveria, ajuns arhiepiscop al Valahiei.

Italia aceleiași epoci, Franța lui Ludovic al XIV-lea n-au dat nimic mai mult decît acea *Vestire* unică sculptată în marmură pe poarta de intrare a bisericii Golia din Iași. Cu totul altfel este Veneția, încă izbînditoare, din sfîrșitul acestui al XVII-lea veac. De acolo — și nu atît din Orient, își ia, sub Brîncoveanu, sculptura decorativă — cu canaturile, capitellurile, coloanele canelate, rampele scărilor, pietrele funerare — locul pe care nu-l avusese niciodată pînă atunci; în biserici și în palate, totul este acoperit cu ornamente datorite

noilor meșteri ai daltei. La Mogoșoaia, lângă București, casa de vară a prințului Brîncoveanu, cu acele *loggie* îndreptate spre grădină sau spre riul ce străbate verdele livezii, te crezi la Asolo sau aiurea în împrejurimile Veneției, între casele patricienilor. Însăși pictura, pe limpede fond albastru, purcede din învățăturile meșterilor venețieni.

Și forma definitivă fiind opera unei lungi strădanii a inteligenței și a gustului, desăvârșită de o rasă incapabilă de izolare, incapabilă să se închidă în forme imuabile, această operă se răspîndește în sute, în mii de edificii de cult, pînă în cel din urmă cătun mîndru de biserica lui cu capiteluri ornate, cu bogate picturi de o fermecătoare policromie. În felul acesta, opera — originală prin caracterul nou al ansamblului — ajunge națională prin această facultate de a deveni universal-populară, scoborînd ca o răsplată spre acele mase din care pornise — în adîncurile istoriei românești — cea dintîi inițiativă de artă și care, în forme simple, îi menținea cu gelozie tradiția cea mai pură.

II

Din această artă populară, și mai ales, din meșteșugarii aceștia chiar — țărani — și din inspiratoarea lor — natura acestor ținuturi de un caracter atît de particular; trebuia să izvorască — mai degrabă decît din amintirile istoriei și din tradițiunile artei culte — faza modernă a dezvoltării artistice în România.

În epoca în care Bucureștii și celelalte orașe valahe se alcătuiesc din clădiri de modă veche, — mari curți boierești, cu mulțimi de sclavi țigani și de servitori, clienți în jurul casei stăpînului, cu un luminos peristil; din bisericuțe care cuprind enciclopedia artei acestei țări; din căsuțe de mahala svelte și surîzătoare în mijlocul grădinițelor îngrijite cu dragoste în lunile de vară; în epoca în care în Moldova, alături de dughenele evreiești de modă galițiană, pătrundea casa franțuzească din veacul al XVIII-lea în ulițele principale, — această casă confortabilă, comodă și modestă, cu verandă și balcon, cu un mare salon ce se rotunjește asupra

parcului secular și asupra heleșteului cu barca primblărilor romantice; în epoca aceasta apare pictura nouă.

Unul dintre făuritorii ei, Theodor Aman studiază cu pasiune în Franța, în Parisul atelierelor și al rețetelor. De acolo, se întoarce atotștiutor în ceea ce privește tehnica corectă și elegantă și zugrăvește tablouri mari cu lupte, cu tragedii domnești, cu scene oficiale din lumea contemporană. Pitorescul îl atrage: țăranul cu căciulă, femeia cu iie, ȕiganul care își tîrăște ursul după el. Dar toate acestea în afară de noțiunea precisă de rasă și de mediu.

Nicolae Grigorescu, fost zugrav de mînăstiri, este cel care a descoperit aceste elemente esențiale. Și el și-a făcut pelerinajul său parizian, dar s-a oprit la școala aerului liber, în epoca unui Corot și Millet, în pădurea de la Fontainebleau, la Barbizon. Franța îl inspiră și Grigorescu redă colțuri din Bretania, intimitatea căsuțelor burgheze, poezia subiectului comun într-o lume de veche orînduială, ce trece de la o generație la alta. Întors acasă, Grigorescu se afundă în azurul cerurilor imense, se pierde în colbul aurit al drumurilor, urmărește pasul încet al boilor sarmați înjugați la carele preistorice, se oprește prietenos în fața țăranului care se duce la tîrg — și privește ironic pe micul evreu care se ia la hartă cu mușterii lui de la țară, în piața unui tîrgușor moldovenesc; surprinde pe tînărul cioban mînîndu-și prin văi oile albe; și mai ales, adoră alba siluetă a fetei care toarce, cu ochii pierduți departe și înecați în vis.

Adevărata artă românească se născuse în pictură. Alții, ca Andreescu, mai trist și nu atît de poet în concepția sa asupra vieții țărănești — ceea ce înseamnă, în fond, mai departe de adevărul intim al lucrurilor; ca Luchian, care aruncă luminile nesfîrșite ale paletei sale, ca un reflex al ironiei sale surîs de om bolnav, peste lucruri comune, case vechi, flori mîngîietoare, chipuri de ființe iubite; ca Verona, de o atît de abundentă creație; ca Grant, autorul peisagiilor romantice; ca D. Stoica, pictorul istoriei și al războiului; ca Petrașcu, maestrul tonurilor dure și brutale; ca Stoenescu, autorul portretelor de o fină psihologie; ca Steriadi, de o producție atît de felină, ca Horațiu Dimitriu, Schweitzer-Cumpăna, au continuat acest curent care, din nefericire, se va îneca în formulele la modă, care pot fi cel mult — dacă sînt sincere — indicații pentru viitor.

Dar sculptura unui Storck, Severin, Jalea, Han, Hette, — fără a mai vorbi de îndrăznețele încercări în ireal ale lui Brâncuși — abia dacă va atinge în treacăt o realitate, pe care n-a prins-o încă delicata vigoare a miinilor creatoare.

Cît despre arhitectură — ale cărei reguli au fost deja stabilite de un Antonescu sau Mincu — ea rătăcește încă în trecutul, pe care îl copiază prea adesea, ca să descopere o formulă pe care n-o pot reprezenta doar balcoanele cu coloane ornate, ferestrele de capelă funerară, acoperișurile deschise în afară din olane tărcate, nici turnulețele care cer altceva decît teoria monotonă a frontonurilor din marile orașe. Ar trebui, drept cadru, curtea-grădină și, pentru cetatea modernă, ceva în genul acestui stil francez adaptat, care a furnizat atît de frumoase alei senioriale orașelor boierimii moldovenești.

UN NOU ALBUM DE ȚESĂTURI ROMÂNEȘTI¹

Nu e încă anul de cînd profesorul de seminar Comșa din Sibiu a dat la lumină un mare album, foarte bine alcătuit și splendid executat, cuprinzînd mostre felurite din meșteșugul de țesut și de brodat al țărancelor noastre, mai ales ale celor din aceste părți sibiene. Astfel se aducea la îndeplinire un vechi plan de tineri entuziaști, pe care unii, ca Barcianu, n-au trăit să-l vadă ajuns o frumoasă și folositoare realitate. Cheltuielile, foarte însemnate, ale lucrării au fost purtate de reuniunea agricolă, de societatea plugarilor români din Sibiu.

D. Comșa a adus și la București un număr de exemplare. D-sa e un bătrîn așa de voinic și de inimos, încît cu greu îi poți zice bătrîn. Altul poate ar fi expus exemplarele albumului la cîteva librării fără interes — cum sînt toate — pentru vînzarea de cărți românești, și n-ar fi izbutit de loc să-și răspîndească lucrarea săvîrșită cu știință, îngrijire și dragoste. D-sa a făcut altfel: înfățișînd personal albumul acelor persoane care se știu că iubesc neamul și înțeleg și altfel de artă decît aceea care poartă pecetea circulației internaționale, d. Comșa a cîștigat albumului, antologiei culorilor românești, cîteva prietene. De atunci nu știu ce s-a mai făcut cu publicația. Mi-e frică însă că împreună cu d. Comșa a plecat din București și interesul pentru acest strălucit prinos pe care unul din orașele Ardealului l-a adus artei noastre. Știu că femei bogate și culte, care aruncă mii de lei pentru deșertă.

¹ Album de broderii și țesături românești compus și editat de Minerva Cosma, Sibiu, 1905.

ciunile cele mai deșerte ale vieții, mi s-au arătat speriate de prețul uriaș de șaizeci de lei pe care trebuie să-l dea cine voiește să aibă la îndemână această veșnică bucurie a ochilor.

Văzînd „albumul de Sibiu“, anume persoane și-au adus aminte și de ceea ce se lucrase la noi pe vremuri în acest sens. Prin anii 1870, cîteva doamne din clasele bogate prinseseră iubire pentru pînzeturile, horbotele și scoarțele de la țară, pe care meraseră cu răbdare să le caute din casă în casă, culegînd o pradă de frumuseță de care n-au mai vrut niciodată să se desfacă. După cîtva timp, s-a alcătuit și o societate, apoi încă una, pentru comanda, expunerea și vînzarea acestui lucru ales al satelor și chiar a lucrurilor obișnuite pe care satele pot să le dea în ceea ce privește țesăturile. Și astăzi *Furnica* arată o vitrină cam ștearsă și o firmă cam uitată pe Calea Victoriei. Societățile se amintesc mai ales prin acele expoziții și vînzări pentru săraci, în care e meșteră societatea bucureșteană și din care unii pleacă luînd cumpărături, iar cei mai mulți amintirea atîtor obiecte de adevărată artă pe care ar fi dorit să le poată cumpăra.

Dar atunci, cînd cu vizita d-lui Comșa, am mai văzut însă, ieșind din biblioteca românească a unei înalte doamne, care înțelege mai bine și caută mai stăruitor decît oricine aceste „cîrpe“, un modest album de țesături, tipărit în București la Socec. Un album de culori așa de *scump*, de zgîrcit întrebuintate...

.....

Acum însă, se făceau făgăduieli de a se da altfel de mostre ale țesutului și brodatului țărănimii de dincoace. Se adăuga și un simț de rivalitate, de mîndrie regională: d. Comșa era amenințat — cred că tot amenințări de astea ar dori și d-lui! — era amenințat, va să zică, cu un mare album de dincoace, care să-i dovedească fără putință de tăgăduire cu cît întrece veselul roșu argeșean și muscelean, albastrul trist al Vîlcii, acel negru distins care e temeiul celor mai adevărate, mai puțin împrumutate, împetritate și înrîurite din lucrările sibiene. Eu mai trăgeam nădejde că disputa, întrecerea de onoare nu se va opri aici. Puteau să lase sibiienii a li se întuneca o glorie pe care o cîștigaseră după atîta punere la cale și străduință? Să se creadă după aceea că nu dînșii, ci cutare alți români ar avea simțul cel mai desăvîrșit pentru linii și pentru culori... Ei aveau *datoria* să mai dea un album.

Dar societatea noastră bucureșteană a rămas cum o știm: amabilă, strălucitoare, primitoare, lăudătoare și *grea la faptă*. Așteptăm încă albume și de afirmare și de luptă. Eu unul m-aș feri poate să pun sorocul apariției lui. Căci totdeauna cei săraci și simpli pornesc mai iute și mîntuie mai ușor decît ceilalți.

Dacă rivalitatea n-a putut izbucni încă între ținuturi, ea a ieșit la iveală între persoane, în Sibiu chiar. Albumul d-lui Comșa a dat de la început mult de lucru societății românești de acolo. Fiecăruia i-a plăcut să-și aducă aminte de partea ce a avut-o el și ai săi în aducerea la îndeplinire a unei astfel de lucrări. Asemenea reclamații și neînțelegeri sînt totdeauna cele mai onorabile, căci dovedesc și adîncul interes pe care-l trezește *lucrul* de care e vorba. Dacă ziarele ardelenе, care înlătură din ce în ce mai mult — afară de foiața „Răvașul“ din Cluj — grijile culturale din programul lor, dacă aceste ziare, cu scriitori totuși așa de buni, au tăcut asupra albumului, mulțumindu-se a reproduce ceea ce se scria, cu admirație într-o foaie săsească, în convorbirile sibiene s-a discutat îndestul albumul, care venise pentru mulți cam pe neașteptate.

Și iată că d-ra Minerva Cosma, fiica unuia din fruntașii vieții economice, foarte dezvoltată, a românilor din Sibiu, și-a adus aminte de frumusețea mostrelor de artă populară pe care însăși le strînsese. În ele erau cuprinse atîtea surprinderi plăcute și descoperiri scumpe, atîta îngrijire cheltuită zi cu zi, încît d-ra Cosma a trebuit să creadă că țesăturile d-sale sînt cele mai frumoase, precum datoria d-lui Comșa e să creadă totdeauna că nu poate fi întrecut de nimeni. Astfel se ivi ideea celui de al doilea album, pe care-l primim astăzi, executat tot la litografia sibiană care dăduse pe cel dintîi și înfățișat după aceleași norme — dar aici se vede și grija, foarte femeiască, de a pune întîmplător și fondul de pătrate care îngăduie altor femei reproducerea. Coperta e mai simplă, pe cînd dincolo pagina în relief a țesătoarei este ea însăși o podoabă. Numărul planșelor e numai de 20 și deci prețul a putut fi scăzut la 20 lei.

Acest preț mic are înscmnătatea lui. Precum orice romîncă cu stare trebuie să aibă între volumele ei de artă și pe al d-lui

Comşa, astfel orice româncă ce se îngrijeşte de reputaţia ei de femeie cultă e datoră să poată arăta vizitatorului străin, mîndrindu-se cu acesta, albumaşul practic pe care, cu cheltuiala mamei sale, d-na Maria Cosma, şi sub ocrotirea Asociaţiei mării uniri pentru cultură a românilor din Ardeal, îl dăruieşte astăzi întregului neam românesc o domnişoară din Ardeal.

Să-l cumpere bogaţii, dar mai mult săracii. E o minune ce bun, ce harnic şi roditor e banul celor săraci, binecuvîntat prin muncă. În el zace totdeauna puţinţa de jertfă, şi te trezeşti că în alt ţinut ardelean, ba chiar în cutare oraş din România sceptică şi egoistă, se strîng cîteva femei de inimă, tot din sărăcime şi dau al treilea, al patrulea album. Noi vom fi ce vom fi, pînă acum am fost însă un popor de ţărani: poezia noastră, arta noastră, povestirea noastră sînt tot lucrări de ţărani. Trebuie să le cunoaştem cît mai bine şi mai larg, căci toate publicaţiile, oricît de frumoase, care s-au făcut pînă acum, trebuie privite numai ca un început şi ca o îndrumare.

1905

II.

VECHIA ARTĂ ROMÂNEASCĂ

VECHIUL MEȘTEȘUG DE CLĂDIRE AL ROMÂNILOR

BISERICILE ȘI MÎNĂSTIRILE LOR

Țările noastre n-au avut numai un trecut de fapte mari și de fapte bune, prin care s-a apărat viața lor și li s-a asigurat rînduiala, ci și un trecut de cărturărie și de artă. Ar greși foarte mult un străin și ar face un mare păcat unul dintre ai noștri, cînd ar socoti că la o dată oarecare din veacul al XIX-lea — 1821, ori 1848, ori 1866 — am fost smulși din barbaria sufletului, din întunecimea minții. Astăzi ne găsim pe drumul mare al civilizației europene, unde sîntem chemați a ne arăta destoinicia; altădată, în scris, ca și în meșteșugul clădirii, al zugrăvelii, al lucrării metalelor scumpe, al cusăturilor de tot felul, aveam poteci care nu erau și ale altora și pe care noi le deschiseseam pentru folosul nostru.

Acest lucru trebuie să se știe nu de cîțiva oameni numai, care se îndeletnicesc îndeosebi cu cercetările istorice, literare sau artistice și care scriu din cînd în cînd mai mult sau mai puțin pe înțelesul altora. Acesta nu e numai un obiect de știință, precum ar fi desfacerea în păтури a pămîntului pe care s-a așternut viața românească, sau socotirea ploilor ce cad asupra-i, curențele de aer ce-l zvîntează. Un fapt ca acesta — originalitatea sufletului românesc — trebuie să facă parte din simțirea neamului. Oricine trebuie să se pătrundă de dînsa, pentru ca puterile tuturor să fie crescute prin această înălțătoare conștiință.

Deocamdată va fi vorba de arta veche a românilor, așa cum se înfățișează în multele clădiri de biserici și mînăstiri ce s-au păstrat de la înaintașii noștri. Clădirile pentru locuința oamenilor, chiar domneștile curți ale stăpînitorilor de

pe vremuri, nu mai sînt supt ochii noştri, decît doar în rămăşiţi sărace şi atît de ticăloşite prin multe preschimbări şi mari nenorociri, încît din ele nu se poate culege decît foarte puţin. Pe cînd nevoile slujbei dumnezeieşti, sfiala chiar a străinilor, duşmanilor şi necredincioşilor, faţă de lăcaşuri sfinte, a cruţat de peire acele cîteva sute de mînăstiri, de biserici, care sînt pentru noi un izvor de mîndrie, o comoară de ştiinţă şi o nepreţuită moştenire de frumuseţe.

I

Pe vremea cînd eram numai un popor de cîteva sute de mii de oameni, fără alte legi decît datina, fără alţi cîrmuitori decît judele şi voevodul, ţărani ei înşişi în mijlocul cîte unui ţinut de ţărani, pentru preoţii fără deosebită cunoştinţă de carte, sfinţii pe la vreo mînăstire sau dincolo de Dunăre, în Dobrogea, Bulgaria, Serbia de astăzi, erau numai biserici de lemn.

În satul Şcheia din judeţul Vaslui se mai vede o biserică de lemn. Ea are, ca orice biserică din acest timp, un ciubuc săpat care o înconjură la mijloc, cadre de ferestre, podoabe de zimţi. A făcut-o, pentru ca să poată asculta slujba, Vasile Lupu, domn al Moldovei, adăpostit din groaza cazacilor în acest loc, care era pe atunci, la 1650, un ochi de lumină în mijlocul marelui codru al Căpoteştilor. Dar străvechile biserici de lemn erau mult mai simple decît aceasta. Semănau desigur cu acelea care se mai văd prin părţile muntoase ale românimii şi mai ales în Moldova de odinioară sau lîngă hotarele ei. Am văzut de acestea în drumul de la Agapia la Neamţ şi în deosebite părţi bucovinene; o alta a fost strămutată abia deunăzi din Bistriţa Ardealului, unde a fost înlocuită cu o mare clădire de cărămidă. Sate mari şi bogate, cum e Vama Cîmpulungului bucovinean, n-au altfel de locuri pentru închinare.

Cînd asemenea biserici nu se iau după zidiri mai noi pe care le imită destul de bine, ele nu sînt altceva decît o împrejmuire lunguiaţă de scînduri, avînd un mare acoperămînt ţuguiat şi cîteva ferestre pe laturi; turnul lipseşte sau este de tot mic, răsărind abia din spinarea de şindrilă a biseri-

cuții; totdeauna clopotele sînt atîrnate într-un turn de lemn deosebit.

Pe cînd noi nu știam încă decît să tăiem și să potrivim lemnele, străinii au făcut în țările noastre clădiri de cărămidă. Amintirea lor nu e legată însă de nici un fel de urme. Din mînăstirea înălțată pe la 1200 de cavalerii teutoni coborîți din Ardeal la Cîmpulungul Muscelului, mînăstire închinată Maicii Domnului, nu s-a păstrat decît numele de Cloașter (german Kloster = mînăstire), care se dă încă unui loc din acest oraș de munte. Nici un colț de ruine nu mai arată unde a stătut cetatea de pe Milcov, Milcovul, în care a fost așezat de unguri, cîțiva ani mai târziu, un episcop catolic pentru părțile dunărene. Cetatea Neamțului nu-și trage obîrșia de la teutoni care, descălecînd și aici, ar mai fi clădit un „cloașter“; numele ei stă în legătură cu al rîului din apropiere, și cele dintîi ziduri de apărare n-au fost ridicate aici înainte de anii 1360—70, cînd s-a întemeiat principatul moldovenesc.

II

Clădirile noastre cele mai vechi apar întîi în Țara Românească sau Muntenia. Aceasta pentru că aici s-a prefăcut întîi vechiul voevodat smerit în domnia nouă, luptătoare și cuceritoare. Apoi pentru că „muntenii“ lui Basarab-Vodă și al urmașilor săi aveau în preajma lor chiar o civilizație însemnată, de la care puteau lua îndemnuri și îndreptări: civilizația aceea a slavilor de la Dunăre, crescută din bătrînul trunchi bizantin. Bizantinii zidiseră însă foarte mult, după pilda romanilor de odinioară și sîrbo-bulgarii au îmbogățit și ei moștenirea artei bizantine.

Dar înainte de a se aduce meșteri de peste apa cea mare de la miazăzi, fiul lui Basarab, Nicolae Alexandru Voevod, căruia ai săi îi ziceau îndeobște Nicoară-Vodă, a făcut, prin anii 1360, o biserică în cetățuia de la Argeș, zidind-o chiar o dată cu această cetățuie. Turnul cel mare din față, cu trei rînduri străbătute de trei ferestre, făcea parte în adevăr din cingătoarea zidurilor; de dînsul e lipită o bisericuță de cărămidă, destul de lungă, dar foarte îngustă, luminată prin turnul acela strivitor de mare pentru dînsa. Lumea intra și pe o ușiță din dreapta. Zidirea se rotunjea numai la altar,

care se înfățișa însă, pe din afară cu muchile unui exagon. Boltirile stranelor în dreapta și în stînga lipseau. Așa cum era, ea răspundea însă scopului ce se urmărise: îngroparea domnilor și facerea de rugăciuni înaintea familiei și curții domnești.

Fără îndoială că meșterii au fost sași din Ardeal, care se puteau găsi chiar dincoace, la Cîmpulungul locuit în mare parte de dînșii.

Alți lucrători însă au fost întrebuințați pentru a face peste cîțiva ani, supt același domn și cei doi dîntii urmași ai săi, o biserică a mitropolitului ce fusese așezat de puțină vreme numai în această țară nouă. Aici se întîlnesc, în adevăr, pentru întîiași dată la noi, însușirile greoaie ale arhitecturii bizantine.

Clădirea e împărțită în trei: un pronaos, unde stau femeile, un naos pentru bărbați care se așază în strana boltită la dreapta și la stînga, și un altar pentru partea de taină a slujbei. Astfel planul e al unei cruci avînd în pronaos cotorul lung, în altar vîrfurile rotunzite, în strană, ramurile. Tot după datina bizantină curată, naosul sau nava, „corabia” sau biserica propriu-zisă e împărțită în trei prin două rînduri de stîlpi, cari o iau în lung; fiecare din rotunzături, din abside are un acoperiș în formă de fes, o cupolă și deasupra se ridică o cupolă mai mare, ce se vede de departe, cu multele ferestruici care se deschid în mijlocul unor firide. E o zidire destul de încurcată și care apasă.

Nicolae Alexandru-Vodă e îngropat la Cîmpulung, unde pînă atunci ortodocșii n-aveau decît un lăcaș de lemn în fața vechii și trainicii mînăstiri a catolicilor. Și aici se întîlnește marele turn de cetate cu trei rînduri de firide sau ocnite înșirate, dar biserica de la început s-a dărîmat și a fost înlocuită supt Matei Basarab de o alta, care și ea are astăzi o înfățișare nouă, datînd de la prefacerea ei deplină după anul 1821. Ctitoria lui Nicolae Alexandru trebuie să fi fost în altă parte legată de-a dreptul cu turnul cel mare, prin care se intra în cetate. Despre felul cum a fost alcătuită, nu se mai poate spune însă firește nimic.

Tot așa necunoscută va rămîne cea dîntîi biserică domnească făcută în noua reședință de șes a Bucureștilor, pe deal deasupra apei, acolo unde se vede acum prinosul de evlavie a lui Mihai Viteazul biruitor.

III

Supt Vladislav sau Laicu, fiul și urmașul lui Nicolae Alexandru, sosi dincoace de Dunăre pentru a propovădui călugăria cea bună și harnică a închinătorilor neobosiți, a caligrafilor, miniaturiştilor, legătorilor de cărți, zugravilor, călugărul Nicodim din Serbia, fiu al unui grec macedonean și al unei sirboaice și care a căpătat învățătura lui la Athos. Dar aici, pe Sfântul Munte cel nou, icoană a Sinaiului biblic, înfloreau, cruțate de războaiele lăuntrice ale Bizanțului și de raitele prădalnice turcești, o sumă de mînăstiri în care călugări plini de rîvnă adăpostiseră cultura bizantină, — religioasă înainte de toate. În toate se pricepea cîte un călugăr atonit și Nicodim a venit de acolo cu o pricepere foarte întinsă și cu rîvna ce trebuia pentru a o face roditoare.

Astfel, el putu să dea românilor cele dintîi mînăstiri de cărturari pe care le aşază în părțile Oltului, supt scutul unguresc, adaus pe lîngă al domnilor noștri, căci banii olteni cîrmuiau în numele regelui vecin. Aceste mînăstiri sînt: Vodița și Tismana. De arhitectura lor vine vorba acum.

Vodița, ceva mai mare decît Sîn-Nicoară, era aşczată chiar lîngă malul Dunării și ruinele ei se văd în cuprinsul comunei Vîrciorova, supt un deal înalt în fața munților sîrbești. Găsindu-se în preajma turcilor, care au venit mai tîrziu pe aici, ea a fost distrusă. Nici nu era greu, căci materialul de bolovani era de tot inferior. Cărămida era întrebuiñțată numai la bolți și pentru podoabe, așa cum, în timpuri mai noi, se întrebuiñța piatra la clădirile de cărămidă. Vodița avea un pronaos, un naos și un altar, și înfățișa deplin forma crucii. Trebuie să fi avut la mijloc un turn din care n-a mai rămas nici o urmă.

Tismana a fost prefăcută o dată supt Radu Paisie la peste un veac și jumătate după întemeiere, apoi în veacul al XVIII-lea ea a suferit o a doua prefacere; și liniile acestea au fost în sfîrșit stricate de o reparație din vremea lui Știrbei-Vodă, îndeplinită în chipul cel mai sălbatic de niște meșteri nemți. Înainte de 1855 chiar, ea era deformată prin înnădirea la dreapta a unei veșmîntării fără nici un rost. Dar se pare că de la început ea se împărțea în trei trupuri de zidire pătrate, avînd fiecare cîte o cupolă aşezată pe pereți într-un chip

foarte complicat: un pronaos mai larg, un naos ceva mai strîns și un îngust altar. Însă faptul că mormîntul Sf. Nicodim se arată afară din biserică, la dreapta, ar dovedi o prefacere foarte însemnată a clădirii celei vechi.

După mîntuirea Tismanei și alți domni au zidit, căutînd să întreacă tot mai mult pe înaintașii săi. Mircea-Vodă a dat țării sale două mînăstiri ale Oltului, una pe malul vilcean, alta pe plaiurile Argeșului: Cozia din codrii de nuci și Cotmeana sau Codmeana.

Cozia trăiește și pînă astăzi, cuprinzînd în ea o piatră cu slovele rase de umbletul credincioșilor, supt care se crede că-și are odihna bătrînul ctitor, mort în 1418. Nimic însă nu mai amintește vechiul locaș din acele timpuri de întemeiere a țării. Poate că și aici Radu Paisie, apoi egumenul de supt Mihnea Turcitul, înainte de 1600, au dres ceea ce amenința să cadă; oricum, ceea ce se vede astăzi vine numai din timpul lui Constantin-Vodă Brîncoveanu, care a fost pentru Cozia un înnoitor din temelie. Biserica de astăzi face parte deci din altă dezvoltare arhitectonică. Și încă mai mult Cotmeana cu totul prefăcută.

Dintre domnii veacului al XV-lea pînă la Radu cel Mare (1496), Vlad Țepeș a făcut Snagovul, unde i se arată mormîntul. Înfățișarea de astăzi a bisericii, cu hramul Vovidenia sau Nașterea Maicii Domnului, e însă a celor de pe la sfîrșitul veacului al XV-lea, cînd va fi înnoit-o mitropolitul lui Mihnea Turcitul, Serafim, care a făcut la 1588 și biserica Bunei-Vestiri în același cuprins de ziduri mînăstirești.

Tinganul lui Radu cel Frumos e astăzi o biserică de sat cu totul nouă. Iar Glavaciocul, al lui Vlad Călugărul, tatăl lui Radu cel Mare, a suferit o reparație din temelii din partea lui Constantin Brîncoveanu.

S-a atribuit o foarte mare vechime bisericii Sf. Dumitru din Craiova, astăzi pompos, risipitor și neînțelegător reparată. Dar ea nu poate fi mai veche decît însemnătatea Craiovei. Aceasta vine însă de la neamul boierilor Craiovești, boieri stăpîni ai viitorului oraș, care se ridică abia pe la 1490.

Înainte de zisa reparație, biserica foarte mare, avea o „navă” împărțită în trei, trei turnuri puternice, o prelungire pe laturi a pronaosului, care se întîmpină și la Tîsmana, o podoabă de ocnite sau firide, și contraforturi. Acestea vin însă de-a dreptul din Moldova și înrîurirea arhitecturii mol-

dovenești asupra celei muntene se simte abia, cum se va arăta mai departe, în vremea lui Petru Rareș (1527—1546). Și împodobirea cu două rânduri de firide vine de la moldoveni și ajută deci la statornicirea unei date relativ nouă pentru acest monument, pe care unii voiau să-l urce pînă în timpurile așa-zisilor „împărați româno-bulgari“ care nici ei n-au existat niciodată.

Pînă la data de 1496 nu fusese deci în Țara Românească dezvoltarea firească a unui stil arhitectonic propriu, care să-și găsească forma definitivă în anumite clădiri, și frumoase și trainice. Sînt mai mult încercări de obîrșie deosebită și uneori amestecată, iar, pe lîngă aceasta, făcute cu un material așa de ieftin și de slab, azvîrlit cu atîta pripă, încît abia dacă o clădire putea să întreacă suta de ani. După acest termen, unele s-au dres, însă în așa chip încît nu mai seamănă cu ce fusese la început, iar altele uitate au căzut pe încetul în ruină.

Cu totul altfel, și ca material, și ca plan, și ca potrivire cu împrejurările țării, și ca originalitate și desăvîrșire, se înfățișează clădirile moldovenești, care ele cele dintîi ne-au asigurat un loc în istoria artei bizantine tîrzii.

IV

Dintr-un act ce s-a păstrat din fericire, se știe că Alexandru cel Bun, suit la 1399—1400 pe tronul moldovenesc, chemase la dînsul meșterii de biserici din Polonia, care era pentru Moldova, în ceea ce privește meșteșugurile, ce era pentru Țara Românească malul drept al Dunării.

Înainte de dînsul, se poate bănuî că Petru Mușat a zidit biserica din cetatea Siretului, una din capitalele sale și locul unde stătea de obicei mama voevodului, doamna Marghita sau Mușata. Tot atunci, Marghita însăși clădi în această stăpînire a sa biserica Sfîntului Ioan Botezătorul, pe care o încredințează călugărilor dominicani. Mai era aci și o altă biserică a catolicilor, biserica Maicii Domnului, în care slujeau franciscani, înconjurînd persoana episcopului așezat la 1370, al Siretului.

Nimic n-a mai rămas astăzi din tustrele aceste lăcașuri. Sus pe deal e Sfînta Troiță, biserică pătrată, mică, avînd naos și pronaos și care a trecut desigur prin mai mult decît o reparație. Biserica actuală a Sf. Ioan, de jos, din piață, poartă caracterele sigure ale arhitecturii muntene de prin anii 1660 și ea are proporții necunoscute în vremea veche. Se poate ca ea să se fi înălțat însă pe locul vechii mînăstiri dominicană. În sfîrșit, siretenii din zilele noastre asigură că episcopia catolică se găsea pe locul unde e acum școala de fete a statului.

Petru Mușat a mai făcut și mînăstirea Neamțului, unde trebuie să-și fi găsit și locul de îngropare. Dar nici aici nu sîntem mai fericiți: biserica mînăstirii s-a înnoit din temelie, peste trecere de aproape un veac, de Ștefan cel Mare.

Roman-Vodă, fratele lui Petru, a întemeiat orașul care-i poartă numele. Aici a făcut cetate și deci biserică, unde a fost îngropată maică-sa, Anastasia. Poate că locul ei trebuie căutat la Smeredova, unde se mai vedeau, pînă în vremuri nouă, ruine.

În sfîrșit, Ștefan, al treilea frate, n-a putut petrece în Hîrlău fără să-și aibă lîngă curți și un lăcaș de închinare. El a fost înlocuit însă cu zidirea din 1496 a lui Ștefan cel Mare.

Alexandru a lăsat din parte-i două clădiri, una catolică alta ortodoxă, amîndouă în ruine: biserica de la Baia și mînăstirea Moldoviței, pe rîul cu același nume, supt dealuri.

E greu să se spuie care a putut fi planul măreței zidiri care se dislocă pe zi ce merge mai mult în livada de copaci bătrîni a casei boierești, pustii astăzi, din Baia. Ceea ce se poate cunoaște și prețui sînt proporțiile mari, materialul foarte alcs, din cărămidă bună, tare ca piatra, și podoabele gotice din piatră lucrată: se mai văd consolele, pe care se răzema arcele bolților.

Din ruinele Moldoviței celei vechi, luată de un șivoi al munților, se înțelege întîi păcătoșenia materialului, care nu e mai bun decît cel de la Vodița: bolovani de rîu trîniți în ciment. Se vede apoi împărțirea în pronaos, naos și altar. Cele trei încăperi se urmau fără a face abside la strane. Dar era un turn. Dacă la Vodița s-a putut vorbi acum zece ani de urme ale zugrăvelii, dungi de alb și roșu, la Moldovița se deosebesc pe pereți și deasupra unei uși chipuri întregi de sfinți. Mai multe culori au fost întrebuințate de zugrav, dar în loc de aur s-a pus galbenul ieftin,

Alexandru cel Bun e acela care, întemeind țara sa și în această privință a strămutat la Suceava din Cetatea-Albă, o dată cu moaștele Sf. Ioan, și episcopia de acolo, din care făcu mitropolia Moldovei. Biserica mitropolitană o clădi el în satul Mirăuți din fața cetății, unde iarăși era din vechi o bisericuță. Dar lăcașul Mirăuților a fost făcut mult mai mare, potrivit cu scopul pentru care era pregătit. Desigur însă că astăzi — trecînd asupra reparației austriece, destul de proastă — avem o zidire de-a lui Ștefan cel Mare și nicidecît lăcașul de la început.

Tot el a făcut, în sfîrșit, Bistrița, din a cărei clădire veche n-a rămas nimic în prefacerea frumoasă a lui Alexandru Lăpușeanu.

Supt urmașii lui Alexandru se pomenește deseori mînăstirea, bine înzestrată cu moșii, a Pobratei, Sf. Nicolae din Poiană. Ea fusese făcută într-o pădure din valea Siretului, la sudul județului Suceava de astăzi. Pobrata cea veche a avut însă soarta vechii Moldovițe. Nu i-am văzut ruinele, care se zice că s-ar fi aflînd încă într-o rîpă.

Cu aceasta, am ajuns la Ștefan cel Mare.

V

El n-a clădit nimic în cei dîntîi ani nesiguri ai domniei lui. Nimic nu dovedește că biserica din mînăstirea Pîngăraților, biserică fără inscripție, ar fi din 1461. E sigur deci, că pînă la începerea lucrărilor de la Putna, în 1466, el nu începuse împodobirea țării cu lăcașuri, care-i sprijină gloria tot așa de mult ca și amintirea biruințelor ce a cîștigat în răboaie drepte.

Cei mai mulți dintre cei ce au văzut strălucitoarea biserică mînăstirească a Putnei, cu totul restaurată prin îngrijirea lui Romstorfer, vor fi socotit că au înainte chiar clădirea venerabilă a lui Ștefan cel Mare, curățită numai de urmele vechimii care unuia sau altuia îi par urîte. De fapt însă, nu e așa. Pridvorul cel larg, cu trei ferestre gotice înflorite în frunte, e de la Petru Rareș abia; turnulețul cu două caturi a fost înădrit în veacul al XVII-lea; tot atunci, supt Gheorghe Ștefan, supt Eustratic Dabija, ale căror nume, ca „înnoitori“,

se pomenesce în slove săpate pe ușa ce duce de la pridvor în pronaos, s-au săpat horbotele de piatră, pecetluite cu bouri, care urmăresc unele din liniile bolților precum și cadrele în arce sfărîmate, de o sculptură frumoasă în stilul Renașterii, care înconjură bolțile mormintelor. Colacul, brîul sau ciubucul împletit, care încinge biserica pe dinafară, e și el nou și vine de la munteni. Numai zidurile vechi vor fi rămas în ființă, păstrîndu-se astfel proporțiile.

Cine vrea să aibă înaintea ochilor *cea dintîi* Putnă, să-și închipuie o zidire trainică, dar nu trufașă, armonioasă, dar nu împodobită, gospodărească, într-un cuvînt, pe care o alcătuiesc pronaosul, naosul și altarul. Forma e cea bizantină: a crucii; deci două boltiri în afară la strane și una la altar. Materialul e cărămidă tare, foarte tare și deasă, arsă din lut de la Baia. Podoabele sînt de piatră; dintr-o piatră care nu e niciodată poroasă s-au cioplit cadrele ferestrelor; ele sînt formate din linii drepte care se taie în colțuri, unele din cele de pe laturi se apleacă puțin sus, rotunjindu-se, apropiindu-se unele de altele și sprijinînd astfel, de amîndouă părțile, o linie superioară care e mai îngustă decît cea de jos. În același fel sînt făcute ușile. Tocmai așa lucrau în Ardeal meșterii de artă gotică, precum se vede aceasta aievea în podoabele de piatră ale bisericii de la Feleac lîngă Cluj, zidită supt regele Matiaș Corvinul. Pe morminte apasă pietre care au la mijloc foi de acant sau alte desemnuri decorative ascuțite, severe, iar de jur împrejur o scrisoare slavonă în care mersul slovelor e gotic, iar unirea lor arată o înaltă pricepere pentru arta decorativă. Pentru cele mai mărețe dintre morminte, s-a adus de departe marmură albă, răsăriteană, foarte scumpă. De piatră mai e partea despre temelie, cadrul de sus, supt acoperămint, și legături în lung, între ele.

Pe dinafară se văd rîndurile cărămizii mai trainice și mai frumoase decît orice tencuială văruiată ori zugrăvită. Anumite rînduri în lung sau în lat sînt smălțuite: verde, galben mai ales. Alternarea cărămidei roșii cu cea smălțuită se face uneori în coborîri oblice. În sfîrșit, sus de tot, firidele poartă la atingerea arcelor lor discuri de smălț verzi, galbene, cărămizii chiar, care înfățișează chipuri de dobitoace fantastice, de bouri cu steaua în frunte, de cai întraripați, cu cunună. Sînt puse cîte trei sau cîte una la fiecare colț, după anume reguli de potrivire a culorii. Alte discuri încon-

jură toată clădirea în acele părți superioare. Ba ele se urcă, pentru a face o ultimă cunună pînă și în vîrfurile turnulețului.

Bolta turnului e lăudată de oamenii de meșteșug pentru felul cum ea se alcătuieste printr-o urmare de pătrate tot mai înguste. Acoperămîntul nu e unul singur, ci fiecare parte din boltă are unul deosebit. Toate se mîntuie cu spinări ascuțite. Din mijlocul lor răsare turnul într-o mișcare gîngășă, care face să se uite micimea lui. Șindrili aduse din Ardeal îndată înnegrite de ploi, acopăr totul ca penele negre ale unei pasări de pradă.

Clopotele foarte frumoase, cu marginile late și fundul îngust, ca la o floare, încinse cu slove de același fel ornat ca pe piatra mormintelor, sînt prinse într-un turn de aproape, făcut din aceleași materiale și cu aceleași podoabe, solid înfipt pe contraforturi.

Un zid simplu, cu meterezuri la colțuri, apără în sfîrșit mînăstirea. El cuprinde și chiliile, case egumenești, case pentru domn și curtea lui. Cetatea Hotinului, așa de bine păstrată, ne lămurește asupra felului cum se zideau clădirile acestea profane și militarești. Piatră, cărămizi roșii, puse ca podoabe, în deosebite potriviri liniare, fac pereții. Meterezurile sînt rotunde, pătrunse de ferești dese sus. Casele au ferestre ca și ale bisericilor și cite o ușă împodobită tocmai în același chip.

Astfel, unind elemente răsăritene cu elemente apusene, datine ale grecilor cu ale sașilor și polonilor, bizantinismul cu arta gotică și potrivit acest amestec și după canoanele ideale ale frumuseții și după nevoile reale ale climei și naturii țării noastre, a privegheat Ștefan cel Mare la crearea artei moldovenești.

Acest fel de a zidi se vede de acum înainte în toate bisericile epocii lui Ștefan și la Sf. Gheorghe din Baia, căreia-i lipsește numai acoperișul, dar pe care o amenință o reparație, și la Sf. Ioan din Piatra, cea mai bine păstrată din toate bisericile acestui timp, așa de bine păstrată, încît nici discurile cele luminoase nu s-au clintit din locurile lor, și la Rădăuți în Bucovina, nu departe de reședința veche a Rădăuțului — aici discurile strălucesc sus în vîrfurile turnului, și la Pătrăuți, lăcaș și mai mic ca pentru un sat, și la marea clădire a Voronețului, ridicată în amintirea pustnicului „Daniil sihastrul“, care e îngropat înăuntru, și la Sf. Gheorghe din

Hîrlău, la Sf. Nicolae din Iași, astăzi păstrat printr-o repărație mai ciudată decît multe altele și în multe privinți, și la Păpăuții din Botoșani unde, ca și la Piatra, avem clopotnița, și la celălalt Sf. Nicolae din Dorohoi, și la Volovăț, unde ar fi fost odată biserica de lemn a lui Bogdan-Vodă cel dintîi, strămoșul și întemeietorul, și la Reusenii — aceste două biserici, fără turn și cea din urmă iarăși într-o stare neașteptat de bună, și la Scînteia, unde ctitoria lui Ștefan se arată și prin felul cum sînt lucrate ușile, și în altele pe care nu le-am văzut sau în care amestecul lucrurilor nouă covîrșește. Tot așa au fost făcute din nou mînăstirea Neamțului și biserica Mirăuților. Aceasta din urmă se deosebește de forma obișnuită prin aceea că i se alipește pe lature un turn al clopotelor cu două rînduri. Același caracter se vede și la biserica Bălineștilor din ținutul Dorohoi, înălțată de vestitul logofăt Tăutu, la începutul veacului al XVI-lea, și la Păr-hăuții tovarășului de sfat și de lupte al lui Tăutu, boierul Totrușanu, care a clădit ceva mai tîrziu frumoasa lui biserică din sat. Dimpotrivă, ctitoria de la Dolhești (ținutul Suceava) a lui Șendrea, cumnatul lui Ștefan, are tipul cel mai sărac din această vreme. Și biserica din Arburea a lui Arbure hatmanul, cu bolta-i de mormînt închiată printr-o mare floare gotică, poate fi adusă în legătură cu acestea.

Un timp, nu se mai fac biserici mari în Moldova. E domnia lui Bogdan, fiul, a lui Ștefăniță, nepotul de fiu al lui Ștefan. Un nou avînt spre clădirea de mărețe biserici se simte însă supt domnia lui Petru Rareș. Clădește el, clădește soția lui, fata de despot sîrbesc, Elena, clădesc dacă nu fiii, amîndoi niște ticăloși, măcar ginerele, acel ucigaș plin de evlavie care a fost Alexandru Lăpușeanu. Iar după dînsul urmează o vădită slăbire în acest curent artistic, timp de vreo douăzeci, treizeci de ani.

De la Petru-Vodă, avem Pobrota, unde a fost îngropat și el și soția sa Elena, apoi Ștefan Rareș, fiul lor. Deosebirile între tipul vechi și cel care se statornicește acum se văd foarte limpede aici. Avem la început un mare pridvor închis, care era împodobit în față cu patru ferestre de un gotic înflorit. Între pronaos și naos este o cămară în care vin după moarte ctitorii. Fereastra cea nouă se ivește acum și ea se va întîlni în toate zidirile acestui timp. Intrarea e laterală, printr-o ușă pompoasă. Pompa, luxul se vede și în bogăția mai mare a inscripțiilor.

Înrîurirea tot mai mare a goticului se simte și în nervurile de piatră care se urcă închipuind bolta. Dar lipsesc de acum înainte cărămida aparentă, cea smălțuită, brîiele și florile discurilor. În schimb și înăuntru și afară, e un strălucit veșmînt de zugrăveală, pe fond albastru, și culoarea aceasta dulce stăpînește pe toate celelalte. Deasupra ușilor de trecere dintr-o încăpere a bisericii la alta sînt prinse grinzi aurite, văpsite, săpate în liniile acelea frumoase pe care le admiri de obicei în miniaturile manuscriselor.

Această arhitectură se vede și în Moldovița cea nouă, așa de minunat zugrăvită, și în biserica de la Humor, pe care un boier a închinat-o domnului său Petru-Vodă, puindu-i și chipul printre ctitori. Ea se vede și la Voroneț, unde Grigore, mitropolitul bătrînului Rareș, a făcut pridvorul, a așternut toată zugrăveala și a atîrnat grinzile aurite. Bisericele Doamnei Elena: Sf. Gheorghe și Ospenia din Botoșani, Învierea din Suceava au suferit prefaceri mari: cele două dintîi mai ales prin alipirea cîte unui turn greoi pe vremea lui Mihai Racoviță, la începutul veacului al XVIII-lea; tustrele și-au pierdut zugrăveala și podoabele.

Alexandru Lăpușneanu are, pe lîngă uritele lui păcate, merite mari pentru arta românilor. El a ridicat cea mai mare și strălucită mînăstire de pînă atunci, în Moldova ca și în Țara Românească: Slatina, care se află astăzi în județul Suceava, aproape de hotarul dinspre Bucovina. Bistrița lui Alexandru cel Bun, care se dărîmase, a făcut-o din nou de la pămînt, — puînd și aici ca și la Slatina o cămară pentru mormintele ctitorilor. În sfîrșit, el e acela care a dres, împodobind-o cu un pridvor, biserica Rădăuților și poate tot lui i se datorește prelungirea catapetezmei de amîndouă părțile cu aripi de zid și împărțirea în trei a naosului prin două șiruri de stîlpi.

De acum înainte, pînă la Movilești, nu se întîmpină în Moldova decît Galata lui Petru Șchiopul și biserica lui Aron Vodă. Cea dintîi e mare, solidă, cu un pridvor puternic și poartă două turnuri: meșterii răsăriteni au început să se amestece în clădirile noastre.

Încă de mult ei stăpîneau arhitectura munteană, de la un timp numai în concurență cu arhitecții veniți din Moldova.

VI

Radu-Vodă de la 1496 merită să fie numit *cel Mare*, măcar pentru necropola domnească ce a clădit pe *dealul* de peste Ialomița, lângă Tîrgoviște, și care pentru aceea a primit numele de Mînăstirea Dealului, pe cînd, după viile ce o înconjurau și o înconjură încă și astăzi, i se mai zicea St. Nicolae *din vii*.

Ceea ce a îndemnat pe Radu a fost, pe lângă netăgăduita lui evlavie și dorința de a întrece pe marele său vecin, Ștefan cel Mare, care, el, își gătise de mult mormîntul, la Putna. Dacă Radu n-a înălțat decît o singură clădire, el n-a cruțat nimic pentru a o face de o desăvîrșită trăinicie și de o înaltă frumusețe. Unde Ștefan pusese cărămidă lipită cu ciment, el a pus piatră tăiată, prinsă cu scoabe de fier; unde acela împodobise cu piatră, el a pus podoabe de cea mai bună și mai curată marmură; unde Ștefan făcuse a se schița cîteva linii gotice, Radu a pus să se sape răbdător minunate horbote de sculptură măiastră; unde se citeau dincolo frumoase cirilice cu ascuțișuri gotice, el a scris pomenirea sa, prin meșteri dalmatini, care stăteau supt influența venețiană, în cirilice ce sînt înfrumusețate, ca și în cărțile muntene ce se tipăresc atunci, pe cînd Moldova n-avea tipografie, — după liniile lungi, rotunde ale majusculilor italiene din epoca Renașterii. Acoperișul avu în loc de șindrilă „plumb amestecat cu cositoriu“.

Dealul e o clădire pătrată, o lădiță de piatră și de marmură. De o parte și de alta a ușii, sînt lungile table amintitoare, acoperite cu slove. N-are decît două încăperi: pronaos și naos, cu morminte domnești în toate părțile, dar, semn al nestatorniciei lucrurilor de aici, al ctitorului lipsește. Deasupra puternicului pronaos — ce nu pot ține pereți ca aceștia? — sînt două turnuri împodobite. Un al treilea se reazimă pe bolta din mijlocul naosului. Un asemenea turn era în stare să cuprindă și clopotele, și de aceea aici nu se pomeneste o clopotniță deosebită ca în Moldova.

Al treilea urmaș al lui Radu a fost Neagoe, care s-a intitulat Basarab, Basarab al IV-lea. El era tot așa de evlavios ca și Radu, ținea și mai mult decît dînsul la lucrurile frumoase și se născuse din neamul dușman al neamului celălalt. Îi trebuia și lui un lăcaș de îngropare, și el clădi deci biserica de la Argeș, vestită în toată lumea.

Și în arhitectura noii zidiri de strălucire se vede influența Dealului. Au fost arhitecții răsăriteni, armeni, cum se zice totdeauna? N-aș crede; oricum nu sînt dovezi și nici măcar probabilități pentru aceasta. Meșterii venețieni aveau cunoștință și de datinile, de podoabele Răsăritului. Desigur că la vreunul din ei sau la vreun dalmatin, înrîurit de noua arhitectură liniară a Renașterii, s-a îndreptat Neagoe care trimetea deseori la Veneția.

Meșterul a pus un pătrat de zidire înaintea absidelor de la strane și de la altar. Pînă aici nu e nimic neobișnuit; așa sînt și bisericile moldovenești. Nouă sînt podoabele, de modă răsăriteană.

În pronaos, doisprezece stîlpi, după numărul apostolilor, stîlpi de sculptură aleasă, întăresc bolta, care primește greutatea a două turnulețe și a unui al treilea, mai mare, la mijloc, pe cînd al patrulea domnește pe naos. Turnurile sînt măiestru lucrate; ferestrele se deschid pieziș la cele din față și pe toate le ținește o horbotă de marmură. Pereții, din partea lor, sînt împărțiți în două printr-un ciubuc care e și acel ce mărginește ușa de intrare. Sus, în tinde, sînt discuri de sculptură în locul discurilor de smalt ale lui Ștefan. Jos se înșiră plăci pătrate, iarăși de arabescuri, în care se deschid ferestrele. Pe patru stîlpi frumoși, se reazămă, înaintea bisericii, jos, lîngă trepte, un acoperiș cu streșina de zimți. Acesta ar fi ca un pridvoraș rupt din biserica din care ar trebui să facă parte.

Ce a fost trecător, unic și ce a rămas din această biserică?

Neagoe începuse a clădi și mitropolia cea nouă din Tîrgoviște, care era de puțin timp și scaunul mitropolitului. Clădirea aceasta a fost mîntuită abia sub Radu Paisie, dar după planurile ctitorului celui dintîi. Se știe că în timpurile noastre arhitectul francez Lecomte de Noüy, în serviciul statului român, a dat jos clădirea întreagă, în locul căreia a făcut în chip arbitrar o alta. Cea veche se vede însă într-o schiță a lui Romstorfer, arhitect bucovinean. Materialul pare să fi fost cu mult mai prejos decît cel de la Dealu și din Argeș, și podoabele n-au apucat a se face în aceeași măsură și cu aceeași îngrijire ca în cel din urmă din aceste locașuri, din cauza morții lui Neagoe. Dar proporțiile sînt foarte mari și liniile armonioase. Pe un pătrat de zidărie ca la Dealu se înalță șase turnuri mici și la mijloc unul mai mare și mai puternic;

mai de demult ar fi fost chiar douăsprezece turnuri și turnulețe. Reparația de după prada turcească din 1595, cea din vremea lui Matei Basarab și, în sfârșit, aceea care a fost orînduită de Constantin Brîncoveanu n-au schimbat esențial cea dintîi înfățișare a marelui biserici. Era aici un pridvor închis, un pronaos și un naos, și ca și la mitropolia din Argeș, biserica era împărțită în trei printr-o îndoită linie de stîlpi. Cea din urmă din zidurile acestei epoci de avînt în artă întrecea deci pe toate celelalte în ce privește scheletul însuși, dacă nu și în privința podoabelor, al căror timp, cum văzurăm, n-a venit niciodată.

VII

Radu Paisie ținea poate pe fiica lui Neagoe; înainte de dînsul însă, Petru Rareș își măritase o fată cu unul din domnii munteni ai vremii sale. Venise vremea ca, și în învățături și meșteșuguri, Țara Românească să urmeze pe moldoveni.

În adevăr, ceva din arhitectura acestora pătrunde la munteni prin acești ani 1530.

Cine intră la Tismana, făcută din nou de Radu Paisie, fără ca el să fi primit lucrări de la înaintașii săi, are impresia că ar fi într-o biserică moldovenească a lui Rareș. Și Tismana e înaltă, îngustă, cu oarecare elemente gotice, cu o zugrăveală desăvîrșită, făcută după canoane a căror întrebuintare se vede acum întîia oară dincolo de Milcov. Și mai lămurită e imitația la paraclisul Cozici, datorit tot lui Radu. Această clădire subțiratică, în toate apuseană, e înălțată după chipul Moldoviței și are la început, ca și această operă a lui Petru Rareș, cum s-a spus, un mare pridvor deschis, care se sprijină pe stîlpi, pridvor care vine și el desigur de la clopotnițe alipite, precum se vede una la Mirăuți. E apoi același fel de împodobire ca în Moldova: firidele așezate în mai multe șiruri. Iarăși găsim un singur turn foarte gînaș. Chiar și materialul se dovedește a fi cel ce era îndătinat mai de mult în această țară: cărămizi puse în lung și în lat, formînd astfel figuri, în mijlocul fețelor sure de ciment și de piatră, se întîmpină aici ca și în zidurile Hotinului, reparat poate în acest chip supt Petru Rareș. Dar supt acoperămînt se vede un

brâu de unghiuri roșii, făcute din cărămizi așezate așa încît unul singur din colțuri să iasă la iveală: e de acum înainte un motiv de decorație foarte obișnuit în bisericile muntene.

E păcat că o altă ctitorie a lui Radu Paisie, Mislea, s-a dărîmat după un foc, izbucnit acum cîțiva ani, căci și ea ne-ar fi putut vorbi despre stilul de clădire *moldovenesc* al acestui harnic întemeietor de locașuri sfinte.

Urmașul lui Radu a fost Mircea Ciobanul. El a clădit pe celălalt țărm al Dîmboviței, în fața vechii cetăți din satul Bucureștilor, o bisericuță domnească. Ea se păstrează și astăzi: Curtea Veche din piața Sf. Anton. La începutul veacului al XVIII-lea, ea a suferit, de la Ștefan-Vodă Cantacuzino, o reparație care n-a atins decît ușa și zugrăveala. În ceea ce privește pe cea dintîi, florile mai ales, așa cum se văd la Tismana, pe cadrul intrării, au fost înlocuite cu podoaba de săpături răsăritene mai bogate și mai încărcate. Pridvorul de astăzi e nou, și o nouă prefacere radicală s-a adus întregii zidiri sub Știrbei-Vodă, prin anii 1850. Și astăzi însă, înălțimea bisericii înguste, împărțirea în două încăperi, turnul mic, arată că și aici s-a primit forma de la paraclisul Coziei.

Cu acestea tipul bisericii muntene era fixat. Pridvor deschis, naos și pronaos, altarul, în sfîrșit, sînt încăperile. E un singur turn deasupra naosului. Firidele în două caturi alcătuiesc podoaba pe dinafară; supt strașină aleargă zimții roșii. Cărămizi aparente înfloresc pereții exteriori, unde nu s-a făcut niciodată zugrăveală. De la Argeș s-a luat un singur element, ciubucul, care poate fi simplu, îndoit, întreit, liber sau tivit cu zimți. Așa se înfățișează Bucovățul cel vechi de lîngă Jiu, zidire foarte bine păstrată. Snagovul, curățit astăzi de ponosul tencuielilor, nu se arată altfel. Bucureștenii pot vedea aceleași linii la Mihai Vodă, în deal, unde reparația unui egumen grec, la începutul veacului al XVIII-lea, n-a adus decît ușori noi, de piatră săpată, la ușa de intrare. Tot așa va fi fost și Radu-Vodă, înainte de a o înnoi Radu Mihnea, deci atunci cînd era numai ctitoria lui Alexandru-Vodă, bunicul acestui domn; astăzi avem o zidire cu totul stricată de o prefacere modernă. Tutana din Argeș, făcută cu cheltuiala lui Mihnea, tatăl lui Radu-Vodă, va fi avînd aceleași legături de linii.

Și aici deci, arhitectura de cărămidă și ciment, arhitectura firidelor simple și a turnulețelor unice învinsese pe de o parte lemnul sărac; iar pe de alta marmura aurită și vâpsită cu albastrul azurului. Ea era mai potrivită și cu clima noastră și cu nevoile noastre.

VIII

Într-o țară și în cealaltă, veacul al XVII-lea s-a înnoit în privința podoaabelor.

În Moldova, întâiul printre monumentele noi e Sucevița (Bucovina). O acoperă încă strălucitul veșmînt al zugrăvelii exterioare. Intrarea e laterală și un pridvor cu stîlpi, ca la mitropolia din Tîrgoviște, a fost alipit pentru ca s-o apere. Se văd contraforturi și ferestre înguste de jur împrejur. Turnul e mic, subțiratic. Într-un cuvînt, afară de acel adaos al pridvorului, o biserică a lui Rareș.

Sucevița fusese începută încă de mult de cînd domnea Petru Șchiopul, dar ctitorii, Movileștii, n-au mîntuit-o decît atunci cînd unul din ei, Ieremia, era domn, deci în cei dintîi ani care deschideau veacul nou. Cu cîțiva ani mai încoace s-a sfințit altă biserică de mînăstire bucovineană, Dragomirna. Aici însă decorația cea nouă apare, podidește din toate părțile. Toate ușile, toate ferestrele, întreg turnul, toate liniile bolților gotice sînt numai trandafirași și floricele. Biserica e acoperită de un giulgiu de sculptură minunată.

Ctitorul a fost aici un meșter caligraf și zugrav, mitropolitul moldovean Anastasie Crimca. El a păstorit și supt Ștefan Tomșa al II-lea, și acest domn, împovărat de păcatele bătrînului Lăpușnean, a voit să-și aibă, la rîndul său, un măreț loc de îngropare. El a ridicat Solca, pe malul unui rîuleț ce se varsă în apa Sucevei, dar n-a domnit de ajuns ca s-o mîntuie și legătura Solcăi cu Dragomirna e cam aceea care era între biserica Argeșului și mitropolia tîrgovișteană.

Radu Mihnea, domn în Moldova, repară numai biserica din Hîrlău. Ginerele său, Miron Barnovschi, dă la Toporăuți o imitație a bisericilor lui Ștefan pentru adăpostul oaselor părintelui său, biserica Barnovschi din Iași, închinată de

același domn, a fost cu totul schimbată și nu ne poate sluji la nimic.

Lui Vasile Lupu, care-și începe domnia la 1634, i se datoresc bisericile ieșene Trei-Ierarhii, sau Sfinții Voevozi, și Golia, dintre care aceasta din urmă a fost făcută pe temelia altei zidiri, de la sfârșitul veacului al XVI-lea, a boierului Golea. Golia a fost schimonosită de egumenii greci, și astăzi se veșnicește asupra ei o reparație dintre acelea la care și schelele ajung să putrezească. Trei-Ierarhii a ieșit la iveală, dar nu fără să se plece ideilor artistice ale omului care la noi e dictatorul fără nici un fel de răspundere, și față de nimeni, al tuturor restaurărilor, Lecomte de Noüy.

Din partea lui Lecomte s-au exprimat părerile cele mai exagerate cu privire la această biserică, în care d-sa descoperea elemente răsăritene de tot soiul și gotice, acestea din urmă împrumutate chiar de la „monumentele școlii renane“ (de la Rin).

De fapt, avem o clădire în stilul moldovenesc-tipic; materialul fiind însă mai bun decât oriunde — numai piatră și marmură — biserica a putut primi două turnuri în loc de unul. În săpături se întâlnește ca și la Dragomirna ciubucul muntean de încingere, florile, cu care se deprinsese lumea și mai dinainte, la uși și la ferestre, în locul vechilor cadre gotice de linii drepte sau de arce frînte. Și zinzii obișnuiți în clădirile muntene se întâmpină în momentul în care Vasile Vodă a voit să strângă cu orice cheltuială — ca odinioară Neagoe la Argeș — tot ce se știa și se putea mai frumos în arhitectura timpului său. Nu s-au uitat firidele, care s-au croit însă aici poligonale, nici discurile de smalt verde, care, înviate din vremea lui Ștefan cel Mare, au acum forma unor nasturi, nici modestele cadre gotice din același timp.

Cu o parte din aceste elemente, Vasile a înzestrat și biserica sa din Țirgoviste, Stelea, pe locul unei clădiri mai mărunte a tatălui său, Ciubucele, turnurile, cele două poligoane, resturi de smalt se văd și aici pînă astăzi.

Urmașul lui Vasile-Vodă, Gheorghe Ștefan, a încercat să facă un lucru și mai frumos la biserica mînăstirii sale de la Cașin, în muscelele Bacăului, și pînă astăzi avem sub ochi podoabele înflorite cu care meșterii săi au fost darnici acolo, dar care nu se pot asemăna nici pe departe cu acele de la Trei-Ierarhii înșiși. Caracteristică e și aici floarea largă,

infoiată, care se aplică pe toate nervurile ușilor, ferestrelor și bolților și e ca un fel de pecete pentru acest timp.

O găsim și într-o nouă mînăstire domnească, la Cetățuia, pe unul din dealurile lutoase din preajma Iașilor. Aici, Duca-Vodă, fost boier al lui Vasile și al lui Gheorghe Ștefan, a întins brîie de frumusețe, a lipit flori, a încadrat în linii întretăiate ferestrele. El a păstrat și cele două turnuri ale modelului nou.

Mai este, îndată după acesta, încă un domn al Moldovei, ctitor în înțelesul cel mare. Ștefan Petriceicu a făcut lîngă tîrgul Siretului din Bucovina biserica Sînt Onufrie sau „Mînăstirea“. Dar el n-a încercat podoabele mai de loc și a dat numai o zidire oarecare. Tot el trebuie să fie apoi acela care a clădit, în cel mai curat stil muntean din acest timp, biserica Sf. Ioan, tot acolo, în Siret.

De acum înainte, se mai întâlnește în Moldova încercarea Cantemireștilor la Miera, foarte sărăcăcioasă. Supt cei dintîi „fanarioți“, Grigore Ghica zidește Frumoasa, pe un al treilea deal, lîngă al Galatei și Cetățuii. Dar acum stilul e luat după cel apusean din Polonia. Cam așa e și la Sf. Spiridon din Iași, al Racovițeștilor.

Pe încetul se alcătuiește atunci stilul modern al bisericilor moldovene, adus în bună parte din Polonia. Iată ce-l formează. Stranele nu mai au abside; clopotnița e lipită de biserică, face parte dintr-însa; prin ea se intră ca printr-un pridvor. De la aceasta se trece într-un pronaos, care nu e despărțit prin nimic, nici prin stîlpi măcar, de biserică. Podoabele lipsesc. Clădirea e însă cu mult mai încăpătoare și luminoasă. Ctitorii din Moldova ai acestor pagini nici nu-și pot închipui altfel biserica.

IX

Cîtva timp însă, arhitectura munteană dă lucrări foarte frumoase, și adică pînă după jumătatea veacului al XVIII-lea.

Matei Basarab, contemporanul lui Vasile Lupu, bogat și el, dar mult mai puțin trufaș și foarte strîngător, a făcut multe biserici, față de cele două singure zidiri ale vecinului și rivalului său. Bucureștenii au avut de la dînsul Sărindarul,

care s-a dărîmat făcînd loc unui parc. Pe munte sus, în Oltenia, el a durat Arnota, pentru ca să fie îngropat acolo, lîngă tatăl său. Spre apus, el a fost ctitorul cel nou al Strehaei, și ea făcută odinioară de Craiovești. Dar a clădit din nou biserica din Cîmpulung.

În Tîrgoviște, a lui e Sf. Constantin, care se dărîmă. Doamna lui, Elina, are ctitorie la Herăstii din Ilfov. Urmașul său, Constantin Basarab, adică mai mult evlavioasa lui Doamnă Bălașa a clădit mitropolia din București, Sf. Vineri din Tîrgoviște, mînăstirea cea nouă a Jitianului și biserica din Dobreni.

În toate aceste clădiri e aceeași formă. Ea nu înnoiește nimic față de stilul studiat mai sus, de la sfîrșitul veacului al XVI-lea. Este sau nu pridvor, care, cînd este, trebuie să fie deschis. Absidele stranelor pot lipsi. Podoaba e numai din zimți, ciubuce și două rînduri de firide.

Tot așa zidesc Cantacuzinii prin anii 1660, cînd erau boieri: dovadă biserica din Coiani. În același timp face după acest model biserica din Dragoslave, cea din Cerneți, Grigorașcu-Vodă Ghica. Clopotnițele ce s-au păstrat sînt mari, și caută să se apropie de turnul mînăstirii cîmpulungene.

X

Unul dintre acești Cantacuzini, a căror mamă era fiica lui Radu-Vodă Șerban, Șerban Cantacuzino, ajunge domn la 1678. Mai mîndru decît cei mai mulți stăpînitori din acest timp, bogat și puternic, el vrea să-și facă la Cotroceni, unde se ascunsese de urgia dușmanilor săi, o măreață biserică de îngropare. Întrebuițînd monumentele contemporane, el se îndreaptă și către minunea, de mult uitată a Argeșului. De acolo își luă grupa de stîlpi din pronaos și aleasa podoabă de flori și chipuri a ușii de intrare și a ferestrelor. Dar forma rămîne cea veche: pridvorul ușor, luminos, pe stîlpi foarte frumoși săpați, și pereții urmîndu-se în chip de cruce, zidurile sînt acum uniforme, văruițe.

Ceva mai tîrziu, Mihai Spătarul, fratele lui Șerban, făcu drăgălașa bisericuță de la Colțea, în care stîlpii pridvorului și cadrul ușii sînt tot așa de bine săpate ca la Cotroceni.

Dar ultima formă strălucită a stilului muntean, la care se unesc atâtea elemente, o dă Brîncoveanu, care a răspîndit pretutindeni biserici noi și a ridicat din țărîină și praf pe cele vechi, în cursul unei mărinimoase domnii de peste douăzeci și cinci de ani. El a înnoit la mitropolia din Tîrgoviște, la Curtea Domnească din același oraș, clădită dintru început de Petru-Vodă Cercel, fratele lui Mihai Viteazul, la mînăstirile Govora, Bistrița, Cozia, poate și la Tismana, la Glavacioc ș.a. El și Doamna lui, Stanca, au fost cei dintîi ctitori la Biserica dintr-o zi, în București, la Surpatele și mai ales în necropola strălucită a Hurezului oltean, unde n-avură norocul să se odihnească de veci.

Și Brîncoveanu a privit cu jînd spre frumusețea veche a bisericii din Argeș. La Hurez el a pus, ca și dincolo, un cerdacel înaintea pridvorului pe stîlpi. Ocnitele de sus cuprind roate de sculpturi. Brîul care încinge biserica are tot felul de împodobiri. Cei doisprezece stîlpi ai apostolilor nu se mai văd în pronaos, ca la Cotroceni, dar două turnuri se urmează în lung. Iar lucrul stîlpilor pe care se lasă pridvorul, doisprezece la număr, e cu adevărat strălucit. Cozia se apropie de această frumusețe, din care se găsesc elemente în toate clădirile brîncovenești.

Inspiratorul lui Constantin-Vodă poate să fi fost acel călugăr din Ivir, meșter în toate meșteșugurile, zugrav, sculptor, de bună seamă cîntăreț, turnător, săpător în lemn, tipograf, scriitor, cuvîntător, acel Antim care a înălțat mitropolia țării suind treptele jețului arhieresc. După moartea lui Brîncoveanu, s-au mai ridicat supt aceeași supraveghere a lui Antim biserica ce-i poartă numele în București, biserica Sf. Apostoli în aceeași reședință, mînăstirea olteană Dintr-un lemn. La cîte una forma a fost cu totul schimbată (ca la „Antim“) dar ceea ce a rămas la toate e decorația sculptată. Aceasta va stăpîni de acum în toate zidurile muntene, li va da tot interesul, toată noutatea și frumusețea.

Biserica de la Văcărești a lui Nicolae-Vodă Mavrocordat (mîntuită la 1722), o minune a timpului, impune și astăzi prin stîlpii pridvorului deschis, prin stîlpii paraclisului, ai caselor egumenești, care se întrec cu cel din Hurez și-l pot întrece. Aici mai sînt și stîlpii din pronaos, frumoasa pădurice de marmură cu capitele corintice. Zidurile sînt destul de tari ca să

ție trei turnuri, așezate ca la Argeș, două pe laturi și unul la mijloc.

Pantelimonul lui Grigore Ghica (+ 1752), altă mănăstire din preajma Bucureștilor, a trecut printr-o reparație temeinică și stă cu mult în urma Văcăreștilor. Iar biserița arhiepiscopului de Stavropolis (așa-numita Stavropoleos) din dosul masivului palat al Poștei din București, privită de aproape și în deplină cunoștință a celorlalte monumente de artă munteană, place, dar nu uimește: orice se află într-însa este și aiurea, măcar așa, dacă nu mai bine.

Cu aceasta, viața artei românești în acestălalt principat se încheie. Mai departe nu se mai iscodește nici măcar un stil modern, ca acela din Moldova, ci unii vor imita crucea cu pridvorul pe stilpi și un singur turn, iar alții vor culege din formele bisericilor grecești. Slăbiciunea materialelor făcu să nu se poată face turnul decît din lemn, pe care-l acoperă urîta tinichea văpsită vînăt. Cutremurul de la 1802, arătînd primejdia ce amenință părțile mai înalte ale clădirilor, ajută din parte-i la această datină, care ar trebui cît mai iute desființată.

Înaintașii noștri, „barbarii“, muncind sute de ani și pe acest teren, ne-au lăsat aceste comori. Noi, care nu mai putem urma o tradiție de artă proprie, trebuie să ne păstrăm măcar moștenirea. Cine ar putea zice că ne facem datoria? Uneori lăsăm să cadă, altori reparăm, de multe ori însă așa, încît ruinăm și frumusețea clădirii și visteria țării.

MEȘTEȘUGUL DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ ÎN TRECUTUL ROMÂNESC

Pînă în timpul de prefacere din urmă s-a desfășurat la noi, pe lîngă un anume meșteșug de clădire pe care l-am schițat aiurea, și un adevărat meșteșug de pictură și sculptură. Adesea s-a vorbit de dînsul în cursul altor cercetări și expuneri, pomenindu-se opere, uneori însemnate, pe care le-au produs meșterii noștri sau acei meșteri de aiurea care lucrau și pentru noi; s-au dat ici colo și numele acelor care au zugrăvit ori au lucrat metalul în forme frumoase. Firește însă că lucrurile se înfățișează altfel atunci cînd se cuprinde cu privirea întregul cîmp de cercetare, cînd se leagă între dînsese lucrările ce ni s-au păstrat și se orînduiesc într-o singură dezvoltare, cînd în sfîrșit această dezvoltare e lămurită prin adăugirea, prin alăturarea cadrului general de cultură.

Aceasta căutăm să o facem aici. La urmă numai se va încerca și o caracterizare a lucrărilor religioase pe care artiștii cei noi ai românilor le-au dat în veacul al XIX-lea supt înrîurirea artei apusene. Celelalte lucrări ale acestor pictori sînt mai mult un capitol din această artă apuseană, unul din cele sărace, și tocmai de la urmă.¹

I

Vechea noastră pictură și sculptură e, înainte de toate, religioasă. Ea caută să împodobească bisericile și mînăsti-

¹ N. Iorga și Balș, *Histoire de l'Art Roumain*, Paris, Boccard, 1922.

rile. Meșterii lucrează cadrele ușilor, fereștilor de la lăcașurile sfinte, ei sapă catapetezmele, ei înfloresc marmura și piatra mormintelor, ei înseamnă slove amintitoare pe lespezile de deasupra intrării, ei cos odăjdiile și sculptează odoarele, ei acopăr în sfârșit pe dinăuntru și, într-o anumită epocă, și pe dinafară, pînă supt streășină, pînă sus pe turn, pereții bisericii cu un strălucit veșmînt de zugrăveală.

E, fără îndoială, o mărginire foarte mare a domeniului în care se poate mișca arta. Nu sîntem noi însă vinovați pentru dînsa. Ca multe alte lucrări din trecutul nostru, și acest caracter de îngustare a stăpînirii frumosului lucrat de mîna omenescă e împrumutat de la aceia care ne-au dat cea mai mare parte din cultura noastră medievală, bizantinii, ai căror tîlmaci și mijlocitori față de noi au fost vecinii de peste Dunăre mai înaintați decît noi, fiindcă erau geograficește mai aproape de izvorul luminii, Bizanțul.

Idealul de artă antic pierise prin decăderea firească a însușirilor sale, prin nepotrivirea lui cu nevoile unei societăți nouă. Spiritul învingător al creștinismului suflă departe rămășițele încă frumoase ale mîndrei statui de odinioară. Lui Dumnezeu, pe care omenirea-l iubea, fiindcă în legătura cea nouă el însuși se apleca plin de iubire asupra lumii, i se aducea ca un prinos frumosul. Acest frumos închinat însă lui Hristos și sfinților care au pătimit și au lucrat pentru a răspîndi, a întări și a înălța învățătura lui, nu trebuia să mai rămîie în atingerea neconținută cu viața. El era închis într-un iconostas, cu candela credinței lîngă dînsul ca să-i lumineze. Timpul trebuia să-i înnegrească liniile, să coboare un vâl de negură neagră asupra unui fete care fusese la început frumoasă; nimeni nu putea să cuteze a le mai atinge însă, pentru a le înviora și întineri. Legea sfintului tipic oprea o profanare ca aceasta; în acest *canon* recunoscut și binecuvîntat de biserică trebuia să steie arta înfășată în strînse legături îmbălsămate, de mumie uscată. Numai astfel, în această formă îndepărtată, din care se înlăturase orice frăgezime, orice bogăție și vioiciune a cărnii dracului, se putea înfățișa înaintea lui Dumnezeu trupul trecător al oamenilor. El trebuia să fie străveziu pentru suflet și sufletul acesta trebuia să se ridice numai într-o înaltă, într-o subțire flacăra de închinare.

Biserica Răsăritului, mai evlavioasă, mai bună ținătoare de datini, mai canonică decît cealaltă, a văzut chiar în orice

operă de sculptură în care acel trup blestemat se mlădie cu toată puterea lui de ispită, o jignire pentru sfințenia locului de închinare, și ea a închis sculpturii profane, lumarețe, plîngătoare, intrarea în cuprinsul de lumină curată și de mirzme sfinte ale bisericii.

Arta avea însă chiar și aicea toată voia de a culege în tot largul naturii legături de linii împleticite, icoane de flori, de roade ale cîmpului și grădinilor, de dobitoace chiar, în cele mai sprintene și mai sprintare mișcări ale lor. Catapetesmele, briiele, cadrele, anumite părți din zugrăveală sînt pline de acest element vioi și voios care se adaugă la țeapăna sfințenie de jale supusă a icoanelor de pe lemn și a icoanelor de pe perete.

Aceste condiții au stăpînit o bucată de vreme, pînă de parte în evul mediu, și arta Apusului creștin. Acolo însă spiritul mai îndrăzneț, mai felurit și mai complicat al raselor nouă, avîntul dîrz înnoitor al vieții negustorești și al meșteșugurilor din orașe, au adus pe încetul o prefacere. Astfel s-a pregătit pentru veacul al XV-lea puțința de a se întoarce la antichitate, la iubirea frumosului de-a dreptul, pentru el însuși, pentru toată întregimea și puterea lui. Astfel s-a deschis calea pentru *învierea omului în artă*.

În Răsărit a fost altfel. Roma s-a păstrat încă o mie de ani în Bizanț, care nu e decît Roma nouă, cea de-a doua Romă, însă o Romă creștină, însuflețită de duhul de pustnicie al coclaurilor și pustiilor Asiei. Puterea împărătească a ținut, pe de altă parte, strîns frînele în această jumătate răsăriteană a lumii civilizate. Orașele au trăit și ele supt patrafirul împăraților. Toată arta a fost stăpînită de curte, păzitoare a *canoanelor* și datinelor, străjuitoare a celei mai strînse ortodoxii. Aici în veacul al XV-lea, cînd se săvîrși peirea, pictura și sculptura erau în aceeași stare ca în al X-lea, cît privește idealul, dacă nu cît privește mijloacele și ușurința de lucru. Popoarele vecine, abia ieșite din barbaria deplină a începuturilor, au luat de la acest Bizanț al încremenirii, care hiberna, cultura antică și creștină, formele politice, ca și mijloacele, țintele culturii. Arta se primea ca niște moaște închise în scumpe cutii pe care nu e slobod să le deschidă nimeni. Țarii bulgari și sîrbi, cnejii rusești, voievozii noștri au stat și ei de pază la acest chivot unde zăcea Frumosul cel sfințit, stăpînire dumnezească ce nu se poate înstrăina.

Astfel se înțelege pe deplin unul din caracterele deosebite ale artei noastre vechi și cu mult cel mai însemnat.

Ceva din această artă religioasă se poate lua ca o fărîmiță de năfură din biserică ori ca o singură picătură de mir din potirul sfințit și pentru folosul societății oamenilor. Cîte puțină zugrăveală a pereților, oarecare împodobire sculpturală a stîlpilor locuinței sînt împrumutate astfel din marea vistierie de frumusețe a lui Dumnezeu. În sfîrșit, pe lîngă icoanele din biserică, sînt și icoanele fiecărei case, care înlocuiesc cu totul tablourile de astăzi. Afară de icoanele umile ale săracilor, împrumutul se face însă numai pentru plăcerea și mîndria celor puternici, a domnilor și a celor dinții boieri. Statul în afară de dînșii, cetatea cetățenilor ca în antichitate nu mai există. Deci nu mai e nevoie de o artă închinată clădirilor publice, o dată ce este o artă care se coboară din biserică pînă la curțile celor mari.

Dar în acest Răsărit, asupra căruia a fost totdeauna așa de puternică înrîurirea Asiei, este o mare iubire pentru scule, pentru juvaiere, sau cum se zicea în vremile vechi, pentru „giohale“. Ele nu sînt numai frumusețea de căpetenie din casa fiecăruia, pînă la cel mai mic boiernaș și pînă la cel mai sărac negustor, ci încă ceva. Mijloacele de astăzi pentru a se păstra și asigura banul nu erau pe atunce. Banii înșiși erau de tot rari și, în loc să alerge prin toate părțile ca astăzi, ei se cufundau repede după ivirea lor în pungile, în lăzile, tainițele și gropile vreunui mare bogătaș sau vreunui mare puternic al lumii. Semnul bogăției era deci altul pe atunci: juvaerul care avea o răspîndire și o căutare pe care n-o putem nici bănuia astăzi.

Astfel în lucrul cinstit răbdător și migălos al aurului, al argintului, al tuturor felurilor de pietre scumpe, se cuprindea încă un domeniu, foarte mare, bogat și răsplătitor, al artei. În această săpare a metalului și a prețioaselor, în această măiestrie de argintari sau zlătari, se încheie chiar cea mai rodnică și mai adevărată „artă profană“ a trecutului.

II

După această caracterizare a vechii arte românești, se cuvine acum a se arăta ce erau meșterii care s-au străduit pentru dînsa, din ce țară veneau și ce deprinderi de meșteșug

aduceau cu dînşii. Astfel se vor putea cunoaşte mai bine şi cele mai însemnate lucrări ale lor, lămurite prin înfruirile din care au pornit, prin idealul şi practicile de artă de care se leagă.

Cele mai vechi ştiri în această privinţă se cuprind într-o carte de danie a domnului moldovenesc Alexandru cel Bun şi în inscripţia unui clopot de mînăstire olteană, cam din aceiaşi ani de la începutul veacului al XV-lea, cînd începurăm a ne alcătui în toate. Domnul din Suceava pomeneşte de acel moşier din Galiţia, care a lucrat la mînăstirile sale, acum în ruină sau cu totul înlăturate: Moldoviţa, Bistriţa, iar clopotul de la mînăstirea Cotmeana are în limba veche slavonă, pe care o întrebuiţam atunci în stat şi în biserică, această pisanie: „Întru numele sfintei şi de viaţă începătoarei Troiţe, în zilele marelui Ion Mircea Voevod şi ale lui Mihail Voevod s-a făcut acest clopot la anul 6921 (1415), indicila 6, luna lui mai, şi supt egumenul Sofronie, cu vrerea Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvîrşirea Sfîntului Duh. Hanaş maistorul“.

Deci şi din una şi din alta se vede că, dacă nu toţi vechii maeştri, cel puţin mulţi dintre dînşii nu erau din Răsăritul care ni dădea norme de arhitectură bisericească pe care le-am îmbinat pe încetul cu datinile deosebite ale Apusului. Un supus al regelui Poloniei lucra pe cheltuiala lui Alexandru bătrînul, iar un sas, de la Sibiu sau de la Braşov, un „maistor“ cu clasicul nume săsec de Hannes, turna clopote pentru Mircea-Vodă. Poate că le turna în ţară, dar e mult mai de crezut că el întrebuiţa pentru comenzile venite de la noi turnătoria lui de acasă, de peste munţi.

Şi prin alte lucrări de artă ajungem iarăşi pe urma „maistorilor“. În rămăşiţele bisericii catolice din Baia, şi cea a lui Alexandru cel Bun, se văd frînturi de sculptură care au ieşit, desigur, din mîinile maeştrilor poloni ori saşi, pe care încă de la început domnii, doritori de a-şi veşnici numele prin lucrări făcute cu meşteşug, i-au cîştigat de i-au adus în ţară, mai tîrziu chiar în chip statornic.

Chiar cei dintîi domni ai Ţării Româneşti şi ai Moldovei au bătut monedă, nu numai pentru nevoile plăţilor şi schimbului mărfurilor, ci pentru a dovedi şi printr-aceasta că stau în fruntea unei ţări neatîrnate. Bogdan-Vodă, întemeietorul Moldovei, sau un urmaş, puse să se întipărească un frumos ban care dă pe de o parte stema bourului cu steaua între coarne,

avînd de o lature craiul nou al lunii, iar, de alta, soarele ca o floare, pe cînd reversul e însemnat cu două spade, ale căror mîner sînt deosebite; de jur împrejur se citește o legendă latină, foarte deslușită, în cele mai îngrijite litere gotice, cu tăietura aleasă. Urmașul său, Petru Mușat are un ban întru totul asemănător, afară de herbul cu spadele, pe care-l înlocuiește acum un număr de flori de crin, arătînd oarecare înrudire cu neamul angevin, francez al lui Ludovic cel Mare, regele Ungariei. Modelul acesta se urmează și supt Alexandru cel Bun, la monedele căruia însă luna trece de la stînga la dreapta capului de bour și acest cap, foarte fin săpat, se ridică acum și deasupra blazonului cu crinii¹. Alte ori o rozetă foarte delicată îi ține locul. Pe aceste monete ale lui Alexandru capul de bour de pe avers, adică de pe „pajure“, începe să aibă obișnuit urechile lucrute ca niște flori lunguiețe. În același chip se bat monedele lui Iliș, fiul lui Alexandru, la care însă capul de bour obișnuit mai înainte pe revers se coboară de deasupra stemcii și ia acuma jumătatea din dreapta a scutului, în fața dungilor ce-l scrijelează în lat, pe cînd altă dată acest loc se păstrează pentru floricelele de crin. Iliș întrebuițează odată și un blazon nou, cu o singură cruce, altă dată încă unul: un cavaler în armură, Ștefan, fratele lui Ilie, obișnuiește lîngă dungile în curmeziș, spre stînga, o cruce și o rozetă, dar unul din domnii cu numele de Petru, frați și urmași ai lui Ilieș și Ștefan, are și el crucea întreagă.

Cum se vede, pînă pe aproape de Ștefan cel Mare inscripția rămîne latină; bănarii care au lucrat acești bani erau deprinși a însemna astfel numele și titlurile stăpînitorului care comandă bani la dînșii. Numai Alexandru cel Tânăr sau Alexăndrel de la jumătatea veacului al XV-lea, păstrînd stema cu crinul, introduce literele slavone, care sînt deocamdată nedilabe și altfel spațiate pe o parte și pe alta a monedei². Dar de la Ștefan cel Mare înainte sînt numai legende slavone, cu litere croite însă

¹ V. Articolul „Ban“ din *Magnum Etymologicum* (planșele lui D.A. Sturdza). Moneta cu nr. 10 în planșa A pare să fie de la vreun pretendent al veacului al XIV-lea, care avea în arme, în locul crinilor, o cruce, mărginită sus de două coroane domnești, iar jos, de soare și lună. De la același domn e și nr. 1 de pe aceeași planșă, care poartă numai soarele între ramurile crucii, sus, la stînga. Docan în „Analele Academiei Române“, XXXII.

² Și acest ban, ca și al lui Iliș fiul lui Alexandru-cel-Bun, are deasupra blazonului un *m* (moneda, ban).

întocmai ca și cele latine ; o deosebire a caracterelor cirilice așa cum ele se întrebuintează și pe inscripțiile de biserică și pietrele de mormînt. O cruce răsăriteană, cu două ramuri, crucea legii grecești, se răsfață mîndru într-un cadru punctat pe margini de două rozete. Același cadru, dar fără rozete, se vede de altmîntrelea într-un ban, tot slavon, de la Bogdan, tatăl lui Ștefan. Crucea răsăriteană apare însă întîi într-o monedă latină a lui Ștefan celălalt, unchiul celui mare. Monedele latine încep iarăși a se ivi ceva mai tîrziu, după sfîrșitul puterii moldovenești, dar acum ele nu se mai lucrează în Polonia, ci la unguri.

Banul muntean începe o dată cu întemeierea principatului Țării Românești. Chiar de la biruitorul ungarilor și orînduitorul de țară care a fost Nicolae Alexandru Vodă Cîmpulungeanul, n-avem monede. Dar urmașul acestuia Vladislav, om cu o putere și cu însușiri în adevăr regale, a făcut ceea ce făcea, poate, în același timp Bogdan din Moldova, și a cerut să i se bată monedă în străinătate. S-a îndreptat la meșterii unguri din Ardeal, care i-au lucrat perperi sau ducați de aur și dinari de aramă. Avem o formă latină și mai multe forme slavonești, cu inscripția mult mai necorect și mai neîngrijit întipărită, în slove scurte și îndesate, lipsite de orice frumusețe. De o parte e vulturul din herburile Apusului, un vultur adevărat și nu un corb, care stă pe o culme de munte, însemnată uneori cu crucea, pe care pasărea heraldică n-o ține niciodată în plisc ca mai tîrziu. De cealaltă parte sînt trei grinzi în lat, iar în fața lor, cînd nu e chiar goală, s-a înfățișat luna în chip de Crai nou și o rozetă care înseamnă soarele. Urmașul lui Vladislav, Radu, pune în locul acestor stele o singură floare de crin aplecată, păstrînd altfel cu totul neschimbat modelul cel vechi. În alte forme ale monedei acesteia a lui Radu, vulturul e de tot subțiat și scîlciat, ca o îngrămădire ciudată de oase, iar în locul crinului se vede în fața grinzilor numai o figură în chipul slovei grecești θ. Aceste forme se poate să fi fost bătute în țară cu ajutorul țiganilor, care pe atunci și pînă în vremea lui Mihai Viteazul făceau tiparuri de peceti pentru boieri. Nu e însă înlăturată cu totul ipoteza că monedele cu pasărea deșirată ar putea veni de la alt Radu, fiul lui Mircea. În sfîrșit s-au găsit de curînd monede purtînd un cavaler în zale și ele au fost atribuite aceluiași Radu.

De altfel o înrîurire bizantină, împărătească, se face simțită încă supt Mircea. Acesta are de o parte a banilor săi stema vulturului, dar foarte urît și prost îngrămădită, iar de alta chipul domnului purtînd într-o mînă sceptrul ca un toiag, iar în cealaltă rotogolul pămîntului însemnat sus cu crucea. Legenda repetă de două ori titlul de „Io Mircea Voevod“, cu multe greșeli iar odată chiar într-o formă cu totul neînțeleasă. Nu poate fi îndoială că și aici avem un lucru de-al metalgurilor noștri țigani, imitat după acela cu mult mai bun al meșterilor ardeleni care lucraseră pînă atunci pentru voevozii munteni.

De aici înainte numai unul dintre urmașii lui Mircea mai bate monedă; și încetarea aceasta a dovezii de neatîrnare deplină prin întipărirea numelui pe bani se lămurește prin situația politică scăzută a acestor domni de cîțiva ani, care nu scapă mai niciodată de grija cea apăsătoare a pretendenților. Moneda lui Dan al II-lea, fiul lui Mircea și luptătorul de la Dunăre, arată foarte limpede decăderea repede în care se afla țara în toate privințele. Ea e numai un bănuț fără inscripție, purtînd de o parte o pasăre pitică, în care nu mai poți recunoaște vulturul, iar de alta o cruce cu patru rozete în unghiuri. Atribuția la domnia lui Dan se poate face numai printr-un D așezat strîmb lîngă pieptul vulturului. Se știe că banii ungurești s-au lucrat întîi la Brașov și pe urmă (de la 1443) în Sighișoara, unde era și bănăria, monetăria sau cum se zicea pe atunci hereghia (de la grecescul „întipăresc“) muntenilor. De la 1450 înainte, *hărăgarii* de acolo nu ni-au mai trimis nimic, și în Țara Românească a mers numai moneda moldovenilor sau a străinilor de la hotarele celelalte. Dan încercase însă, la 1424—25, să bată moneda într-o *hereghie* a sa din țară, dar el a fost oprit de la aceasta de regele Ungariei. Totuși în 1437 Vlad Dracul a făcut și el, cu învoire crăiască, încercarea de a-și avea *hereghia* în țară.

În cea mai strînsă legătură cu banii sînt pecetile: ele dau aceleași steme, aceleași podoabe, aceleași inscripții. Pecetile moldovenești poartă stema bourului cu steaua între coarne și o scurtă legendă în slavonește cu litere frumoase, al căror duct e mai mult gotic, apusean. Inscripții latine nu se cunosc în pecetile păstrate, care merg totuși pînă la Roman-Vodă de la sfîrșitul veacului al XIV-lea. Poate că în latinește să fi fost alcătuită și aceea de la pecetea, astăzi cu totul ștearsă,

a lui Petru Mușat, fratele și înaintașul lui Roman. Herbul e prins într-un scut, pe care-l încadrează o floare larg desfășurată prin care trec vițe punctate. Pe lângă această pecete mare, care e străbătută de un șnur în mai multe culori și legată astfel de document, sînt altele mici, foarte fin lucrate, care se apasă pe ceară deasupra unui petic de hîrtie tare, menit să primească întipărirea. Lucrul unora ca și al celorlalte e neîndoielnic polon.

Tot așa dintr-un cadru larg, care înfățișează în cele mai vechi timpuri o cruce cu înflorituri la colțuri se desface stema cu vulturul în peceteile muntene cele mari. Altele mai mici au forma ovală. Mai târziu, în locul vulturului, se văd mai des două capete, apoi două busturi și la urmă două chipuri împărătești, ca în răsăritul bizantin, de o parte și de alta a unui copac în chip de brad. Legenda latină se află pe peceteile lui Vladislav cel dintîi; ea se întîlnește încă multă vreme pe lângă cea chirilică, menită să biruiască cu totul după 1450. Pînă la această dată cel puțin, tiparul de metal se turna în Ardeal. S-a găsit acela al pecetei lui Pătrașcu cel Bun.

III

Și mai departe se poate urmări în toată arta noastră cea veche, pînă departe în veacul al XVI-lea, înrîurirea Apusului. Această urmărire e firește mai ușoară în Moldova, unde s-au păstrat atîtea monumente, decît în Țara Românească, supusă în acest timp multor tulburări și prefaceri. Venind acum la arta bisericească, se va cerceta pe rînd sculptura decorativă, pictura și alte elemente ale împodobirii lăcașului de închinare.

Pentru Țara Românească n-avem nici o lucrare săpată în piatră pînă în vremea lui Radu cel Mare și a lui Neagoe, adică pînă la începutul veacului al XVI-lea care, cum se va vedea, primește și alte înrîuriri. Lucrările din Moldova se pot împărți în trei categorii: cadre de uși și ferești, pisanii la ușa de intrare și pietre de mormînt.

Cine pune alături săpăturile care înconjură ușile și ferestrele în clădiri ardelenene din vremea lui Matiaș Corvinul și a urmașului său cu acelea ce se întîmplă prin aceleași locuri în bise-

ricile Moldovei lui Ștefan cel Mare, acela se va încredința lesne că ele sînt făcute de una și aceeași mînă. Meșterii care au lucrat în amîndouă locurile săpînd arcuiri frînte, linii care merg alături drepte, pînă ce la mijloc ele se taie înălțîndu-se, acești meșteri sînt sași din Ardeal. Ștefan a pus să i se trimeată oameni de aceia care împodobiseră clădirile lui Ioan Corvinul (de exemplu cea de la Sînt-Imbre și biserica vladicăi din Feleac, pe dealul de deasupra Clujului). E un împrumut al podoabei gotice, și totodată și al lucrătorilor de piatră care erau deprinși s-o croiască.

Pisania, care amintește pe ctitor, hramul și data clădirii, e făcută totdeauna cu un deosebit meșteșug. E, firește, totdeauna chirilică, dar slovele capătă o înălțime, o mișcare împodobită, care amintesc neapărat scrisoarea gotică. Și aici săpătorii au fost străini, luați din aceeași țară care dăduse pe meșterii de cadre în stil gotic. Niciodată însă ei nu sînt îngăduiți să-și însemne numele pe care am dori totuși să-l cunoaștem.

Pînă la Ștefan cel Mare, domnii fuseseră coborîți în mormînt fără ca deasupra locului lor de odihnă să se așeze o piatră de pomenire, purtînd vreo inscripție pe dînsa. Ștefan a luat asupră-și sarcina de recunoștință de a însemna, de a împodobi, de a „înfrumuseța“, cum se zicea pe atunci, gropile înaintașilor săi și rudelor sale răposate. Din culegerea ilustrată de epitafe bucovinene pe care a dat-o Kozak, se poate vedea cu cît gust ales se scria o piatră mormîntală din acel timp: ca un covor se așterne la mijloc ramura cea mare de acant cu foile ascuțite, iar de jur împrejur slovele chirilice cu linii gotice, potrivite cu acele frunze de spin pe care le înconjură, se înșiră cu o pompă aspră înjghebînd amintirea mortului domnesc sau a boierului sfetnic al domniei, a clericului care a păstorit sufletele în țară. Alt chenar de frunze tivește marginea dincolo de gardul slovelor. Nicăieri frumusețea nu e mai mare decît pe acea lespede de marmură curată care acopere la Putna cea ce a fost trupul lui Ștefan însuși.

Aici sîntem mai fericiți decît în ceea ce privește pe ceilalți sculptori domnești. Pe lespezile scrise ce se urmează la Rădăuți de jur împrejurul bisericii, ca o greoaie laviță săpată, și-a tăiat numele un „mistr. Ian“, care arată prin însuși numele său, din ce părți venise pentru a împodobi cu aseme-

nea scrisori dăbace bisericile Moldovei. Nu mai e un ardelean deci, ci un ceh, din țara care dădea țărilor noastre și postavuri.

Dacă Tismana și Vodița, mănăstirile oltene întemeiate de călugărul sârbo-grec Nicodim, ctitorul vieții călugărești de la noi, vor fi fost zugrăvite în deplinul înțeles al cuvîntului și nu numai cîrpite ici și colo cu cîte o icoană de sfînt, — această zugrăveală trebuie să fi reprodus însușirile și neajunsurile tradiției ce se păstra în Muntele Athos, unde adusesese o reformă binefăcătoare priceperea lui Panselinos. Dar dacă nu biserica mitropoliei de la Argeș, în care s-a găsit strălucita frescă, datorită desigur vreunui meșter grec sau mai multor pictori, căci sînt și inscripții slavone, apoi aceia a Sfîntului Nicoară din același scaun de domnie va fi fost pictată de meșteri ardeleni, precum se dovedește aceasta pentru alte biserici muntene, mai nouă și mult mai vestite.

Peste cîtva timp, școala călugărească întemeiată dincolo de Olt, prin rîvna și străduințele lui Nicodim, pătrunse și în Moldova. Cea dintîi mănăstire de cărturari se întîmpină în aceastăaltă țară românească încă înainte de Alexandru cel Bun: Neamțul.

Desigur că pe lîngă frații caligrafi, care puteau lucra răbdător, ca o faptă de evlavie, manuscrite de toată frumusețea, pe lîngă „tahigrafi“ meșteri în a așterne repede copia vreunei nouă cărți străine — dacă numai „caligraf“ și „tahigraf“ nu erau tot una pentru oamenii mai puțin deprinși cu vorbele mai învățate din veacul al XV-lea — pe lîngă legătorii de cărți, precum a fost Silvan de la această mănăstire a Neamțului, mai erau și călugării zugravi. Ei țesau, din linii bine potrivite între dînsese, podoabe pentru începuturile de capitole; ele se alcătuiesc din linii paralele aplecate, din roate care se prind în aceste linii, iar la margine se întîlnesc umflături ca niște flori de scai sau țepi mărunți ca ai spinului. Literele inițiale cuprind și ele împleticiri de asemenea ciubuce subțiri și margini aspre, de asemenea vîrfuri micuțe. În jurul vreunei însemnări de la sfîrșit aceleași linii șerpuitoare se desfășurau pentru a-i face un cadru, pe care-l ținea de jos o mîină schițată. Cîteodată o pagină de pergament întreagă era prinsă de o zugrăveală care înfățișa un sfînt sau un chip de ctitor. Într-o carte de evanghelii care a ajuns pînă la München, unde se păstrează în biblioteca regală, diacul Teodor „Mrișescul“ a

făcut astfel patru icoane mari, frumoase, care ar trebui copiate pentru colecțiile noastre, pentru că ele înfățișează unul din cele mai vechi monumente de artă ale noastre, fiind opera unui român care trăia în 1492 și lucra pentru Ștefan cel Mare însuși, în acea dintîi mînaștire a învățăturii moldovenești, care a fost Neamțul.

Astfel de miniaturişti cum era diacul nemţean Teodor puteau fi întrebuinţaţi şi la zugrăveala bisericilor. La unele din bisericile lui Ștefan cel Mare, precum la Sf. Nicolae din Păpăuți — s-a păstrat această zugrăveală dintîi. Ea e făcută, ca și la Argeș, după tipic, care botăra întîi care sfînt sau care grupă de sfinți vor trebui înfățișați în cutare parte a bisericii și al doilea, care va fi atitudinea aceluï sfînt, care-i vor fi veșmintele și atributele, în ce chip îi va fi redată figura, ce cuvinte îndătinat vor fi scrise pe lîngă dînsul, pe cartea ce va fi țîind-o în mîna sau pe fișia ce i se va fi desfăcînd de pe buze. Deci nu poate fi nici vorbă de originalitate, pe care o înlătura însăși natura picturii bizantine, dar oricine a văzut acele zugrăveli care se deslușesc însă destul de bine, trebuie să-și fi format părerea că lucrul e făcut și aici cu o deosebită luare aminte și cu o precizie, cu o siguranță de colorit, cu o cinste de procedare vrednice de toată lauda. Iar că acești călugări puteau să zugrăvească și după natură, în a cărei reproducere însă erau încă stăpîniți de amintirile tipicului, — aceasta se dovedește de frumusețea chipurilor de ctitori. Cu mult mai izbutite decît portretul lui Ștefan cel Mare din Evangheliarul de la Humor, portret foarte cunoscut și după care toată lumea își închipuie astăzi pe cel mai fericit dintre oamenii mari ai neamului nostru, sînt cîteva alte reprezentări ale eroului în anume biserici pe care le-a înălțat el (Pătrăuți, Voroneț, Rădăuți, Volovăț). Asemănarea pe care o are el, doamna sa Maria, cea din urmă și aceea care a stat mai mult timp lîngă dînsul, sau tînărul lor fiu Bogdan în deosebitele ctitorii ale lor, dovedesc că asemenea chipuri nu erau făcute după placul fiecăruia ori după un șablon mort, ci căutau și ajungeau în oarecare măsură să se apropie de originalul viu. Din picturile de biserică ale Moldovei lui Ștefan, am dat aiurea pe Evdochia Doamna, cea venită din Kiev, și o culegere a tuturor acestor portrete ar trebui să înceapă orice album de bucăți alese ale picturii românești din vechime.

În ce măsură au putut fi chemați străini la zugrăvirea bisericilor lui Ștefan nu se poate spune, după cunoștințele ce am astăzi.

Cunoaștem însă numele zugravului care lucra pentru Petru Rareș; el a murit pe cînd zugrăvea din nou biserica din Hîrlău și e îngropat acolo supt o piatră care pomenește pînă astăzi numele „maistorului Gheorghe zugravul“ — care pare să fie un grec —, din părțile Tricalei.

Zugravii greci nu lipsesc, nici mai tîrziu, dintre acești meșteri, ca Dima și Gheorghe „istoriograful“, care iscălesc supt un zăpis ocnean la 1692.

Privirile celor ce ascultă slujba într-o biserică se opresc toate asupra tablei strălucitoare a catapetezmei bogat săpate în cadre ce cuprind de sus pînă jos icoanele sfinților. Împreună cu boltirea de deasupra naosului, pe care o văd privirile ce se ridică în clipele de evlavie către înălțime, catapeteazma are o chemare de căpetenie și un mare preț. De aceea ar fi de un interes deosebit dacă am putea avea înaintea noastră o catapetează din acele vechi timpuri de înjghebare a artei noastre. Caracterul fragil al catapetezmei face însă ca ea să trebuiască a fi schimbată mai des, așa încît nu cred să fie vreuna care să poată fi datată mai departe în urmă decît vechicul al XVII-lea.

Bisericile lui Ștefan cel Mare nu sînt zugrăvite și în afară. Podoaba în această parte o alcătuiesc în locul chipurilor de sfinți, care se îngrămădesc apoi și aici, în vremea lui Petru Rareș, cărămizile smălțuite și mai ales discurile de smalt. Fiind nevoie de multe asemenea rotile, e de crezut că ele nu se aduceau din Ardeal, unde le-ar fi lucrat acasă la dînșii vecinii noștri sași, ci că astfel de meșteri din mijlocul săsimii erau aduși la noi pentru a lucra, la început, ornamentele bisericilor domnești. E adevărat că abia prin 1560 Alexandru Lăpușneanu se gîndește a face o fabrică de cărămizi și de țigle la Baia, unde ar fi un lut foarte potrivit, dar se poate ca într-o vreme mai depărtată să se fi lucrat în Moldova astfel de lucruri: s-a constatat că nu se poate afla o mai bună cărămidă decît aceea care a dat clădirilor lui Ștefan cel Mare o trăinicie deosebită.

Pe astfel de discuri galbene, verzi, albastre se desfac figuri ciudate ale închipuirii. Ici un cap cu coroană domnească încheie un trup de copil care se mîntuie cu două cozi sol-

zoase de pește uriaș; dincolo calcă prevăzător o fiară cu coada bîrligată; aiurea se plimbă o alta cu frumoase aripi de arhanghel, al cărei cap de om poartă iarăși o greoaie cunună de voievod; pe cutare din discuri stema bourului se înfățișează între unul sau doi păzitori, a căror îmbrăcăminte, o mantie pînă la pămînt, nu se poate desluși bine, pe cînd cutare altul are numai raze șerpuitoare. Mai întîlnești războinici în fugă, cerbi subțiratici, grifoni cu plise și aripi, sau cercuri care strîng o cruce cu crengile împletite. Astfel de figuri nu se mai întîmpină nicăieri, precum nicăieri nu capătă o întrebuintare ca aceasta strălucitoare, feluritele discuri de smalt.

IV

Orice biserică își are *odoarele și odăjdii*le. Cele dintîi sînt lucrări de metal, cele de-al doilea țesături și cusături scumpe, care slujesc de veșmînt preoților în ceasurile cînd își îndeplinesc chemarea bisericească.

N-avem în Țara Românească nici de unele, nici de altele din cea dintîi epocă, așa de puternic înrîurită de străini, mai ales de străinii din Apus de aria noastră. Cu totul altfel e, firește, în Moldova.

Și aici s-a pierdut, spre veșnica părere de rău a celor care recunosc frumosul în toate formele sale, ca și a celor care urmăresc viața de odinioară în toate formele ce a îmbrăcat, o mulțime neprețuită de danii ale vechilor ctitori. Jefuitoarii le-au luat, le-au răspîndit, le-au vîndut pentru metalul scump ce cuprindeau, pentru firul de aur prins în ele, pentru mărgăritarele sau pietrele scumpe cusute deasupra celor din urmă. Cele ce s-au păstrat, se află mai mult în comoara de la Putna, mînaștire care a fost deseori despuiată și deseori prefăcută, dar a putut să-și scape de pieire o mare parte din bogățiile căpătate de la marele și sfîntul ei întemeietor.

Astfel, de la Ștefan sînt ripidele, evantaliile de aur, înfățișînd serafimi cu cele șase aripi desfășurate; ele sînt făcute cu un chip de lucru solid, deși puțin fin sau strălucitor. Tot de la dînsul sînt unele dvere sau perdele de întins la ușile altarului, lucrate în fir de argint pe mătase roșie, galbenă sau înflorită, ori cusăturile de brocart care acoperă tetrapo-

dul, corul de deasupra stintei mese, sau unele acoperișuri de morminte, țesute toate din fir adevărat și greu pe mătase sau catifea. E o frumusețe acela care face să se vadă împărăteasca soție a lui Ștefan, Maria din Mangupul Crimei, cu ochii închiși sub cununa greoaie a cezarilor, cu mâinile unite pe piept, pe cînd trupul lung se pierde în valurile bogate ale rochiei de aur. S-ar mai putea pomeni și îmbrăcămintea moaștelor de la mînăstirea Neamțului, lucru sigur și trainic, din aceeași epocă solidă și cinstită.

Într-o epocă mai tîrzie, perdelele și aierele se lucrau și în străinătate, precum la Constantinopol, unde Nistor Ureche comandă un aier pentru ctitoria sa de la Secul; alte aiere s-au adus pe aceeași vreme de la ruși. Nimic nu dovedește însă că lucrurile de toată frumusețea pe care le păstrează încă Putna, n-ar fi ieșit din mâinile pricepute ale femeilor noastre sau ale călugărilor de la noi.

Dimpotrivă, știm că aierul din 1437, care se păstrează la mînăstirea Neamțului, a fost lucrat de însuși egumenul mînăstirii, Silvan. Tot lucru românesc trebuie să fie cele două *dvere*, *zavese*, sau perdele de ușă, ce se păstrează încă la mînăstirea Slatina, unde le-au dăruit ctitorii, Alexandru-Vodă și Ruxanda Doamna, Lăpușnenii, care ei sînt înfățișați pe ele.

Iar odoarele sînt, fără îndoială, datorite călugărilor, și apoi celor dintii din argintarii, din zlătarii care se întîlnesc ici și colo între locuitorii breslași ai scaunelor de domnie.

V

După Ștefan cel Mare se petrec multe înnoiri, care pornesc mai ales din Țara Românească. Ele se pot vedea urmărind arta în deosebitele domenii studiate și pînă acum, precum și în altele care i se deschid de acum înainte.

Încă de pe vremea lui Ștefan, soli români merseseră la Veneția, pentru a cere ajutorul de nevoie împotriva turcilor; cei dintii porniseră din Suceava îndată după biruința cea mare din 1475. Alții le urmară pînă la 1504, și soli moldovenști se întîmpină în minunatul oraș de pe apă și după moartea marelui domn, supt fiul acestuia, Bogdan Orbul. În cele din urmă zile ale lui, Ștefan a fost căutat și de un medic vene-

țian, pe care îl aduseseră trimișii lui către Republică. Dogele primea daruri de la depărtatul domn creștin, apărător al crucii și îmbrăca la rîndul său cu vestitul brocart de aur al Veneției pe străinul venit din părțile răsăritene făcîndu-l, în puterea dreptului său, cavaler de modă apuseană. Trimișii stau la masă lingă doge, ei privesc la strălucirea veselă a balurilor mascate, se minunează de focurile de artificii care țîșnesc luminoase spre frumosul cer de noapte al Italiei, ei văd din luntrea lor cum inelul de legătură cu marea bogățiilor cade din mîna încercată a dogelui și se pierde în adîncuri. Dar vistierul, stolnicul, pîrcălabul, întorși acasă, nu aduc cu dînsii nici un meșter, nici un fel nou de podoabe, nici o datină nouă de înfrumusețare. Moldovei îi ajunge iscusința „maistorului“ de peste munți și marea sîrguință evlavioasă a călugărilor ce urmează datinile grecești și sîrbești ale vechilor mînăstiri răsăritene.

Altfel e însă lucrul cu Țara Românească. Între negustorii străini care o cuturează, aducînd frumuseți de prin alte locuri, raguzanii au o oarecare însemnătate. Îi aflăm în Brăila încă din veacul al XV-lea și tot în aceeași vreme găsim pe cîte un supus al micii republici dalmatine la Tîrgoviște chiar, pe atunci scaunul de domnie. Raguzanii însă stăteau în cele mai strînse legături cu Veneția și ei răspîndeau în Peninsula balcanică fabricate venețiene. Și pe această cale pătrundea prin urmare la noi o înrîurire venețiană. Nu e de mirare deci dacă la anul 1517 Neagoe, cel de-al patrulea Basarab, omul care în trecutul nostru a avut mai multă iubire și înțelegere pentru artă, trimete prin Ragusa la Veneția pe medicul său, raguzanul Ieronim Matievici și dacă acesta, fiind și el făcut cavaler de către doge, se întoarce în țara lui de adopție aducînd postav de aur, mătăsării și juvaere, — din acele lucrări ale meșterilor venețieni care, avînd un colorit răsăritean, erau cu toate acestea puternic întipărite de celălalt spirit al Apusului.

Înaintașul lui Neagoe, Radu cel Mare, a clădit minunata biserică de marmură de la Dealu. Odată ea a avut odoare care s-au pierdut cu totul, neavînd norocul celor de la Putna, pe care le putem vedea și pînă astăzi. Dar nu s-a putut risipi frumoasa, gingașa operă a celor două plăci de marmură lucrate în *ajour*, care au fost așezate la dreapta și la stînga ușii de intrare pentru a purta pisană, inscripția amintitoare.

Și întretăierea de linii care formează fondul și litercle ce se desfac de pe dînsul au însă un caracter cu totul nou. În acele litere nu e nici gîrbovirea greoaie a cirilicei bulgaro-sîrbești, nici colțurarea gotică din inscripțiile lui Ștefan cel Mare: ductul deslegat, aplicarea spre linii mlădioase, spre rotunjire, arată o influență a scrisorii Apusului, a elegantei majuscule pe care a înviat-o Renașterea. E, fără îndoială aici, nu un lucru al sașilor ci un lucru italian, îndeplinit de venețieni chiar, sau de acei ucenici ai lor din Balcani în fruntea cărora stăteau chiar raguzanii.

Neagoe el însuși făcu o biserică și loc de îngropare pentru ai săi, care trebuia să întreacă — și a întrecut în adevăr — ctitoria lui Radu. Povestea poporului, îmbrăcată în versuri tînguioase, spune despre marcle meșter Manole, care n-a putut să-și îndeplincască mărcăta operă pe care o vroise, decît după ce stropșise, strivise, ucisese în zidurile ce nu voiau să se înalțe fără această jertă, a soției sale iubite. Se știe însă astăzi că tînguiuri pentru femei prinse în ziduri, care au fost fermecate ca să nu se ridice altfel, se întîmpină și la vecinii noștri sîrbi, prin care am luat cea mai marc parte din epopeea noastră.

Povestea în versuri nu spune însă nimic despre meșterii săpători și zugravi. Unii au vrut să aducă din Răsărit, din cel asiatic chiar, armenesc, pe sculptorii minăstirii de la Argeș. Nimic nu vine în sprijinul acestei păreri care ni se pare pripită și romantică. Depărtarca ca și deosebirea de lege, frica de turci, lipsa de orînduire la marea împărăție căreia-i plătim birul, nu erau făcute ca să aducă la noi meșteri de prin acele ținuturi.

Neagoe obișnuia să ceară de la sașii din Ardeal lucrul de juvaierie care-i plăcea așa de mult, așa încît cu o mîna cl căuta frumusețea venețiană, iar cu cealaltă frumusețea pe care o puteau făuri accști reprezentanți ai vechii arte germane. Știm și numele „furnizorilor“ săi, care erau Ioan Flessner, Ludovic Rorer din Sibiu și Celestin din Brașov, apoi din Mediaș, la care Neagoe rămase și dator. Domnul trimetea argintul și-și arăta dorința, hotărînd uneori și modelul, iar „maistorii“ își dădeau toată osteneala pentru a mulțumi pe acest bogat client căruia nu-i plăcea orișice lucru, ca lui Radu, care cerea numai să i se facă „o oală de aramă pentru fiert

doi boi“, alta „de un bou“, „alta de jumătate de bou“ sau de „doi berbeci“, „de un berbec“ și de „jumătate de berbec“.

O însemnare a lucrurilor, rămasă în Ardeal, ale Doamnei Voica, soția lui Mihnea cel Rău, care stăpînea înainte de Neagoe, arată cam de ce fel erau giuvaierele ce se comandau: sînt cești de argint aurite, cu flori, farfurii de același metal, topitori de argint, pahare de argint, săbii de argint aurite. Toate erau făcute în străinătate, și mai ales la sași, dar încă de mult era o „modă românească“ pentru facerea lor. Încă Ștefan cel Mare ceruse de la genovezi, care nu se pricepură însă a-l servi, pe cînd modeștii vecini de peste munte erau gata oricînd să ghicească gîndurile domnilor noștri, să-i făurească o frumoasă sabie „după moda românească“ (*ala facione velachesca*).

Socotelile Brașovului cuprind deci la 1522, după moartea lui Neagoe, vestea că s-au trimis în Țara Românească, în decembrie, un anume Czakó Bencze și, cu el „sculptorul care trebuia să potrivească (*proportionare*) biserica de la Argeș“. În alt loc se dă și numele acestui „maistor“ Vitus sau, pe nemțește, Veit, care era chemat — se spune aici apriat — să „zugrăvească“ (*effigiare*) frumoasa biserică, în calitate de sculptor și de pictor. Acest Vitus nu mai e pomenit undeva, dar nu e nici o îndoială că el era un sas. Un altul n-ar fi venit pe această cale. Știm deci că poate zugrăveala și desigur săpătura bisericii celei mai frumoase din trecutul nostru vine din Europa, prin sași. Meșterul Dobromir, pomenit și el ca zugrav puțin mai tîrziu, nu va fi deprins sau înălțat însă meșteșugul său la Veit sasul. Și, în legătură cu aceasta nu strică a se aminti că omul pe care sașii l-au găsit între ei, la 1544, pentru a tipări *Catechismul* luteran al românilor, se chema Filip Maler sau Pictor, deci zugravul. Să nu fi lucrat și acest zugrav la biserici românești din acest veac al XVI-lea? E mai mult decît probabil.

Cînd, aproape de acești ani, Petru Rareș începu iarăși clădirea de mînăstiri și biserici în Moldova, el chemă meșteri de biserici de piatră din Ardeal. I-a slujit pentru clădirile sale din Suceava și Roman un zidar Hans, un Hans Maurer, pe care nu o dată Petru-Vodă l-a chemat cu stăruință din orașul lui, Bistrița. Dar zugrăveala, care dă acum și sfinți, scene ale judecății celei de pe urmă, alegorii ale hidrei, înfățișări de cetăți pe care le atacă turcii în turbane, toate pe un dulce

fond albastru scnin — acestea nu cred să le fi zugrăvit străinii, ci tot călugări de aceia de prin mănăstirile de *artă* ale Moldovei: Neamțul cel vechi și Putna lui Ștefan cel Mare. Într-aceasta se încheie pînă acuma meșteșugul nostru propriu în clădirile românești, afară de adaptarea, poate prin voința domnului, a artei străine la nevoile noastre.

VI

Și într-o altă artă, aceasta nouă, s-a încercat întîi o imitație a Veneției, pentru ca pe urmă să învingă înrîurirea de cultură mai puternică ce venea din vecinătatea nemijlocită a sașilor. E vorba de arta tipografiei.

Ea și-a dat cele dintîi roade în Țara Românească, unde a fost adusă de un călugăr dalmatin, care avuse atingere multă vreme cu Veneția și dăduse tipărituri și în Balcani, Macarie, care pentru meritele sale ajunse și mitropolit în Țirgoviște. Încă de supt Radu cel Mare, înălțătorul mănăstirii Dealului, împodobită de meșteri venețieni, apărea cea dintîi tipăritură slavo-românească, *Liturgierul* din 1508. Literele sînt de o frumusețe deosebită, asemenea întrucitva cu acelea din inscripțiile mănăstirii Dealului, și arătînd într-un chip foarte vădit influența apuseană care le-a produs: nu rămîne nici o îndoială că ele vin din matrițe venețiene, pe care Macarie le-a purtat pe rînd în Muntenegru unde a început a lucra și în Țara Românească. Cel dintîi tipograf pe pămîntul românesc trebuie să caute apoi a da lucrări care să se apropie ca podoabe de manuscrisele ce se obișnuiau pînă atunci și cu care erau deprinși ochii cetitorilor. El nu puse deci nici o foaie de titlu, iar deasupra foi dinții, ca și în fruntea tuturor celor care deschid capitole, el a imitat vechile frontispicii din cărțile scrise cu mîna ale veacului al XV-lea, așa cum le-am descris mai sus vorbind de Moldova lui Ștefan cel Mare. Numai cît și aici, în această epocă de imitație, el a introdus maniera largă, mlădioasă, înflorită a Renașterii și e foarte interesant să se compare modelul cu această reproducere a lui, pentru ca să se vadă în ce chip elegant s-a făcut prefacerea: dunguțele ajungînd acum ca niște mlădițe mici, înnodările pierzîndu-se în tot felul de complicații, florile de scai luînd

chipul unor boboci împodobiți, unor coroane domnești cu trei ramuri, țepii de spin trecând în forme mai încălâte, mai vii. Pentru a se pomeni numele voevodului, care a cheltuit pentru tipărire, stema țării e zugrăvită acum în mijlocul cadrului, în linii subțiri, și aici întâi vechiul vultur e greșit redat ca un corb marunt, cu pieptul mic și ghiarele lungi și ascuțite. În același chip de prefacere împodobită și îmbogățită se întârșează apoi și inițialele colorate cu roșu, care deschid rîndurile de la început. Părerea lui Hasdeu că inspirația vine de la vechile manuscrise e desigur adevărată, iar din părerea contrară a lui Odobescu trebuie să se ia numai atîta, că aceste podoabe au fost traduse în spiritul mai larg și mai vesel al Renașterii.

Astfel se mai tipărește o evanghelie, încă mai împodobită, supt Neagoe Vodă și un octoih din 1510. Apoi, peste trecere de vreo douăzeci de ani, numai Radu Paisie învie tipografia slavonă din Țara Românească. O tipăritură din vremea acestui Petru-Vodă sau Radu Paisie (1545) are litera mai mărunță, frontispiciile mai sărace, mai încurcate și lasă cu totul la o parte grija inițialelor. Matrițele le dăduse însă tot un slav de la Adriatică în legătură cu Renașterea prin Veneția, Dimitrie Liubavici, fiul lui Liuba. În sfîrșit din aceea vreme se vede că este o carte de cîntări, groasă și de format mare, un triod-penticosteriu, care s-a păstrat numai într-o formă necompletă, așa încît el nu dă însuși știri cu privire la locul de tipărire și la persoana celui care a luat asupra-și cheltuiala. Frontispiciul de linii înnodate urmează pe acelea din cele dintîi lucrări așa de izbutite, însă aici liniile sînt sfărîmate urît și, ca și litera, ele arată o decădere față de trecut. Dimpotrivă, sînt foarte frumoase stampele dinlăuntru, care ocupă cîte o pagină întreagă cu scene din evanghelie. Ele au fost făcute, fără îndoială, nu pentru acest triod, ci pentru un evangheliar, care poate să se și fi tipărit. Inscripția stampelor e slavonă, dar unele litere arată o obîrșie latină. Inițialele sînt cu totul apusene, fără nici o legătură cu trecutul. Cu tot corbul-vultur din stemă, s-ar putea presupune și că această lucrare, evident din al XVI-lea veac, a ieșit din teascuri balcanice, sîrbești, ca alte cărți din acest timp, dar acolo nu se dau lucrări așa de importante.

Îndată după aceasta, domnia lui Mircea Ciobanul, care îngrozește o țară întreagă, gonește în Ardeal pe cărturari,

între ei și pe acela care pînă atunci ajutau la lucrul tipografiei. Diacul Coresi se înțelege deci cu negustorii sași și începe a lucra cărți slavone, slavo-române sau curat românești în Brașov. De la o vreme, și alte cetăți ardelenne se împărtășesc la acest cîștig. Unele din aceste cărți nu sînt urîte: frontispiciul, foarte mare, e semănat cu flori albe de o frumoasă tăietură, pe cînd stema corbului se strînge la mijloc, abia văzută. Dar nimic nou nu se adaugă și de la un timp încep a se lucra cărți, ca Evanghelia din Bălgrad, de la 7087, ca Sbornicul, ca Psaltirea românească, ca Liturghia slavonă, care întrebuintează frontispicii și ornamente de tot proaste, fără nici un stil, ca în cărțile străine care apar pe atunci în Ardeal. Cu aceasta decăderea și-a atins capătul.

Moldova n-a tipărit în această epocă, mulțumindu-se cu lucrările care-i veneau din țara vecină (uneori cu stema moldovenească) sau din Polonia, unde către sfîrșitul veacului al XVI-lea rutenii începură și ei a pune supt teascuri cărți religioase slavone.

VII

Influența venețiană sau influența Renașterii prin mijlocul altui popor a mai atins un domeniu al artei noastre: inscripțiile de pe morminte. Dacă se compară cele de la Putna lui Ștefan cu cele de la Argeșul lui Neagoe, deosebirea e bătătoare la ochi: aici nu mai sînt frunzele de acant, nici literele cu formele colțurate. Iarăși toate liniile se împărtășesc de siguranța senină a scrisorii majuscule din epoca Renașterii.

Nu știm care au fost meșterii ce au lucrat la aceste epitafe: îi bănuim însă a fi dalmatini, sîrbi italianizați din același neam ca și Macarie sau Liubavici tipografii. S-ar crede că ei să fi pătruns și în Moldova unde, cu toate că se păstrează obiceiul de a acoperi mijlocul pietrei sepulcrale cu un covor de flori decorative, slovele inscripției se desfac pe margini mai rotunde, mai pline decît altădată, precum se poate vedea aceasta la mormintele de la mînăstirea Pobrata, ale dinastiei Rareș, sau de la Slatina, ale Lăpușnenilor. Totuși dintr-o pomenire a socotelilor sibiene se află că piatra de pe mor-

mîntul lui Petru-Vodă Rareș a fost trimeasă din Sibiu, de la „maistor“, pe la Tâlmăciu, de-a lungul Oltului, în Țara Românească întîi, unde era doamnă pe atunci fiica lui Petru, Chiajna sau Despina.

Cînd intră cineva în acea parte adăpostită a mării biserici săsești din Sibiu unde se păstrează pietrele de morminte ce au fost puse deasupra locului de odihnă al fruntașilor săsimii din acest oraș, timp de mai multe veacuri, el vede în cadrul de litere gotice ascuțite sau de drepte și mlădioase litere ale Renașterii chipuri de preoți și de războinici, de negustori și de meșteri bogați. Și la noi a răzbătut de acolo obiceiul de a se înfățișa chipul mortului deasupra mormîntului său; dar se cunosc numai cazuri de tot puține. Astfel, la Curtea de Argeș pe piatra cuprinzînd o întreagă cronică a mormîntului lui Radu de la Afumați (+1529), Voevodul se vede alergînd la asalt cu coroana pe cap, mantia pe umeri și buzduganul în mînă. La Vieroș, Albu Goleșcu, din a doua jumătate a veacului al XVI-lea, apare și el luptînd, cu aceeași aripă a mantiei umflate de vînt; pe cap îi stă un coif cu vîrfurile ascuțite. În sfîrșit, la Stănești, într-un colț muced și negru, lumina făcliei te ajută să descoperi priveliștea luptei lui Stroe Buzescu cu acel tatar care, perind, a pregătit moartea învingătorului său. Amănuntele sînt foarte cinstite lucruri și recunoști bine căciula de pîslă răsfrîntă jos a tătarului, cuțitul lui cu mîncrul mic, cu tăișul scurt, lat, învîrtit, juvățul de prins dușmanii, care i se desfășură de pe umăr, tolbele pline cu săgeți care i-au căzut din mînă în prăbușirea morții; încălțăminte fină a lui Stroe se doosebește și ea foarte bine. În silința de străpungere a lui Stroe, în povîrnirea moale a tătarului, cu mîna deschisă, cu degetele răsfirate desnădăjduite, desigur, mișcare și viață.

Înriurirea de aici e fără îndoială apuseană. Și nu e fără interes să se însemne că tot la Vieroș, pe o fîntînă părăsită, care nu va mai dăinui multă vreme, se desface o minunată sculptură decorativă, din veacul al XVII-lea, și ea apuseană în inspirație, care cuprinde stema Țării Românești între ramuri măiestru împletite, pline de frunze și flori, pe care le ține cu ciocul un grifon subțiratic, pe cînd deasupra un corb, într-o frumoasă mlădiere ce face pentru a-și ciuguli pieptul, privește doi pui golași care-și așteaptă lacomi mîncarea din plisc.

VIII

Legăturile cu Veneția au trebuit să se întărească prin venirea în scaunul muntean a lui Petru Cercel, căruia-i plăcea așa de mult să-și așeze mazilia în câte un palat de marmură deasupra canalurilor triste. Și prin Bartolomeiu Bruti, albanezul italianizat, care a stat în Moldova atîția ani din a doua jumătate a veacului al XVI-lea, ca sfetnic al mai multor domni, a trebuit să răzbată la noi gustul venețian. Totuși vecinătatea Ardealului hotăra încă pentru predominarea spiritului artistic săsesc.

Și banii moldovenеști ce se mai întîmpină vin din Ardeal. Meșterii nici nu-și dau osteneală să schimbe tiparele cu care erau deprinși la baterea banilor ungurești sau ardeleni. Astfel, se lucrează la 1558 pentru Alexandru Lăpușneanu o monedă, care pe o parte strînge la un loc toate semnele monetare vechi: cele trei grinzi, cele trei rozete, floarea de crin, iar la mijloc, bourul, pe cînd pe cealaltă parte tronează Maica Domnului, „patrona Hungariae“, căreia i se zice acum „patrona Moldaviae“. În 1563, tot prin sași, Despot, ajuns Ioan-Vodă, înnoiește cu altă stemă combinată, în care vulturul ține locul bourului, moneda înaintașului gonit de dînsul: pe cînd un ban cu bourul are pe cealaltă parte capul său însuși cu banda cezarilor pe plete, fără a se înlătura inscripția „patrona Moldaviae“, a Maicii Domnului. În Germania, desigur, el și-a bătut însă monedele cele mari, de tot strălucite, dintre care una-i cuprinde capul, cealaltă bustul întreg cu sceptrul și globul, pe cînd reversul înșiră toate stemele la care acest ambițios șiret credca că are dreptul. Modelul e vădit acela al talerului german.

Ion-Vodă cel Cumplit tocmi în 1575 cazaci pentru ca să-l ajute în lupta cu turcii ce voiau să-l scoată. Îi trebuiau bani mărunți pentru a-și putea plăti lefegii. Nici în Ardealul supus turcilor, nici în Polonia prietenă a sultanului nu i se puteau bate însă banii, în starea în care el se afla. Cred deci că banii cei noi, care au de o parte bourul și data de 7081, iar de alta, capul bărbos al domnului, purtînd calpacul, iar pe ambele fețe o grosolană inscripție slavonă care numește acest *groș* „aspru“, turcește chiar: *accè*, au fost lucrați în Moldova, de țigani. Ion a tradus în „părintele Moldovei“ cuvintele fără

rost „patrona Moldaviae“ de pe moneda lui Despot, iar pe revers a săpat mîndru: „hereghia Moldovei“ bănăria proprie a țării.

Un urmaș al lui, Ștefan Răzvan, răscolindu-se și el în 1595, și avînd și el lefegii în ajutor, bătut un ban cu bourul, rozete și pumnalul între două semilune de o parte, pe cînd de alta se vede, nu chipul lui Răzvan însuși, ci acela încoronat al suzeranului său ardelean, Sigismund Báthory. Astfel, banul s-a putut bate în țara lui Sigismund cu o inscripție încurcată care-i zice „grossus argenteus triplex“ (groș de argint întreit) și poartă apoi titlul lui de voevod în jurul chipului báthoresc, iar de alta numele țării Moldovei, în litere amestecate cu cele grecești ($B = v$, $\Sigma = l$). Medalia bătută întru mărirea lui Mihai Viteazul, biruitor și stăpînitor al Ardealului, în 1600, dacă ar fi autentică, ar aparține firește medaliilor ardelenilor și n-ar avea altă legătură cu noi decît cea frumoasă icoană a izbînditorului. Mai tîrziu, iarăși o bănărie a fost întemeiată în Moldova.

În socotelile lui Gheorghe Ștefan, urmașul lui Vasile Lupu, se vorbește de șalăi sau „schilingi“ mărunți de aramă, care par a fi de obîrșie moldovenească. Peste cîtiva ani avem însă știința sigură că la Suceava, de oamenii lui Ienachi Zlătarul, căpetenia *hereghiei* lui Istrati-Vodă Dabița, s-au bătut frumoșii șalăi care poartă icoana Sf. Gheorghe călare, cu stema Moldovei la picioare, iar pe revers cuca cu trei pene și două topazuri încrucișate. Moneta lituană era imitată în formă, ca și în inscripția latină. La 1658, cu cinci ani înainte, moneda de răscoală a domnului muntean Mihnea-Vodă, care-și zicea Io Mihail Voevod, monedă cu capul încoronat al „principelui cu mila lui Dumnezeu al Țării Românești“, și cu vulturul bicefal supt coroană, trebuie să fi fost bătută în Ardealul lui Gheorghe Rákóczy al II-lea, aliatul și ocrotitorul lui Mihnea.

IX

De la o vreme însă, domnii veneau de la Constantinopol, unde-și petrecuseră mai mult sau mai puțin din tinerețea, din bărbăția, din bătrînețele lor chiar, cînd norocul domniei sosea tîrziu. Ei aduceau cu dînșii o sumă de giuvaiere și alte

lucruri de artă făcute la Constantinopol, unde mîini orientale dibace ştiau să mulţumească şi gusturile cele mai rafinate. În altă parte s-a arătat ce bogăţii în metal şi în pietre scumpe cuprindeau lădiţele lui Petru Şchiopul, domnul Moldovei, care fugi în Apus la 1591. O mulţime de lucrări de făurire au fost dăruite de acelaşi domn mînăstirii sale de la Galata. Atîtea dintre ele vor fi sosit din Răsărit, unde Nistor Ureche pune să se coase, cum s-a mai spus, minunatul aier de la mînăstirea Secul prin călugăriţa Filofteia din Constantinopol. Însă ar fi o greşală să se creadă că de pe la 1550 înainte arta noastră a căpătat o îndreptare răsăriteană, făcîndu-se prin meşteri de alt neam decît cel de pînă acum.

În adevăr, meşterii cei buni erau musulmani, şi turcii n-aveau voie să se așeze în ţările noastre, unde datina impunea să nu se ridice niciodată o moscheie. Domnii înşişi nu puteau să vadă cu plăcere turci așezaţi în jurul lor. Grecii nu se îndeletniceau cu meşteşugurile, ci se închinau mai mult negoţului. Armenii, aceia aveau pricepere în arhitectură, şi se pare că Vasile Lupu şi-a adus şi un arhitect armean pentru marile clădiri bisericesti pe care le-a făcut. Ca argintari însă, ca zugravi, ei n-aveau nici o însemnătate.

Prin urmare, şi în această vreme care ţine, nu pînă la 1700 numai, căci în această privinţă „epoca fanarioţilor“ nu constituie nici o deosebire, ci pînă departe în veacul al XIX-lea, arta din ţările noastre are o întreită origine, care nu duce mai niciodată în părţile adevăratului Orient. Se mai păstrează legătura cu Veneţia, se mai fac comenzi în Ardeal şi, în sfîrşit, ceea ce are o însemnătate deosebită, ai noştri încep a deprinde genuri de activitate care îmbogăţiseră multă vreme pe acei străini ce nu mai erau în stare acum să corespundă tuturor nevoilor noastre.

Radu Mihnea, cel mai strălucitor domn al nostru în cea dinţii jumătate a veacului al XVII-lea, învăţase carte la Veneţia, unde erau așezate de mult timp unele din rudele sale. Bunica lui Radu-Vodă, Doamna Ecaterina primea de la sora ei, călugăriţă din Murano, portrete, talismane şi alte lucrătoare de fabricaţie apuseană, în schimbul cărora trimetea pahare de argint, linguri, năstrape, lighene, marame, basmale, postavuri aurite, postavuri zise leşeşti, atlazuri şi damascuri. În 1600, Mihai Viteazul aducea din Veneţia, prin soli anume, pe lîngă multe feluri de vopseli, postavuri şi cofeturi, şase

săbii lucrate acolo. De obîrșie venețiană par să fie și unele panaghiare, unele cutiuțe săpate foarte fin în filigrană ca aceea, care mai poartă și icoane de argint brunat, pe care Alexandru Iliăș a dăruit-o la 1621 mînăstirii Secul. Alte lucruri de filigrană slujesc drept copce la încheierea brîielor, și am văzut una de tot frumoasă la biserica Curtea Veche din București. Anumite brîie care se păstrează la biserici ardelene, brîie de solzi mari metalici, par să vie și ele din Apus. Deseori se întîlnesc cruci de filigrană de aur, care sînt desigur cele mai delicate. În schimb, și pînă astăzi vin din Răsărit, de la mînăstirile și lavrele Europei turcești și Asiei, crucile săpate cu o deosebită îngrijire migăloasă în lemn tare, negru de abanos.

Încă din cele mai vechi timpuri, Răsăritul bizantin obișnuia îmbrăcarea cu argint a icoanelor prin plăci lipite de lemn sau coșcovite deasupra lui, care lasă libere numai mîinile și picioarele, pe cînd trupul se acoperă cu acel argint săpat în cute, punctat și înflorit, așa încît să înfățișeze un strălucit veșmînt. Firește că și în epoca lui Ștefan cel Mare s-a întrebuițat acest sistem de împodobire și că bisericile noastre de atunci aveau icoanele de lemn „ferecate“, precum le-a avut încă de la întemeiere mînăstirea Argeșului. Din ele a rămas însă numai icoana de la Sucevița, a episcopului de Rădăuți, Pahomie (1505), dar și aceea prefăcută. În a doua jumătate a veacului al XVI-lea, întîlnim însă în mare număr pomenirea de icoane „ferecate“. La Putna e una de fildeș săpat din 1558, alta din 1565—6 cu inscripția slavonească și chiar românească, de la meșterul arhimandrit Spiridon; o a treia, din 1568, îmbrăcată cu cheltuiala episcopului de Roman, Anastasie, alta din 1585, al cărei meșter de ferecătură a fost arhimandritul putnean Dosoftei și ucenicul său ierodiaconul Atanasie. Între lucrurile rămase pe urma lui Petru Șchiopul (+1594) și a fiului său, tînărul Ștefan, se află în Muzeul din Ambras, lîngă Innsbruck, o icoană cu cei doisprezece apostoli, purtînd această însemnare: „Io Petru Voevod și fiul său Io Vlad Voevod și domn a toată țara Moldo-Vlahiei, au făcut această icoană“; tot în acea culegere mai sînt alte două icoane care au fost odinioară ale fugarului voevod moldovenesc: o fotografie a lor n-ar fi mai puțin de dorit decît a celorlalte mărturii de artă românească ce sînt încă risipite prin străinătate.

Aceste icoane nu par să fie îmbrăcate cu argint, nici să aibă pe capete cununii suflate cu aur și împodobite cu pietre

scumpe. Dar o foarte mare și frumoasă îmbrăcăminte de acestea, cea mai veche în acest fel răsăritean, grecesc, pe care o cunosc pînă acum, se află pe icoana Sf. Gheorghe de la mînăstirea Viforita, fiind făcută la 1631 cu cheltuiala celui domn venit din Constantinopol, care a fost Leon-Vodă Tomșa. Inscriptia e grecească și e sigur că lucrarea s-a făcut acolo în Răsărit. „Icoane ferecate“ n-avem de la nici unul din marii dăruitori de biserici din veacul al XVII-lea: Matei Basarab și Constantin Brîncoveanu. Ele se întîlnesc însă îndată ce trecem de anul 1700 și intrăm în așa-numita „epocă fanariotă“. Nu e unul dintre membrii familiilor domnitoare din acest timp, Mavrocordați, Ghiculești și alții, care să nu fi dat un astfel de prinos icoanelor minunate de la care cereau sprijin și ajutor. În mijloc jos, sau undeva pe lature se înseamnă, mai totdeauna numai în caractere grecești, numele ferecătorului. Familiile boierești urmează acest exemplu. La biserica Icoanei din București este, astfel, o icoană brîncovenească din al XVII-lea veac încă, pe care au reparat-o, adăugîndu-și numele, Văcăreștii. Cele mai multe din aceste icoane s-au păstrat însă în iconostasele de acasă. Chiar și negustorii cu oarecare avuție obișnuiau a-și comanda astfel de icoane îmbrăcate, pentru a le păstra în casă sau pentru a le dăruia la vreo biserică.

Se „ferecă“ astfel și crucile, lucrate de cele mai multe ori la noi, ca aceea de la Neamț, din 1559, al cărei meșter a fost popa Nichifor: se ferecă pe toate laturile lor sau numai „pe codiță“. Ca mai veche, cunosc crucea dată Putnei de Ștefan cel Mare la 1503, apoi aceea pe care a închinat-o aceleeași mînăstiri, la 1566, pîrcălabul Bainschi de Orhei și soția lui. Și la Secul se găsesc astfel de cruci ferecate de pe la anul 1600. Cea mai veche din cîte am văzut, e din veacul al XV-lea încă, păstrată la mînăstirea Sf. Ilie de lîngă Suceava: ea poartă această inscripție în slavonește: „această cruce a făcut-o Silion ieromonahul, proegumen al Sf. Ilie prooroc“. Mai tîrziu obiceiul acesta se răspîndește așa de mult, încît numai crucile bisericilor cele mai sărace din satele fără boieri evlavioși se înfățișează în goliciunea lemnului lor.

În al treilea rînd, se ferecă moaștele. S-a pomenit mai sus de moaștele ferecate în veacul al XV-lea, care se păstrează în mînăstirea Neamțului. Mihai Viteazul a ferecat și el moaștele Sf. Nicolae, care se află în biserica bucureșteană Sf. Gheor-

ghe Nou. Ferecătura cuprinde capătul osului sfânt într-o legătură de metal scump pe care o împodobesc slovele amintitoare. Moaștele mai mari se cuprindeau la început în cutii de lemn tare, precum e acela în care au stat cîtva timp la Bistrița olteană rămășițele Sf. Grigorie Decapolitul. Dar pe urmă s-au făcut lădițe de argint suflat cu aur, pe care erau bătute cu ciocanul scene din viața sfîntului, grupe cu multă mișcare și varietate întrînsele, care reprezintă ceea ce a dat mai înalt acest gen de artă în țările noastre.

Cel mai vechi chivot de moaște e acela, de altfel în locul celui de la început, ce închide oasele, către care se închină cu evlavie o lume întreagă, ale Sf. Ioan cel Nou din Suceava, în biserica Sf. Gheorghe din acel oraș. Se vede pe pereții marelui sicriu cum a pătimit mucenicul, de mîna tătarilor, cum a fost adus de Alexandru cel Bun, de clerul, de boierimea lui și așezat în acest oraș de scaun al domniei și mitropoliei. Aceste scene au fost lucrate desigur în Răsărit, la unul din cei mai buni meșteri din acel timp. Mai nou cu o sută de ani e acuma sicriul Sf. Grigorie Decapolitul din Bistrița olteană: caracterul literelor din inscripție arată lămurit că ctitorii, Constantin-Vodă Basarab și soția sa Bălașa, l-au comandat la sașii din Ardeal. Tot această pereche domnească a făcut, desigur în Ardeal, chivotul de la Argeș pentru micile frînturi de oase ale patriarhului constantinopolitan Nifon, care se află acolo. Tot de acolo va fi fost adus talerul de năfură pe care Mihai Viteazul îl dăruie bisericii Stelea din Tîrgoviște, care-l păstrează încă. Policandrul de la Sucevița în oul de aur, de supt care se păstrează cosițele nenorocitei doamne a lui Ieremia Movilă, trebuie să fi fost lucrat în Polonia. Obîrșie susească trebuie să aibă blidul de colivă de la Putna, dăruit de Alexandru-Vodă Lăpușneanu cel cu păcatele multe (1567).

Ferecarea se aplică în sfîrșit cărților sfînte: cele mai vechi din aceste cărți ferecate sînt de la Ștefan cel Mare, în zestrea Putnei. Argintul le acopere din toate părțile; numai pe dos e o legătură trăinică de zale, o „mreață“. În colțuri se văd evangheliștii, scoși foarte mult în relief între dinșii, în față și pe dos, e la mijloc, o altă icoană, puternic rotunjită, care înfățișează de obicei pe Mîntuitorul sau hramul bisericei. Cu timpul s-au deprins a se face din metal însă numai colțurile, medalioanele din mijloc și chiotorile, pe cînd cealaltă legătură e de catifea sau piele. Asemenea cărți apar de la 1700 în-

inte. Una din cele mai frumoase cărți ferecate după datina cea veche, darnică și în ceea ce privește scumpetea muncii, e Evangheliarul de la Feleac, lucrat în Moldova¹ însă și dăruit la 1498 de vistierul lui Ștefan cel Mare, Isac, bisericii vlădicești a Feleacului. Minăstirea bucovineană Sucevița are o Evanghelie legată în Țara Românească supt Neagoe-Vodă.

Toate aceste lucrări — afară de chivote — le puteau face și zlătarii noștri, și numele lor se și întâmpină în odoarele din veacul al XVIII-lea; nume românești. Legătura unei frumoase evanghelii putnene, din a doua jumătate a veacului al XVI-lea, a făcut-o astfel un zlătar din Suceava, Iachim. Înaintea lui, lega la Putna proegumenul Eustatie. Un Dumitru, care-și zice „maister Dumitru“, leagă o carte a Putnei în 1679—80.

X

Am văzut că sicriile de moaște se comandau în străinătate, unde ele trebuiau să fie lucrate însă după „moda românească“, precum se cerea odată pentru sabia comandată la Genova de Ștefan cel Mare. Pînă foarte tîrziu și clopotele se aduc tot de peste hotar. Datina de a le cere sașilor se păstrează mult timp. Încă în 1655 se lucrau la Brașov clopote pentru bisericile noastre, întocmai ca pe timpul lui Ștefan cel Mare ori al lui Petru Șchiopul. Petru Maurer, probabil un sas, a lucrat supt mitropolitul Ștefan clopotul cel mare de la mitropolia din Țîrgoviște. Pînă și Brîncoveanu lucra multele clopote care trebuiau pentru atîtea ctitorii ale sale la „Jupînul Hendrec Lambru“ brașoveanul. Totuși pe la 1650—60 unele clopote, ca acelea de la Sf.Sava din Iași, de la Cetățuia, în apropierea aceleleași capitale, de la biserica domnească din Țîrgoviște se aduceau din Danzig, unde turnătorul Benningk căpătase, nu știm pe ce cale, clientela domnilor noștri. Ba chiar la Viena s-a turnat un clopot care a sosit în țară prin anul 1696. Clopote mai mici cercau să le toarne și cîte un călugăr.

¹ WROKd = a făcut, și nu WTROBA = din Craiova, cum citește Hașdeu în „Analele Academiei Române“, III, Desbaterile, p. 41.

Pînă în cele dintîi decenii ale secolului al XIX-lea, clopote pentru noi se lucrau la Andrașovschi din Brașov, care avea să susție însă concurența vreunui evreu moldovean sau a călugărilor îndrăzneți și născocitori.

La Brașov făceau muntenii și de multe ori chiar moldovenii și alte lucruri de metal prețios, pentru biserică sau pentru casă.

Sculele boierimii și negustorilor se lucrau în aceleași locuri ca și odoarele de biserică. Toată argintăria de masă venea fără îndoială din Ardeal, din atelierele sașilor, mărămile cu fir se lucrau în casă¹, afară de cele de tot scumpe, de „Țarigrad“. Giuvaierele s-ar părea, după numele ce poartă, că ar trebui să vie totdeauna din Răsărit. Dar aceasta nu se dovedește. Dimpotrivă, în cutare înșirare de scumpeturi, ca testamentul din 1728 al unei jupînese din Oltenia, Ilinca soția lui Constantin Strîmbeanul, unul din secretarii Brîncoveanului, se pomenesc și „cercei de aur făcuți la Veneția“ și „l păreche de brățări cu diamante care s-au făcut la Veneția“, pe cînd moldovenii comandau brățări de la Brașov pînă la Danzig pe la 1700. Grecii din Veneția, ca familia Glykys, aveau legături de afaceri, de prietenie și de înrudire cu grecii de la noi. Nicolae Caraiani reprezenta acolo interesele Brîncoveanului și ale Cantacuzinilor, care aveau capitaluri depuse la banca din Veneția. Panaite Nico, Papa Zaraful era tot așa de mult venețian ca și bucureștean, și testamentul său a fost aflat în copie la Veneția. Secretarul domnesc Del Chiaro era venețian, și medicul curții, Pilarino, venise și el din Veneția. Boierul cel mai învățat al Țării Românești, Constantin Cantacuzino Stolnicul, fusese prin Veneția și învățase la Padova, pe unde au trecut și atîția alți greci care și-au avut rostul și la noi. Supt Constantin Mavrocordat vor fi chiar mai mulți „bursieri“ români la Veneția.

Brîncoveanu pune să i se gătească însă la Brașov pahare, sfeșnice, tipsii, al căror rost îl știa pe placul lui vodă un meșter care a îmbătrînit servindu-l: Gheorghe Mai argintarul. Și la nunta Mariei, fata lui Vasile Lupu, cu cneazul Radziwill,

¹ Maramele erau de multe feluri; pe la 1700 se deosebesc: cele „cusute pe scris“, cele „umplute cu fir“, cele „cusute peste tot și umplute cu fir“.

darurile boierilor au fost tot lucru de Braşov: pahare de argint, „făptură mîndră şi subţire şi arătătoare şi la poleială frumoase“, uncele şi cu capace. Ameninţările lui Brîncoveanu, în ceasurile lui de nemulţumire şi de nerăbdare, că va aduce de acum înainte „lucru de Danţca“, mai bun decît al saşilor, rămaseră zadarnice. Tot la vecinii de peste munţi îşi lucra acest al doilea Neagoe peceţile, incelele de piatră scumpă, talerele, armele, medaliile, ca acel frumos ban de aur, în două forme, cu chipul său purtînd cuca şi cu inscripţia latină, care fu întrebuiţat împotriva-i ca o dovadă de trădare în anul de peire 1714. Răsăritul îi dădea numai, pentru doamna şi domniţele lui, cercei, salbe de aruncat pe cap, lefţi şi alte elemente de podoabă pe care le-am cercetat în studiul despre îmbrăcămintă.

Deci, cînd găsim în mînăstirile şi bisericile noastre, la Hurez, la Bistriţa, în Bucureşti chiar, lucruri de la Brîncoveanu, cînd admirăm îngrijirea cu care sînt făcute figurile, cu care sînt croite literele într-un stil liber, european, nu trebuie să uităm datoria de recunoştinţă pe care o avem faţă de meşterii harnici şi mulţumiţi cu puţin, care, locuind la hotarul ţării noastre, au contribuit aşa de mult la înfrumuseţarea ei.

Deseori se făcea şi cîte o comandă de cădelniţe sau de candelă din Braşov ori din alt oraş al Ardealului. Cele mai frumoase sînt la Cotroceni, unde ele au fost dăruite de ctitor, Şerban Cantacuzino. Lucrul din ele e întocmai ca acela din alte odoare de argint pe care le ştim că sînt făcute peste munţi. Dacă ni s-ar fi păstrat corespondenţa lui Şerban-Vodă cu Braşovul, am avea desigur scrisorile în care el a trebuit să vorbească despre aceste podoabe bisericesti ce-i trebuiau. Ba chiar evanghelii se legau cu argint la Braşov în vremea Brîncoveanului, cînd vechea viaţă de mînăstire decăzuse mult. Ripidele domneşti date pe la biserici de Brîncoveanu, de Ghiculeşti (la Sf. Spiridon), lucrări foarte frumoase, au şi ele caracterul ardelean.

Numai într-un tîrziu, argintăria toată s-a făcut în ţară şi ea n-a putut atinge decît cu timpul şi numai în unele locuri frumuseţea şi bunătatea vechiului lucru săsesc.

Meșteșugul lucrului de manuscrise cu miniaturi mai urmează cât timp cărțile tipărite sînt rare și scumpe, uneori necrezut de scumpe. Mînăstirea Sucevița are în cîteva din cărțile sale miniaturi de toată frumusețea, foarte mici, fine și felurite în culorile ce se întrebuintează. Nu lipsesc nici chipurile domnilor alături de scenele din Scriptură. Astfel, în Evanghelia dăruită de Movilești la 1604—5, dar scrisă în Țara Românească, se pot vedea încă voievozii munteni Alexandru și Mihnea Turcitul, ceea ce arată că ea a fost copiată între anii 1568 și 1577. Un mitropolit al Moldovei, Anastasie Crimca, din cele două dintîi decenii ale veacului al XVII-lea, a fost însuși un vestit caligraf și miniaturist și strălucite lucrări de-ale lui se păstrează la Dragomirna, ctitoria sa din Bucovina, sau în biblioteca din Viena, unde a ajuns mulțumită jefuitorilor, chipul lui Matei-Vodă, al doamnei apoi, într-un manuscris de la Ierusalim.

După o îndelungată întrerupere, tiparul a început să lucreze iarăși la noi tot pentru folosul bisericii, ca și mai înainte. Tipăriturile pornesc supt Vasile Lupu și Matei Basarab, domni cu lungă stăpînire liniștită. Data aceasta, ruși, ucenici ai lui Petru Movilă, românul înstrăinat, aduc cu dînșii slovele cele noi. Timotei Alexandrovici a fost zețarul celei dintîi cărți muntene din epoca nouă, Moletvenicul cîmpulungean slavon, 1635. Nu ni se dă numele întîiului tipăritor moldovean, dar el trebuie să fi fost alt rus, ca și acel Ilie care făcu în stil cu totul rusesc, cu perspective de clădiri cum nu se zideau la noi, planșele săpate în lemn de la *Cartea de învățătură* a mitropolitului Varlaam (1643). Tiparnicii ardeleni pentru cărțile românești erau ucenici de-ai acestor străini, trecuți peste munte ca odinioară Coresi.

Într-o a treia epocă a tipografiei moldovenești întemeiate prin anii 1670 de mitropolitul Dosoftei, noua literă mărunță, rotundă și destul de frumoasă vine iarăși de la ruși, — data aceasta însă, nu de la cei ce trăiau supt oblăduirea polonă, ci de la rușii din Moscova. După negocieri zădarnice cu călugării ruteni care-și aveau tipografia, destul de veche, la Lemberg, în mînăstirea lor stavropighială, supusă adică de-a dreptul patriarhiei constantinopolitane, și poate și cu meșterii de

tipar de la mînăstirea Unievlui, mitropolitul Moldovei adu-se litera de la patriarhul Moscovei, Ioachim, și împreună cu dînsa, veni și „arhitipograful“, directorul am zice, Vasile Stavnițchi. Săpătorul ce i se aduse, fu însă un român, Stancu Faurul. Îndată putu să facă „peceți“ pentru cărți un călugăr de la Bisericiani, Mitrofan, care a fost apoi urmașul rusului la tipografie și la capăt, unul din ierarhii bisericii românești. Cînd, la 1678, muntenii aduseră și ei slovă, ei tocmiră ca meș-ter pe un alt muscal, Ivan. Frontispiciile și figurile sînt lu-crate în stil apusean, fără nici o legătură cu trecutul, și multe din ele sînt foarte bune, ca evangheliștii cărții de la București, din 1682, sau ca acea capodoperă care e evanghelistul Luca din Apostolul de la 1683, iscălit Damaschin Gherbest. În același timp, se lucrau la Iași cărți grecești cu o literă adusă din Veneția.

Astfel găsi o operă bine începută acel călugăr străin, Antim din Ivirul Caucazului, ce luă prin anii 1690 condu-cerea tipografiei muntene, care nu fu niciodată mai roditoare decît în timpul lui. Om înzestrat cu toate însușirile artis-tice, Antim era un bun desenator și din condeiul lui ieșiră cele mai multe din chipurile care împodobesc tipăriturile muntene de pe la 1700. La Chiev se află un manuscris cu chipurile făcute de condeiul lui.

Amintirea i se mai păstră un timp și după ce el căzu de pe jețul metropolitan în mîinile ucigașilor, la 1716. Pe urmă însă, tipografiile din țările noastre, care ne-au dat vreo sută de ani o întreagă literatură, pierdură orice valoare artistică.

În legătură cu tiparele, sînt și *antimisele* mai nouă. Ele se tipăresc pe pînză, uneori chiar pe mătase, pentru ca să acopere sfînta masă, unde ele sînt numaidecît de nevoie cînd se face „jertfa“. De jur împrejur merg litere care cuprind de obicei numele arhiereului ce păstorea diecesa cînd s-a sfînțit antimisul. În mijloc se înfățișează punerea în mor-mînt a Mîntuitorului. Cei patru evangheliști la colțuri, vederi din Ierusalim, îngeri desăvîrșesc tabloul.

Antimisele stricate se schimbau la arhiereul de pe vre-muri. În Principate s-a făcut chiar obiceiul de a se schimba neapărat antimisele la orice venire de episcop nou. De aceea, cele vechi sînt foarte rare. Din Țara Românească abia se păstrează unul de la Teodosie, mitropolitul Cantacuzineștilor și al lui Constantin Brîncoveanu. De pe atunci, de supt

Varlaam (1680), e cel mai vechi antimis al mitropoliei ardelen. Din Moldova nu cunoaştem nimic mai vechi decât antimisele de la episcopul de Roman, Pahomie, din cel dintîi sfert al veacului al XVIII-lea, care se află prin cîte o veche biserică din Nord-Estul Ardealului, parte supusă odată scaunului romaşcan.

Trebuie să se facă în sfîrşit un loc tiparului de icoane. De pe săpături în lemn ele se întipăreau pe o hîrtie sugătoare, fără să fie nevoie de un adevărat teasc. Cea mai veche pe care o cunosc se afla în colecţia mea: ea înfăţişează pe Dumnezeu Tatăl în nori, între doi serafimi. Un cadru cu chipuri de îngeri, cu luna şi soarele, cuprinde pe strămoşii omenirii de o parte şi de alta a arborelui cunoştinţii: cu inscripţie slavonă — ceca ce arată vechimea desenhului — se înseamnă într-un colţ, foarte naiv, crearea Evci din coasta lui Adam; Hristos binecuvintează pe cca diutîi femeie, care se desprinde din latura bărbatului adormit, pe cînd de cealaltă parte se vede arhanghelul Mihail, venit cu sabia pentru a pedepsi păcatul. Jos în cadru se mai vede un cap cu aureolă între doi peşti. La margini se desfac apoi Adam săpînd şi Eva torcînd, înainte de a se fi îmbrăcat încă. Data e de 1700. Am aflat-o în Ardeal ca şi altele, nedatate, de acelaşi fel.

La expoziţia din Sibiu a fost expusă şi o icoană profană lucrată în acelaşi chip. Ea închipuieşte pe „Alexandru Marele Împărat Machidonean, care au bătut pe groaznicul Por Indian care cu Dumnezeu Savaoft s-au împotrivit, iară Alexandru cu silinţa l-au zdrobit. Se văd în ea „popi de la India“, „Împărăteasa lui Por, Cletemiştra“, „Petrecerea lui Por“, „Împăratul la îngropăciune“, „Voivozi lui Alexandru: Ptolomei, Filon, Vizantie, Antioh“. Titlul e dat şi în latineşte şi în această limbă îşi mai înseamnă numele meşterul, de pe la 1680-700 „monahul Gheorghie“, *Georgius Pater*.

XII

Lucrul cusăturilor dădea bisericilor pe la 1600 o bogăţie de podoabe pe care nici nu ne-o putem închipui astăzi. Catastiful cel dintîi al mînăstirii Galata, întemeiată în

anii 1580, de Petre Șchiopul, nu poate decît să uimească: antimisele, care pomenesc numele arhiereului ce a sfințit masa asupra căreia se face jertfă mistică, erau pe atunci, nu acele simple tipărituri pe mătase sau abia pe pînză, ca în zilele noastre, ci strălucite bucăți de „atlas roșii cu slove de aur“; preoții sînt încărcăți de patrafire și stihare din „sîrmă“, sau fir curat cu „nasturi“ — care sînt de mărgăritare, uneori foarte mari — și cu „canafe“ ba foarte deseori cu „obrazе“, adică chipuri de sfinți sau de ctitori, lucrate în mătase de mai multe culori, ca acelea ale lui Alexandru Lăpușneanu și Doamnei Ruxanda în *zaveasa* de la Slatina. Icoanele au toate „poale de sîrmă“, ale căror „margini“ sînt uneori de cea mai bună mătase, de „urșinic“. Înaintea ușilor altarului se întind *dvere* făcute din *zarba* albastră sau din brocart de aur pe fond albastru. *Șirince* de taftă, adică maramе lucrate cu fir atîrnă în colțul icoanelor. Deasupra altarului, tetrapodul sculptat se înfășoară în alte ștofe scumpe. Pe morminte se întind la hramuri splendide *grobnice* de adamască neagră și de urșinic roșu. Pînze scumpe cu aurării se desfășură și între stîlpii care despart tinda femeilor de biserica însăși. Pretutindeni se văd ștofe rare de *ceatma* roșie, de atlas, de cutnic, de adamască și urșinic, de pe care strălucesc *rotelele*, țintele de fir, „florile albe de fir“. Prapurile, steagurile cu vîrfuri de aramă, în chip de cruce, sînt lucrate și ele numai în fir, precum sînt acele două ce se păstrează pînă astăzi la Athos, steaguri ale Sf. Gheorghe luptătorul, călcînd balaurul în picioarele calului sau tronînd în liniștea biruinței sale.

Dar, din aceste podoabe, foarte puține au ajuns pînă la noi, în urma atîtor jafuri și pagube. În rîndul întîi merită a fi pomenite odăjdiiile, păstrate la mînăstirea Secului, ale marelui mitropolit cărturar, Varlaam. Cel mai vechi prapur după acelea din Athos e praporul cu Sf. Constantin și Elena, lucrat în stil apusean pentru biserica lui Brîncoveanu de la Hurez. Trebuie să se țină seama și de faptul că aierele și perdelele de la început puteau să se păstreze mai ușor decît lucrurile de metal, așa încît nu era nevoie să fie înlocuite.

Pictura de biserică nu e de loc în scădere după 1600. Sucevița lui Ieremie Movilă, mîntuită în cei dintîi ani ai veacului al XVII-lea, e desigur cea mai frumos zugrăvită biserică bizantină ce se poate închipui: pe dinăuntru ca și pe din afară, e un strălucit covor de chipuri care se desfac de pe armoniosul fond albastru și verziu. La celălalt capăt al veacului și la celălalt capăt de pămînt românesc, Hurezul lui Constantin Brîncoveanu e de o îmbeșugare incomparabilă. Chiar și bisericuța din București, atît de cu meșteșug alcătuită, a lui Mihai Cantacuzino Banul, Colțea, e și un giuvaer de pictură bună, în marginile sfinte ale tradiției.

Unii dintre acești zugravi erau în stare să puie în mirare și pe străinii veniți din Apus și deprinși cu adevărata pictură. Del Chiaro, secretarul italian al lui Constantin Brîncoveanu și al celor dintîi urmași ai lui, pomenește astfel cu laude pe un om al Cantacuzineștilor, pe un tînăr trimis de Constantin-Vodă în Veneția de unde s-a întors cu mai multe copii bune de tablouri italiene, cel dintîi bursier de pictură prin urmare.

Săpătura în lemn se face tot mai îngrijită și mai fină. Mai toate catapetezmele de odinioară sînt foarte bine lucrate, de oameni harnici, răbdători și cu adevărat evlavioși. Acest meșteșug se dovedește și în alte părți ale bisericii, la amvoane, care sînt sculptate uneori ca o horbotă, peste care întinzîndu-se apoi veșmîntul strălucitor al poleiturii, ele seamănă cu ștofă bogată și rară, în jețurile arhierilor și uornilor, care înfățișează de multe ori și o măiestrită săpătură a stemei țării, sau în uși. Din nenorocire cele mai multe din vechile uși s-au prăpădit cu desăvîrșire, fiind înlăturate ca niște bucăți de lemn mîncate de cari și netrebnice, în locul cărora ctitorii și episcopii au avut mîndria de a pune uricioase table de fier, împodobite doară cu inițialele numelor acelor ce le-au plătit. Cu atît mai scump trebuie să fie un exemplar așa de desăvîrșit ca ușa de la Colțea, o adevărată filigrană în lemn.

Un foarte frumos jeț, zvîrlit acuma în pragul unei tinde, e acel de la biserica Șubeștilor din Cîmpulung, cu hramul Nașterii Fecioarei; meșterul și-a săpat numele, care pare să fie

Nicolae tîmplarul („Nicolai Tem.“) adăugînd și data de 2 mart 1786.

Săpăturile acestea în lemn le fac prin sate țărani. În același fel ei își fac crucile de mormînt, porțile și alte lucruri de lemn. Prin părțile bistrițene ale Ardealului ei nu dau numai figuri geometrice, ci sapă chiar încercări de chipuri de oameni și de dobitoace.

Cine vrea să-și dea seama de bogăția și puterea acestui lucru de sculptură ornamentală, poate găsi o frumoasă dovadă despre dînsul la ușorii bisericii Colții, făcută la începutul veacului al XVIII-lea, cu șerpuirile sale de flori și cu cele patru chipuri energice, deși cam scunde, ale evangheliștilor din colțuri.

Artiștii care fac asemenea lucrări, nu mai sînt deci călugării. Sînt meșteri din lume, oameni umili, care n-au măcar un nume de familie, ca să-i putem deosebi unii de alții. Deci în zadar pun ei în dosul inscripției frumos săpate a domnului, care înseamnă cu numele său intrarea în biserică, sărăcăcioasa lor pisanie zugrăvită. Numele lor de botez se citește, se amestecă și se uită.

Totuși ei fac o școală, o școală serioasă, mare și puternică. Zugravii munteni străbat toată țara, împodobind pentru prețuri foarte mici, cît să-i ajute să trăiască, pînă și bisericile satelor depărtate, care se învrednicesc de o podoabă cu totul cuviincioasă. Nu numai atîta, nu numai că ei dau țărănilor noștri priveliști care le înalță gîndul și le curăță inima; ei trec hotarul, ajung în Ardealul plin de români ca și dînșii și unde se învoiește a plăti vreun cleric mai bogat, în ținutul Sibiului (Poiana), în țara Oltului, ei zugrăvesc frumos, ca în „țară“. Cutare călugăr din schiturile ardelene, cutare sătean, cutare femeie chiar, care ajunge astfel „zugrăvită“, învață de la dînșii, și astfel pînă astăzi trăiește în Ardeal o astfel de școală țărănească ce pornește de la acești vechi maeștri rătăcitori ai meșteșugului bisericesc. Școala se manifestă serios la Săliștea sibiană și, în cea mai ciudată și sălbatică formă a ei, la Nicola lîngă Gherla, unde meșterii scriu pînă și slove pe care nu le poate citi nici un om pe lume.

E folositor să se însemne însă cea mai veche zugrăveală ardeleană, aceea din vechea biserică de la Crișcior, unde

încă de la 1411 erau chipuri și inscripții sîrbești („rescianaice“)¹.

Unii din boierii noștri din veacul al XVIII-lea știu și ei să zugrăvească, și gramatica tipărită la Viena, în 1804, a lui Nichifor Theotokis, are chipul scriitorului de Scarlat Sturdza, care făcuse studii și la Lipsa.

Pentru a se face în sfîrșit toată dreptatea acestor două veacuri de artă, trebuie să se amintească de tot-frumoasele discuri de smalt, cu bourul, cu vulturul, pe care Vasile Lupul, cînd își făcu Trei Ierarhii, avu grija să le comande, nu în Ardeal, credem, ci în părți mai depărtate ale Europei, unde se lucra în proporții mai mari și cu mijloace tehnice mai desăvîrșite. Și mai ales nu trebuie să se uite săpătorii de pietre.

Aceștia sînt acum numai români. Ei lucrează cadrele de uși și de ferestre, ei modelează ciubucele, ei pot face uneori și un fel de falsă podoabă sculpturală, din tencuială (ca la Fundenii-Doamnei). Dar mai ales ei sapă pietrele de mormînt, în slove cuviincioase, uneori chiar dibaci înlănțuite, totdeauna desăvîrșit proporționate și fără o singură greșeală în scriere. Unele biserici bucureștene, ca Radu-Vodă, Mihai-Vodă, Negustori sînt căptușite cu asemenea pietre, și măcar o dată în viața lui un om de gust trebuie să înlătore covoarele nouă care le acoperă pentru a-și face însuși o părere despre frumusețea lor.

XIV

În al doilea sfert al veacului trecut, această înflorire a smeritei arte bisericesti se pierde pe încetul. După 1830, pe vremea influenței rusești, se aduseră cu grămada din Rusia icoane îmbrăcate cu argint, aiere de fir, odoare și odăjdii, care nu semănau cu vechiul lucru moschiesc, pomenit încă înainte de 1600, ci erau un lucru prost de fabrică. Vechile podoabe fură jertfite pentru aceste noutăți grosolane. Toate bisericile noastre sînt pline de ele.

Știrbei-Vodă, om de rînduială și creștin cucernic, voi să dregă și să înfrumusețeze toate bisericile noastre care se ju-

¹ Vezi revista maghiară „Turul“, II, p. 102.

puiau și se năruiau. Se știe că el a reparat foarte multe și adaug că a reparat foarte prost. Trebuindu-i pictori, căci pereții bisericilor drese stăteau cu totul golași, el trimise în străinătate pe trei tineri: Tătărescu, P. Alexandrescu și Stăncescu.

Cel dintîi singur a răspuns așteptărilor și s-a întors și cu cunoștințe de pictură și cu dorința de a-și face datoria acolo unde o avea mai mare: în biserici. Mai târziu a învățat pentru aceleași scopuri și în același Apus, Pompilian.

Pictorii cei noi n-au avut însă nici o cunoștință deplină despre vechea noastră zugrăveală, pe care o desprețuiau. Ei au făcut pe acele mari ziduri de reparație chipuri străine, catolice, care n-au măcar îndreptățirea că sînt frumoase. Dimpotrivă, unele sînt groaznice. Și în multele biserici ce se clădesc prin sate se aștern fără control grozăvii și mai mari. Negăsindu-se meșteri nici pentru așa ceva, sătenii din Ardeal cheamă pentru asemenea lucrări sași și evrei chiar.

Tocmirea de pictori străini nu dă astfel de îmbrăcămînți hîde bisericilor nouă sau înnoite din orașele mari sau din localitățile istorice. Am alergat astfel pe rînd la francezul Lecomte de Noüy, fratele arhitectului care a meșteșugit Curtea de Argeș, la italianul Marchetti, care a lucrat biserica Amzei, clădită din nou într-un stil haotic și pretențios, din care nu se desface nici un plan, la danezul Exner, care a zugrăvit biserica din Sinaia. Nu numai din punctul de vedere al mîndriei naționale, care se pare că lipsește tocmai în acele domenii unde ea își are locul mai mult, astfel de întrebuintare a străinilor e condamnată. O artă nu se învață în cîteva luni, ea se *deprinde* prin tot ce vede în jurul său, din îndepărtatii ani ai copilăriei chiar, artistul, ea se însușește și prin credință, pietate și iubire, prin instincte puternice și fine care leagă cu strămoșii. Pentru acești artiști care abia ne cunosc și nu ne pot înțelege, arta bizantino-românească e sau o piedică, un șablon impus, sau un sport făcut cu ușurință. Cînd vezi Hristoșii cu părul roșu, fărîmițat în flăcări ușoare, ai lui Marchetti, mai ciudați încă atunci cînd grele argintării, lucrate la Radivon sau cine știe prin ce locuri depărtate, îi înconjură fața, cînd poți descoperi la fiecare chip înfrîurirea artei apusene necontopite cu tradițiile noastre sau amintirea bizantinismului grec străvechi învățat în fugă din manuale sau din călătorii, mai că-ți pare rău după sfinții făcuți cu

multă ușurință de condei, cu simț pentru decorație și cu simțire adevărată pentru această lege creștină a Răsăritului, de preotul român zugrav de biserici Damian, care a lucrat pînă acum la trei biserici înnoite: Sf. Voevozi, Vergu și Cui-bul cu Barză. Pentru cinstea, ca și pentru folosul nostru, ape-lurile la străinătate ar trebui să înceteze măcar pentru acea parte din artă, care e mai strîns legată de trecutul nostru acela umil și cinstit, arta care împodobește bisericile românești.

De curînd, problema unei împăcări între idealul modern al frumuseții, între tradițiile artei apusene bisericesti și între cerințele ortodoxiei și-a pus-o pictorul ardelean Octavian Smigelschi. În catedrala din Sibiu el a dat lucrări de cea mai înaltă valoare artistică, așa încît să se poată mîndri cu ele orice neam înaintat în cultură. Studii mai adînci și mai stăruitoare în trecut ar apropia de sigur și mai mult problema de soluția ei.

Pictura românească are pînă acuma un singur nume ne-tăgăduit, vrednic să intre în istoria artei europene din vea-cul al XIX-lea: cîntărețul în culori al țării și țaranului român, dulcele și marele poet optimist și vesel, Nicolae Grigorescu. Ațiția tineri rătăcesc însă pe căi false, imită harnic, se silesc să inventeze și într-un anume moment simt că străduințele lor nu sînt prețuite de o societate indiferentă, se zice, pentru artă; ei se dezgustă sau de arta lor și o lasă, sau de țara lor și pleacă. Oare n-ar găsi un mai bun cîmp de lucru în acea artă bisericască, ce are nevoie de dînșii și în care s-au înde-plinit cele mai mari minuni pe care le știe lumea?

Iar unde arta lor e prea înaltă și, mai ales prea scumpă, preotul însuși să știe lua în mînă, ca preotul Damian din Bucu-rești, penelul zugravului.

CE ESTE VECHEA NOASTRĂ ARTĂ?

(Conferință la cursurile din Vălenii de Munte, 13 august 1939)

La ce tinde conferința aceasta ? Acesta este cel dintâi lucru pe care trebuie să vi-l spun. Întîi, această conferință trebuie să vă arate că noi avem o artă a noastră care s-a așezat în domeniul religios, pe vremea aceea lucrul de căpetenie, dar se leagă și cu arhitectura profană, prin urmare cu casa pentru călugări, cu casa domnească, adause pe lîngă mînăstiri și biserici. Numai mai tîrziu, în secolul al XVII-lea și mai ales în al XVIII-lea, au ajuns particularii să-și facă niște zidiri de locuințe de proporții mai mari, în care să se găsească și elemente de frumos, adaptate cuminte la nevoile țării.

Astfel această artă este religioasă, dar, o bucată de vreme, prin aceasta cuprinde tot cîmpul frumosului.

Despre arta cu caracter religios care înscamă, pentru mai multe secole, arta în general, nu trebuie să credem că este a noastră în întregime, și mai puțin că este o creație a noastră. Tot așa, de altfel și pentru arta populară. De aceea, în cutare publicație a mea, eu vorbesc despre arta populară în România. Oricînd este vorba de artă, în Italia, în Franța, în Germania, în Anglia, e mult mai prudent să se spună că este vorba de istoria artei generale în fiecare din țările acestea, decît să se creadă că un popor sau altul a creat un tip de artă fără a fi primit nicio influență. Dar influențele au fost respinse de unii, fiindcă li se pare că atacă o originalitate, care se poate manifesta și altfel: *prin sinteză*.

Căci, fiind vorba de arta de la noi, noi avem un merit foarte mare — și care poate fi și mai departe folositor în viața societății noastre — meritul că, de oriunde am primit ceva, și am primit de pretutindeni, cu plăcere, cu recunoștință, cu mărturisire, proclamând fățiș prin cercetările noastre, cum că am împrumutat — *pe toate le-am adaptat, într-o sinteză care ne aparține și care este lucrul de căpetenie în dezvoltarea simțului de frumos și al realizărilor frumosului la noi.*

Un scop al conferinței este acesta: să vă convingă despre aceasta pe d-voastră în întâiul rînd, iar apoi și d-voastră în legăturile cu alții, să le împărtășiți lucrurile care vor fi explicate aici, ca să se poată încorpora la știința pe care ficcare cetățean român trebuie s-o aibă despre ceea ce se găsește în marginile țării lui.

Dar este și un alt scop. La noi, de o bucată de vreme pierdem simțul de a face lucrurile potrivite și nimerite. Accasta la un popor care a avut în gradul cel mai înalt instinctul frumosului, la unul în care orice țăran știe să-și așeze casa în legătură cu natura, după punctele cadinale, vînturile, influențele de cald și de frig, într-o țară unde țăranul știe, nu numai cum să-și așeze casa ci, în același timp, și ce elemente să întrebuințeze pentru a clădi, iar toate acestea să se prezinte în oarecare proporție, pentru că în artă *proporția este lucrul de căpetenie.*

Îmi aduc aminte de exclamația de admirație a unuia dintre scriitorii care au înțeles mai bine poporul nostru, prietenul meu Brătescu-Voinești, cînd a venit aici și s-a uitat la dreapta și în stînga la casele acestea de la Văleni și a spus: „E de mirare cum aveau oamenii aceștia un fel de canon, un fel de legiuire a frumosului, fără să fi cetit o carte, fără să fi făcut o oră de clasă teoretică, dar știind să nimerască lucrurile“. Fiindcă toate casele acestea sînt nimerite, pe cînd cele făcute de noi, nouăzeci și nouă la sută din cele făcute de arhitecții noștri — o spun cu părere de rău — sînt lucruri care pot fi frumoase, încăpătoare, dar nu sînt nimerite. Iar lucrul de căpetenie în materie de artă ca și în materie de literatură, de morală, de bună purtare este a *nimeri*, fiindcă unele lucruri foarte bune în unele împrejurări, sînt proaste în alte împrejurări. Simțul acesta îl pierdem, și nu atît prin călătorii în străinătate, fiindcă nu toți le pot face, nici prin cărți, căci se citește foarte puțin — a ajuns de trebuie să dai cuiva un

fel de recompensă națională ca să citească — ci cred că o bună parte din această vină o are școala.

Școala este, din nenorocire, o *continuă învățătură* de urât. Totul este urât în școală. Urâtă curtea școlii, care nu are grădină, nu are livadă, ci e o simplă bătătură. Urâtă însăși clădirea școlii, și la școlile primare, și la celelalte, și chiar și la universități. Este urâtă, de exemplu, la școlile primare lipsa completă de cerdac, atât de frumos și care-i și un mijloc de a scoate copiii la aer, pe când, în loc, sînt numai ziduri în bătaia vînturilor, sub arșița soarelui, clădiri care realizează acest ideal în rău că sînt foarte călduroase vara și foarte reci iarna.

Odăile înseși sînt foarte rău împărțite. Și în Ardeal, supt vechiul regim, se făcea în edificiile publice, o scară strîmbă, care strica însăși priveliștea clădirii. Cea mai frumoasă scară este vechea scară italiană, de la care pleacă galerii, de pe care se poate vedea partea centrală adîncită, precum din acestea se vede dantela frumoasă a galeriilor. Apoi, în loc să vină lumina direct asupra claselor, se așază culoare pentru circulație care nu sînt decît adăposturile tuturor curenților, de unde se culeg bolile în același timp cînd se fură lumina copiilor.

Clasa are mobilele cele mai urîte. Nici un tîmplar inteligent, talentat, nu le-ar face. În mijloc, catedra este un lădoi, și nu înțeleg pentru ce se mai păstrează acest lădoi, care nici n-are folos. Pe vremea mea folosul era acesta: doar acela că adăpostea „căciulile“ celor „opriți“ ori se punea înăuntru o sfoară mergînd pînă în fundul clasei de unde trăgîndu-se sfoara, golul catedrei bubuia.

Icoanle sînt cele mai detestabile care se pot închipui, un adevărat mijloc de a dezvăța pe copii de pietate. Căci precum religie fără frumos nu este, tot așa și în frumos este o religie.

.....
Arta noastră pornește de la anume obiceiuri milenare, în materie de frumos, ale poporului nostru. Elementele care vin pe urmă se prezintă întîi așa cum erau la cei de la cari am împrumutat. Apoi vine reducerea lor la tradițiile milenare ale artei noastre populare, care este de origine preistorică, tracică, abstractă, geometrică, așa cum se vede pe ii, pe covoare, în sculpturile în lemn ale ciobanilor noștri. E o artă

care numără mai multe mii de ani și se păstrează pînă astăzi — deși disprețuită, deși concurată de arta de la orașe, deși, ca exemplu, în Bucovina, femeile vînd pe nimic costumele lor vechi, care li se par a fi o rușine, totuși se păstrează în adîncuri și poate să fie readusă la suprafață.

.....
Arta populară cuprinde, am spus, în ea, afară de elementul frumosului, un element principal, care este *reducerea la forme geometrice*. Floarea ca floare, omul, un animal, o ființă vie, așa cum se vede în natură, pe toate acestea arta noastră nu le admite. Le supune la o operație, natural foarte importantă, o operațiune matematică, prin care lucrurile din afară sînt umanizate, pentru ca stilizate fiind de gîndirea abstractă, să dea forme care există apoi prin ele însele. Se creează, prin urmare, *o linie în neconținută producție artistică*, și ea poate să dea forme de o varietate nesfîrșită.

Principiul acesta se aplică la noi cu un simț deosebit al proporției și al armoniei, care domină totul. Noi ne închipuim adesea că o clădire mai mare este superioară unei clădiri mai mici. Dar cea mai frumoasă locuință din Italia este poate casa lui Andreea Palladio din Vicența, un pătrat avînd pe laturi cîteva foișoare de arcade luminoase și aerate. Poate să pună cineva alături casa lui Palladio cu cele mai mărețe construcții din New York, dar orice om de bun simț, avînd instinctul acesta al frumosului, va prefera opera arhitectului din veacul al XVI-lea, față de toate clădirile americane ale tehnicienilor care nu sînt arhitecți, ci ingineri în timpurile noastre.

Întîi, la reducerea la forme geometrice. Al doilea, cum spuneam, proporție în ce privește măsura. Al treilea, poporul acesta al nostru are un simț deosebit pentru culoare.

Natura noastră este colorată. Pajiștile, cîmpiile de hrană, munții cu învelișul lor de păduri au, în diferite timpuri ale anului, o culoare deosebită și cu nesfîrșite nuanțe. Toate acestea dau noțiunea frumosului acelor care se formează în această așezare, și în domeniul cromaticii, cu ochii coborîți asupra acestui pămînt. Cromatica artei noastre este deci al treilea element.

Trec la monumentele înseși.

Ce s-a făcut în timpurile din care n-avem monumente?

Fiindcă, pînă în secolul al XIV lea, monumentele ne lipsesc. Închipuirea pe care și-a făcut-o un profesor de la Iași, care acum

nu mai este în viață, că, la Argeș, biserica Domnească este din secolul al XIII-lea e cu totul imposibilă. El își făcuse această închipuire pentru că aflase pe marginea veșmintelor unor sfinți din altar niște litere. Dar literele servesc ca mijloc de împodobire și în Apus, și nu au alt înțeles. Când mănîncă cineva o supă cu litere, nu înseamnă că acel care se hrănește ia în lingură o poemă sau un capitol dintr-o povestire! Literele acestea sînt puse și acolo numai ca o curiozitate plăcută.

De fapt, neavînd monumente decît din partea a doua a secolului al XIV-lea, pînă atunci noi am avut casa țaranului nostru, care este și acum cum a fost acum o mie, două de ani, pînă în epoca preistorică. Unele elemente s-au putut adăogi, mai mult din Orient, de exemplu cerdacurile care au un caracter oriental, dar baza e aceeași. Bine înțeles nu este vorba de casa noastră de la șes, unde satele sînt alcătuite de oameni fără nici o așezare mai veche, ci de locuința regiunilor deluroase.

Ascultătorii cursurilor acestora au văzut în Văleni unde nu s-a produs decît pe alocuri o modernizare, regretabilă, acest tip, care era deplin fixat încă de pe cînd nu era poporul românesc pe acest pămînt, ci numai înaintașii lui, tracii.

.....
Prima biserică a noastră a fost fără îndoială de lemn. Ea nu putea să aibă elemente de cromatică, fiindcă picturile apar mai tîrziu numai, deși femeile noastre sînt mari pictorițe cu acul. Prin urmare, foarte probabil, bisericile acestea nu erau zugrăvite nici înăuntru, nici înafară. Dar ele au avut două din elementele hotărîtoare ale arhitecturii noastre sătești: prispa și acoperișul.

Prispa aceasta dă o impresie de soliditate clădirii. Ea nu iese ca din pămînt, ci clădirea se sprijină pe o bază mai largă. Nu mai spun de rostul prispei în viața țaranului. Acolo primește el, acolo vorbește cu lumea, acolo doarme atît cît îi îngăduie clima. Acoperișul e aplecat. Pe atunci nu erau ulucile de tinichea care se pun la streășină să arunce apa, pentru ca să nu se umezească însăși clădirea. Acoperișul ținea locul acestor mijloace tehnice ale tinichigiilor moderni. Acoperișul acesta, mare, scobit, cu streășină largă, este și el un element de căpetenie.

Nimic mai absurd decît ca, în clima noastră, cu zăpezi grozave, cu ploi prăpăstioase, să se facă terase deasupra clădirii. Ar merita arhitecții care le preferă să fie condamnați

a petrece cîteva săptămîni acolo pe terasă — cîteva săptămîni vara, cîteva săptămîni iarna, ca să vadă cît este de bine. În Spania e cu totul altceva. În clima aceea uscată, acolo sus este salonul de primire și, tot acolo, cînd e vorba de luat aer, se așează cineva.

Bisericile acestea vechi din România au dispărut, fiindcă în locul lor s-au făcut biserici de zid — și obiceiul era că și peste biserica de zid se mai făcea o alta. La Comisiune știm că deseori se descopere cuprinsul clădirii întîi în mijlocul bisericii mai largi care a înconjurat-o. Este chiar o discuțiune, pe care a ridicat-o Sacerdoțeanu cu privire la Biserica domnească din Argeș, pe care o crede mai veche, dar în proporții restrînse. Dar, firește, nu e vorba de teoria acelui profesor ieșan, Tafrali, cu literele de pe marginea veșmintelor, ci de recunoașterea unei clădiri mai vechi pe care a înlocuit-o, a lui Vodă Băsărabă.

În Ardeal, unde n-au fost ca la noi, boieri, sau dacă au fost, au trecut la clasa superioară străină, așa încît s-au catolicizat și s-au confundat în lumea maghiară, în Ardeal, unde biserica nu era organizată așa de solid ca la noi și n-au fost domni străluciți ca la noi, satele au rămas cu bisericile de lemn, cum, ici și colo, au mai rămas și pe la noi. Și va trebui ca noi, Comisiunea, să facem o statistică a bisericilor din lemn din vechiul regat, așa cum a făcut-o Petranu pentru bisericile de dincolo.

Bisericile acestea au, în Ardeal, de la o bucată de vreme, un turn foarte înalt. El lipsește dincoace, unde este streășina largă, prispa destul de întinsă. În părțile maramureșene și ardelen biserica poate să fie făcută din vergi, unse cu lut, așa încît se pierde corpul bisericii între acoperiș și prispă, dar turnul domină. Aici, în apropierea noastră, am fost în timpul din urmă la biserica din Posești, unde e îngropat un ctitor sub o piatră frumos săpată, dar biserica e așa de joasă că are cineva siguranța unui cucui, dacă nu-și potrivește aplecarea. Și în alta, pe care am vizitat-o acum în urmă în Ilfov, o lipsă de atenție m-a făcut să cad pe spate, fiindcă la ficcare moment întîlnești o grindă care-ți taie drumul. Dar, dincolo, biserica are un turn înalt, frumos, lucrul de căpetenic este turnul.

Cred că, pentru turnul acesta românii n-au făcut altceva decît să imite în lemn, singurul material pe care-l aveau la dispoziție, turnurile care se întîlnesc mai ales la sași, unde

sînt biserici fortificate, ca aceea de la Rîșnov, unde lumea se retrăgea ca într-o cetate, cu ziduri apărătoare, și biserica avea deci turnul acesta de unde se vedea venind dușmanul și de unde se putea începe respingerea lui. Ceva analog se întîlnește la Sân-Nicoară, adică la Sfîntul Nicolae din Argeș, unde biserica are un turn formidabil, din care o parte a căzut, dar ce a rămas e încă destul de impunător. Avem de a face și acolo cu o biserică cetate, cu o biserică fortificată.

Și nu numai acolo. La Cîmpulung, unde s-a făcut în timpul din urmă un lucru atroce, după focul izbucnit la o școală lîngă biserica Domnească, vechea mînăstire și focul s-a întins la casele vecine, iar un foarte important om politic, a cărui putere electorală este în județul Argeș — nu-i spun numele, dar se știe cine a fost mai puternic, sub raportul politicii de partid în Argeș — s-a apucat — era un guvern liberal la putere — și a dat ordin a se reface clădirile pe seama statului, fiindcă focul a venit de la mînăstire, și aceasta era pretenția locuitorilor și astfel în locul căsuțelor celor foarte mici, li s-au făcut case cu două rînduri, pentru asigurarea votului, case acoperite cu țiglă roșie, stricîndu-se tot caracterul vechii clădiri a mînăstirii care era înconjurată înainte de acele case modeste; turnul clopotniței e formidabil ca și la Sîn Nicoară.

Prin urmare, este evident, că *elemente din biserica fortificată săsească* au trecut la noi. Țăranii noștri în Ardeal, care n-aveau obișnuința lucrului în piatră, au transformat numai clădirea veche prin aceea că i-au adus turnul. Ca să vedeți că este așa, o să vă aduc înainte, în proiecțiune, o biserică din Norvegia, și una din Anglia care au turnul făcut tot așa ca la noi — lipsește doar cerdăcuțul de sus, — aceasta pentru ca să se vadă că oriunde a fost nevoie de apărare și un element de lemn sta la îndemîna oamenilor, s-a făcut tot așa.

Adaog atîta, în această privință că, *din acoperiș el însuși se poate face o delicată operă de artă*, foarte interesant, de la Inătești sau în orașul Râmnicul-Vâlcea, unde o bisericuță ajunsă proprietate particulară, e frumoasă prin jocul de acoperișuri.

În case vechi de zid se ajunge la un efect plăcut prin introducerea între rîndul de sus și cel de jos a unei a doua streășine. Astfel la o cîrciumă de aici din Văleni, și am făcut așa și la muzeul local de artă religioasă.

O observație cu privire la cromatică. V-am spus că vechile biserici nu aveau picturi, fiindcă lipseau zugravii, care pe urmă au venit din străinătate: n-aveau picturi înăuntru, cu atât mai puțin în exterior, cum este cazul bisericii de la Voroneț și al celei de la Sucevița, care s-au păstrat pînă în zilele noastre. Dar în cutare casă țărănească din Bucovina lîngă Humor, întîlnim prin grija unei femei, fața de către uliță acoperită cu elemente florale; se poate întîmpla ca elemente de acestea de zugrăveală să fi fost aduse prin însăși priveslăstirea bisericii Domnești, zugrăvită și ea pe dinafară, dar se poate întîmpla, iarăși, ca la originea acestei zugrăveli înseși să fie un element popular, ca acela care se întîlnește de obicei pe covoarele țărănești.

După arhitectura de lemn, care se găsește în forme modeste din ce în ce mai rar, cînd s-a întemeiat domnia, aceasta a avut ambiții mari. Domnii aceștia aveau, în adevăr, un caracter împărătesc, negustorii străini treceau acum vadrile Dunării, dincolo de care turcii introduseseră ordine și siguranță, pe cînd vechii stăpînitori sîrbi ca și cei bulgari și greci împiedicau prin luptele lor comerțul: cînd cu totul altfel a venit autoritatea împăratului turcesc.

Domnii noștri au simțit deci nevoia de a avea clădiri în piatră în Muntenia, fiindcă în Moldova, afară de una care se găsește în vechea capitală a Moldovei, la Siret — a doua după Baia, care era „cetatea Moldovei“, apoi se va trece la Suceava — unde poate fi și o influență de dincolo de munți, căci elementul săsesc s-a întins, prin Baia, pînă și în părțile Siretului, așa încît cercetătorii sași, în loc să discute tot vechile diplome ale așezării neamului lor în Ardeal, ar face mai bine să studieze așezările țărănești de la Baia, cu caracteristice figuri germane, precum sînt și cele de la Sasca, arătînd o așezare săsescă acolo — n-aveam nimic asemenea înainte de 1400.

Dar domnii munteni, cari aveau în vecinătate după fostul imperiu bizantin, o bucată de vreme statele sud-bizantine, bulgar și sârbesc, care străluceau prin lumina bizantină de la spatele lor, au clădit din cărămidă și piatră cu meșteri străini. Era, prin urmare, o influență de jos, acea influență bizantină și mai era și o influență de sus, aceea de la sași, singurele influențe posibile.

Pe baza aceasta, în perioada *împrumutului neasimilat* s-a făcut biserica Domnească de la Argeș. Are o formă bazilicală bizantină foarte redusă și foarte săracă. E făcută în formă de cruce, dar fără să aibă la aripa dreaptă și la aripa stângă a crucii puternică ieșire în afară, și fără să fie sus balustrada unde ședeau femeile. Elementele solide de arhitectură se reduc la cât se poate de puțin. Pilaștrii modești împart clădirea în trei.

Dar marea frumusețe, care o face vrednică de a fi cercetată de oameni de pretutindeni este în pictură: în frescele acelea minunate, datorite unor meșteri greci și slavi, care trăiau în aceeași comunitate de artă. Elc sînt mai bine păstrate decît la Mistra, în Pelopones, cu celebrele fresce care nu se păstrează pretutindeni în întregime, pe cînd noi avem aceste frumoase fresce din veacul al XIV-lea prin minunea că s-a întins asupra lor în secolul al XVI-lea o tencuială pentru un nou strat acoperit îndată și el de un al treilea, modern. Ar fi trebuit să se aibă grija de a lua fotografii după tot ce s-a distrus. Lecomte de Noüy voise să dărîne totul, dar răposatul Cerchez a avut grija de a conserva clădirea și cu ea aceste fresce pe care e o datorie națională a românilor să le vadă fiecare.

Drumul la Argeș nu este doar greu. Odinioară studenții germani, după ce-și mîntuiau învățăturile, cumpărau un băț de drum și străbăteau Germania pe jos. Așa s-a format în mare parte sentimentul național german din epoca romantică. Acolo la Argeș este mormîntul lui Băsărabă, domnul cel dintîi al țării libere și mîndre, înmormîntat înăuntru și-l putem vedea întreg, picioarele singure fiind descărnate, pe cînd fața este ușor de recunoscut. Poartă o diademă de mărgăritare, iar pe veșmîntul de purpură presărat cu alte mărgăritare, crinul Angevinilor, al casei d'Anjou domnitoare în Ungaria. La mijloc prins cu o cingătoare în care se vede perfect păstrată placa înfățișînd pe un cavaler și pe o doamnă cu motivul lebedei, în legătură cu o anumită legendă din evul mediu. Mormîntul este încă vizibil, dar Comisiunea noastră va trebui să-l închidă, ca să nu fie expus profanării prin curiozitatea oricărui om fără sentiment de pietate, nici religioasă nici istorică. Obiectele de aur sînt însă la muzeul de artă religioasă.

Țin să adaug că, după Drăghiceanu, mortul de la Argeș este Radu-Vodă de mai târziu, nepotul lui Basarab. Eu mențin părerea mea că este Basarab, Băsărabă, pentru că pe peretele stîng al bisericii se vede o zgîrietură descoperită tot de d-sa, care spune că Basarab a fost adus acolo de la Cîmpulung și îngropat, ceea ce înseamnă că biserica era zidită de roșu, căci altfel n-ar fi inscripția aceasta. Dar atunci cine este ctitorul? Cel care o face de cărămidă, nu cel care o zugrăvește. Prin urmare, nu poate fi decît Basarab, a cărui aducere acolo este zgîriată pe peretele din stînga. Cu cît mai ușor de înțeles sînt lucrurile, lumea le înțelege mai puțin.

De la biserica Domnească și de la Sân Nicoară s-a trecut dincoace de Olt, *căci dincolo, cum vom vedea, e altă artă*, la două tipuri noi care nu se leagă nici cu una nici cu cealaltă din înaintașe și nici între ele. Este cazul bisericilor de împrumut, a formularelor de artă împrumutate, care n-au continuitate. S-a ajuns, în Argeș chiar, la biserica lui Vodă-Neagoe, biserica Episcopală, care a fost refăcută foarte rău, afară de soliditatea materialelor. E vorba de alt Basarab, acest Neagoc, care a luat numele strămoșului. Dar biserica pe care a făcut-o acolo, urmîndu-se cu mitropolia din Tîrgoviște, același stil, însă nu este în legătură cu biserica Domnească, nu reprezintă o continuare a ei. Dar pînă la biserica lui Neagoe, domnii au trebuit să treacă pe la Cîmpulung.

.....
În Cîmpulung se află cea mai veche inscripție din România; a unui „comite“, șeful municipalității privilegiate de la 1300 „județul“ Laurențiu de Cîmpulung. Dar biserica lui nu mai are caracterul de la început, deși i-au rămas oarecare rămășițe catolice de pe vremuri, ca sfîntul Nicolae înfățișat pe clopotniță în chip catolic. Oricum, la 1300 a fost această biserică străină, care dăinuiește pînă azi, cu toate prefacerile și încadrările gotice, trecute la o biserică a noastră.

De la Argeș la răsărit, trecînd peste o linie de muscele, domnia ajunge la Cîmpulung, centrul unei succesiuni de sate legate între ele, așa cum este și astăzi în Munții Apuseni, în Vrancea, sau la Chiojduri, pe Bîsce. Și și-a făcut biserică înainte de a se fi isprăvit zugrăvirile bisericii Domnești din Argeș.

Biserica este total transformată. Drăghiceanu, care din Cîmpulung a căutat acolo un mort ca acela de la Argeș n-a

găsit nimic, fiindcă de două ori clădirea s-a prăbușit. Dar este acolo piatra de mormînt al lui Nicolae Alexandru, urmașul lui Basarab.

În Tîrgoviște, unde a coborît apoi domnia — pe dealul cu viile, biserica „sfîntului Nicolae din vii“ a fost făcută de Radu cel Mare, înaintașul lui Neagoe, minunată biserică din cea mai bună piatră, din marmoră, cum spunem noi, foarte solidă, în forme împrumutate și ele de la lumea balcanică sîrbească, de caracter dalmatin în sculptură.

Trebuie să ne întoarcem însă în urmă, ca să vedem cum din aceeași Serbie ne-a venit pentru Oltenia, o altă influență tot sîrbească. Pe lîngă biserica, azi total ruinată, de la Vodița, am avut acolo biserica de la Cozia, o foarte frumoasă creație a lui Mircea. Și arhitectura și pictura sînt de caracter sîrbesc în legătură cu cea mai apropiată dezvoltare a unei arhitecturi sîrbești mult mai vechi și mai mărețe — coborîndu-se pînă în secolul al XVIII-lea — decît arhitectura de la noi. Pe lîngă lucruri adause de la Neagoe la Brîncoveanu, este în pronaos vechea pictură pe fond albastru în mici pătrate care e de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Mircea, pe care l-am reînmormîntat noi, Comisiunea, cu toată solemnitatea trebuitoare, a dat ctitoriei sale și ornamente sculpturale la ferestrele, unde cadrul vechi fiind stricat jos, Brîncoveanu a adaus sculpturile sale în flori de caracter oriental, cu vulturii sîrbești bicefali.

Aceeași arhitectură a fost și la Tismana, complet refăcută la 1550, unde ne trudim să găsim forma veche, fără a fi reușit deplin. Arhitectura oltenească-sîrbească este deosebită de arhitectura munteană, după cum și covoarele oltenești, influențate de sîrbi, sînt cu totul deosebite de ale muntenilor. Această țară era deosebită de Muntenia în toate rosturile ei.

Pe urmă arhitectura aceasta a trecut Oltul la Cotmeana, prefăcută și supt Brîncoveanu și supt fanarioți. La biserica Episcopală, Neagoe, care ținea o sîrboaică, din neamul Brancovici, n-a adus arhitectura medievală în cărămidă a sîrbilor, ci o altă arhitectură sîrbească asemănătoare cu cea de la Studenița, o arhitectură de piatră cu sculpturi, cum o făcuse, de altfel, și Radu la Dealul.

Prin urmare, avem acuma arhitectura de tip Studenița, nu de tip Craguievaț în aceste două clădiri, Dealul și biserica Episcopală din Argeș. Pictura însă are un caracter deosebit

apusean; Lecomte de Nouy care a prefăcut zidirea, a desfcăcut măcar vechea frescă, pe care o avem la Muzeul de artă religioasă, această pictură de pe la 1526¹.

În felul acesta am ajuns în Muntenia pînă în secolul al XVI-lea. Să vedem acum ce au făcut moldovenii, care, ei, au creat o sinteză, care se desfășoară cu o continuă, logică potrivit cu caracterul moldovenesc consecvent și răbdător, care nu se încîntă de strălucirea împrumuturilor, ci clădește pentru un șir de generații pe aceeași linie și în artă ca și în literatura unui Eminescu, ca și în politica unui Kogălniceanu. Foc potolit și veșnic, pe cînd în alte părți ale României sînt și focuri strălucitoare, dar nestatornice.

Elementele arhitecturii noastre pleacă de la satul milenar, rătăcește prin Bizanț, Serbia, prin arta gotică, iar cînd se crează tipul definitiv, pe la 1600 și ceva, adaptat la condițiile vieții noastre sociale, se întoarce la sat.

Oricare din bisericile lui Ștefan cel Mare, căci ale lui Alexandru cel Bun nu mai au forma veche, cu coperișul, prisma și cromatica artei populare, prezintă, solid sprijinită pe contraforturi, ca în Ardeal și Polonia, firidele în două rînduri, dar fără ciubucul muntean, iar la punctul de întîlnire al arcelor înfipte în ziduri, discuri de smalt cu stema Moldovei sau felurite alte figuri, care se așază cîte trei de colori deosebite, formînd un triunghi, amestec de colori care este de un efect admirabil. Același lucru, de altfel și la turnul de sus. În ce privește acoperișul, care era la început altfel, s-a discutat dacă el se cobora așa de mult spre baza turnului, care rămînea oarecum îngropată, — clopotele sînt în turnul din afară. S-au adus elemente gotice. Din arhitectura gotică vine în adevăr împodobirea ferestrelor mici cu ornamente în linii drepte, care se taie a celor mari cu linii în arc sfărîmat. În interior, firește, biserica este pur bizantină, dar nu are nimic a face nici cu biserica Domnească, nici cu biserica lui Neagoe, ci este o sinteză locală perfect adaptată la nevoile climei și ale cultului.

Așa se continuă în epoca lui Petru Rareș și a urmașilor lui, pînă la 1600, cu totul altceva decît biserica munteană.

Dar de aici pleacă în cea mai mare parte arta generală românească, o artă de unire. Noi am făcut Unirea la 1859, dar uni-

¹ Astăzi la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România.

rea artistică și literară o făcuserăm încă din secolul al XVI-lea și de aceea Unirea de mai târziu a fost așa de solidă, după cum și Unirea cu Ardealul supt forma culturală și artistică era făcută de pe vremea lui Brîncoveanu și de aceea Unirea definitivă este așezată pe baze atît de solide.

Biserica moldovenească la început avea numai culoarea materialului, cărămida roșie smălțuită, dar, de la o bucată de vreme, probabil printr-un arhitect îndrăzneț, — ea a fost zugrăvită și în afară, așa cum este la Voroneț. Cea dintîi biserică zugrăvită în Moldova este aceasta de la Voroneț, iar cea din urmă a lui Ieremia Movilă, la Sucevița.

Pe urmă Moldova revine la tradiția veche fără elemente de colori deosebite în construcție. Ea a suferit două transformări nenorocite: nu mai are culoare, iar turnul se lipește, în secolul al XVIII-lea, de biserică, ca în Bucovina pe vremea Mariei Teresei, așa cum o găsim în Dorohoi și Botoșani.

Aceste elemente au trecut la munteni, care preferă pridvorul pe stîlpi deschis. Trece și încadrarea după norme gotice, cu linii întretăiate dar nu și cu arcul sfărîmat, trilobat. De la o bucată de vreme s-a făcut acolo o revoluție, datorită epocii lui Brîncoveanu, mai ales unui om foarte învățat, Constantin Stolnicul Cantacuzino, care fusese prin Veneția și avea noțiuni de sculptură occidentală. Ea apare în capitelluri ca și încadrarea ușilor și a ferestrelor. O sculptură pe care Moldova n-a cunoscut-o.

Prin urmare, *sinteza care se făcuse pentru toate țările românești și în Ardeal*, prin frumoasa biserică a lui Brîncoveanu din Făgăraș, *începe a avea deosebiri*: Moldova părăsește culoarea și adoptă turnul lipit de clădire, iar Muntenia se complace în această bogăție a sculpturii, care ține pînă pe la 1730. De la un timp, florile din această împodobire de biserică vin din Orient: laleaua, dezvoltată larg din Persia, care a exercitat o influență și asupra turcilor. Avem exemplare strălucite ale acestei sculpturi de import, la Hurez și Văcărești. Nu numai capitellurile, dar și corpul coloanei este sculptat, iar elementele de împodobire se întind și la cîte un pridvor, la o scară ale caselor domnești. Dar pentru aceasta trebuiau mijloace bogate și domnii lungi. Cu totul altfel va fi pe vremea fanarioților.

Dar, alături de clădire, de sculptură și pictură, există și alte elemente care servesc cultului. Pe lîngă obiectele în

metal și icoanele care cer o prezentare aparte, sînt cărțile de slujbă, împodobite cu miniaturi foarte frumoase. De la o vreme, ele reproduc de multe ori figuri și linii care aparțin artei răsăritene. Victor Brătulescu și-a trecut doctoratul cu un foarte frumos studiu cu privire la originea manuscriselor din muzeul pe care-l conduce.

Trebuie să recunoaștem că în aceste manuscrise, de după 1600, care sînt comandate, noi nu avem tot meritul nostru.

Lucrările în metal se făceau la început în Ardeal, candelă și alte obiecte. Pe vremea lui Brîncoveanu se făceau încă în Ardeal, la Brașov, după cum pe vremea lui Neagoe se făceau la Celestin din Sibiu. Dar în secolul al XVIII-lea toate erau supt influența orientală. Lucrul în metal se aplică de altfel și la acoperirea icoanelor, îmbrăcate în argint.

Această artă se întinde de la sfîrșitul secolului al XIV-lea pînă în anii de stricăciune a gustului de pe la jumătatea secolului trecut, din care stricăciune nu ne-am revenit nici pînă azi.

Ce iese din această lungă expunere, care era necesară? O îndoită datorie, și pentru aceasta am făcut conferința, o datorie de a păstra cu scumpătate tot ce a rămas. Este averea țării, averea neamului. Se poate întîmpla să fie oameni neînțelegători sau fără gust, se poate întîmpla ca obiecte de mare preț să ajungă la particulari care nu le înțeleg și le transformă sau le aruncă. Ceea ce s-a putut păstra împotriva răutății vremurilor și a lipsei de înțelegere a oamenilor este de așa mare preț, încît rostul nostru în istoria civilizației se fixează mai mult de jumătate prin aceasta. Restul, vitejia, istețimea diplomatică, cultura, literatura, alcătuiește cealaltă jumătate. Dar nu oricine citește o carte literară, istorică, pe cînd lucrurile acestea se înfățișează imperativ înaintea oricui are puțin simț al frumosului și nu poate privi fără admirație realizările acestea. Prin urmare, datoria întîia este aceasta.

Dar este și o altă încheiere. Trebuie să revenim la formele tradiționale adaptate la trebuințele moderne. Pînă ce nu vom înțelege că această tradiție a noastră, în legătură cu clima, în legătură cu materialul întrebuintat și în legătură cu aptitudinile rasei care nu se pot schimba, poate primi tot ce dă tehnica modernă, pînă atunci nu avem cheia acestei probleme.

Cheia trebuie să se găsească însă, și ea să fie în mîna oricărui cetățean bărbat, sau femeie, într-adevăr cult și care și are legătura cu acest pămînt.

SCULPTURI ÎN LEMN

(Conferință ținută în sala Dalles la 3 Mai 1934)

.....
Voi înfățișa, prin urmare în cea dintii conferință ceea ce am fost noi în stare să realizăm în domeniul sculpturii în lemn. Și voi începe cu ce este mai simplu și în același timp mai vechi, ca să ajung la ce este relativ mai nou și mai bogat, adică la atît de interesantele noastre catapetesme.

.....
Începem prin urmare cu lucrurile cele mai vechi.

Cu lucruri care, în deosebire de catapetesme, au și început în lemn și nu sînt deci imitația pietrei, căci uneori lemnul nu face altceva decît, atunci cînd lipsesc mijloacele, înlocuiește piatra. Cele mai vechi săpături în lemn, din cele care au fost totdeauna în acest fel, afară de cine știe ce foarte vechi tradiții, care este adevărat că se întîlnesc și ele, dar foarte rar, sînt scaunele, jețurile.

În ce privește jețurile acestea, ca și în toată arta sculpturii în lemn, se trece prin trei faze.

Cea dintii fază este în legătură, nu cu tradiția bizantină, ci cu datina de la noi, pe care însă am părăsit-o de la o bucată de vreme; dar dovada că este în adevăr de la noi și prin noi o avem în faptul că genul acesta de artă religioasă corespunde întru totul cu elementele artei populare. Artă populară românească este o artă liniară, ale cărei elemente, puține la număr, se leagă între dînsese într-o varietate infinită și meșteșugul cel mare al fiecăruia dintre artiști este să nu copieze pe un predecesor, ci să găsească o altă înlănțuire a liniilor,

să perindeze și să înconjure altfel rozetele, crucile și alte elemente abstracte.

A doua fază pentru orice sculptură la noi, ca și pentru orice miniatură și pentru orice altă manifestare de artă, este aceea în care, pe lângă arta aceasta abstractă, geometrică, se introduce o artă naturalistă, împrumutată din Occident. Îndată ce este influența aceasta occidentală, se văd amestecate cu liniile pure de odinioară flori foarte bogate, foarte variate, animale fantastice și pe lângă acestea figuri sacre: cutare sfânt, cutare sfântă, Maica Domnului, câte o scenă religioasă. Sînt unele elemente împrumutate din arta orientală, ca tulipele Persiei. Îndată ce vede cineva tulipa orientală, poate spune data: epoca lui Brîncoveanu, de pe la 1680 înainte. Uneori, pe la 1700, în Muntenia se amestecă stemele țărilor noastre: vulturul muntean după un tip care este numai de la cutare dată și care nu se mai întîlnește în urmă; tot așa bourul din Moldova care, după cum este cu gît sau fără gît, se poate fixa epoca: bourul cu gît fiind în Moldova pe vremea lui Petru Rareș, fără a se mai întîlni pe urmă. În faza aceasta a doua, prin urmare, o artă naturalistă, armonioasă și plină de o fantazie bogată.

Dar este și o a treia fază, cînd gustul nostru s-a stricat, în secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, pe urmă nu se mai strică, nemaifiind ce să se strice: toate se vulgarizează, se trivializează. Dar cei din urmă dintre săpătorii în lemn care mai trăiau, ca și ultimii argintari pe la 1880—90, se pricepeau totuși a face niște frumoase flori mari, roșii, albastre, cu un luciu quasi-metalic, cum se mai găsesc în unele catapetesme sau pe unele tetrapoade din Moldova care, în acest domeniu, a păstrat în secolul al XIX-lea mai bine tradiția.

Deci și la jețuri de care am vorbit întîi se observă aceste trei faze.

Cel mai vechi din prima perioadă este jețul lui Petru Rareș, din care există și o copie întregită, dar din fericire și originalul bine păstrat. E arta aceea de săpătură absolut liniară, absolut geometrică, în Moldova de la 1540—1550.

În fond, un lucru întru totul asemănător cu acela pe care-l fac țăranii, fără să fi trecut printr-o pregătire specială. După același model e apoi un alt jeț, păstrat într-o fostă mînaștire bucovineană, Moldovița.

Pentru Muntenia nu avem nici un jeț din secolul al XVI-lea, cum nu mai avem, de acum înainte, nici un jeț în Moldova. Cele care vin pe urmă în Muntenia păstrează linia geometrică, dar ea este mult mai bogată, mai delicată, mai fină, deși supt raportul unei solidități artistice, mult mai puțin impresionantă decât ornamentația scaunului lui Petru Rareș. În mijlocul liniilor acestora se întâlnesc rozete, ca pe jețul de la biserica Enei din București, care aparține începutului secolului al XVIII-lea: o parte, de un alt caracter, e însă evident adausă.

Se așează în același timp, sau aproape în același timp, jețul de la biserica Colței, care, și în ce privește ușile și cufusul, catapeteasma, reprezintă una din cele mai bogate colecții de lucrări în lemn. Biserica, este inutil să v-o spun, este o creație a lui Mihai Cantacuzino care era unchiul lui Constantin Brîncoveanu.

Frumos se desface pe dînsul vulturul cantacuzinesc. Cadru este făcut din aceleași elemente care se întâlnesc și dincolo, dar felul de schițare a acvilei e cu desăvîrșire remarcabil.

Avem iarăși din această vreme, la Sfinții Apostoli din București, altă creațiune cantacuzinească a lui Ștefan-Vodă, ucis în 1714, un jeț de valoare artistică.

Din această fază, de pe la 1680 la 1740, sînt și două jețuri din Muzeul de artă religioasă. Într-unul, ai impresia că s-au întrebuințat modele de piatră, după lei frumoși de jos, care se pot vedea în faza cea mai veche într-unul din cele mai părăsite și mai batjocorite lăcașuri din marginea Bucureștilor, biserica de la Plumbuita, invadată de o carieră de piatră și în fața căreia un număr de credincioși au făcut o neadmisibilă alcie de morminte foarte „moderne“. Un al doilea jeț de la muzeu este databil prin faptul că pe dînsul se vede și stema Țării Românești și a Moldovei, ceea ce înseamnă domnia lui Nicolae sau a lui Constantin Mavrocordat. El poartă, de altfel, și inițialele domnului de atunci. Este interesant mai ales prin partea de sus, baldachinul, care nu se găsește în exemplarele mai vechi.

Jețul de la biserica Stavropoleos din București arată o interesantă întoarcere în linii mai simple.

De la jețuri trecem la tetrapode. Tetrapodul („patru picioare“) înseamnă pupitrul pe care se așază icoana hra-

mului. Tetrapoade mai vechi avem relativ puține. A fost și un timp cînd s-a încercat înlocuirea obiectului de lemn românesc printr-un lucru oriental, cu incrustații de sidcf. În cutare bisericuță din județul Prahova, se mai văd două din aceste tetrapoade, pe care un ministru al Cultelor voia să le mute în castelul său, dar din fericire s-a găsit o bătrînă stareță care n-a îngăduit-o. Avem frumoase tetrapoade la biserica Enei, la biserica Colței și la aceea, azi absolut părăsită în condițiuni lamentabile, cum vom vedea, dintr-o mahala unde totuși se mai găsesc români — care posedă una din cele mai frumoase catapetesme din București; aparținînd odinioară breslei măcelarilor, ea se cheamă încă: Scaune. Am mutat la micul muzeu din Vălenii de Munte un tetrapod care era într-o bisericuță de la Mărgineni: el e interesant pentru că pe dînsul se deosebește reprezentată în relief — caz unic — scena Bunei Vestiri. În acel muzeu, alături de dînsul, se poate vedea un alt tetrapod care, total părăsit, era aruncat în curtea bisericuții din Berivoiești, parte a Vălenilor de Munte: făcut în anul 1820, el arată cît meșteșug de lucru țărănesc în lemn se obișnuia în bisericile muntene și la începutul secolului trecut. La distanță de trei secole împodobi-rea lui corespunde cu felul de lucru pur geometric de la jețul lui Petru Rareș. Nu există o mai frumoasă dovadă a unei continuități de gîndire, de gust și de tehnică decît asemănarea aceasta a unci opere domnești, datorită unui stăpînitor așa de bogat și de mîndru ca Petru Rareș de pe la 1530 și între ceea ce putea să facă meșteșugul unor bieți săpători în lemn din Prahova la începutul secolului al XIX-lea.

Înainte de a trece la categoria, foarte bogată și foarte interesantă, a ușilor, vă voi înfățișa cîteva sfeșnice, care sînt de epoci deosebite. Cele cîteva ornamente liniare de pe dînsle n-au un caracter de epocă. Sfeșnicelc, foarte interesante ca linii, sînt mult mai dese decît alte elemente de artă veche. La Vălenii de Munte am adunat un grup de vreo zece, dintre care unul e de la începutul secolului al XVIII-lea.

Sfeșnicul fără îndoială cel mai vechi este acela moldovenesc din Bucovina, de la Arboreca, fundația hatmanului Arbure, tutor și victimă al lui Ștefăniță-Vodă. Este lucrat tot în linii geometrice, foarte fine. E asemenea cu acele cadre de lemn săpat, care în unele biserici din Bucovina, acolo unde se trece prin pronaos în naos, își întind linia aurită.

Ăjungem la uși, unde sînt într-adevăr lucruri de mirare, pe care numai o soartă priincioasă ni le-a putut păstra, deși n-o meritam îndeajuns, așa cum gospodărim noi de obicei.

Cutare ușă a mînăstirii Cotmeana din Argeș, refăcută la începutul secolului al XVII-lea și adăugită pe urmă pe vremea fanarioților, dar păstrînd și în structură ceva din prima fază, cu anume ornamentații de teracotă supt streășină, este din secolul al XIV-lea. Ușa, care nu se mai găsește la locul ei, biserica fiind total transformată, ci la Muzeul de artă religioasă, este de caracter pur linear: cu un fel de nasturi, de cabochons, într-un relief foarte tare. Ceea ce dovedește la ea influența sîrbească, venită prin Dalmația din Occidentul unde biserica latină permite sculptura în basorelief a figurilor de sfinți, e scena Bunei Vestiri. E interesant după trecere de atîta vreme, pe la 1700 și ceva sau și mai tîrziu, la începutul secolului al XIX-lea, în bisericuța de la Mărgineni din nou se vede pe un tetrapod, aceeași scenă favorită a Bunei Vestiri.

Supt cu totul altă influență, căci aici sînt numai linii curbe nu linia angulară obișnuită în Moldova, Muntenia opune această operă din secolul al XIV-lea frumoasei realizări a sculpturii moldovene din secolul al XVI-lea.

Îndată după această ușă, vine o alta, și ea de un mare interes: ușa de la Snagov. Este de un caracter cu totul apusean, arătînd aceeași origine sîrbo-dalmatină în legătură cu Italia: figurile foarte frumoase ale sfinților și scena Bunei Vestiri sînt așa de occidentale, încît trebuie pentru a se recunoaște că obiectul nu vine din Apus să vedeți inscripția în litere chirilice; dar ele imită literele latine. Fără dînsule ar putea foarte bine crede cineva că este o operă italiană din epoca anterioară Renașterii.

După ușa aceasta de la Snagov vine, ca epocă, ușa de la Tazlău din vestul Moldovei. Ea ne spune prin inscripția ei că aparține epocii lui Ieremia Movilă, la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Aici este evidentă imitarea pietrei: bourul Moldovei e așezat într-un cadru așa de bogat, de jur împrejur cu linii largi care înconjură rozeta. E făcută de un călugăr al cărui nume e și însemnat acolo.

Ușa mînăstirii din Cîmpulungul muntean este de un gen cu desăvîrșire deosebit. Aici ne mutăm într-altă lume, într-una în care plac figurile: ea poartă vulturii Cantacuzinești,

deasupra cărora se ridică heruvimi. Este o împărțire în registre care nu se întâlnește în ce am văzut pînă acum, afară de Snagov, și este și ornamentația cu flori largi care ne apropie de epoca lui Antim Ivireanu. Aș data ușa aceasta pe la 1670—1680, înainte de Brîncoveanu.

Aparținînd aceluiași secol al XVII-lea e o ușă, odată în biserica de la Cotroceni care, cu toată înfățișarea puțin plăcută în afară și prost reparată, este una din cele mai armonioase biserici din București; în această necropolă a Cantacuzinilor este îngropat, sub o piatră frumos sculptată, Șerban Vodă, iar de jur împrejur se văd mormintele familiei lui. Ușa aceasta cuprinde stema cantacuzinească: pe lîngă ornamentația liniară, în mijlocul acestor linii fără flori, pajura Bizanțului cu coroana imperială deasupra.

La biserica Colței, acel adevărat muzeu de sculptură în lemn, ușa e și ea de la începutul secolului al XVIII-lea. Migălos lucrată, ea prezintă în partea de jos ca și în cadrul ei de piatră pe evangheliști. Pe ușa de la Stavropoleos se înfățișează și îngeri cu forme vulgare, rotunde și naturaliste.

Trecînd la catapetesme, le-am tratat și altădată într-o conferință la Societatea arhitecților pe care am și rezumat-o¹. Acolo am căutat să arăt lucruri care interesează mai puțin publicul de astăzi: legătura între catapeteasma noastră de lemn și între vechile alcătuiți ale catapetesmelor de lemn rusești, precum și între felul cum își aveau catapeteasma bisericile bizantine, la care se întrebuinta și metal pentru despărțirea bisericii de altar; cel puțin în anume descrieri se vorbește de așa ceva; perdele foarte scumpe de care vom întîlni la țesături acopereau deschizătura celor trei uși de la catapeteasmă.

Sînt biserici de la noi ale căror catapetesme sînt în zidărie: destul de dese în Muntenia, în Moldova nu le-am întîlnit niciodată; zidăria e neîmpodobită sau împodobită cu o zugrăveală care foarte deseori e de cel mai neted caracter popular. De la un timp însă catapetesmele sînt numai de lemn. Nu se poate afirma vechimea lor, căci ele se distrugau mult mai ușor decît obiectele mici, care se puteau păstra mai bine. Circulau de multe ori, mutîndu-se de la o biserică la

¹ V. revista Cuget Clar, 1932, p. 235—44.

alta și uneori ele se amputau, după proporțiile locului liber în biserica unde sînt strămutate. Dar ne putem închipui că pentru o epocă relativ veche, cel puțin secolul al XVI-lea, cînd în bisericile moldovenești avem ornamente de sculpturi în lemn de o astfel de valoare, se pot admite și catapetesme. Din nenorocire nici una nu ni s-a păstrat, întrucît s-au făcut cercetări pînă acuma.

Asemenea opere de sculptură în lemn nu apar decît în Muntenia prin a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Este o epocă de catapetesme care se poate defini foarte strict: marea noastră școală de sculptură în lemn este aicea, în Muntenia și anume între epoca influenței Cantacuzinilor și aceea în care se mîntuie și cu fanarioți mai bogați care imită pe Brîncoveanu: Mavrocordații și Grigore Matei Ghica și răsar fanarioții cei noi, după războiul de la 1769—74.

Cea mai veche catapeteasmă pe care o cunosc este aceea de la Măgureni în Prahova, fundația Cantacuzinilor, unde se vede de altminteri vulturul lor. Icoanele sînt foarte interesante, foarte frumoase, dar catapeteasma aceasta nu e fără îndoială una dintre cele mai bogate.

Catapeteasma de la Arnota, pe care o credeam din vremea lui Matei Basarab ca și biserica, nu este de atunci, căci inscripția o fixează în secolul al XVIII-lea. Înaintea ei trece, întîi, prea frumoasa catapeteasmă de la Sfîntul Gheorghe Nou din București, pe ale cărei perdele e stema Brîncoveanului. Apoi cea de la mitropolia din București, adică de la paraclisul mitropoliei.

Aici sîntem în vremea lui Nicolae-Vodă Mavrocordat. Urmează cea de la Colțea și în sfîrșit cea catapeteasmă de la Arnota.

E foarte frumos lucrată, foarte bogat ornamentată, dar nu cu migala care se poate vedea în cele de la Sfîntul Gheorghe Nou și de la paraclisul mitropoliei.

Catapeteasma de la Scaune aparține aceleiași familii. Să mai amintesc catapeteasma de la Stavropoleos și cea, de un caracter aproape personal, de la Valea din județul Muscel.

În prima se observă un curent care merge către liniile largi și către economia de lucru. În cea de a doua figurile

sînt foarte frumoase, dar toată împodobirea, afară de îngeri, se reduce la anume linii simple în legătură cu arta populară.

Moldova nu poate prezenta decît catapeteasma de la biseriçuța Sfîntul Gheorghe din Iași, care a înlocuit mai multă vreme mitropolia în reparație, în curtea căria se află; ea merită să fie pusă alături cu producțiile din epoca Cantacuzinilor și a lui Brîncoveanu.

III.

ARTA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

ORNAMENTAȚIA VECHII CĂRȚI ROMÂNEȘTI

(din dezbaterile Congresului cărții la Paris în 1925)

I

Tiparul românesc a început în Țara Românească în 1508 prin lucrări religioase, cărți sfinte în limba slavonă, care era limba de liturghie, atât pentru țările de pe malul stîng al Dunării, cît și pentru cele de pe malul drept.

Introducătorul lui fu un călugăr muntenegrean, Macarie, mai târziu mitropolitul țării sale adoptive, care era strîns legată cu rasa sîrbească prin amintiri istorice tot atât de mult ca și prin legăturile dinastice, mai vechi ori foarte recente. Acest slav din Balcani, care a trăit în țara Cernoevicilor pe țărmul Adriaticei, ca și mulți dintre acești *schiaconi*, a petrecut cîtva timp la Veneția, al cărei rol activ în progresele și împrăștierea artei tipografice în această epocă l-a arătat Horatio Brown.

Nu se putea în această vreme să vie cineva din orașul Bel-linilor fără să aducă tendințe artistice. Macarie căuta deci să dea împodobiri de frontispicii producțiilor unei prese de tot simple, al cărei lucrător era aproape numai el.

Liturghieriul din 1508 are mai multe împodobiri de acestea aparținînd numai la trei modele. În plus, inițialele sînt împodobite.

Unde a putut el găsi inspirația? Manuscriptele bizantine și slavo-bizantine aveau, în secolul al XIV-lea cel puțin, frontispicii compuse din linii împletite, care se terminau prin flori de pălămidă, cruci, coroane, de un stil distins, îngăduind variații nesfîrșite în țesătura sa complicată. După această tradiție artistică Moldova a dat în tot cursul secolului următor o întreagă serie de splendide manuscripte pe pergament, în

frunte cu desemnuri în colori variate: roșu, albastru, verde și auriu. Pentru clișeele destinate să împodobească primele cărți imprimate, care trebuiau, aici ca și aiurea, să fie asămănătoare, s-au servit de manuscriptele a căror obșnuință o aveau. Alături de aceste frontispicii în negru, inițialele formate din linii de același caracter sînt imprimate, ca și titlurile, în roșu deschis.

În privința inovației, nu sînt decît armele Munteniei sau Moldovei intercalate în mijlocul frumos al împletiturilor. Sînt de asemenea inițiale cu totul de o altă formă, cu linii simple, negre, abia împodobite cu trăsături fugitive. Se pare deci că, atunci cînd manuscriptul-model nu dădea nimic, tipăritorul își punea în joc propria fantasmă, mult mai puțin bogată.

Evangelhierul din 1512 complică aceste elemente de bază. Liniile frontispiciului sînt uneori de o mișcare mai grăbită, cîte odată închid în interior însăși floarea caracteristică de măceș; coroanele care mărginesc pătratul dau la iveală aceiași floare. Emblema Țării Românești, corbul, se desemnează în negru simplu și elegant. În același timp cu inițialele tipului cunoscut găsim desemnuri cuprinzînd într-un rond de împletituri aceiași coroană pe care o poartă prinții pe fresca bisericilor clădite de ei de la un capăt al țării la altul. Frontispicii mai simple, cuprinse într-un dreptunghiul prelungit, își arată bine originea lor occidentală. Caracterul dublu al inițialelor se menține.

Aceste mijloace de decorațiune, pînă la corbul Țării Românești, se vor regăsi în evangheliariul tipărit la Belgrad în 1552. O tradiție era acum formată, deși încă neprecisă în anumite privințe. Ea se desvoltă paralel cu stilul manuscriptelor, din care, unul conținînd liturghiile, prezintă figuri cum e acela a sfîntului Ioan Hrisostom scriind pe pupitrul său, iar ornamentația frontispiciilor se prelungește de asemenea și în partea de jos a paginii¹. Se prea poate ca un ucenic al lui Macarie să fi revenit în țara sîrbească cu această recoltă de artă împrumutată țărilor române.

Tipărirea cărților bisericești se reieșea numai în 1545 prin lucrările călugărului Moise, care întrebunțează tiparnițele

¹ Colecția părintelui Partenie la Rîmnicu-Vîlcii. O copie la mine Cf. planșa sîrbească din Albumul lui Spassoff, *L'Ornement slave et oriental* (Petersburg, 1885).

sîrbului Dumitru Lubavici, asupra căruia lipsesc deslușirile. Dar de data aceasta ilustratorul nu ni dă decît o imitație stîngace și greoaie a lucrărilor anterioare. Se pune întrebarea dacă Dumitru, nepotul lui Bojidar — sîrbul editor de cărți slavone la Veneția, care tipărește în 1547, nu este același Liubavici. Niciun progres pe deasupra lucrării precedente. Se va ajunge la forme total degenerate și contaminate în ornamentele românești după cum se poate vedea în cartea descrisă de Bianu și Hodoș în *Bibliografia română*, I, pp. 101—102.

Frontispiciul cu armele Țării Românești din 1512 e reluat, ca și alte teme ale epocii, într-un curios „Triod-Penticostariu” cu inițiale latine de cel mai pur venețian. Acest lucru din apropierea anului 1550 — totuși liniile amestecate, de multe ori rupte, ale zisului frontispiciu sînt mult inferioare celor care se văd în publicația apărută la Belgrad în 1552 — n-are decît inițiale curat venețiene. Ceia ce-l distinge este marele număr de planșe care reprezintă scene evanghelice. În această mișcare e o influență occidentală, dar în scena punerii în mormînt nu se va putea semnala nimic care să nu corespundă amintirilor Orientului, bizantin, slav sau român; gruparea figurilor, atitudinile lor aparțin formulelor de artă care sînt exprimate în epitafele acestei țări, în secolul al XV-lea.

Voi risca o ipotesă. Către 1570—1590, domnul principatului muntean, Mihnea, fiul levantinei Ecaterina, avea la Veneția ca represintantă a intereselor sale pe călugărița Mărioara Adorno Vallarga, văduva unui nobil genovez, care era sora acestei princese din București. Ea a pus să se ridice în mica mîntăstire San-Maffio din Murano, unde locuia, un altar în memoria nepotului ei. Nu va fi fost datorită ei imprimarea la Veneția, cu gravuri pe lemn copiate sau imitate după publicațiuni sau icoane mai vechi, a acestei cărți destinate să închidă seria lucrărilor de care biserica orientală avea nevoie pentru serviciile ei? Se știe că Mihnea comanda cărți în Transilvania.

Încă din 1561, se copiasse mai stîngaciu încă frontispiciul din 1512 în prima carte tipărită la Brașov de diaconul Coresi. Acel cu corbul gravat în negru revine în Octoihul din 1547; celălalt, cu pasărea abia vizibilă, se întîlnește iarăși în cel din 1575. În această lungă serie de ediții nimic nu e adăugat decît „hrisovul”, armele Munteniei într-o coroană de laur,

pasărea stemă ridicînd un picior ca să meargă, gest cu totul nou (Octoicele din 1574—1575). Mai tîrziu se vor adăuga mici frontispicii germane, bine înțeles purtînd alte blasoane decît cele din Muntenia. Se va încerca apoi, ca în 1578, să se intercaleze corbul cu piciorul ridicat, de proporții mici. Evident că acei cari lucrează sînt meșteri sași, cari n-aveau înțelegerea acestei arte. Evanghelia explicată în 1581 va avea chiar o planșă mare în stilul Renașterii, cu armele judeului de Brașov, conservînd numai literele împodobite.

II

Ornamentul Renașterii trebuia să se combine cu normele bizantine aiurea, în Ucraina. De acolo vine, în momentul cînd dărnicia domnului muntean Matei Basarab și a celui moldovean Vasile Lupu, pentru toate bisericile din Orient, deschide, începînd din 1636, o nouă serie de publicații românești.

Nu e vorba în acest timp numai de o simplă importare străină, căci cel care realizează acea sinteză, răspîdită în urmă în țările românești, nu e altul decît Petru Movilă, fiul domnului moldovean Simion, nepotul unui alt domn al aceleiași Moldove, Ieremia, elev poate al unui mare caligraf român Anastasie Crimca, mitropolit de Suceava, acest Petru care, trebuind să renunțe la tron, deveni egumenul celebrei comunități Pecersca, la Chiev, apoi arhiepiscop al acestei eparhii și apărătorul ortodoxismului contra propagandei catolice polone.

De data aceasta, prin lucrul tipăriturilor ruși, dacă se văd încă foi de pălămidă cu fructe de rodii amintind în mod vag vechile frontispicii, alte frontispicii prezintă capete de oameni, lei și desemnuri nedesluite. Heruvimi figurează în desemnurile de la sfîrșitul capitolelor de cărți din Transilvania, unde vechiul ornament abia se poate recunoaște. Chiar armele Țării Românești arată o mîină străină. Scene realiste, ca fiul risipitor în mijlocul porcilor, același în fața cîmpului arat, în evanghelia explicată din 1641, au o notă de realism care nu aparține tradiției orientului român și nu va fi acceptat niciodată. În sfîrșit, în scena adormirii Maicii Domnului

am recunoscut trei litere latine din patru, care prescurtează titlul în acest fel: Ad. M.D. (Adormirea Maicii Domnului). În liturghierul din 1646 numele arhimandritului Ioan este dat cu litere latine. S-ar putea bănuî un transilvănean. De asemenea în numele doamnei Elina, înscris pe penticostariul (Coborîrea Sfîntului Duh) din 1649. Schiţările personagiilor sînt vagi, gruparea nesigură. Şi în Moldova, zugravul Ilie, care prezintă în tăierea capului sfîntului Ioan Botezătorul un călău îmbrăcat în felul contemporan şi rezervă un plan în fund pentru spectatori, este în afară de dezvoltarea artei româneşti aşa cum apare în icoanele şi frescele de biserică. S-a dat de asemenea un stil nou şi impresionant frontispiciilor. Un zugrăvitor care semnează S.E.Cz. pare să fi procurat toate foile de titlu, cu coloane de un stil străin, susţinînd portrete de sfinţi. În 1650 Muntenia oferia un alt tip mai bogat în elemente diverse de arhitectură, cu îngeri, delfini şi figuri de fantasmă.

Exemplul moldovenesc va fi în acest timp urmat în prava din 1652, avînd deasupra figurilor de sfinţi şi de profeţi — dacă cetesc bine — numele lui Teodor Tiştevic (Tyszkiewicz). În interior figuri mari şi frumoase cu inscripţiuni de acelaşi caracter, mai degrabă latin, au un cadru în care se găsesc ornamente de-ale Renaşterii şi chiar drăcuşori. Aiurea, unde nu sînt decît flori împrejurul sfinţilor, semnătura unui Petru, al cărui nume de familie apare în criptogramă, este foarte vizibilă.

O nouă serie de cărţi, care începe prin „Cheia înţelesului“ (Bucureşti, 1678), are ca ilustrator pe rusul Ivan Bacov, al cărui desemn e vag şi fără caracter. El se inspiră în această epocă de la şcoala de miniaturişti, foarte dezvoltată în Muntenia. Unele iniţiale din aceste cărţi, cuprinzînd balauri, figuri de ornament, vulpi la pîndă, au această origine. Ivan va reapărea în 1700 (Triodul din Buzău), sup numele de călugăr Ioanichie Bacov, cu numeroase desemnuri, cîteodată foarte reuşite. Cînd mitropolitul Moldovei Dosoftei aduse tipografi la Iaşi către 1680, desemnatorii cărţilor bisericeşti erau încă ruşi, influenţaţi de Occidentul polon; în Psaltirea slavonă şi română se vede lupta dintre David şi Goliat într-o schiţă după moda Occidentului. Iniţialele sînt, cînd într-un stil simplu latin, cînd compuse din figuri amestecate, de un foarte prost gust.

Dar încă în liturghierul muntean din 1680 se afirmă o altă artă, foarte fină, de o inspirație vădit latină¹. Un chip frumos al fecioarei domină un frontispiciu cu flori artistice împletite. Evanghelia din 1682 are planșe mari de o execuție superioară (evangelisti) într-un cadru de natură cu copacii larg desfășurați. Autorul e călugărul Damaschin Gherbest². Apar aici inițiale cu figuri. Se simte influența acestei arte a miniaturii care de mult timp împodobește documentele Țării Românești și pe care nădăjduim să o facem în curând cunoscută printr-o publicație specială.

În același timp o școală de tipăritori români se formează în Moldova: Mitrofan și elevii săi Pavel, Ursu și Andrei, dintre care cel de-al doilea va da desemnuri mai mult greoaie. El va încerca în 1704 figuri de evangheliști în genul lui Damaschin, dar fără să aibă mijloacele acestuia.

Pentru cărțile grecești și orientale un alt desemnator s-ar părea că lucrează, unul de fel din acest Orient, care schițează linii nedesluite într-un cadru de covor persan (1691), deși însuși Ioanichie seamănă a fi familiarizat cu acest stil.

III

Dar acum marele ilustrator al cărții românești a apărut, la sfârșitul secolului al XVII-lea. E călugărul iverian Antim, care parcă aduce cu el în frunzele largi, pline de viață, în rodiile sale deschise, în lalelele sale ceva din acea decorație persană, care va da bisericilor și palatelor epocii florile, lămpile, păsările, fațadele triumfătoare obținute pe tencuiala proaspătă prin forme în lemn, cum se vede în palatul bogatului domn Constantin Brîncoveanu la Potlogi, în acela al Cantacuzinilor la Filipești, în biserica Fundenii Doamnei. Coloanele frontispiciilor ca și florile mari de bază vor fi de acum înainte corespunzătoare elementelor care deosebesc clădirile epocii. Împrumutînd totul de la predecesori, îngerii, figurile omenești, coifurile, capetele de lei, va predomina

¹ În Transilvania, sașii dau în 1683 evangheliștilor silueta greoaie a unui Luther.

² De asemenea de el e probabil sfîntul Ioan Damaschin din Oc-toiul de Buzău.

totuși acest ornament vegetal al cărui mare maestru e Antim. Foi de titlu, ca și aceia a Triodului din Buzău din 1700, cu întreaga serie a sfinților care se orînduiesc șiruri șiruri pe margini după maniera rusească, rămîn total transformate.

Un grec, Dumitru, lucra alături, începînd din 1689. Începuse o școală românească în concordanță cu manuscriptele, care au aceeași floare și aceleași linii. Ea trebuia să decadă în epoca fanariotă a secolului al XVIII-lea, pierzînd tot ceea ce constituise caracterele ei de nobleță și de grație, dar întovărășind cartea românească în toată evoluția ei pînă la epoca modernă, nu fără să se fi supus la acest moment, și mai ales în Transilvania, unei influențe occidentale mult mai fecunde decît a secolului precedent. Inițiala persistă rareori interesantă, ca într-o carte din 1781, unde o figură de sfînt în picioare intră în compoziția pătratului roșu (Cuvintele lui Teodor din Studion, Rîmnic 1784). Cîteodată, ca în Liturghia din Rîmnic, 1797, se încearcă frontispicii noi compuse din monștri ce se înfruntă. Dar în general se copiază trecutul sau străinătatea. Un diacon Constantin din Rîmnic, care semnează, reunește în mod armonios în una din aceste frontispicii ale cărții secolului al XVIII-lea toate sculpturile obișnuite în bisericile contemporane, cu „rincaux“-uri pe coloane, după ce, în 1781, pusese împreună sfinți, medalioanele filozofilor, îngerii decorațiunii occidentale. Altul, care semnează D.T., se încearcă în frontispicii compuse din figuri de profeți: Moise, David, Solomon. În Liturghieriul din același Rîmnic, la 1777, planșe mari reprezintă sfinții.

Un protopop, Mihail Strilbițchi, rus de origine, către 1790, un Dumitru Kontoleos, din Iași, căutară să dea acestei arte tradiționale un caracter modern: lucrările acestuia din urmă, în Codul lui Scarlat Callimachii, în unele imagini ale psalmistului, sînt fără nicio îndoială remarcabile.

(Tradusă la Școala de misionare)

Altădată am înfățișat, pentru Congresul cărții la Paris (v. dările de samă și tirajul aparte: *L'ornementation du vieux livre roumain*) podoaba frumoasei noastre cărți vechi, totdeauna distinsă și potrivită, nu rare ori și cu totul originală (d.P.P. Panaitescu a dovedit însă în studiul său despre influența lui Petru Movilă și țările noastre, *Mélanges de l'Ecole roumaine en France*, an. 1926, că unele din planșele secolului al XVII-lea sînt copiate după cele rutene ori mai curînd că ni s-au trimes de-a dreptul clișeele).

Mă opriam acolo la Davidul așa de îngrijit desemnat cu care un ciudat ucenic al școlii românești de inginerie întemeiată de Asachi, Condoleu, înzestra o psaltire grecească tipărită la Iași în ajunul împrejurărilor de la 1821.

Pînă la acea dată desemnurile datorite cîte unui școlar mai înzestrat al academiei noastre de limbă grecească trebuiau să treacă pe la vreun litograf din străinătate ca să fie reproduse pe piatră. Așa e cazul cu portretul naiv, dar îngrijit al marelui dascăl de „elinică“ Nichifor Theotokis, arhiepiscopul. *Geografia* lui din Viena 1804 are în frunte un chip al învățătorului, „făcut în Iași, el fiind profesor“, de Scarlat Sturza, care a făcut apoi și studii în apus. Acest dintîi desemn pentru ilustrarea unei cărți a trecut însă prin atelierul lui Schendelmayer din Viena.

Asachi pregătise tablourile lui istorice care au precedat pe acelea, nu lipsite de mișcare, de pitoresc și de emoție, ale lui Papazoglu. Dar, cînd se dădu la noi, în Principate, înțîia carte ilustrată, *Istoria Ghenovevei de Brabant* a lui Pleșo-

ianu, în 1838, „icoanele frumoase“, în număr de șase, care se anunță și în titlu, sînt copiate, cum se vede, după vreun original francez, de cineva care ar putea să fie și pictorul Leca, ilustrator și al revistei contemporane pe care o dădea tipografia Universității din Pesta (aceiași întrebuița pentru cărțulia despre luptele cu Napoleon clișee de împrumut).

În *Biblioteca românească* din 1834, ilustrată de acest începător în domeniul desemnului pentru cărți, aflăm un „Romulus urzătoriu și l-iul crai al romanilor“, un Ștefan cel Mare, un Radu Șerban, care e de fapt Constantin Șerban, apoi un curios Mihai Viteazul — de fapt Mihnea Radu, căruia i s-au adaus un strașnic iatagan (titlul fasciculei IV anunța însă „închipuirea prințipului și eroului Ștefan“, un imaginar și dîrz „Radul Negru Basarab“, fără a mai vorbi de planșe luate de prin almanahuri vieneze, între altele: „Argo, corabia cu vapor ce mai întii au plutit pe Dunăre în Țara Românească“.

Dar marele ilustrator, prin calendarele sale, adescă colorate în unele exemplare de mîna însăși a autorului-editor, a fost Gheorghe Asachi, care făcuse în Italia, în Roma, studii de artă și ale cărui excelente deseme le prezintam cîndva în *Analele Academiei Române*, XXXIV (p.44 și urm.). El a imaginat scene istorice, nu fără dibăcie în alcătuirea grupelor, și a schițat și unele aspecte ale artei românești ca în cutare din mai tîrziile calendare ale lui (v. n-le 3—4). Fiul său Alexandru moștenise acest dar.

O încercare de a da portrete se întîlnește în chipul lui Dionisie Tesalianul care întovărășește cartea lui de medicină populară, apărută la Iași, tot la Institutul „Albinei“.

Pe alături se încercau și alții în Moldova. Unii desemnau stîngaci pînă la cea mai ridiculă barbarie. Astfel oribila planșă care e adausă la traducerea, de Buznea, a lui *Paul et Virginie*. Un biet gravor evreu, Schwefelberg, un pecetar încerca să lucreze clișeu în săpătură. Ceva mai bune sînt desemnurile în *fusain* care deschid volumele romanului tradus de comisul C. Gane, *Agatocle*, se putea ca și aici un model străin să fi fost în fața „artistului“ care era totuși un meșter în slove.

Cînd Kogălniceanu s-a hotărit să se deslipească de mișcarea lui Asachi pentru a încerca s-o înlocuiască prin ceva mai bun, el găsi un excelent desemnator pentru planșele lui, între altele Trei Ierarchii și mai ales „Ruinele Băii“, care desigur au fost litografiate peste graniță.

În principatul muntean tot calendarele, almanahurile sînt acelea care au răspîndit obiceiul și gustul ilustrației. Un almanah muntean de supt Alexandru Vodă-Ghica — posed exemplarul tipărit cu aur al lui vodă însuși — are, în colorii, un portret reușit al mitropolitului Neofit și sînt absolut superioare, cum nu se dăduse nimic asemenea pînă atunci. Chipurile din alt almanah, a cărui ilustrație a îngrijit-o artistul cel de la care a învățat marele nostru N. Grigorescu, Chladek.

Moldova era să cîștige îndată altfel de litografii, ieșiți din școli apusene, și în fruntea ediției întîi a „Jalnicei Tragedii” stă frumosul chip, „desemnat dupe original” al vornicului Alecu Beldiman, de Parteni (Antoni).

În București, litografia își datorește începuturile la două întreprinderi, inițiate și conduse de străini.

Cea mai puțin fecundă, dar nu și cea mai puțin îngrijită, e a unui francez, care-și avea stabilimentul lîngă biserica Sf. Nicolae din Gorgani, mai precis în „Ulița Gorgani”, N^o. 10, J. Pernot, despre care, de altfel, nu sînt știri. De la dînsul avem, nu numai icoana, din 1858, a celor două țări unite, în *Calendarul Prosperității* ci și un altul, mult mai bine făcut, copie exactă a unui original francez, care se află în broșura despre crimele vestitei otrăvitoare Brinvilliers. Calendarul citat are din atelierul francesului și un Matei Basarab.

Lucrări extrem de îngrijite, care sînt și ele luate după gravuri străine, le dă firma Bielz și Danielis, sași. În special trebuie relevate cele de la *Ierusalimul liberat* tradus de Păcleanu la 1857. Chipul lui Torquado-Tasso e iscălit de K. Danielis.

De la ei iese și chipul lui Barbu Știrbei din almanahul oficial pe 1853. Tot în acest deceniu în sfîrșit se instalează la București atelierul lui G. Wonneberg, de fapt Wenrich von Vonneberg, la care lucra pictorul vienez revoluționar August Strixner¹. El lucrează pentru Tătărescu, dînd în *faptele eroilor* a lui Alexandru Pelimon imaginea României liberate de lanțuri. În același volum de la dînsul vin și chipurile lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, domniței Florica („Doamna Floarea, soția lui Mihai Viteazul”), Mihnea Radu și foarte frumosul portret al pașei Sinan (de

¹ Carol Stork, în Haus Kalender 1910 des Deutschen Volksbildungsvereines in Rumänien, p. 78.

sigur tot de Tătărescu), al lui Basta, Sigismund Báthory, reproducerile după Bouquet, care sînt Călugărenii, Cîmpulungul, Curtea de Argeș. De la vreun francez trebuie să fie luată și hora din Dealul Spirei, precum aceeași origine o are Acropolea. Nu se poate lăuda îndeajuns fineța cu care s-a redat un Byron ilustrat, Mireasa din Abydos.

Ilustrația de cărți degenerează însă foarte repede. Pe de o parte, în marea năvală de traduceri după romanele franceze care începe încă înainte de 1860 se dau planșe, desigur frumoase, dar împrumutate după textul francez. Iar, pe de alta, calendarele politice și ziarele introduc o ușoară caricatură făcută în grabă, care, ce e drept, are un deosebit interes de originalitate, și ar merita să fie cercetată în deosebi, dar nu poate pretinde la valoare de artă.

1 9 2 7

I

Veneția este aceea care a introdus tipografia în România și anume după ce un călugăr slav, care învățase această artă nouă în cetatea lagunelor, o transportase la Cetinie, capitala Muntenegrului, loc de refugiu al întregii conștiinți naționale și creștine a slavilor balcanici.

Țara era însă prea mică și prea săracă pentru a putea oferi un azil sigur acestui cleric, literat și artist. Pe-atunci, la începutul secolului al XV-lea, exista un mult mai important refugiu pentru creștinismul învins și desprețuit în însăși primele-i căminuri. Principatele Țării Românești, Moldova și Muntenia, erau țări de liturghie slavonă și de cultură superioară în același timp. În jurul tronului de vasalitate al acestor domni cu port de împărați bizantini, se adunau ultimii reprezentanți ai literaturii slavone în Balcani. Muntenia, mai cu seamă, era năpădită de această emigrație. Un domn mareț, Radu, pe care călugării recunoscători l-au supranumit „cel Mare“, dorind să-și veșnicească domnia prin largi binefaceri către biserică, primea cu brațele deschise orice reprezentant al acestei civilizații comune. La el s-a publicat deci, în 1508, de către Macarie, tipograful numit în curînd, pentru meritele sale, mitropolit al țării, probabil chiar în frumoasa mînăstire înălțată de acest domn, sfîntul Nicolae din vii, reședința domnească de deasupra Tîrgoviștei, un liturghier care prezintă o variantă în litere chirilice a splendidelor caractere latine ale Veneției. Inițialele, imprimate în roșu, corespund totuși acelora întîlnite curent în manuscrisele românești și slavone ale evului mediu. Este o înaltă operă

artistică, publicată cu o grijă cu totul particulară, și care nu poate fi îndeajuns lăudată. Ici și colo, în inițialele mai simple este imposibil să nu recunoști stilul latin, occidental.

Însă chiar în evanghelia slavonă din 1512, îmi pare că recunosc un alt caracter. Frontispiciile sînt mai greoaie și mai confuze, literele mai mari. Se pare că Macarie începea a introduce litere de proveniență ardeleană: cutare frontispiciu este chiar de o aspră simplitate care înlătură orice idee de continuare a tradiției venețiene.

Pentru a înțelege schimbarea produsă în felul de a imprima al românilor din Muntenia — căci moldovenii s-au mărginit a pune să se introducă numele domnilor lor pe frontispiciile cărților apărute în principatul român meridional —, trebuie să te gîndești la opera îndeplinită pe pămînt sîrbesc, în cutare mînăstire izolată de dominația turcească, de către sîrbul Bojidar. Cartea de rugăciuni apărută în 1545 are, alături de frontispicii mult inferioare celor inspirate de Veneția, în linii care prea deseori coboară, litere mai turtite. Logofătul Dimitrie, nepotul lui Bojidar, fu însărcinat de domnii aparținînd jumătății aceleiași secol, cu executarea lucrărilor acestora, care constituie a doua epocă a tipografiei românești.

În Transilvania, supt dominația principilor unguri, vasali ai sultanului, cetățile săsești care adoptaseră luteranismul, căutau, pe de o parte, să exercite o influență asupra religiei țaranilor români care formau marea majoritate a populației din această provincie, și, pe de alta, să cîștige asupra produselor vîndute peste Carpați, de tipografi pe care-i atrăseseră, reținuseră și încurajaseră.

E epoca influenței germane, exercitată de aceste cetăți înfloritoare, dintre care trei, Kronstadt-Brașov, Broos-Orăștie și Mühlbach-Sassebeș, au adăpostit pe călugărul Coresi sau Coresie, socotit ca scăpat de urmărirea unui sîngeros domn muntean, supt a cărui domnie, în tot cazul, el nu ar fi găsit de lucru, și a discipolilor săi. După 1561, cînd vechile publicații erau cu totul epuizate, apar noile cărți religioase, imitînd stîngaci, pe frontispicii, modelele lui Bojidar, în timp ce litera, destul de mare, se înșiruie din ce în ce mai neorînduită pe pagini care se dezvoltă în lungime. Inițialele rămîn aceleași. După 1574 valoarea artistică a caracterelor tipografice este încă mai redusă, și ea degenerează cu timpul

datorită accelerării unui lucru care înainte de toate urmărește câștigul. Totuși ici și colo întâlnești o sforțare de a reveni la tradiții mai bune, și iată că frontispiciul psaltirii slavone din 1577 este foarte frumos. Cu toate acestea, tipăritura, făcută în curînd la Alba-Iulia, capitala Transilvaniei, este ultimul termen la care a putut ajunge această repede decădere. Pe pămîntul însuși pe care răsărise, arta aceasta n-ar fi urmat niciodată o asemenea pantă scoborîtoare. În Brașov chiar, o Explicare a evangheliilor părăsește orice grijă a tradiției bizantine în ornamentație, pentru a da, cu caractere mediocre, foi lininare cu blazonul judeului orașului sub auspiciile căruia s-a executat lucrarea și frontispicii care, purtînd cornurile abundenței și frunza de viță a Renașterii, n-au nimic din grația antichității înviate.

Dar iată răsărind, la o dată care nu putea fi fixată cu precizie pînă la o descoperire recentă, o carte de un aspect neobișnuit. Timp îndelungat nu am avut vreun exemplar complet, iar în cele care ni s-au conservat lipsea foaia de titlu. Inițialele ornate sînt evident occidentale, de tip venețian: caracterele, mici și de o trăsătură nesigură, au un aspect dezagreabil. Vechile frontispicii au fost imitate cu stîngăcie. Dar marea frumusețe a acestei lucrări constă în planșele mari, reprezentînd principalele acte ale vieții lui Hristos, unice în arta tipografică românească. Inscripțiile acestor planșe sînt în slavonește, dar se pare că gravorul, poate chiar pictorul însuși, nu le-a înțeles. Linia figurilor cît și modul de grupare a personajelor sînt demne de cel mai bun artist occidental.

Pentru explicarea acestui fenomen tipografic, recusesem la următoarea ipoteză, care mi se părea destul de plauzibilă. Într-o mînăstire din insula Murano, aproape de Veneția, trăia, după 1570 și pînă către sfîrșitul secolului al XVI-lea, o călugăriță Maria sau Marioara Adorno Vallarga, văduva unui nobil venețian de origine genoveză. Levantină de naștere, fiica unui grec din Pera și a unei catolice, ea era sora principesei muntene Ecaterina, care fusese crescută în religia Orientului. Un bogat schimb de scrisori între cele două femei ni s-a păstrat, și în biserica, dispărută acum, a sfîntului Maffio din Murano era încă, la începutul secolului al XIX-lea, un altar consacrat de călugărița Maria prosperității fiului surorii sale, principelui Mihnea. Ea ar fi putut face să se tipărească la Veneția chiar această carte a cărei ornamentație

opune un contrast atît de avantajos mediocrităţii mercantile a produselor transilvănene. Dar exemplarul descoperit de curînd în Transilvania arată că este vorba de una din publicaţiile lui Coresi. Alături de dînsul un diac Lorinţ dă lucrări de un caracter inferior¹, un „folclor tipografic“.

Urmează apoi o lungă perioadă nerodnică în producţia tipografică românească. Atunci cînd domnul Moldovei, Petru Şchiopul, se refugia, la 1594, în Tirolul austriac, el nu aducea cu dînsul decît produse ale acestei şcoli coresiene de care am vorbit mai sus. O epocă de lupte glorioase, dar istovitoare, urmă, şi, cînd fiul nepotului Mariei, Radu, crescut în Veneţia, de unde împrumutase gusturi de strălucire, ajunsese, după 1610, să domnească paşnic în cele două principate, el nu adăugă prestigiului stăpînirii sale gloria de a fi făcut din nou să lucreze presele, de mult uitate sau rătăcite. De altfel, produsele tipografiilor muntene şi ardelenе ajungeau să mulţumească nevoile bisericilor ai căror preoţi erau în stare să urmărească slujba de pe carte.

II

Pentru a avea o activitate în acest domeniu, a trebuit aşteptată naşterea, în regatul Poloniei, a unei noi arte tipografice, cu litere chirilice, destinată rutenilor supuşi regelui catolic şi inspirîndu-se din tradiţiile germane. Urmează de-acum înainte, după 1635, cînd Timotei Alexandrovici, chemat de Matei-Vodă, se instalează la Cîmpulung, la „cîmpul cel lung“ din Muntenia, pînă către 1680, o fază în care ar fi greu să faci o distincţie, în ce priveşte ornamentarea, între cartea românească şi cea a ruşilor occidentali, a căror direcţie se urmează.

Nimic nu mai rămîne din vechile împletituri sau iniţiale împodobite, înlocuite acum cu simple majuscule severe, sărace şi lipsite de orice eleganţă. Nici nu zăreşti măcar emblema ţării ca odinioară. Foi de acant, volute, rodii, capete de îngeri, ramuri de laur înconjurînd pajura munteană redusă la un corb, constituie toată ornamentaţia. Liniile sînt mai drepte în cadrul de lemn mai puternic, fără a putca avca

¹ N. Iorga, *Octoiul diacului Lorinţ* (în Mem. Ac. Rom.), 1930.

pretenții de frumusețe. Cartea utilă apare în locul cărții frumoase, de care nici măcar nu-și mai amintesc.

Cum această influență germană stăpânește și Transilvania, cărțile de acolo nu pot fi deosebite întru nimic de cele ieșite din mâinile cutărui artist stabilit în Muntenia. Și, când Moldova se apucă de lucru, urmează și ea curentul epocii.

Gustul pentru icoane a reapărut totuși. În „Explicarea evangheliilor“, ediția munteană din 1642, se văd scene din fiul risipitor; în „Învățăturile“ din Cîmpulung, în Antologhiul din 1643, de la acciași dată, vezi adormirea Maicii Domnului.

Icoana cîștigă încă mai mult teren în produsele preselor moldovene ale aceleiași epoci. „Cartea de învățături“, adică, de fapt, „Explicarea evangheliilor“, publicată în capitala țării, la Iași, în 1643, dă, supt noua influență a Moscovei, pe jumătate occidentalizată în artă, mari scene în care întâlnești și altceva decît simpla imitație a modelelor bizantine ori a temelor occidentale. Priviți scena aceasta a tăierii capului sfîntului Ioan Botezătorul. Ai zice că-i reproducerea exactă a unci execuții înaintea curții domnești moldovene pe vremea aceia. Sfîntul, sărac înveșmîntat, are mîinile legate ca un condamnat local; călăul poartă costumul executorilor țigani întrebuintați de înalta justiție a țării; și, cu coronița ci în trei floricele, cu gulerașul plisat și rochia lungă de brocart, tivită de o bandă cu desene asemănătoare celor din țesăturile populare românești, fiica Irodiadei este o prințesă contemporană și locală. Sus, într-o arcadă, Irod și iubita lui stau rezemați la o masă ca acelea, bogat încărcate, ale curții acelui domn Vasile Lupu care ținea să figureze ca șef quasi-imperial al întregii creștinătăți ortodoxe. Singuri, sfinții de pe foaia de titlu își conservă neschimbata atitudine ieratică.

Nu putea fi găsită o altă inspirație decît aceea a prezentului în spectacolul transportării unor moaște la Iași, cu carul însoțit de armată, domnul călare, același, cu căciula de ceremonie, împodobită de surguciu, însoțind sicriul, sau scena este înfățișată pe un fond reprezentînd o cetate, mai mult sau mai puțin asemănătoare cu aceea care a văzut martiriul.

În tipăritura munteană a aceleiași epoci, cu frumoasele portrete sale bunului domn bătrîn Matei și al soției sale,

Elena, influența rusească se manifestă în chip mai puternic, influența aceasta care, o repet, este în acest moment una din formele occidentalismului. Ca și pe mormîntul de la Tîrgoviște al doamnei Elena și al tînărului ei fiu, pe acela al lui Matei însuși în mînăstirea Arnotei, în cutare document contemporan cu formele împrumutate Moscovei, literele cărții de slujbă din 1646, cele ale penticostariului din 1649 sînt de o linie absolut latină. Aici însă nu regăsim nimic din trăsătura îndrăzneată, din avîntul și varietatea frontispiciilor și ornamentelor moldovene. Muntenia va aștepta încă o vreme această înviere a artei sale tipografice, care atunci va fi de o mărcție ce va întrece cu mult principatul vecin. În ceea ce privește Transilvania, în tipografie ca și în arhitectură, întîlnești doar imitația corectă, mai puțin armonioasă însă, cu elemente occidentale neasimilate, a tradiției românești așa cum se întîlnește în Muntenia. Totuși se pare că de acolo vine frontispiciul cărții din 1650, în pur stil al Renașterii, conținînd instrucțiunile pentru ceremonia funebră a preoților. Îngerii aceștia, dintre care unul poartă crucea latină, îngerașii cu coada de sirenă, delfinii, monștrii aceștia, nu aparțin nici Bizanțului românesc, nici Europei moscovite.

Dar încă de la 1651 găsești în „Mistirio“, carte de învățătură pentru practicarea misterioaselor ceremonii ale bisericii orientale, în același cadru de verdeată, viță de vie și heruvimi, scene ale vieții curente, ca aceia a botezului, alături de altele înfățișînd subiecte sfinte. În „Îndreptarea legii“ din 1652, frontispiciul, semnat din nefericire în mod puțin inteligibil, este o copie evidentă a lucrărilor moldovene corespunzătoare. În interiorul publicației, o artă distinsă reprezintă marile consilii ale ortodoxiei. Mai departe, între înfloriturile și demonii închirciți, întîlnești un sfînt Vasile, de o minunată execuție, care depășește tot ce această artă a putut da pînă aici. Artistul ori artiștii îndrăznesc a se prezenta acum, adăugînd alături data la care și-au terminat opera; pe tabloul „Judecării de pe urmă“ citești numele unui Petru, care întrebuintează un criptogram pentru numele său de familie.

Pe atunci Moldova, care timp de douăzeci de ani își întrerupe lucrările din pricina luptelor purtate pe pămîntul ei,

este nevoită să se adreseze tipografilor ruși din Galiția, su-puși ai regelui Poloniei. Cărțile care apar din îndemnul episcopului Dosoftei, ajuns apoi mitropolit, vin, după 1673 pînă la 1680, din presele de la Uniev. Frontispiciile poartă scene, rotund încadrate în flori destul de frumos executate; inițialele sînt de gust occidental. Din spirit de rivalitate, Moldova refuzînd să se adreseze Munteniei, unde Duca-Vodă va fi și un editor de cărți grecești în format mare și de o fină ornamentație — celebrele lucrări ale lui Dosoftei, patriarhul de Ierusalim, tipografia continuă cu planșele unui Ioan Baco-v, care, iscăbind Ivan, putea să aparție școlii rutene din Galiția. E posibil ca el să nu fi lucrat chiar în țară, dacă într-adevăr este, după cum se pare, autorul frontispiciului, cu remarcabile scene în cadru, al liturghiei românești din 1679, apărută desigur la Uniev.

În vremea aceasta litera moscovită, fină și rotundă, a-semănătoare caracterelor minuscule latine, întrebuițată și în psaltirea ardeleană din 1651, pătrunde în Moldova, unde Dosoftei ajunsese acum să-și formeze o tipografie proprie. Scrisoarea prin care episcopul cerea țarului acest dar al cu-vioasei sale mărinimii a fost publicată. Chipurile, trasate în linii șerpuite, sînt opera unui artist de o mai bogată ima-ginație decît aceea a ilustratorilor obișnuiți.

III

Îndată această nouă modă artistică este adoptată în Mun-tenia, unde acum domnește glorios acel Șerban Cantacuzino, care exhibînd acvila bicefală a Bizanțului, se considera drept moștenitor al împăraților bizantini din care se cobora. Ca-racterul acesta al tipografiei muntene se menține, mai cu seamă după ce, supt noul domn Constantin Brâncoveanu, ne-potul lui Șerban, principatul lucrează neconținut la răspîndi-rea cărților românești pe toată întinderea teritoriului locuit de români, a celor slavone dintr-un capăt la altul al Penin-sulei Balcanice, a celor grecești pentru întreaga grecime, a celor arabe pentru Siria, împrumutînd chiar artiști Georgiei regelui Waktang. E cea mai frumoasă epocă din arta tipogra-fică românească: ornamentația cu tulipe larg învalte, cu

frunzișuri bogate, cu figuri mari în genul portretului sfântului Vasile, opere ale unui Damaschin Cherbst (poate Herbst), se dezvoltă cu multă varietate. Este meritul de neuitat al acestui iberic, Antim, trecut pe la Muntele Athos, simplu tipograf la început, apoi episcop de Râmnic și în sfârșit mitropolit al țării, care, lucrând întâi în pitoreasca insulă a Snagovului, aproape de București, în umbra celor trei biserici, apoi în celulele reședinței sale episcopale, a supravegheat el însuși lucrul camarazilor și elevilor săi. Unul dintre dînșii, Damaschin, același poate cu desenatorul menționat, va fi mai târziu și el episcop; un altul va începe la Buzău, tot un oraș episcopal, o întreagă serie de publicații care aduc cea mai mare onoare, atât gustului, cât și activității sale.

Uneori, către 1670, inițiala munteană ia forme capricioase foarte interesante, pe care le întâlnești, de altfel, și în produsele moldovene ale aceleiași epoci, ca în cartea de rugăciuni publicată de Dosoftei în 1681. Litera, formată din linii încolăcite, din împletituri iscusit combinate, conține chipuri omenești, schițe de animale. E de observat că aceasta era marea grijă artistică a epocii: cutare manuscris este de o infinită bogăție în domeniul acesta zoomorfic, și, timp îndelungat, în documentele muntene nu există literă inițială lipsită de ornamente de genul acesta, în care se cheltuiește o imaginație pe atât de bogată, pe cât de fină. Trebuie făcută legătură între toate acestea și desenele care împodobesc cutare manuscris slavon conservat într-o bibliotecă din Kiev, al cărui autor este același Antim. Era un reflect al Orientului, o vagă amintire a artei asiatică, pătrunsă de spiritul Persiei, cu florile-i mari și întortochiatale-i arabescuri în toată această artă, atât de diferită de uscăciunea ornamentelor în care trăiește încă, seacă și veștedă, vegetația armonioasă cu care Renașterea obișnuia a-și împodobi manuscrisele și tipăriturile, de o atât de surizătoare și strălucitoare bogăție.

Sfârșitul unei domnii, a cărei largă cheltuială era totdeauna legată de nevoile artistice și de datoria față de biserică, va pune capăt acestei faze. Schimbări adânci, drame zguduitoare, ruinele a două domnii, a Brâncoveanului și a succesorului său imediat, Ștefan Cantacuzino, dispariția unui întreg regim de stăpânire indigenă vor aduce sfârșitul brusc al unei perioade atât de roditoare în toate domeniile artei, atunci când, în Moldova, chiar în locul imitațiilor tipăriturii

muntene împodobite, ai uneori, ca în ediția din „Gâlceava filosofului cu lumea“ a tânărului domn Dimitrie Cantemir, simpla reproducere, țeapănă și urită, a unui desen improvizat, datorită autorului însuși, care niciodată n-a visat să ajungă pictor.

IV

Supt fanarioți nu se produc schimbări. De altfel, în vremea celor doi Mavrocordați, Nicolae și Constantin, primul, de lungă stăpânire, al doilea, domn de unsprezece ori, ca și supt vărul lor Grigore Matei Ghica, nu se face altceva, în arta tipografiei ca și în administrație sau în finanțe, decît reproducerea predecesorilor indigeni, de impozantă tradiție. Cu mai puțină dibăcie, precizie și sens al armoniei, trecutul se copiază ca în tipăritura lui Nicolae din 1719, ori octoihul din Iași, unde un Isus frumos binecuvîntează, înconjurat de îngeri ce poartă fișii cu inscripții slavone între foi de acant, occidentale, adăugînd cadrului, împrumutat din Rusia occidentală, vagi floricele în gen turcesc. Uneori nu e decît vechiul clișeu transportat.

Tipărirea însăși va deveni în curînd mult mai puțin activă supt regimurile periclitare sau în mijlocul războaielor austro-turce și ruso-turce, purtate pe bietul pămînt românesc, incapabil pe viitor de a fi apărat. În deficitul acesta aproape continuu, trebuie ținut seama și de faptul că, în-tîmplător, cărțile, mai cu seamă acelea fără legătură cu serviciul divin, cu biserica, încep a fi tipărite în străinătate, în Occidentul german. Ceea ce fac austriecii în Oltenia, ocupată de dinșii din 1718 pînă în 1739, n-are nici o valoare artistică, afară de acel sf. Nicolae din Triod, în semnătura căruia pare a se ascunde numele lui Dimitrie¹ ori poate acel al lui Antim însuși, a cărui fină linie corectă și seacă o poți ușor recunoaște². Portretul acesta, miticulos lucrat, n-are nimic din înfățișarea ascetică ori jovială, monahală ori țărănească, a atît de numeroaselor icoane, reprezentînd pe acest

¹ Ca și în Triodul din 1731.

² Singura dată cînd întîlnești semnătura meșterului munteau în împodobirea cărților.

patron darnic, adorat de românii din toate provinciile. Un Mihai din Rîmnic începea de altfel să lucreze încă din epoca aceasta, și primele sale lucrări însoțesc liturghierul din 1733; va continua pentru Rugăciunile morții lui Hristos (catavasieriul) din 1734 și fără îndoială prin frumoasa scenă înfățișînd pe Hristos predicînd în templu (1737), cu emblema țării, așa cum se prezintă în octoihul din 1742. Bucureștii, care pînă atunci utilizaseră comoara artistică a trecutului, împrumutară desenul meșterului oltean din 1737, poate chiar sființii împărați din Catavasieriul de la 1742 și sf. Ioan al Evangheliarului din 1742¹. Pentru portretul sfîntului Ioan Damaschin în Psaltirea moldoveană din 1731, trebuie admis vreun împrumut oarecare.

Epoca aceasta dă, alături de munca realizată de preoți și călugări pentru bisericiile și mînăstirile lor, o altă mult mai puțin cunoscută, ale cărei opere pot fi regăsite doar datorită întîmplării pe rafturile înegrite ale capelilor părăsite ori în grămada documentelor de alt soi. Sînt poate clerici, de cele mai deseori foarte modești și foarte obscuri pictori de icoane, care, mai ales în Ardeal, urmînd exemplul vecinilor sași, amatori de sculptură în religios, vor să facă o plăcere oamenilor aceleiași clase sociale și intelectuale, prezentîndu-le pe Alexandru cel Mare în mijlocul triumfurilor sale legendare ori chiar pe Adam și Eva. Iată-i pe strămoși, în clipa prezentării mărului fatal, alături de scena care reprezintă pe Eva ieșind din coasta primului bărbat și de poarta, păzită de un serafim, prin care pocăita lor greșală este gonită din grădina veșnicei fericiri. Mai jos, Adam este un țaran bărbos și păros, care sapă, în timp ce, în fața căsuței de lemn, femeia cu lungă maramă toarce pe un scăunăș, legănînd cu piciorul albia micuțului înfășat, care, părăind atît de blind, trebuie să fie Avel...

Către 1750, cartea ilustrată își recîștigă importanța mai cu seamă la București, căci moldovenii n-au dat pînă acum decît un rege David în Psaltirea din 1731, iar Transilvania unită — de cealaltă nu poți încă vorbi — organizîndu-și abia episcopatul din Blaj, încă nu joacă un rol în compunerea cărților bisericești române. Ca și în Penticostariul din

¹ Vezi Acaftistul bucureștean din 1743, Faptele apostolilor de la aceeași dată.

1748, vechile gravuri se potrivesc destul de bine — epoca lui Brâncoveanu fiind atât de îndepărtată — cu desenele noilor meșteri ai sculpturii în lemn, în timp ce, ca și pentru cel din Râmnic al aceleiași an, Mihai își continuă lucrul.

Este un ardelean, evident influențat de Occident, după cum o dovedesc florile de acant, îngerii cu aripi larg deschise, precum și caracterul puternicelor sale majuscule, acest desenator, Grigore Stan din Brașov, însărcinat către 1745¹, ca „meșter mare și făcătoru a tot lucrul tipografiei din nou“, cu atelierele episcopului din Rădăuți, în Moldova septentrională, viitoarea Bucovină, secundat fiind de „Sandul, fiul tipografului Ieremia din Iași“, și de călugărul Iosif din Neamț. În maniera lui de a înfățișa scena binecuvîntării pîinilor, pe masa acoperită cu o pînză ce amintește în ornamentație pe Antim, în colțuri cu cei patru sfinți ai liturghiei, poți descoperi o influență venind din Rusia, unde foarte probabil acest inițiator și-a făcut ucenicia. Alături de Mihai din Râmnic, care acum se intitulează Mihai Atanasie vici, el este cel mai mare tipograf și ilustrator al epocii. La 1746 iarăși îl întîlnești pe cel din urmă lucrînd la noul evangheliar; în 1750 apare acum elevul și fratele său, diaconul Constantin, în curînd numit preot, care și dînsul este un fiu al lui Atanasie. Un al treilea frate, Gheorghe, apare în 1767². Cît privește pe ardeleanul, în curînd concediat, întorcîndu-se poate în provincia lui natală, el a fost înlocuit în Moldova de un grec din Thasos, Ghica fiul lui Sotir (Sotirovici), fost preceptor al fiilor domnului din scaun, Grigore Matei Ghica și favorit al mitropolitului grec, Nichifor. Multă vreme a zăbovit încă în Iași acest străin lipsit de orice sens artistic.

În Triodul din Iași greoaia pretenție a emblemei țării cu insignele puterii, alături de cei doi lei ridiculi, n-are mai multă griă pentru frumusețe decît ornamentele postliniare, violent colorate, ale documentelor domnești din epoca aceasta fanariotă. Pentru întîia oară privilegiul împrimeriei oficiale se acorda unui imigrat, și prin canalul acesta răul gust străbătea și în vechea artă, a cărei tradiție fusese păstrată pînă aici cu atîta strășnicie.³

¹ În 1747 este la Buzău.

² Sfinții sirbești în Pravila din Râmnic, la 1761, sînt datorăți unui străin (o planșă făcută de el în 1758).

Contra acestei maniere, pur comerciale, de a concepe tiparul se ridică, supt noul mitropolit indigen, grecul fiind silit să plece, un alt ardelean, diaconul Ioan Samsonovici, care cu mîndrie semnează „tipograf ardelean“. Dibaci imitator al lui Antim, acest auxiliar artistic al corectorului muntean, ieromonahul Cozma, dă pentru penticostariul din Iași, 1758, unul din cele mai frumoase frontispicii cu emblema țării în serviciul căreia intrase. Valoarea lui reiese chiar în comparație cu celălalt frontispiciu, al antologhiului din 1755, datorit lui Sandu, întors acum, și unul Grigore, care nu poate fi altul decît fostul desenator venit din aceeași Transilvanie. Aici totul este absolut occidental, cu vagi reminiscențe ale tipografiei muntene din secolul trecut¹. Un Barbu din București, artist mediocru în slujba mitropolitului muntean, și mai târziu succesorul lui, Iordache Staicovici, nu pot opune nimic frumoasei reînfloriri a artei ornamentale. Vlaicu, primul ilustrator al imprimeriei din Blaj, copie stîngaci icoane latine capabil doar de a reda liniile noii catedrale din acel Blaj, obiect de mîndrie, deși tipograful venea din Rîmnic; bizară dovadă a schimbului de literați și meseriași între țările românești². Mitropolitul Iacob, păstrînd pe credinciosul său, Grigore Staicovici, îi alătură pentru corectură pe cel mai bun cunoscător al limbii slavone, din care a făcut multe traduceri frumoase și elegante, pe călugărul, „didascalul“ Evloghie. Plin de imaginație e frontispiciul liturgierului din 1759.

V

Pentru a doua oară un domn moldovean, de data aceasta Constantin Racoviță, recurge la un meșter străin venit din Constantinopol, prin Muntenia, la preotul rus Mihai Strilbițchi, lucrător activ și devotat operei sale, dar reprezentînd în chip stîngaci, deși cu o tehnică onestă, tendințe artistice

¹ Îngerii se întîlnesc și aici prin colțuri. Ansamblul, putînd fi copiat, este minunat. Cei doi meșteri erau împreună și la 1756.

² Fără îndoială tot de Vlaicu e și icoana sfinților Petru și Pavel în *Votiva apprecatio* din Blaj, 1760, unde acest muntean de origine, așază pe coiful insignei episcopale pajura munteană cu crucea în plisc. Nu uită să reprezinte nici satul episcopului Petru Pavel Aron.

străine spiritului românesc. Începe la Iași, în 1756, printr-o carte grecească. În curînd, către 1760, Grigore și Sandu, care, după străini ca Dobromirski și Endrödy, a fost angajat la Blaj, unde a îndeplinit și slujba de gravor¹ fură reduși la funcția unor simpli copişti, atunci cînd icoanele evangheliarului din 1762 sînt datorite lui Strilbițchi și asociatului lui, probabil rus și dînsul, călugărului Teofan².

Se vede și caracterul familiar pe care-l are vechea clasă a tipografilor. Trei frați din Râmnic, fiii lui Atanasie, se succedă la lucru în orașul lor natal. Alături de unul din ei, Gheorghe, apare nepotul acestuia, preotul Constantin, fiul lui Mihai. Stoica Iacovici, „fiul lui Iacov“, trimite pe fiu-său Ghinea, diaconul Staicovici, „fiul lui Staico“, în 1767 la Buzău. Dacă Sandu se intitulează „fiu al Eremiei“, înseamnă că Ieremia însuși a fost compozitor.

Uneori, ca în cazul lui Ghinea³, tipograful este și dînsul un scriitor, capabil de a-și face prefața. Nu-i nici lipsit de poezie: tînărul diacon, recomandîndu-și catavasieriul din 1768, vorbește de farmecul cîntecelor de care nu se pot sătura îndeajuns micuții ale căror plînsese-s alinate în cîntec, femeile care țes, călătorii pe drumuri, marinarii pe ape.

Vechea tipografie grecească și arabă, care pînă în Georgia își trimitea lucrătorii, acum a dispărut. Doar pentru clienții străini se mai tipărește uneori în grecește ori slavonește și, atunci, pentru sîrbi se pune pe frontispiciu: Timișoara, alături de imediata mențiune a tipografilor ieșeni; o singură dată, la 1768, în „noua imprimerie ortodoxă“, fondată la București de Vodă Alexandru Ghica, și donată apoi de succesorul său, Grigore Ghica, mitropolitului Grigore, un călugăr de la Sumela, în Asia Mică, va publica un catechism în turcește, dar cu caractere grecești, pentru credincioșii desnaționalizați ai bisericii ortodoxe din Caramania.

Dar de unde proveneau literele? Există fără îndoială o turnătorie pentru cele chirilice, în care s-a recunoscut odată,

¹ Stă alături de Ioan și Petru de Râmnic.

² Un Damaschin diaconul, un Tudurachi, un Ilie lucrează împreună la tipărirea lui.

³ Nu este el acel P. Ghyrie (?) care, la 1769, semnează o planșă în liturghieriul din Buzău?

în secolul al XVIII-lea, stilul lui Antim. Pentru tipografia bucureșteană din 1768, avînd acum caractere grecești și slavone, s-au adresat „frenghistanului“ țării franțuzești, prin mijlocirea unui oarecare Gheorghe Constantin de Alimet, care în curînd ajunsese director. Războiul însă contra turcilor, atîțat de romantica furie de cuceriri creștine a Ecaterinei a II-a, puse capăt unei întreprinderi începute supt auspicii atît de ambițioase. Efrem, patriarhul de Ierusalim, fu nevoit a părăsi principatul. La 1768 planșele erau făcute de un călugăr Grigore.

VI

În timpul războiului, numai imprimeria mitropolitului din Iași continuă să lucreze, în chipul cel mai mediocru însă, la voia comandelor făcute de rușii ce ocupau Principatul și de alții. Bine înțeles, uniții din Blaj nu încetară tipărirea noilor cărți bisericești, îngrijit revăzute și garantate contra vechii „schisme“ a ortodoxiei, păstrînd însă același aspect corect și șters. Directorul stabilimentului venea din Râmnic, acel Petre Popovici sau „Papavici“, de la care au rămas, în acaftistul din 1774, cîteva planșe mediocre și care ajunse să-și semneze operele cu litere latine.

Între cei doi domni numiți după tratatul de la Chiuciuc-Cainargi, Alexandru Ipsilanti, domn al Munteniei, om cult, reformator zelos și în stil mare, fu acel ce reîncepu activitatea tipografică. Constantin din Râmnic, care supt ocupația rusească dăduse un octoich, transformînd, fără multă cheltuială, vechiul scut al Cantacuzinilor în emblema împărătesei, își relua ocupațiile prin „Actele apostolilor“ din 1774, destul de bogat ilustrate. În curînd va fi înlocuit la București de unul din elevii săi, Dimitrie Petrovici¹, mai tîrziu de Stanciu Tomovici sau Popovici. Savantul călugăr Macarie, traducătorul Omiliilor omonimului său egiptean, procura manuscritele. Era un moldovean, venit din mînăstirea Dragomirna. În curînd însă un alt călugăr literat, Chesarie, fost corector de cărți în preajma mitropolitului, devenind episcop de

¹ El ar putea fi autorul frontispiciului pentru codul grecesc al lui Ipsilanti din 1780.

Râmnic, adevărata capitală a tipografilor, îl transportă aici pe Constantin și, lăsînd pe ieromonahul Climent să-l secundeze, le încredință importanta misiune de a da o ediție a tuturor slujbelor lunare, „lunovnice“, atît de cunoscute și răspîndite — căci odinioară rar existau ediții să poată atinge șase sute de exemplare, de care și-a legat pentru totdeauna numele¹. Un Dimitrie Mihai Popovici, apoi un Constantin Mihailovici, cu fratele lui Dimitrie, un preot Gheorghe și călugărul Climent îl secundară, după 1778, în munca aceasta mai lungă și mai grea decît tot ce, pînă atunci, fusese realizat în tipografia românească.

Pentru cărțile cu caractere latine, pentru manualcele școlare, ai noștri se adresau la tipografia din Viena, care avea privilegiul acestor clienți orientali, mai tîrziu la Ștefan Novacovici (1793). Se pare că „Pildele filozofilor“, republicate în 1783 de către „Mihai Dir (Dörr) din Sibiu și Radu din Râmnic“, au fost tipărite în orașul ardelean de unde primul era originar, maestrul lor (vezi psaltirea din 1791) Petre Bart de la Sibiu, continuă această tradiție, însărcinîndu-se cu imprimarea cărților școlare ortodoxe, și în curînd va fi și la Brașov, alt oraș săsesc, un tipăritor de cărți românești.

VII

În vremea aceasta, în Moldova, tipografia, reluată în 1777 de Mitropolitul Gavril Calimachi, fără concursul domnilor ce se succedă, Grigore Ghica și Constantin Moruzi, este încredințată cu totul preotului rus Strilbițchi, atașat definitiv de țară, după războiul în care jucase un oarecare rol politic. El întrebuiința clerici români și ruși. E un spirit occidental, amator de cărți frumoase, elegant legate, de rafaelici îngerași grăsuți și dornici de a se juca pînă și cu insignele episcopale. Întreg secolul al XVIII-lea trăiește în gravurile acestea,

¹ În primul, pentru luna octombrie, apărut în 1776, dădu o rîstignire; celelalte toate, împreună cu octoiul din 1776, au gravuri asemănătoare. Diaconul Anatol era tipograful. O singură dată, în triodul din 1777, Constantin se intitulează, ca și unchiul său, Atanasievici. Îndată însă își reia numele adevărat de Mihailovici (1779), nu fără a-l varia uneori cu celălalt.

menite mai degrabă lecturii distrase a unei femei elegante decât a cuvioșilor călugări moldoveni, într-atâta abuzază de festoane și ghirlande, de alegorii, fără a-și neglija blazonul foarte complicat, de marile grupuri realiste, reprezentând, alături de sfinți și îngeri, clerici oarecari și chiar, ca în prăvilioara din 1784, pe patronul său, mitropolitul Gavriil. Alături de fiul său, Policarp, el se amuză să illustreze cu alegorii calendarul din 1785, „Fizionomia“, mai târziu Dialogurile sale ruso-românești, gramatica rusească, pentru care pune să se toarne litere noi cu totul speciale, imitând pe cele rusești.

Strilbițchi ajunse a înființa pînă și o mică tipografie grecească, ajutat de un tesalian din Trikkala, Gheorghe Hagi Dima. Fără îndoială aici, în această „imprimerie politică“, s-a tipărit gramatica moldo-rusă a lui „Tudor școlarul“, studentul. Tot el este, desigur cel care dădu lucrările comandate, în timpul războiului, de delegatul sinodului rusec, arhiepiscopul Ambrozie, la 1790—1 și vasta lucrare de critică a creștinismului, tradusă în rusește din limba engleză. Numele său reapare pe catavasieriul din 1792. [...]

Ca odinioară Duca, fiul lui Sotir, frații greci Nicolae și Ioan Lazar obținură la București, în 1783, sub domnia grecului Nicolae Caragea, privilegiul tipăririi cărților grecești în primul rînd. „Noua tipografie“, avînd mari ambiții, nu se mulțumea numai cu publicarea cărților bisericești, ci tindea chiar, ca presele seminariului din Blaj, la tipărirea manualelor școlare și a lecturilor pentru erudiți, pentru „spudei“. Se publică o descriere a Munteniei, tradusă în grecește, din raportul lui von Bauer, de către tipograful Dimitrie, cu emblema copiată de pe cărțile indigene și poemul grec al lui Emanuel Persianu asupra isprăvilor războinicului domn Nicolae Mavrogheni. Nu dură însă mai mult ca alte tentative riscate într-o țară de veche și puternică tradiție. Chiar atunci cînd poetul Ienachi Văcărescu dori să-și publice prima ediție a Observațiilor sale asupra regulilor și normelor gramaticii române fu nevoit a se adresa la Râmnic, unde acum în 1787, tipografia era condusă de Gheorghe, fiul harnicului preot Constantin.

Muntenia n-a avut nici un Strilbițchi pentru a-i continua imprimeria chiar în timpul războiului austro-turco-rus. Pacea de la Siștov, în 1791, îngădui reluarea activității tipografiilor din București de către Stancu, întors în 1792, care în

curînd va avea ca succesor pe Dimitrie Petrovici sau Mihailovici (1793), elev al meşterilor de la Râmnic¹, apoi pe fiul său, Gheorghe.

Cele două tipografii româneşti erau lipsite acum de orice preocupare artistică. Litere mari de fabricaţie austriacă, embleme grosolan tăiate, uşor destăinuind originea lor ardeleană sau galiţiană; nici o legătură cu o tradiţie atît de onorabilă. Chiar vechile clişee, la care se recurgea din cînd în cînd, au fost părăsite şi pierdute. Încadrările sînt de o absolută banalitate, deşi în foile de titlu se caută o oarecare eleganţă.

Un timp, moldovenii sînt cei mai activi. Succesorul român al lui Strilbiţchi, asociat cu un călugăr Gherasim, venea fără îndoială de la mînăstirea Neamţului, fondată prin 1380 şi refăcută de Ştefan cel Mare, unde călugărul rutean Paisie infuzase o nouă viaţă, extraordinar de rodnică în toate manifestările-i spirituale. Tot din acest mare laborator monahal veni, în aşteptarea tipografiei ce se prepara, asociatul lui Gherasim, Paul Petrov, „clopotarul“, un laic, un tehnician chemat înadins din Rusia. Primul compozitor chiar, Teodor, este un cleric (1795): abia în 1805 începe a semna laicul Costachi Donici. Tipografia era susţinută de mitropolitul Iacov Stamate, om cult, dăruit Moldovei de Transilvania ortodoxă. El încredinţă conducerea stabilimentului în 1802, lui Macarie², duhovnicul mitropoliei.

Însă tipărirea cărţilor româneşti a şi emigrat. Este acum în serviciul unei singure biserici, izolată şi închisă, la Blaj, supt bogatul şi pomposul episcop Ioan Bob, la Sibiu, foarte deseori la Barth în Viena şi la Budapesta mai mult încă decît la Viena, în Cernăuţi, la un tipograf întreprinzător, sau în Braşov, la fraţii Constantin şi Ioan Boghici, orientali vorbind

¹ Alături se publică, după cum am văzut, la Sibiu, unde Ioan Bart, urmează lui Petru, la Viena, chiar la Liov, oriunde, la Piller, apare un cod criminal pentru Bucovina şi recomandatii contra incendiilor; după 1778 în imprimeria orientală a Universităţii din Buda; după 1804, în Cernăuţi, la Petru Eckhardt.

² Avea ca elevi pe un preot Vasile, care se intitulează „aşeazător slovelor“, şi pe un Dimitrie Popovici sau Autonovici, care va împrumuta acelaşi titlu.

românește, ori la sasul Ioan Hennig (1807). Dar între aceste publicații de peste granițele țării libere și între ceea ce dau, din ce în ce mai rar, tipografiile capitalelor dunărene există un element de asemănare, aparținând decadenței unei arte scoborîte acum în mâinile unor simpli antreprenori: dispariția gravurilor, a frumoaselor titluri colorate, întrebuițarea curentă a unei mari litere urite, de caracter practic. Abia întâlnești la Iași, în 1804, încercarea unui ucenic, preotul Simion, de a da unele icoane¹; liniile acestea disarmonice, trase stîngaci și anevoie, vor sili o revenire la desenurile lui Strilbițchi, ciuntite însă de semnătura și blazonul complicat. Catolicii din Blaj dăduseră exemplul unei trudite munci neîntrerupte, disprețuind ornamentul ca element profan și practicînd anonimatul adevăratului sacrificiu pentru biserică.

Tipografia mînăstirii reformate a Neamțului, care avu curajul de a începe la 1807, după publicarea unei psaltiri, alături de imprimeria mitropolitului, noua ediție din Viețile Sfinților, pe aspră hîrtie albăstrie, aparține aceleiași direcții esențiale practice și străine de orice scrupul artistic, cu toate ornamentele în stil rusesc aduse de călugării celor două națiuni. Același lucru și cu planșele, atît de corecte și deșerte, executate la Budapesta. La Barth însă, un român, Ioan Popovici, copie din gravuri occidentale pentru o carte populară.

1931

Traducere din limba franceză de Lili ana Iorga

¹ Are un sf. Gheorghe în antologhiul din 1806. În același an îi găsim ca ucenici pe călugărul Silvestru, pe Chiric Savin, Mihalachi Purcescu și un alt călugăr, Gherontie de la Neamț. În curînd pe călugărul Silvestru și pe bucovineanul Dimitrie Ilievici.

MINIATURILE ROMÂNEȘTI

(Conferințe ținute la Fundația Dalles, 1933)

[...] Miniatura joacă în evul mediu un rol foarte mare, mult mai mare decît acela care i-a fost acordat. Lumea a fost zgîrcită față de dînsa. Dacă veți răsfoi orice istorie a artelor, veți vedea că miniatura este așezată între artele minore, acolo într-un colțișor. Aceasta fără nici un fel de dreptate, fiindcă arta nu se socotește după dimensiuni. Altfel, dacă ar aduce cineva un minunat tablou al unui artist olandez din secolul al XVII-lea și l-ar pune în fața cine știe cărui exercițiu academic prin care se poate căpăta astăzi o bursă franceză la Roma, ar trebui să hotărască inferioritatea vădită a bucății acelea mici de pînză, așa de limitată în comparație cu cearșaful mîzgălit care servește unui candidat ca să-și capete locul într-o școală de artă din străinătate.

Pe de altă parte, nu pot înțelege pentru ce miniatura, care înfățișază exact același lucru ca și pictura pe pînză sau pictura pe lemn, este pusă de o parte. Numai pentru deosebirea materialului, căci tehnica este cu desăvîrșire aceeași? Nu numai că subiectele sînt aceleași, dar și spiritul este același. Spiritul unei epoci se oglindește tot așa de bine într-o pagină de pergament, de hîrtie, pe care este înfățișat un subiect sacru sau unul de imaginație ori este făcut un portret, ca și în orice altă pictură.

Se poate găsi însă cineva care să admită un punct de vedere așa de inferior și să spuie: da, dar în miniaturi sînt numai chipuri de sfinți sau scene din viața lor, pe cîtă vreme în pictură orizontul este mai larg, întreaga viață fiind reprezentată. Să ne înțelegem. Sfinții și scenele acestea din viața sfinților

sînt numai aparența. În fond, este și aici toată viața, viața pe care o cunoaște cineva, pe care o pune într-un anumit cadru, pe care o strînge în anume limite, ținînd seama de anumite modele. În Apus, mai ales, omul înfățișează pe bucata aceea de pergament sau de hîrtie experiența sa, reproduce ceea ce-i trece în fiecare zi supt ochi. Dacă va lua cineva admirabilele miniaturi apusene din secolele al XIV-lea și al XV-lea, miniaturi franceze, așa de bogate, miniaturi engleze și flamande mult mai sărace, atîtea miniaturi germane, care nu sînt dintre cele mai strălucite, ori miniaturi cehe, venite tot din Apus, prin căsătoria unuia din regii Angliei cu o principesă boemă, va vedea scene din traiul de toate zilele, lucruri întîlnite pe stradă, găsite de artist în jurul lui. Se poate ști, de pildă, cum se clădește o casă, cum se plimbă lumea pe stradă, cum e o luptă contemporană. Se cheamă că este vorba de martiriul unui sfînt și cu toate acestea se zugrăvește o scenă în care se arată gestul cu care se varsă sîngele în viața de toate zilele.

Ar trebui, prin urmare, ca miniatura, care nu se desparte de pictură decît în ce privește foarte puține detalii de tehnică, să fie pusă la un loc cu pictura, fiindcă este exact același lucru. Altfel, de ce nu s-ar face și o altă împărțire, tot așa de artificială, și între diversele feluri de pictură, punînd de o parte cea pe lemn, de alta cea pe pînză, sau de o parte aceea în care predomină roșul și de alta aceea în care stăpînește albastrul? Nu. Miniatura așteaptă încă ceasul, care mi se pare destul de îndepărtat, în care i se va face întregă dreptate. Căci ea este una dintre manifestațiile cele mai splendide ale sufletului evului mediu.

În Răsărit, cum veți vedea, miniatura, care nu constituie unul din domeniile cele mai sărace ale artei, nu se bucură de aceeași libertate ca în Apus. Nu-i este îngăduită aceeași spontaneitate și ea nu este nici pe departe atît de umană, atît de reală, și mai ales așa de variată, ca dincolo. Aceasta însă în legătură cu adîncile deosebiri sufletești ce există între lumea apuseană și lumea răsăriteană.

Lumea răsăriteană este conservatoare. Ea se ține mult mai mult decît lumea apuseană de anumite tipicuri, primește cu mai multă supunere anumite reguli. Este mai respectoasă de ceea ce a fost admis odată și consacrat. Dar aceasta nu o împiedică, în ceea ce privește stilul, așa de important în ce

privește culoarea, care veți vedea cum variază de la un miniaturist la altul, să fie tot așa de variată ca și cea apuseană.

Trebuie să vă spun încă de acum că miniatura la noi prezintă o notă foarte interesantă în ceea ce privește jocul colorilor. Moldovenii din secolul al XV-lea, din epoca lui Alexandru cel Bun și a lui Ștefan cel Mare, neputând fi originali și în alte direcții, au fost în schimb originali în domeniul acesta al colorilor. De altminteri culoarea a jucat în arta noastră un rol enorm. Iată, de pildă, în arhitectura Moldovei, la început, fresca n-a fost decât înăuntru, în biserici și numai încetul cu încetul s-a început a se întrebuința și pentru afară. Dar, în lipsa frescei, s-a găsit altfel policromia. S-a făcut o bază cenușie, deasupra ei s-a ridicat o zidărie de cărămidă aparentă; pe aceasta s-au întins anumite linii smălțuite, apoi, în deosebite colțuri, la întâlnirile arcelor fereștrilor, s-a înfipt câte un disc de teracotă smălțuită și s-au potrivit în așa fel culorile, încât să dea clădirii o impresie multicoloră armonioasă. Tot așa s-a întins un brîu de discuri supt acoperiș, un altul supt acoperișul turnului, cu aceeași îmbinare de culori foarte frumoase.

Culoarea este pentru noi unul din elementele principale ale artei: trăim în culori și pentru culori, simțim culoarea, o dorim, o impunem artistului dacă el nu găsește într-însul puterea de expresie. Nu este o lume ștearsă, o lume ternă această lume a noastră, ci una care-și însușește tot ceea ce dă lumina și care știe să întrebuințeze efectele luminii pentru a realiza frumosul.

După aceste explicații generale, să-mi dați voie să amintesc pe aceia care cei dintîi au manifestat un interes pentru aceste manuscrise cu miniaturi și de la noi. Unul este un român, un cleric, celălalt, de fapt cealaltă, o străină, o tînără domnișoară armeană, ce se găsește astăzi în Statele Unite, profesoară la una din instituțiile superioare de acolo. Între cel dintîi cercetător al acestor manuscrise, care nu se pricepea în materie de artă, dar atrăgea atenția cunoscătorilor asupra acestor manuscrise, scriind rînduri neașteptate pentru epoca sa, pentru profesiunea sa și pentru ideile pe care le poate avea cineva în acest domeniu și între cercetătoarea care lucrează și astăzi în acest domeniu, se întind decenii în care nimeni nu a avut interes pentru așa ceva. Manuscrisele erau interesante

din punctul de vedere gramatical pentru studiul filologiei slave, dar, pentru înfățișarea lor, interesul era foarte mic.

Clericul de care pomeneam adineauri este învățatul episcop de Roman, Melhisedec, care, prin anii 1880, scria aceste rînduri uimitoare, dar care îi fac cea mai mare onoare, în urma unei călătorii pe care a întreprins-o pe la mînaștirile din Bucovina: „Să se angajeze pictori care să formeze un album de pictură antică și sculptură, de desemnuri ornamentale bisericesti“. După cum vedeți, programul este complet, însă nu s-a dat și nu s-a lucrat absolut nimic pentru realizarea lui. Mai departe: „Această lucrare s-a făcut de mult în toate țările civilizate; este timpul ca și România să nu fie lipsită de ea“. „Și, în sfîrșit, o asemenea lucrare va fi totdeauna și de mare onoare pentru națiunea noastră. Ar fi în același timp și dovada cea mai pipăită despre cultura și despre inteligența românească, nu numai în prezent, dar și în veacurile de mult trecute. Va lega cultura actuală cu cea trecută, și în multe domenii ne va emancipa din robia spirituală care ne împinge a căuta și adopta totul de la străini.“¹

Format într-o academie teologică ruscască, Melhisedec cunoștea lucrurile minunate pe care rușii le făcuseră în acest domeniu, cu privire la obiecte care, foarte adeseori, nu sînt superioare ca valoare artistică, ca simplitate și ca armonie, obiectelor noastre.

Este foarte interesant acest naționalism artistic de om civilizat la episcopul Romanului din anul 1880.

A fost o fericire pentru noi că în timpul din urmă, făcîndu-se una din acele expoziții în străinătate, totdeauna bine venite dar uneori cam păgubitoare pentru obiectele ce urmează a fi expuse și care fac călătorii așa de lungi, într-unul din drumurile acestea pe care le facem cu arta noastră românească și bisericească în străinătate, d-ra Der Nersessian, elevă a lui Gabriel Millet, și care avea studii în această privință și care, ca armeană, se interesa în special de lucrări de artă în acest domeniu, s-a oprit asupra a două manuscrise românești de la Sucevița, unul muntean, altul moldovenesc, expuse la Paris. Le-a comparat imediat — și veți vedea și anumite planșe care ne vor da mijlocul să vedem ce este împrumutat și puținul care este al nostru, le-a comparat, zic, cu un

¹ Revista pentru istorie, arheologie și filologie, II.

vechi manuscris grec, manuscrisul 74 grec din Biblioteca Națională de la Paris, precum și cu un manuscris slavon din veacul al XIV-lea, al țarului bulgar Alexandru, răscumpărat odinioară, în secolul al XVI-lea, de Alexandru Lăpușneanu, dăruit pe urmă unei mînăstiri de la Muntele Athos, și care se găsește acum în colecția Curzon de la British Museum în Londra.

D-ra Der Nersessian a făcut cea dintîi lucrare așa de amănunțită, de atentă, de onestă, de solidă cu privire la miniatura noastră, în care arată care este valoarea ei în general și care este partea ei, mică, de originalitate.

După aceea, d-sa a venit în România. Aici i-am pus la dispoziție totul pentru a putea călători în țară unde a vrut și rezultat al acestor călătorii a fost un al doilea articol, care întregește pe cel dintîi și, firește, pe această cale poate să meargă cineva neconținut înainte. I se cere însă gust, timp, mai ales timp și răbdare. Desigur că, avînd cineva ocupații didactice, nu poate să dispună de răgazul necesar pentru a face comparații, de multe ori așa de minuțioase, dar așa de folositoare, pentru ca, la urmă, din detaliile acestea să culeagă concluziile respective.

Pentru cine s-ar interesa de astfel de studii, pot da și titlul acestor două excelente lucrări. D-ra Der Nersessian a tipărit în „The art bulletin” din New York, în anul 1927, volumul IX, partea a III-a, primul studiu, în englezește, intitulat „Două paralele slave ale Tetravangelului grec din Paris, n°. 74”. Cel de-al doilea studiu este publicat în culegerea ce mi-a fost oferită de cîțiva prieteni francezi și intitulată „Mélanges offerts à M. N. Iorga” și se cheamă: „Une nouvelle explication slavonne du Paris grec n°. 74 et le manuscrit d’Anastase Crimcovic”.

Această lucrare se termină cu o constatare foarte interesantă și în același timp foarte măgulitoare pentru noi. Se spune: „O școală vie, care își avea sediul probabil la Dragomirna, dar a cărei influență și al cărei renume au radiat jur împrejur în celelalte mînăstiri ale Moldovei exista la începutul secolului al XVII-lea”.

Veți vedea că la noi au fost mai multe școli de miniaturisti, nu una singură, și veți constata că acestea nu sînt simple teorii de împărțire ale mele, ci veți remarca d-voastră înșivă aceste deosebiri în lucrările care vă vor fi prezentate.

Este imposibil să confunde cineva o perioadă cu altă perioadă, un stil cu alt stil, ci deosebirea acestea se impun oricui, chiar fără o deprindere specială, are însă un gust pentru astfel de lucruri.

Acum, înainte de a vă înfățișa primele miniaturi, trebuie să fac o observație preliminară. Miniatura românească este întâi din Moldova, indiferent care este originea ei. Ca și supt alte raporturi, din fericire pentru dînsul nu supt toate raporturile, dar ca și supt multe raporturi, principatul muntean vine pe urma celui moldovean. Acel al Țării Românești era totuși așezat într-o vecinătate mai favorabilă: legăturile culturale cu Bizanțul, prin slavii meridionali, erau mult mai ușoare și pe de altă parte și contactul cu Ardealul era mai des. Contactul Moldovei cu Ardealul este mult mai greu și se face cu orașe săsești mai puțin importante. Ce este în adevăr Bistrița pe lângă Sibiu și Brașov? Prin urmare, și contactul cu Ardealul este mult mai favorabil Țării Românești. Moldova avea, în schimb a face cu Rusia, acea Rusie apuseană, nu Rusia de la Moscova, așa de depărtată, care pe vremea aceea abia își forma ea însăși o nouă artă, trebuie însă să se atragă atenția și asupra faptului că fresca rusească din vest se formează abia prin secolul al XV-lea, într-un timp cînd noi o aveam acum, așa încît noi sîntem înaintașii rușilor și supt acest raport. Răposatul meu prieten Ioan Bogdan spunea cîndva că ar fi găsit un document care arată trimeterea din Polonia a unui zugrav pentru Alexandru cel Bun. Documentul nu a fost tipărit. S-ar putea să fie o confuzie la mijloc. Dar aceste fresce din lumea ruso-lituană, care de o bucată de vreme se studiază cu pasiune, în vreo patru locuri, și în Cracovia, unde în palatul regilor este o capelă ortodoxă cu fresce din secolul al XV-lea, sînt după ale noastre sau din același timp cu ele.

Totuși, deși mai bine așezată, Muntenia este mai tulburată politic, mai tîrziu monarhizată și chiar după aceea mai puțin disciplinată decît Moldova.

Moldova este o țară cucerită de boieri, de boieri coboriți din Maramureș, care s-au înțelea cu anumite elemente din regiunile riurilor Suceava, Siret și Prut, și, de la început, în Moldova domnul a fost stăpîn. Muntenia este alcătuită altfel: din reuniunea județelor, a democrației țărănești. Aici domnul nu a fost decît unul dintre mulții voievozi, care a răușit să domine pe ceilalți. Din aceleași motive, este și un alt spirit

În Moldova, care s-a simțit și în viața politică. Reprezentanții de odinioară ai acestui fost principat, un Kogălniceanu, ur Carp, erau mult mai puțin mlădioși și îngrijați de popularitate decât cei din Muntenia; erau oameni dintre acei care, o dată ce și-au fixat o hotărîre, riscă totul pentru ceea ce le-a impus conștiința lor.

În Moldova, prin urmare, au apărut cele dintîi manuscrise cu miniaturi. Veți vedea în ce condiții au apărut, și vă veți mira ca și mine de gradul înalt al valorii artistice pe care moldovenii îl ating de la început.

S-ar crede că pot fi asemănări între un evangheliar al Sfîntului Nicodim [...] și între unele manuscrise moldovenești. Nu e însă nici o legătură între acest evangheliar de tip balcanic și între ce a produs Moldova în aceeași epocă. Literele nu seamănă, ale lui Nicodim fiind rotunde, mărunte, strivite, cum se întrebuițau de către slavii din sud, pe cînd cele din manuscrisele moldovenești sînt mult mai înalte, mult mai subțiri, de la o vreme puțin aplecate, și constituie ele însele o operă de artă. E de ajuns să vadă cineva numai o foaie dintr-un manuscris moldovenesc al secolului al XV-lea și al XVI-lea ca să constate că, fără o linie colorată și fără cea mai mică încercare de desen, se produce totuși o impresie estetică.

În Moldova, îndată ce apar manuscriptele, găsim și miniatura. Și anume, noi știm cine este chiar începătorul celei dintîi școli de miniaturi din Moldova: un călugăr caligraf, care era și miniaturist, semnează Gavriil Uricovici, „fiul lui Uric“, și este posibil ca Uric să fie un oarecare Ureche, al cărui nume să fi devenit într-o formă slavizată: Uric. De la acest Gavriil avem mai multe manuscripte. Iată: „Sfîntul Ion Scărarul“ din 1446; apoi o culegere de mai multe bucăți, ceea ce în slavonește se cheamă „Sbornic“ din 1437; un alt „Sbornic“ din aceeași vreme. Avem un Minei din 1447, o adunare din mai mulți sfinți părinți ai bisericii, mai ales din sfîntul Ioan Hrisostomul, tot de atunci. Prin urmare, o serie întregă de opere între 1426 și 1447, care sînt ale aceluiași Gavriil, fiul lui Uric sau Ureche.

El a întemeiat deci o școală care a existat, și am verificat-o și acum în urmă printr-o comunicare la Academia de Inscripții din Paris, studiind trei evangheliare, care cuprind două fe-

luri de ilustrații: cel din Neamț, acum la Bodleiana din Oxford¹, cel de la Viena în Biblioteca Națională, cel de la München în Biblioteca odinioară regală, pe lângă care intră în considerație încă un manuscris de la Neamț (1436)² (cel tot de acolo din 1512 e fără chipuri)³ și unul pe care l-am descris de curînd⁴ în sfîrșit cele din Humor și Voroneț, care se păstrau în aceste mînăstiri bucovinene⁵.

Pe o foaie întrecăgă sînt înfățișați cei patru evangheliști și pe lângă aceștia și alte ilustrații, foarte variate, de caracter decorativ.

Am comparat acești evangheliști și am făcut constatarea că ei sînt exact de același tip, înfățișați exact în același fel, cu două deosebiri, care par de nimica la început, dar care, pentru cineva care este deprins cu ascendența studii, au mare importanță și anume: cadrele cu ornamente nu sînt aceleași. Figurile sînt zugrăvite întocmai, de jur împrejur însă sînt alte desene ornamentale. În al doilea rînd, cum am arătat încă de la început, culoarea variază. Se păstrează însă totdeauna o corespondență a colorilor, ele nefiind puse în tîmplător. Sînt în adevăr, anumite corespondențe de tonalitate de care acești oameni cu un simț foarte fin pentru artă țineau totdeauna seama.

Școala aceasta are și artiști pe care-i putem numi. Astfel un Atanasie care scrie pe la 1461—62: el are un manuscript la Neamț. Apoi un Paladie din Putna, care scrie manuscripte pe la 1488. Și, în sfîrșit, doi artiști de foarte mare valoare: cel care a scris Evangheliarul ce se păstrează acum în Biblioteca Națională din München, Teodor Mărășescul, și scriitorul, numit și el la capăt, al Evangheliarului din Viena, călugărul Filip, care scria în 1502. Ambii au imitat cel mai vechi dintre evangheliare, acela pe care Gavriil însuși l-a făcut pentru Doamna Marina a lui Alexandru cel Bun și care se găsește acum la Oxford.⁶

¹ Ed. Bianu, în *Documente de artă românească*, I.

² Stelian Petrescu, *Odoarele de la Neamțu și Secu*, p. 5.

³ *Ibid*, pg. 7—9.

⁴ *V. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* pe anul 1933

⁵ I. Bogdan, în *Mem. Ac. Rom. sec. a 2-a*, XXIX.

⁶ V. lista în Melhisedec, *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, II și în catalogul rusesc al lui Iașimirschi cf. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I.

Evangeliiarul lui Gavriil a fost reprodus în colorii prin îngrijirea lui Bianu. D-sa avea intenția să publice o întreagă colecție de astfel de reproduceri. S-a oprit însă aici.

Pînă aici e o școală de severitate și simplitate cu totul deosebită de școala de mai tîrziu, care, aceasta, în toate formele ei, este una de ornamentație mergînd pînă la manierism. Podoabele dimprejur strivesc chipul, pe cîtă vreme aici marginea este subțire, lăsînd ca figura să ocupe, cum și trebuie, tot spațiul.

De la o bucată de vreme în aceste figuri factura este mult mai grosolană. Figurile mari nu au nici pe departe sobra solemnitate a celor vechi. Asistăm la decăderea unei școli. Și explicația ar fi și în faptul că înainte lucrau numai moldovenii noștri, pe cînd acum elemente grecești și siriene sînt întrebuințate de domnii Moldovei. Manuscripte de acestea se găsesc la Muntele Sinai, ori în mînăstirea Sfîntului Sava. Fotografiile ne-au fost trimise de Beza, consulul nostru la Ierusalim¹.

În Moldova însăși, cu moldovenii, o nouă școală e aceea a lui Anastasie Crimca, mitropolit al Moldovei. Fiul unui tîrgoveț din Suceava, cu foarte mare evlavie față de tatăl său, Ioan, și de mama sa, Cristina, e înfățișat el însuși într-un evangheliar descris de foarte multă vreme de un învățat rus, dar observat acum în urmă și studiat de d-ra Der Nersessian. Pe acest evangheliar din Lemberg-Liov este și o inscripție care ne dă și numele pictorului: un anume Ștefan.

Anastasie Crimca a dăruit un număr de asemenea manuscripte mînăstirii Sucevița, care este creația Movileștilor din secolul al XVI-lea. Ceva din alte danii ale lui se întîlnește apoi la Dragomirna, care este întemeiată tot de dînsul, pe la începutul secolului. Avem astfel un evangheliar la Sucevița de pe la 1606, altul de la 1607, un al treilea de la 1608, un al patrulea de la 1614. Apoi unul al lui Ștefan Tomșa de la 1616 și acela de la Liov-Lemberg de la 1617, fără a pomeni și alte cărți de alt caracter. După cum manuscriptele de la Neamț, pe care le-am enumerat, formează zestrea lui Gavriil Uricovici, acestea sînt zestrea celui de al doilea creator de școală la noi, Anastasie Crimcovici sau Crimca.

Școala acestuia, care nu a ținut multă vreme, trebuie să fie lămurită însă față de alte două curente în miniaturistică.

¹ V. articolul meu în *Buletinul* citat, XXIV.

În acest timp Moldova primește o influență rusească. Rusia polonă de la 1580—1590 nu mai este cea de la 1400.

O problemă care se pune este: cum a reușit Gavriil să fie așa de stăpîn pe meșteșugul său? Din Muntenia nu a putut să vie modelul, pentru că atunci s-ar întreba cineva de ce nu au făcut muntenii același lucru în țara lor de plecare. [...] Mai rămîne o singură cale, care însă nu se poate urmări în amănunt: calea Bizanțului. S-ar constata o identitate între miniaturile lui Gavriil și între practica bizantină.

Acum cîteva luni de zile un învățat american, Friend, a dat la iveală o foarte bogată reproducere de tipuri de evangheliști¹. Le-am urmărit pe toate. Am observat că foarte rareori se întîmplă să se introducă în mijlocul tradiției bizantine, cîte ceva nou. La Bizanț, erau însă tradițiile elenice, și acestea s-au păstrat foarte multă vreme; de aceea, nu e curios faptul că apostolul și evanghelistul Luca e înfățișat odată într-un atelier de pictură, avînd pe pereți nuduri și tot felul de deseneuri antice, dar acesta este un caz unic și nimeni n-a produs un asemenea tip de capriciu individual.

Iată, cunoașteți acum cele șapte evangheliare.

Acest tip se continuă în tot secolul al XV-lea, și chiar în al XVI-lea, din care avem și după 1512 un număr de evangheliare cu miniaturi. Am făcut și o listă a lor și nu strică, fiindcă este foarte scurtă, să v-o și dau. Astfel, la Muntele Athos, la mînăstirea Xeropotamului, evangheliarul lui Petru Rareș, apoi cel din biblioteca de la Viena de care vorbește Ioan Bogdan, în cercetarea manuscrisurilor slavo-române de acolo. Un manuscris din epoca lui Alexandru Lăpușneanu la Neamț, e scris la 1555 de un anume Evloghie².

Și în epoca lui Ieremia Movilă, ba chiar în secolul al XVII-lea, din cînd în cînd un pictor se întoarce la acest trecut.

Căci școlile, în miniatură, sînt tot așa ca și în alte domenii de artă. Într-un moment o școală ocupă tot cîmpul; după aceea ea are de luptat cu alte curente; dar aceasta nu înseamnă înlăturarea ei imediată și totală. Între manuscriptul grec nr. 74 de la Biblioteca Națională din Paris și între operele lui Anastasie Crimcovici este un interval de atîtea secole și, cu

¹ V. articolul meu despre reprezentarea evangheliștilor în *Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice* p. 1933.

² Stelian Petrescu, o.c. p. 10; Bogdan, în *Memoriile citate*, XI.

toate acestea, printr-o mulțime de intermediari, ba uneori poate și direct, se imită forma cea veche.

S-a întemeiat acum acolo o puternică civilizație artistică rusească, continuată mai târziu prin înflorirea mai mare de artă de la Moscova.

S-au observat¹, și în frescă, la Sucevița, teme iconografice rusești, care nu se mai întâlnesc nici înainte, nici pe urmă. Să nu uităm că Petru Movilă, fiu, frate și nepot de domn român, a ajuns mitropolit al Chievului și că influența rusească va veni după 1640, cu foarte mare putere, asupra artei noastre în toate domeniile. Astfel se explică faptul, constatat de d-ra Der Nersessian al asemănărilor între evangheliariul lui Crimca și între acela rusesc de la Elisavetgrad, asemănare care e mai mare decât aceea dintre opera moldovenească și manuscrisul grecesc 74 al Bibliotecii Naționale din Paris. Dar tot d-sa a dovedit că Anastasie Crâmca este pînă la un oarecare punct un om original. El nu reproduce tot ce are înaintea ochilor, ci schimbă, deși nu totdeauna fericit. Astfel, în materie de teologie, el nu pricepea prea multe; nu înțelegea de multe ori ce reprezintă scenele pe care le vedea. Niște pîini devin la dînsul ouă; fata lui Iair, pusă în mormînt, face impresia unei domnișoare care se odihnește pe o dormeză de paie ca acelea care se scot pe terase vara; o persoană vie care face o siestă de o jumătate de ceas; un turn din manuscriptul turcesc este prefăcut într-un fel de sfeșnic de metal, foarte curios; copacii capătă un aspect schematic. Se observă la el și o tendință de a acumula o mulțime de lucruri, care însă nu este de la dînsul, ci vine de la ruși. Tot așa cînd sus se adaugă scene mistice, necunoscute în Moldova.

După aceasta apare de la o bucată de vreme, cam pe la 1600, o altă școală de artă orientală din Asia armenească, influențată și de ruși. Pentru ea, lucrul de căpetenie este cadrul, iar ce se găsește în mijloc se confundă cu ornamentația.

Dar și după această școală care primește influențele asiatice apare, în același secol, o a treia. Ea prezintă în locul liniilor și colorilor vechii miniaturistice un fel de „pointillé” de manierism care nu se întâlnește decât în secolul al XVII-lea, la manuscrisele de origine moldovenească, timp de cîteva decenii.

¹ Vezi G. Balș, Bisericile moldovenești din secolul al XVII-lea.

Într-un astfel de manuscript, ca într-o imitație de broderie, este făcut apostolul, iar ornamentația se întinde în așa fel încît îl închide într-un colțișor. La al patrulea apostol este o influență occidentală în felul cum este făcut îngerul din colț.

Țara Românească rămăsese pînă acum cu totul la o parte. Singur manuscriptul de evangheliar de la Neagoe Basarab dăduse o servilă și destul de grosolană copie după modelul grecesc semnalat de d-ra Der Nersessian.

Iată însă că supt Matei Basarab un evangheliar dă și el scene, numeroase, dar care nu păstrează în ele nimic din caracterul arhaic, rigid al vechilor miniaturi bizantine. Cu desăvîrșire altfel, ele sînt mărunte, de un realism pe care nu l-am văzut pînă acum. Foarte numeroase scenele din viața de toate zilele.

De altfel, în principatul muntean simțul pentru pitoresc a fost totdeauna mult mai puternic decît în Moldova. Aceasta se vede și în literatură. Cea din Moldova nu are nimic care să semene, de pildă, cu pitorescul unui Delavrancea, iar anumite povestiri din scriitorii olteni cuprind un vocabular pe care-l admirăm, dar pe care încă nu-l cunoaștem cu totul. Același lucru este și în artă. Spiritul acesta popular, realist, doritor de pitoresc străbate în domeniul miniaturisticii și crează o operă care este foarte românească.

Ce curioasă este în adevăr cutare înfățișare a răstignirii, din manuscriptul acesta cu text grecesc, din Muntenia de pe la jumătatea secolului al XVII-lea¹! Ce mulțime de popor este în fund și ce lipsă de orice respect pentru formele îndatinăte! Tot așa, ce bizară este crucea ținută deasupra capului unui sfînt! În dreapta și în stînga sînt sfinții Constantin și Elena; ar zice cineva un vitraliu.

Un grup de lucrări de asemenea foarte înflorite se întîlnesc în trei manuscripte de o bogăție fără pereche, dînd și chipul lui Matei Basarab și al Doamnei Elena, care au dăruit aceste evangheliare marilor biserici patriarhale. Ele prezintă în jurul chipurilor apostolilor toată bogăția elementelor florale pe care le poate da Orientul. Materialul de lucru este cel mai scump, și se vede dorința de a uimi, de a arăta ce poate Țara Românească, cît de mare este bogăția ei. Ele contribuie a face să crească prestigiul domniei muntene.

¹ Buletinul citat.

Pentru a termina această conferință, e necesar să adaug și câteva note cu privire la celelalte cărți ornamentate cu miniaturi.

Avem și un „apostol” pe pergament, cu miniaturi, al lui Crimca, păstrat în biblioteca din Viena. Între alte ilustrații, el dă și chipul unui sfânt specific românesc, Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava. Și aici se observă dorința lui Crimca de a crea ceva nou, de a îmbogăți tradiția.

În sfârșit, tot prin el s-a ajuns la ornamentația liturghierului. Sînt două liturghiere miniaturate ale lui la Dragomirna: manuscriptul din 1610 și cel din 1612.

Ce înseamnă însă faptul acesta că nici înainte de Crimca nu e un apostol sau un liturghieru ilustrat, și nu e nici pe urmă? Înseamnă că el, influențat de Rusia într-un caz cu totul particular, a încercat să introducă ce nu s-a putut menține, cu toate sacrificiile mari ale lui, cu tot talentul lui personal și cu toate eforturile ucenicilor care au stat în jurul său.

De altminteri, după 1700 nici nu mai poate fi vorba de miniaturi. Începe o epocă mireană și prozaică, în care nu mai e nici iubirea nemărginită pentru simbol și, în același timp, nu sînt nici necesitățile de artă pe care alte epoci le aveau.

Dar manuscripte de cuprins profan, aparținînd folclorului literar: istorie a războiului Troii, istorie a lui Alexandru cel Mare, sînt împodobite uneori cu desene în peniță care reprezintă copia vreunui depărtat original persan sau ca în cutare reprezentare a lăutarilor supt fanarioți, o scenă din viața curentă. Să menționăm de asemenea frumosul desen care întovărășește un registru de membri ai unei societăți de binefacere din București la începutul secolului al XVIII-lea, care înțelege să cheltuiască așa de puțin pentru cărți de biserică.

Încadrarea miniaturilor românești e foarte variată, și e supusă în variațiile sale diferitelor influențe pe care le-a suferit în cursul a trei veacuri, căci al XVIII-lea nu intră în socoteală, arta cărții în cele două principate.

II

Moldova veacului al XV-lea nu poate să aibă decît frontispicii și încadrări care vin din manuscriptele slavo-bizantine care se imită, și aceste manuscripte sînt însăși copia sin-

tezei bizantine cu toate elementele ce conține. Deci linii amestecate (entrelacs), cuprinzând adesea în mijloc figuri, embleme și, la cele două capete de sus, flori de scai avînd în mijloc crucea. De o parte și de alta a acestui pătrat, ramuri cu același caracter se ridică. Uneori pătratul e înlocuit prin două cercuri care se întretaie, restul ornamentației rămînînd același. Frumosele majuscule ornate vor avea același stil.

Se lucrează și mai departe frontispicii și majuscule în acest fel pînă către sfîrșitul secolului al XVI-lea, chiar în Muntenia, cum e cazul pentru cutare evangheliar găsit la Vălenii de Munte.

Se introduc schimbări după capriciul copistului doar în încadrarea planșelor care reprezintă pe evangheliști. Deosebirea e mare între felul cum sînt încercuiți în manuscriptul de la Oxford și acela în care-i prezintă acelea din Viena și München.

Orientul aduce în veacul al XVII-lea o altă modă în acest domeniu al ornamentației, acel Orient a cărui origine armenască din Armenia Mică am arătat-o. Acuma, și frontispiciul și majusculele, cadrele marilor figuri singure neputînd să urmeze aceeași direcție, sînt îngrămădite cu chipuri de animale și păsări, cum se află în manuscriptele care vin din mînăstirile Ciliciei în veacurile al XIV-lea și al XV-lea. Se ajunge a se introduce și elemente de comic, de ștrengărie, ca pentru cutare drăcușor care se joacă la începutul unuia din evangheliare într-un manuscript moldovenesc din această epocă.

Rar se revine la vechile tradiții de simplitate ale evului mediu.

Mai curînd se acumulează în încadrări felurite ornamentații întrebuințate pînă acolo. Împrejurul portretelor lui Matei Vodă și soției lui, precum și în jurul celor patru evangheliști, e totul: păsările armenesti, lei, monștii Asiei, capete omenesti împrumutate de la Renașterea apuseană, flori larg deschise, frunziș bogat, vase persane, elemente de arhitectură, întretăieri de linii, toate acestea amestecate, confundate, ca pe catapetesmele așa de fin sculptate ale epocii. Ramuri bogat înflorite înlocuiesc vechile majuscule, pe cînd linii simple compun deasupra frontispiciul.¹

¹ Studiul nostru asupra variațiilor tipului evangheliștilor, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, 1933.

Tiparul, care începe cu secolul al XVI-lea urmează dezvoltarea miniaturii; el o va înlocui mai târziu afară de rare excepții.

Și să nu uităm extraordinara bogăție și varietate a majusculilor și altor elemente împodobite care se întâlnesc în documentele muntene, în ele singure: mai delicate în secolul al XVII-lea, mai grosolane în cel următor. [...]

III

Figurile, portretele donatorilor sînt foarte rare în manuscrisele românești.

Se găsesc întîi în Moldova, unde Ștefan cel Mare e înfățișat pe una din foile preliminară ale evangheliarului pe care l-a dăruit mînăstirii Humorului. E prezentat în genunchi, încoronat, îmbrăcat cu o grea mantie de brocart, întinzînd cartea înaintea Maicii Domnului, care ține pe Isus pe brațe. Silința de a corespunde cu realitatea e evidentă: fața e rotundă, ochii albaștri sînt largi deschiși, o mustață subțire umbrește buza de sus, părul în bucle se răspîndește pe umeri.

Atitudinea nu e de loc bizantină. În aceastăaltă artă figurile sînt așezate solemn, în picioare, în atitudinea coman-dei și nu în a rugăciunii. Prosternarea e, dimpotrivă, obișnuită în apus și Apusul e acela care, în locul unei stilizări mai curînd vagi, caută să dea asemănarea. Trebuie să se admită deci că miniaturistul care ne-a păstrat o icoană a marelui domn al Moldovei, nu deosebită de aceea care e dată de unele fresce din domnia lui, a fost un occidental, ca și sculptorii care au lucrat la plăcile de piatră ale mormintelor domnești de la Rădăuți, sau un moldovean care ar fi cunoscut lucrări de miniatură occidentală.

Pentru Țara Românească, avem numai, spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, portretele în picioare, acestea pentru că în principatul din sud se urmează preceptele bizantinilor, a doi voievozi, tatăl și fiul, care au domnit pe rînd la București: al lui Alexandru, fiul lui Mircea, care trăise mulți ani în Orient, la Alep și în Constantinopol și luase în căsătorie pe o levantină din Pera, și al fiului lor, copil încă, Mihnea. E un lucru

slab, cu o linie vagă, nesigură și fără frumosul colorit care deosebește portretul lui Ștefan.

Ca să se aibă portrete de donatori nu trebuie să se mai caute în Moldova. Chiar și bogatul și darnicul domn Vasile nu s-a gândit să dea vreuneia din ctitoriile sale un manuscript religios cu planșe purtându-i trăsăturile. Cazul marelui Ștefan rămîne deci acolo cu totul izolat. Numai mitropolitul miniaturist Anastasie Crimca a voit să figureze, și el în genunchi, într-un colț al frumoaselor lucrări al căror autor sau măcar inițiator era. Îl vedem așa pe tetravangelul din Liov, descris de d-ra Der Nersessian, purtînd potcapul înalt, rasa neagră, patrafirul rangului său.

Evangelhariile lui Matei Basarab prezintă pe donator și soția lui pe foi deosebite, după obiceiul bizantin, oferind cartea unui sfînt de la care se deosebește numai mîna care binecuvîntează. Portretele sînt de un caracter de realism extrem, aproape ca în gravura în care Matei apare cu totul umflat și zbîrcit de vîrstă.

În sfîrșit cel din urmă portret de manuscripte e acel, de același stil, care reprezintă destul de credincios pe bogatul și foarte generosul succesor, și rival în această privință, al lui Matei, Constantin Brîncoveanu.

IV.

MUZEE

Iașul are și el o pinacotecă. Cine-o știe? Ieșenii poate mai puțin decât alții. Și, dintre cei care știu, cine se duc s-o vadă? Așa de puțini! Și, totuși, pentru împrejurările de la noi, e o pinacotecă vrednică de toată luarea-aminte.

Și-a căpătat acuma un local în aripa cruțată a clădirii vechii Academii Mihăilene, o veche cunoștință din tinerețele mele. Aici erau, jos, câteva clase ale liceului externat, mici odăi întunecoase ale cursului inferior, cu o „clasă a VI-a“, la care se pătrundea printr-un gang ca o pivniță; aici era cancelaria lui „dom' Burlă“, la ușa căreia păzea, cu cheile carcerii în mână inexorabilul „domnu' Felix“, un neamț foarte energic cum anunțau și mustățile sale de o lungime deosebită, totdeauna pleoștite a necaz. Pe scară ajungeai la clasele superioare, în stînga antreului, pe care se plimbau junii melancolici și romantici care-și aveau concepția despre viață, iar, în față, „peste sală“, în rotunzimea de hemiciclu a clădirii, se înșirau: dormitorul cel strașnic, așa-numita „Siberie“, unde căpătai gratis atîta reumatism cît să-ți ție o viață întreagă, apoi „repetitoriul cel mare“ pentru copiii cei mici și ascultători la fiecare gest al bietului pedagog istovit care-și tușea oftica într-un colț, și „repetitoriul cel mic“, pentru „domnii“ din „cursul superior“ care aveau dreptul să vorbească între dînșii, să poarte lupte interne și să doarmă sub pupitrul deschis, în așteptarea clopotului de 10 ceasuri, care dădea oricui dreptul la somn. Nu știu ce-o fi acuma în rîndul de jos, dar prin scara lărgită, împodobită, scoasă pînă la ușa de in-

trare, te duci la pinacoteca despre care voiesc a spune câteva cuvinte.

Chiar în săliță, întâlnești lucruri interesante și frumoase, de prin anii 1830, când mitropolitul Veniamin urmărea îndeplinirea visului său de aur, clădirea unei mitropolii monumentale, și primea în materie de artă toată inspirația de la Asachi, cunoscător al normelor apusene, dar lipsit de orice pricepere în vechile noastre datini de clădire și zugrăveală, care i se păreau barbare. De atunci vin sfinții așternuți în proporții așa de mari de un străin adus anume pentru aceasta — pe lângă vreo câțiva alții veniți de la sine, sau bătuți spre noi de furtunile vieții: italianul Schiavone, un german, Schöff, dintre artiștii „europeni“ adăpostiți la Iași în același timp — e de notat că la București se așezau mai puțini — a dat două portrete mari ale conducătorilor acestei epoci. Pe perețele din dreapta, e un Mihai Sturdza, cam păpușă în pictură ca și în realitatea reprodusă de dînsa, nalt, subțire, strîns în frumoasa uniformă de tăietură rusească, cu obrazul cam boțit de începuturile bătrîneții, dar trandafiriu între părul cîrlionțat și elegantele favorite mărginite cu briciul întocmai după ale suveranului, ale stăpînului, țarul Nicolae Pavlovici.

Cealaltă pînză înfățișează pe marele mitropolit Veniamin. Splendidă înveșmîntare, răbdător și cînstit lucrată, în odăjdii de catifea și aur, prinse cu străvezii bumbi de cristal. De supt comanacul negru se desface fața palidă, foarte subțire în toate liniile și proporțiile ei; sub fruntea lată, lucie, ochii prelungi pe jumătate deschiși numai, în care lucește o lină flacăra albastră de bunătate, de iertare, de milostivire desăvîrșită; nas drept fin, gură perfect desenată, lungi mustăți rare, barbă, plete ca de mătase albă, strălucioasă, cu cîte o răsfrîngere din aurul palid al tinerețelor depărtate.

De la pictorii aceștia străini adăpostiți în Moldova, unde trăiau după cuviință, lucrînd mult și cînstind, iubind țara și înțelegînd-o în frumusețile ei și nelăcomindu-se la lefi mai mari decît ale indigenilor, mai este ici și colo cîte un tablou: vederi, portrete. Am dori mai multe. Și mai multe ar putea chiar să fie, dacă s-ar căuta mai bine pe la particulari, sau chiar în prăvăliile murdare și neorînduite ale anticvarilor, unde se revarsă, pe prețuri de nimic, dovedind graba prostească a lichidațiilor nepioase ce se fac de cele mai multe familii, moștenirea de artă și de acte a trecutului boieresc. De la pictorii

Mauriciu Löffler, profesor de pictură la Academia Mihăileană, de la Ludovic Stavschi, care dădea lecții la cea dintîi școală de fete, nu avem astfel nimic.

Cei dintîi moldoveni care au învățat pictura în clasele academiei lui Mihai Sturdza au fost Gheorghe Lemeni, de loc din Ardeal, unde familia — credem că familia lui a dat un episcop —, Alexandru Asachi, care lucra la tablourile istorice ale tatălui său (tablouri asupra cărora, de altminterea, ne vom întoarce îndată), Gheorghe Giușcă, trecut ca profesor în provincie, unde-și dă însă demisia, un I. Anastasianu, pe care nu-l cunoaștem altfel, Teodor Codrescu, harnicul om mediocru, amestecat în atâtea rosturi ale Moldovei din 1850—70, și Gheorghe Panaiteanu care, acesta singur, capătă o bursă, cea dintîi bursă de pictură în Principat, la München.

Ne-am aștepta să găsim culegerea întreagă a litografiilor lui Asachi. Unele din ele sînt frumoase — cu mult mai convenabile decît feșteliturile pestrice pe care le-a plătit scump și le-a împărțit ieftin Ministerul de Instrucție al Regatului în anii din urmă; toate concepute inteligent de un poet cu practică de artă el însuși, sînt executate nobil, în stil mare, foarte cinstit. Prin multe case din Iași se vor mai fi aflînd, deși chiar la vitrina unui vînzător de lucruri vechi din calea Victoriei — armean ori turc — am văzut cîteva din ele, care se ofereau pe prețuri foarte mari. Fără a strînge colecția întreagă a litografiilor lui Asachi, pinacoteca din Iași nu poate fi completă și nu poate răspunde misiunii sale de a fi un muzeu al lucrărilor pe care le-au făcut în această artă generațiile precedente. Cu puțini bani și multă bunăvoință s-ar putea realiza această dorință atît de firească. Nădăjduiesc că pe urma expoziției istorice la care mă gîndesc pentru primăvara viitoare, pinacoteca din Iași va putea să capete această culegere.

De la Panaiteanu, care și-a zis apoi „Baltazar“ se află un număr de tablouri, executate cu atîta conștiință și îngrijire, încît și astăzi ar putea fi date ca model studenților Școlii de arte frumoase, care trebuie să aibă tradiții. Nu găsim însă cele dintîi litografii ale acestuia, în adevăr frumoase; una, „Cele două surori“ e lucrată tot așa de bine ca de un maestru apusean și ea se mai întîlnea prin casele boierești ale generației precedente. Să nu se uite că, înainte chiar de trimiterea sa în străinătate, Panaiteanu era cunoscut și lăudat mai ales ca litograf.

Lui Panaiteanu îi corespunde în Muntenia C. Leca. Acesta însă e mai neastîmpărat, mai harnic, are mai multe idei — e stăpînit de ideea națională întărită în petrecerea sa la Pesta între tineri ardeleni și ungureni, și are aplicare spre literatură. Litografiile nu sînt specialitatea sa, dar el e întemeietorul picturii istorice la noi, în care izbutea, ce e drept, mai puțin decît în tablouri mărunte, ca acela ce atîrnă pe pereții pustii ai casei proprietății din Brîncoveni. Prin anii 1830 încă, el lucrase un Mihai Viteazul murind dar și un Ștefan cel Mare, pe care-l menise Academiei Mihăilene. Pinacoteca pornită de la această Academie, unde s-a întors acuma, are de la el un fabulos Dragoș, ca întemeietor al țării Moldovei.

Aman, pictorul mai artist, estet mai mult decît patriot, boier mai mult decît luptător pentru cultura națională, are aici pînze multe și bune.

Sînt vrednice de luare-aminte portretele, deși prea puține la număr. Un chip al lui Iordachi Drăghici „carbonarul” din 1822, portrete de domni, al lui Veniamin, cîțiva ofițeri din vremuri, boieri. Cele mai multe ar merita reproduse. Familiile care-și vînd strămoșii, ar trebui să întrebe întîi la pinacotecă. S-ar scuti astfel rușinea de a vedea în fereastra lui Șaraga anticvarul portretele boierilor cantacuzinești, care ar trebui răscumpărate grabnic de vreun membru al familiei.

Din pictorii generației bătrîne, pinacoteca are o întreagă odăiță plină cu lucrările îngrijite ale profesorului Stahi. Și actualul director, nepotul bătrînului Panaiteanu, are tablouri, unul înfățișînd șoseaua Socolei pe vremuri, iar altul cu priveliștea Tîrgului Ocnei, au și o netăgăduită valoare istorică.

Ministerul de Instrucție cumpără în fiecare an, la deosebitele expoziții, tablouri pe care le împarte între cele două pinacotece. Astfel a căpătat aceasta din Iași un număr de marine frumoase ale d-lui Voinescu, multe schițe fără valoare trainică, lucruri fugare, ale pictorilor de azi și admirabila „Țigancă” a lui Grigorescu, care e poate cea mai isprăvită, pînă în cele mai mici amănunte, din pînzele fermecătorului.

Pinacoteca are însă mai ales tablouri apusene, din colecția lui C. Negri, care a cheltuit cu ele o avere. E, desigur, cea mai însemnată din țară. Nume mari de artă înseamnă anumite din pînze — chiar dacă se lasă la o parte cele a căror atribuție e îndoielnică. Și copii foarte bune vin din aceeași cumpărătură norocoasă. Întregirea acestor copii prin altele,

făcute de bursierii de azi ai statului și rînduirea lor după țări și epoce ar face din această despărțire a pinacotecii cel mai bun învățător și îndemnător.

★

Așa cum este pinacoteca, — în care se află și unele obiecte de muzcu, ca jețul lui Petru Rareș din Pobrata, strălucit săpat în lemn tare —, e un punct de plecare, bine stabilit de o generație de entuziaști. Dacă va fi entuziastă generația ce se ridică astăzi, va ști cum să meargă mai departe în îmbogățirea colecțiilor.

Cît despre generația ce stăpînește acum, puțin ne putem aștepta de la dînsa în prețuirea artei adevărate, cu chemare în dezvoltarea acestui popor.

1 9 0 7

MUZEELÉ CE SÎNT ȘI CE TREBUIE SĂ FIE

Credem prea adesea că un muzeu e un depozit unde aduci obiecte de dcoșebite feluri: artă, istorie, știință naturală, tehnică, lucruri de curiozitate, le așezi în niște odăi largi și luminoase, le potrivești frumos unele lângă altele, le pui uneori și inscripții lămuritoare, iar pe urmă poștești lumea carc știe ori nu știe, pricepe ori nu pricepe, să se uite la dînsele. În birou lucrează la corespondența administrativă directorul, funcționarii fac socoteala lucrurilor cuprinse și, mai ales, servitorii atenți bagă de seamă ca nimic să nu se atingă, cu atît mai puțin să se fure și acești oameni de încredere se uită des la ceasornic pentru ca la vreun sfert de ceas înainte de momentul închiderii scris la ușa de intrare să facă zgomotul ce trebuie pentru a da afară și pe omul cel mai îndărătnic în dorința de a sta.

Așa e la noi, așa e în țări mai înaintate decît a noastră în această Europă care în multe privinți a rămas așa de seacă și de formalistă și de aceea cultura de care se arată așa de mîndră e, de fapt, cum o dovedesc tulburările și revoluțiile, așa de superficială. [...]

Muzeul, care suferă în chip firesc de atîtea neajunsuri, trebuie ca, prin toate mijloacele, să caute a fi altceva.

Să ne gîndim întîi la un lucru: obiectele adunate și expuse n-au fost făcute pentru așa ceva. Nici unul, pînă la pictorii și sculptorii de azi care, lucrînd, se gîndesc să-și vadă opera cumpărată, spînzurată și înșirată într-un muzeu, n-au avut în vedere acei pereți, unul ca altul, pe care se bat în cuie pînzele ori lângă care pe sprijinuri de lemn sau de metal

oarecare se aşază statuile, în dulapuri cu sticlă se înşiră vasele sau bibelourile sau şi minunăţiile naturii, care nici acestea n-au fost făcute pentru ca să stea împăiate, naftalinizate după acele geamuri reci.

Şi ce a ieşit din mîna omului şi ce face parte din uriaşele tezaure ale naturii a fost în legătură cu un mediu înconjurător.

Animalele şi plantele se amestecau în măreaţa simfonie a lumilor, şi ele numai astfel, supt un anume cer, în legătură cu păduri, cu şesuri, cu ape, îşi aveau rostul lor. În această privinţă măcar în parte muzeul de zoologie de la Şosea — pe cel de botanică îl aşteptăm încă — poate fisocotit că răspunde unor concepţii altele decît acelea care prea multă vreme şi-au continuat înţepenirea.

Dar aici mă gîndesc la materialul artistic sau istoric al muzeelor.

Acestea sînt părţi dintr-o viaţă şi în jurul lor trebuie vrăjită viaţa din care le-am desfăcut sau le-am găsit smulse.

Dacă e vorba de ceva scos dintr-o casă, această casă cu toată înconjurimea ei trebuie s-o vedem. De aceea a fost o înnoire fericită ce s-a făcut întîi la Stockholm ca să treacă apoi şi la Oslo şi, cred, şi în Danemarca, un mare iubitor al lucrurilor şi oamenilor ţării sale în aşa-numitul „skansen“, pe locul vechilor şanţuri ale oraşului, aducînd acolo omul însuşi şi cu dobitoacele lui chiar, făcîndu-i o casă ca a lui, cu mobilele pe care categoria lui le are de obicei şi dîndu-i putinţa de a trăi, pe cît se poate, aşa ca în locul şi satul lui. Am văzut astfel pe eschimos în bordeiul lui, în jurul flăcării roşii a focului şi de-a lungul grădinii turme de reni cu bătrînii în frunte mergeau să guste, la ceasurile hotărîte, ca acolo sus, sub pol, hrana lor zilnică de muşchi al extremului nord. Altceva decît poliţe, rafturi şi scrinuri cu obiecte sau păpuşi!

Dar alături de această hotărîtoare nevoie a unei armonii corespunzătoare realităţilor arbitrar sfărîmate şi pe care se cere să încercăm a le reface pe cît se poate, mai este ceva.

O aşezare în muzeu nu trebuie să fie veşnică, în aşa chip încît, afară de marii admiratori ai frumuseţii, să plece cineva cu satisfacţia că „a văzut“ şi prin urmare „ştie“ şi n-are de ce să se întoarcă. Afară de reconstituirile permanente care corespund unci mari necesităţi educative, să fie necontenita orînduire nouă pentru cutare sau cutare prilej. Personalul unui muzeu e astfel necontenit ocupat nu numai cu primirea, cla-

sarea și expunerea, odată pentru totdeauna, a obiectelor, ci și cu acele trecătoare expoziții care trezesc și satisfac o curiozitate neconținut nouă.

În acest sens s-a lucrat de câțiva ani la Biblioteca Națională din Paris, a cărei imensă zestre e, într-un anume sens, și de muzeu. În anumite legături, miile de obiecte prețioase au ieșit la iveală, formându-se, la fiecare nouă invitație a publicului, un nou capitol din viața civilizației umane. Publicul s-a îngămădit imediat cu cea mai călduroasă dorință de a ști, și efectul pentru cultura generală a fost recunoscut ca foarte mare. Unele expoziții de acest fel ale Academiei Române, cu mult prea puțin cercetate, au vădit la I. Bianu, așa de harnic și de în curent cu vremea la o vîrstă așa de înaintată, o lăudabilă aplecare către răspîndirea cunoștințelor.

Și, în sfîrșit, muzeul trebuie să creeze în jurul lui alte așezăminte complementare, alte creațiuni de ajutor, fără care el nu-și poate îndeplini misiunea.

În odăi vecine, ca și la biblioteci, atît de omenește și de omenos primitoare, ar trebui să fie lăcașuri de conferințe, de lucru împreună. O caldă atmosferă de frăție intelectuală între cine știe și cine nu știe, între cine înțelege și între cine trebuie să fie învățat să înțeleagă e absolut necesară pentru ca societatea pe care o îndobitocesc grijile materiale de azi să se deștepte din nou spre o viață care singură e în adevăr vrednică de trăit.

Va trebui oare să așteptăm multă vreme încă pentru ca un popor așa de inteligent și de doritor de lumină ca al nostru să ajungă a avea la îndemîină ceea ce-i trebuie pentru a reveni la cele mai bune tradiții ale sale și a ajunge astfel să dea civilizației ceea ce multe generații în vremuri neprielnice au fost împiedicate de a o face?

CE ESTE UN MUZEU ISTORIC

(Conferință la Tîrgoviște cu prilejul terminării lucrărilor muzeului)
(Fragmente)

[...] *Nu orice localitate cere același muzeu.* Orice muzeu se găsește într-un loc, trebuie să fie în legătură cu nevoile celui loc.

Viața noastră nouă suferă din cauza acestui neajuns că noi facem pretutindeni lucruri care sînt pentru orice loc și care de fapt nu sînt pentru nici unul. Un oraș este un organism, o viață, o formă particulară din felul de a se manifesta al unui popor, și tot ce se găsește în acest oraș trebuie să fie în legătură cu dezvoltarea lui, cu activitatea lui, cu menirea lui. De aceea sînt orașe în Apus, către care pornește cineva anume pentru a-și forma gustul, pentru a căpăta învățăături, pe care să le poată transmite pe urmă aiurea. De aceea se duce cineva la Nürnberg, chiar cu riscul de a întîlni o demonstrație care se potrivește mai mult sau mai puțin cu spiritul său democrat, către acest oraș nobil, lipsit de orice pretenție și vulgaritate, în care, în tinerețea mea, am petrecut și eu cîteva săptămîni: acolo este o unitate perfectă și, oriunde ar merge cineva în orașul așa de bine construit, va constata acest lucru: oamenii își aduc aminte unde sînt și privesc un lucru după locul în care se găsesc. [...]

Revenind la subiectul de azi, *orice muzeu trebuie să corespundă unei tradiții, care poate fi de mai multe secole, și unor nevoi care se mențin pînă în momentul de față, sau care au apărut abia în viața celui oraș.* Aceasta este cea dintîi condiție.

Muzeul de aici, în ce privește forma, se îndreaptă, ca orice operă a lui Ghica-Budești după cele mai sănătoase date ale arhitecturii noastre. Pe Ghica îl cunoașteți din reputație, dar au știți un lucru, pe care îl știm noi, care îl urmărim continuu.

Ghica-Budești are în amintirea sa tot ceea ce Țara Românească mai păstrează în materie de artă. Opera scrisă a d-sale, care din amintire înseamnă și cele mai mici detalii ce se întâlnesc în cutare bisericuță pierdută, este într-adevăr un monument de cunoaștere adâncă și, în același timp, de înțelegere adevărată.

Acum, este vorba ca, în acest cuprins, *să fie și aranjarea așa cum trebuie.*

Aranjarea aceasta evident că va cuprinde și elemente care nu mă privesc pe mine și care mă interesează foarte puțin. Cum este vorba să fie și lucruri în legătură cu societățile care au jertfit o anumită sumă și cu viața economică a regiunii, firește vor fi încăperi pentru aceasta, dar înainte de toate vor fi încăperile destinate rămășițelor acestui oraș. Nu numai rămășițelor. Nu este vorba numai de obiectele păstrate în case sau în podurile bisericilor, care trebuie scotocite toate, pentru că răul gust face așa, că părintele paroh înlocuiește tot ceea ce este frumos în biserică și-l suie în pod, iar pe urmă cheamă un pictor nepregătit, pe care a pus mîna la întîmplare, și acela îi face icoanele de la catapeteasmă, adăugînd și alte elemente necesare pentru mobilarea artistică a unei biserici, așa încît podul cuprinde de multe ori obiectele prețioase, iar ceea ce este jos reprezintă numai nepriceperea pretențioasă.

Prin urmare va fi nu numai o largă parte, pentru că altfel nu m-ar fi invitat aici numai ca să-mi arate unde vor fi borcanele cu petrol, va fi o covîrșitoare parte pentru lucrurile istorice.

Cum trebuie așezate aceste obiecte istorice și la ce servesc?

Obiectele istorice nu reprezintă numai elemente desfăcute din cele ce au constituit o unitate, de ex. o cruce, o rămășiță din odăjdii dispărute, un portret de familie, ci în același timp trebuie și fotografii bine făcute după tot ceea ce posedă orașul. [...]

Aceasta înseamnă un muzeu: muzeul care alege, muzeul care plasează, muzeul în care oricine poate găsi îndată ce-i trebuie, dar și muzeul care se deschide bucuros oricui, care te cheamă de pe stradă, care te învață carte, de cum ai intrat. [...]

Eu cred că *un muzeu trebuie să pună obiectele într-o anumită atmosferă.* De exemplu pot fi foarte multe obiecte înăuntru, dar nu ești dator să le expui pe toate. Dacă materialul este bogat, o anumită expoziție de o lună de zile; pe urmă le trimiți la depozit și aduci alte lucruri, așa încît este neconținut o atracție. Dacă totdeauna sînt aceleași lucruri expuse, rezul-

tatul este că le-ai văzut o dată, dacă se face o alegere a lor, fiecare-și zice: „să mergem din nou, căci se poate întâmpla să găsim lucruri pe care nu le-am văzut pînă acum“.

Muzeul trebuie să dea impresia de viață, și astfel lucrurile să se lege între ele. Trebuie ca un muzeu istoric să fie o coborîre în viața veacurilor trecute, așa încît să te aștepti, în fiecare moment ca, lîngă cutare icoană, sau după care portret de voevod, să-ți apară un boier în giubea sau un luptător din vremea lui Mihai Viteazul ori Matei Basarab. Nu ca figurile de ceară din muzeul Grévin din Paris, în care sînt reprezentate scencle cele mai grozave, dar știi că sînt imitate, așa încît nu te emoționează.

Toate lucrurile care au făcut parte din viață trebuie să le înviem din nou prin felul cum se așează între dînsese. În privința aceasta, sînt foarte puține muzee în lumea întreagă, care ar corespunde acestei idei. Dar nu este mai puțin adevărat că muzee de felul acesta sînt, și muzeele care nu sînt așa trebuie să se îndrepte după cele care au ajuns să fie cum se cuvine. [...]

După ce v-am arătat ce obiecte se pot aduce, cum trebuie așezate și de cine, dați-mi voie să adaug la sfîrșit ceva despre utilitatea muzeului.

Muzeul nu este un lucru de lux. [...]

Și, deci, muzeul istoric la ce poate servi? *El nu e un lux, ci o necesitate.*

Acolo se formează gustul. [...]

Dar există oare mijloc mai potrivit decît să avem contact cu ceea ce a fost frumos în trecut, prin fotografii și obiecte înseși dintr-un muzeu istoric? Este o lecție pentru fiecare dintre noi; nu e unul dintre noi care să nu aibă ceva de învățat de acolo.

Dar mai ales *muzeul acesta trebuie să facă parte din educația tuturor școlarilor și scolărițelor de aici.* Încă din clasele primare să intre acolo și neconținut să cerceteze. Dar nu așa ca să spuie că a văzut muzeul o dată, ci în fiecare lună să vie acolo. [...]

Își închipuie cineva că ajunge, dacă te duci într-un muzeu, să treci repede din sală în sală, și nici măcar nu însemni pe carnetul de școlar experiența culeasă acolo. [...]

A sta un ceas, a observa un obiect, a-l înțelege, a-l reproduce, a-l păstra toată viața în minte, ce mai bun element de educație se poate?

Pentru că morala este și artă și arta este morală. De aceea morala nu încapă nici în lecții de catehism și nici în învățătura de școală, ci morala este un lucru foarte complicat, care se face pe încetul, fără să-ți comande nimeni. Când ți-o comandă, nu numai că nu se adaugă nimic, dar se dărimă tot ceea ce experiența personală formase înainte.

Același lucru și cu obiectul istoriei românilor. Puneți pe copiii aceștia în fața monumentelor în care este încorporată această istorie, lăsați-i să înțeleagă cum pot, să realizeze cum le îngăduie mijloacele lor, și în felul acesta vei face ca istoria poporului nostru să nu fie o materie de învățat pe de rost astăzi și de uitat mâine, ci *un element de putere și de inițiativă în sufletul fiecăruia dintre noi*. Fiindcă nu-și dă seama lumea către ce viitor de teribile prefaceri, duse în dauna dreptății, merge lumea astăzi, într-un mediu de sălbatică violență.

Și nu mijloacele materiale de apărare vor mântui această țară, întemeiată cu atîta greutate și peste așa de sîngeroase jertfe ale atîtor generații, ci *puterile din noi, care nu se pot crea decît prin contactul adevărat cu puterea care trăiește în operele, venerabile, ale înaintașilor noștri*.

CE ESTE UN MUZEU DE ARTĂ

(Conferință la Iași, 1938)

(Fragmente)

Vă rog să fiți foarte îngăduitori față de acele cîteva cuvinte pe care mă simt dator să le spun ca o introducere la ridicarea muzeului care s-a întemeiat astăzi, care s-a întemeiat, însă nu s-a desăvîrșit, fiindcă eu consider ceea ce s-a putut adăuga pînă acum numai ca un început [...]. Cînd vine cineva cu un dar, i se pot ierta multe lucruri, și, pentru darul pe care vi-l aduc, mă pot învrednici de oarecare toleranță față de cele cîteva idei cu privire la muzee, idei care nu sînt primite de toată lumea. Poate că vor fi primite numai de unii, și mă îndoiesc că realizarea acestor idei se poate face în întregime. Căci ele reprezintă o adevărată revoluție în ce privește alcătuirea și folosirea muzeului, și, prin urmare, nu-mi fac iluzii asupra rezultatului din urmă. Dar cred că am dreptate, și, de cîte ori cred că am dreptate, am obiceiul s-o spun și altora, în credința că pot cîștiga aderenți pentru ipotezele și uneori pentru iluziile mele.

Eu cred cu toată hotărîrea că muzeele sînt rău înțelese în ce privește scopul lor, și mi-ar părea foarte rău dacă muzeul înființat [...] ar fi considerat cum se consideră muzeele de obicei.

Nu voi spune și aici ceea ce am putut spune la însăși ceremonia inaugurării [...].

Este la noi un obicei de „a se încuraja“, cum se spune, arta și literatura. Dumnezeu să ferească de felul cum de obicei se încurajează și una și alta! În materie de literatură, n-are decît să ia cineva lista publicațiilor Fundațiilor regale, pentru ca să vadă care este literatura tinerească pe care, în

anumite locuri, se crede cineva dator s-o încurajeze. În ce privește arta, cine este mai stăruitor, acela are oarecare șansă de a vedea că i se cumpără un tablou sau o operă de sculptură, ceea ce nu împiedică faptul că foarte multe lucruri bune s-au cumpărat într-un lung șir de ani la București.

Ce se face cu aceste obiecte? Cum Muzeul din București se găsește într-un subsol al Ateneului, subsol destul de bine pregătit astăzi, dar care fără îndoială nu trebuie să fie locul în care, în capitala așa de importantă a unui stat de mărimea statului român, se expun lucruri privitoare la arta modernă, prin urmare cum nu există muzeu într-un oraș în care nu există încă o bibliotecă, și ea ar trebui să fie, tablourile acestea pe care vi le aduc erau așezate în deosebite săli ale ministerului de Instrucție sau altor ministere. Când s-a întâmplat de am trecut și eu pe acolo, pe la ministerul de Instrucție și pe la Președinția Consiliului, am găsit funcționarii înconjuțați din toate părțile de tablourile la care nici nu se uitau. Și atunci mi-am dat seama că, ori se uită la tablouri și nu se uită la hîrțiile lor, ori se uită la hîrtii și atunci nu mai au timp să se uite la tablouri, și mi-am zis că tablourile pot fi aiurea. Astfel am cules tot ce este bun, am lăsat însă caricaturile, convins că gustul multor funcționari este așa de slab, încît nu se poate strica prin aceste caricaturi. Ce era mai bun, l-am pus deoparte. Voiam să fac un muzeu de artă modernă. [...] Și iată că vi le-am dat d-voastră. Și acum s-ar putea face și mai departe cercetarea prin deosebite birouri unde sînt iarăși pînze foarte bune, care ar lua același drum către muzeul d-voastră. Oricum, se vor adăuga și alte lucruri, dar nu este momentul să le numesc aici.

Iată care este originea muzeului de aici. Dar revin la ceea ce spuneam mai înainte: că eu nu-l înțeleg așa, cum se înțelege muzeul de obicei. Cred că muzeul trebuie făcut altfel, și mai ales trebuie întrebuițat altfel. Veți vedea motivele pentru care felul de alcătuire și întrebuițare al muzeelor pretutindeni nu este cel mai potrivit. [...]

Se crede că muzeul este un depozit de lucruri de oarecare valoare artistică sau istorică și, în domeniul științelor naturale, al unor lucruri în legătură cu preocupările cercetătorilor în acest domeniu, că lucrurile acestea se adună, se așează, și, cum sînt așezate, rămîn, iar din cînd în cînd se mai adaugă ceva. Dacă vin lucruri noi, se mai face încă o încăpere, iar,

cînd vine un director cu mai multă inițiativă, el răstoarnă ce a făcut predecesorul, dar tot așa împarte obiectele acestea, oricum, pe mai multe odăi. Publicul vine, pentru ca, într-o conversație oarecare, să nu fie întrebat un domn sau o doamnă dacă a văzut muzeul cutare și să spună că nu l-a văzut. Vine publicul joia și duminica, în anumite ore: este primit de obicei cu foarte mare neplăcere, pentru că funcționarii de muzeu țin să nu fie deranjați, ca și bibliotecarul. Numai profesorii țin să aibă public. [...]

Dar la muzeu intră lumea, în ciuda funcționarilor care nu vor să fie deranjați, se uită la tablouri, își comunică de multe ori nume. Sînt persoane pe care le interesează peste măsură subiectul: ar fi în stare să studieze povestea acasă, pe cînd, într-un tablou, ce este reprezentat n-are importanță. Toată pictura italiană de caracter religios poate fi prezentată supț altă rubrică: în loc să spună cineva că este Maica Domnului, poate spune că este o femeie din popor, din Roma, pentru că de fapt pictorii au reprodus, silindu-se a o înălța, realitatea dinaintea lor. Ceea ce este interesant nu este *faptul*, care e o poveste ca oricare alta, ceea ce interesează este *felul* cum realitatea a fost văzută și interpretată, cum sufletul artistului s-a coborît în lumea aceasta, cum a înțeles-o, cum a reprodus-o, întrebuițînd nota aceea personală ce se găsește în sufletul oricărui om care este într-adevăr un om. Publicul de multe ori este foarte jenat, intimidat, și, cum oamenii timizi sînt de obicei cei mai trufași, îi vezi luîndu-și aere trufase, apoi, trecînd dintr-o sală în alta și exprimîndu-și la ureche păreri, se întorc iar acasă.

Și rezultatul? Nici unul.

Prin urmare muzeul este o adunare de obiecte fixate odată pentru totdeauna în anumite odăi, la care se pot adăuga și altele. Muzeul, înțeles astfel, este neschimbat: catalogul dintr-un an poate fi întrebuițat după nu știu cîtă vreme. N-are decît să compare cineva ce este la Louvre din Paris, afară de anumite odăi în care sînt donații noi sau unele orînduiri, cu ceea ce era pe vremea mea. M-am purtat în încăperile Louvrului de la douăzeci de ani pînă la cei șaptezeci către care merg și vă asigur că și odăile sînt, în general, tot așa, și publicul este tot așa, și atitudinea lui e neschimbată. Sînt lucruri *alături* de cultura vie, — fiindcă noi trăim într-o cultură

moartă foarte întinsă, lîngă care, ici și colo, se strecoară o cultură vie. [...]

Mulți își închipuie că nu putem schimba nimic, pentru că așa au fost muzeele totdeauna. Dați-mi voie ca, în scurte cuvinte, să vă arăt cît de recent și de nefixat este caracterul muzeelor actuale. [...]

Noi auzim de muzeul de la Alexandria. Dar museion era o sală de conferințe de universitate: acolo era un templu al muzelor, dar nici vorbă să se gîndească pe vremea aceea cineva la un muzeu ca ale noastre. Voiți să vedeți muzeele de atunci? Pofțiți în piața publică din Atena și Roma; numai cît muzeul acesta era viu, în legătură cu nevoile societății. În mijlocul acestui muzeu trăia societatea, de acolo plecau oștirile, acolo se întorceau triumfurile și acolo se luau hotărîrile. Nu este deci vidul și lipsa de semnificație a muzeelor noastre: o colecție de obiecte înșirate pe pereți și de statui așezate pe suporturi [...] ...muzeul care nu are atingere cu viața, care nu influențează viața, care nu este în legătură cu nevoile vieții, care nu este chemat, înțeles îmbrățișat, care nu are urmări practice, ... este încă una din zădărniciile noastre.

Marea evoluție a timpurilor noastre este să scăpăm de toate zădărniciile și, după ce ne-am fi scuturat de toate zădărniciile care mănîncă timp și bani, să începem din nou cu lucruri în adevăr folositoare. Dacă sînt folositoare într-un moment, să nu credem că sînt folositoare pentru toate timpurile. Să facem revizia ca să vedem apoi lucrul, încă inexistent, pe care trebuie să-l introducem.

Merg cronologic și mai departe. Credeți d-voastră că în evul mediu existau muzee, că s-a gîndit cineva la ideea aceasta de a face muzee? Muzeu era catedrala, care cuprindea și biblioteca și școala de teologie. Ce avem noi în muzee sînt lucruri rupte de la o realitate care a fost vie. [...] Ce avem noi în muzee ca lucruri desfăcute sînt elemente care au făcut parte dintr-un ansamblu.

Statuia antică a fost luată din piață, și rostul ei este pentru acea piață. Partea din sculptura Partenonului de la Atena care se găsește în Muzeul Britanic, în lumina aceea tristă a unei țări de ceață aproape veșnică, ce poate să dea din frumusețea Partenonului? Și coloarea marmurei și felul cum a fost tăiată, toate sînt făcute pentru cerul din Atena, pentru locul acela anume. Sau, de exemplu, o pictură religioasă, la care

ne uităm, și, cu toate că am fost învățați s-o admirăm, nu ne putem explica de ce nu ne legăm într-adevăr cu tot sufletul nostru de acea pînză? Pentru un motiv foarte simplu: pentru că a fost făcută în vederea unui altar, în legătură cu o anumită lumină și cu o întreagă arhitectură, cu coloanele de acolo, cu bolțile care se ridicau deasupra. Ce poate însemna elementul acesta desfăcut, alături de alt obiect luat din altă biserică, avînd acolo alt rost? Sau cutare tablou olandez, care a fost făcut pentru cutare sufragerie, pentru cutare sală de primire, pentru cutare salon al unei corporații, și de aceea este o anumită lumină, de aceea sînt anumite proporții, de aceea s-au introdus anumite elemente comandate ale subiectului, și dumneata îl pui într-o odaie oarecare, unde nu servește la nimic.

Dar să ia cineva un frumos tablou francez din secolul al XVII-lea, care a fost făcut pentru un edificiu cum este Palatul de la Versailles, unde erau anumite ferestre, anumite ganguri, pentru o anumită lume care a murit de mult, și care se plimba înaintea acestei pînze și găsea plăcere într-însa, pentru că se recunoștea în ea. Acuma însă a murit Ludovic al XIV-lea, acum toată societatea aceasta s-a împrăștiat, și nu se mai fac locuințele în același fel; pentru ce să expui la o lumină crudă, pe un perete gol, lucrurile acestea smulse dintr-o lume care a dispărut?

În secolul al XVIII-lea erau încăperile cele mici, „monarhia micilor apartamente“, și acolo niște fotolii mici, niște scaune tot așa de minuscule, niște etajere avînd pe ele tot felul de porțelanuri de China, tot felul de mărunțișuri aduse din Japonia; umblau pe acolo niște persoane feminine cu coafura înaltă, cu rochii de multe farbarale, zburînd ca niște fluturi; totul era făcut pentru aceasta, și, acum, iei lucrurile acestea făcute pentru un colțișor elegant și le așezi într-un salon vulgar, ca să bată soarele drept într-însule.

Dar, veți zice, de ce nu erau muzee? Pentru că decît să faci muzee pentru cine nu le cere și nu le înțelege, mai bine să ții obiectele acestea într-o anumită legătură și într-o încăpere cu destinație anumită.

Muzeul evului mediu este, am zis, biserica, în care se adaugă literatura și muzica, dacă nu literatura serviciului, care este în latinește, cel puțin literatura predicii, — totul în sunetul orgei, cu lumina care trece prin vitralii, cu șop-

titul rugăciunii persoanelor îngenunchiate în bănci. *Prin aceasta* s-a creat o întreagă artă. Pe cînd la muzeul nostru mergem o dată în viață, ca să nu rîdă lumea de ignoranța noastră, și ne ferim de orice întrebare cu privire la ce am văzut înăuntru. [...]

De cînd sînt muzeele? De la începutul secolului al XIX-lea, din epoca lui Napoleon, care bătea din picior și, cînd zicea să fie o academie se făcea, cînd zicea să fie o universitate, se făcea, cînd zicea să fie un muzeu, se făcea. Secolul al XIX-lea este secolul lucrurilor *decrete*. Napoleon avea, desigur, o gîndire de cazarmă; cazarma este un lucru respectabil, dar evident că, mutată în alt domeniu, nu aduce același folos ca atunci cînd se ține în domeniul ofensivei și defensivei naționale. Și, cum tot învățămîntul, toată viața artistică erau, în concepția lui Napoleon comandate, cum totul trebuia să fie executat fără discuție, așa s-a ajuns și la muzee. [...]

Muzeele n-au ieșit deci din nevoile nației, ci au fost impuse de anumite concepții de caracter abstract și de caracter disciplinar, și comandate de sus.

Statuia din piața noastră publică n-are rost: toate statuile acestea există numai în ziua inaugurării, fiindcă apoi nimeni nu le vede decît numai doar cînd cineva s-a îmbătat și s-a lovit cu nasul de marmora sau de piatra lor. Afară de aceasta eu cred că în cea mai mare parte locuitorii unui oraș n-ar putea spune unde sînt statuile și cu atît mai puțin să spună ale cui sînt statuile acestea și ce reprezintă, care este rostul persoanelor înfățișate acolo. Noi trăim în casă, și piața n-are rost pentru noi, iar marile clădiri publice nu cuprind viața unei societăți întregi. [...]

Muzeul [...] trebuie să fie, astfel, o școală de gust și o școală de istorie a gustului. Și muzeul acesta trebuie să fie nu numai la dispoziția oricui, dar să întindă mîna către oricine pentru a-l atrage, a-l reține cît se poate de mult. [...] ... trebuie format sufletul românesc înainte de toate *în frumusețe. Fiindcă morala nu duce totdeauna la frumusețe și nici știința, dar în frumusețe se găsește tot ceea ce trebuie pentru a desăvîrși cunoștințele cele mai înalte și a clădi morala cea mai vrednică de a conduce o societate.*

V.

ARTA MODERNĂ
ȘI CONTEMPORANĂ
ROMÂNEASCĂ

În zilele acestea de supreme încordări și de suferințe cum de mult nu le-am avut, pregătind supreme bucurii, cum de veacuri nu le-a mai avut acest neam, se serba într-un colț de țară, în Craiova, amintirea pictorului Aman.

Fără această hotărîre mult așteptată, fără această sacră ridicare de steaguri, această serbare nu și-ar fi avut mediul. În adevăr, arta de azi, complicată, dorită de senzații nouă, iscoditoare de procedee tehnice încă inedite — mergînd pînă la grandomania șarlatană și pînă la barbaria brutală — n-are multă evlavie pentru acest înaintaș. Aman n-a fost nici un virtuos al desemnului, nici un original al colorii — tablourile lui fiind sure și șterse — nici un om de îndrăzneală concepție. Fiul negustorului grec din Craiova și al femeii care pare a-i fi dat ea istețimea și idealismul a fost un sîrguincios școlar al măestrilor săi din Apus, un onorabil absolut al bunei educații artistice primite și... Și un bun și mare patriot cu mijloacele artei sale.

A revenit în țară, cu un idealism legat de nevoile înseși ale ei. Dorea să facă a se cunoaște, a se păstra în formele nemuritoare ale artei tot ce cuprindea România în prezent, tot ce-și putea aminti în trecut. Îi era drag de fața oamenilor, de veșmîntul lor, el însuși operă de artă, de datinile de la țară și de felul de viață, încă patriarhal, de la orașe, de luptele vocozilor și de triumfurile lor. Și în tablouri, în acvaforte, în schițe el le-a prins pe toate așa de răbdător și de statornic, o viață întreagă, fie și fără vreo recunoaștere și răs-

plată, încît a trebuit casa lui întreagă — azi, un muzeu — ca să-i cuprindă opera.

Și de aceea e bine să-l sărbătorim astăzi cînd micile pîraie ale vieții de specialitate se varsă toate cu avînt, cu sete, în rîul cel mare al vieții naționale.

Un gînd bun, români, pentru acela care a pus pe pînză, inspirat de melancolia poeziei a Bolintineanului, „ultima noapte al lui Mihai Viteazul“ — dincolo de care astăzi pentru noi se luminează zorile.

1 9 1 9

Acel rege-al poeziei,
veșnic tânăr și fericite...

După ce Ateneul din București a adăpostit sarbedele amintiri de școală ale profesorilor de desen și pretențioasele produse de modă, cu Veneții de noroi și plumb și, în schimb, cine știe ce Londre de azur și aur, ale imitatorilor picturii celei mai nouă, mai ciudate și mai șirete din bătrâna străinătate, — un răspînditor de lumină, de poezie, de fericire se coboară, Grigorescu a luat în stăpînire sala expozițiilor.

Tablourile s-au înșirat din belșug pe pereții vulgari, și modesta sală a suferit o prefacere minunată. Soarele de iarnă, care abia era îngăduit să pătrundă, a uimit de bucurie că în această vreme de moarte a munților, cîmpiilor și apelor, el poate să desmierde cu slabele-i raze geroase priveliști adevărate ale primăverii. Și în sufletul tuturor oaspeților acestui palat al vrăjitorului bun se coboară ca o solie de mulțumire senină.

Sînt multe tablouri nouă, unele din ele necunoscute, iar altele pe care le-a creat bătrînețea puternică a pictorului. Poate chiar în această nouă expoziție — cele multe înainte! — e o nuanță nouă: lîngă visul singuratec al păstorului în natura blîndă, mînioasă sau împăcată după o furtună, lîngă răstăcirea patriarhală a carelor pe drumuri și poteci, ia astăzi un loc mai mare casa, bordeiul sărac nădușit de buruiănă, căsuța gospodarului, albă supt căpița bălaie a stuhului, locuința chiaburului care zîmbește prin ferești largi și se înconjură de cingătoare strălucitoare a florilor de grădină.

Mai departe decît dînsa mai este ceva: munca grea, mulțumirea puțină, bojbăirea în întuneric a celui ce păzește oile supuse, ce mîna boii răbdători și înalță cu mîinile sale nedibace păreții de vergi și humă ai colibelor. Pictorul pastoraliei zîmbitoare, albei idile nu se amestecă însă în aceste lumi tulbure, unde e chemat să pătrundă alt suflet, chinuit și el și întunecat. Din lumea țărănească răsar deosebi în afară de cadrul fermecător al naturii numai cîte un obraz roșcovan de bade, cîte o fetiță trandafirie, cu ochii naivi de sub genele de aur, un tip, acesta din urmă, care te privește drept în ochi din toate colțurile expoziției, fără sfială și fără curiozitate, cum te-ar privi o rază sau o floare. Înaintea lumilor nenorocirii, ale muncii și păcatului, acest cîntăreț al celui mai curat ideal se oprește.

Și din această nouă desfășurare a marelui său talent cinstit, pictorul din Cîmpina apare cu aceleași trei mari însușiri, pe care pînă acum nu le împarte, nici în cea mai mică măsură, cu nimeni.

Cea mai însemnată din ele, nota dominantă a sufletului său de artist, e ADEVĂRUL. Tablourile sale sînt reale, autentice, cu totul în același înțeles în care e autentic un vechi hrisov, cu scriptura sa deosebită, cu podoabele sale particulare, cu stilul său anumit, ce nu se poate născoci de un interesat. Aceste lucruri au fost și sînt, dar noi am știut de ele, deși trăim în mijlocul lor, numai cînd acest pictor a venit să ne spuie, pe cînd atîția mîzgăleau din amintire sau din fantezie, că țara noastră, țara neamului nostru are ACEST cer, ACEASTĂ lumină, ACESTE perspective și că fiii ei cei mai adevărați, supt pînzăturile lor aspre, au, cînd sînt veseli, ACEST zîmbet, și ACEST înțeles în ochii adînci atunci cînd îi fură taina vieții sau a firii.

Grigorescu nu caută, nu combină, nu potrivește prin nici un meșteșug, măcar din cele mai îngăduite și mai intrate în obiceiul tuturor pictorilor. El nu se gîndește că din potrivirea cutărui grup cu o anumită natură ar putea să rezulte un efect, care poate să intereseze și să placă. Goana după subiect, după subiectul nou, cum se zice, îi e cu desăvîrșire necunoscută și, desigur, neînțeleasă. NOUL e în ochii săi, în acei ochi străbătători, de diamant negru, și acel NOU nu e momeală, ingeniozitate, prefacere sau prefăcătorie, ci e ADEVĂRUL; mărimea sufletului său curat se înfrățește de-a

dreptul cu aceeași mărime curată a naturii. Mîna se mișcă de la sine, și bucată de pînză se prefăce într-o destăinuire fermecătoare a amănuntului de viață ce a răsărit în calea picturului. El n-ar ști să deosebească însă partea lui în această veșnicire a unui colț din lumea noastră. În frăția de toate zilele cu natura, nu s-a gîndit niciodată să facă o hotărnicire a stăpînirii sale. Ce e al ei, e și al lui; ea-l împărtășește cu toate frumusețile; el le privește pe toate, le reproduce cu o măreață supunere, care-l înalță mai mult decît orice invenție trufașă. Arta lui, totuși așa de puternic personală, prin osteneala îndelungată, prin jertfa de o viață întreagă cu care a cucerit-o, ajunge la acea culme, păstrată pentru foarte puțini aleși: impersonalitatea. Nu zici alta decît că: e așa, și e foarte frumos pentru aceia. Natura binevoiește a iscăli ceea ce a ieșit din mîna închinătorului ei celui mai sincer.

A doua însușire e POEZIA. Există o poezie fabricată, o poezie de manufactură, care se înjgheabă lesne în afară de lucrurile care sînt, poezia decorurilor de carton și subiectelor rare, străine, vechi, fantastice. Dar e și o alta, o mare poezie sfioasă, pentru găsirea căreia se cere și vitejia, și răbdarea, și nevinovăția unui Făt-Frumos al poveștilor. Cea dintîi trebuie neconținut reînnoită, dreasă, spoită; cealaltă e de o credință veșnică și nu se deslipește niciodată de cel ce a cucerit-o. Ea se îmbină de acolo înainte cu gîndul, cu spusa sau fapta cuceritorului. Din tablourile lui Grigorescu ea nu s-a despărțit și nu se va despărți niciodată, și pare așa de simplă, încît neînțelegătorul își închipuie poate că se găsește pentru orice trecători la răsîntie, pe cînd pentru a o găsi și robi trebuie tot avîntul neobosit al unui suflet mare.

Grigorescu e fecund, BOGAT, nemărginit în această însușire a lui. Bătrînețea sa e aproape tot așa de harnică precum i-au fost anii tinereței. Unii pot găsi că el a făcut multe tablouri. Pentru dînsul, cred că această noțiune nu există. El ascultă de chemări ce nu se discută, și aceste chemări îi vin așa cum voiesc ele. Nu se teme deci, și nu se laudă pentru îmbelșugarea operei sale.

Pentru a fi însă astfel, îi trebuie viața pe care o are, pe care și-a făcut-o. Cititorule al ziarelor pline de informații despre oameni, omuleți și neoameni, ce știi despre ceea ce s-ar putea numi biografia lui Grigorescu? Auzit-ai vreodată că a mărturisit cuiva principiile sale estetice, că a vorbit de

alcătuirea unei lucrări a sale, că și-a trîmbițat isprăvile sau planurile? Îl știi că e prieten cu X și dușman cu Y?

Nu, nimic din toate acestea. Ce minunat s-a strecurat din viață și ce deplin l-a înghițit arta! Cînd te gîndești la el, pe care-l cunoști poate, dar pare că tot nu-l cunoști, că nu ți-a stat pe scaun, că nu ți-a strîns mîna, că n-a vorbit în auzul tău, — ți-l închipui undeva departe, cu părul cel mai alb și ochii cei mai tineri, bătrîn, frumos și bun, primind în loc de prieteni, cu o nesfîrșită iubire, fiecare zi care-i bate la fereastră cu noutatea ei desăvîrșită, și mulțumind pentru acest dar de viață prin zilnica-i confundare cu natura în aceeași operă de artă.

1 9 0 4

Una din cele mai mari și mai curate glorii ale patriei și neamului, un mare erou modest al artei, un uriaș lucrător, un intim al naturii cu care vorbea de-a dreptul fără învățător și tălmaci, cu suflet românesc de o energie și lumină geniale au dispărut. Pot jubila elevii diplomați ai celebrității apuse, dichisiții și decadenții, profesorii, tehnicienii, diletanții și teoreticienii picturii: marele Grigorescu nu mai este. Și-ți pare în împrejurări de acestea, ca și cum o mînă pizmașă s-ar repezi asupra mantiei de glorie și onoare a țării tale și ar smulge, pentru a nu-l mai da niciodată înapoi, unul din cele mai curate mărgăritare ce o împodobeau.

Ce frumos bătrîn, cu ochii de o strălucire minunată, de străbătător diamant negru! Ce aristocratică distincție, ca de prinț, ca de rege, în această față de fiu din popor, care nu era măcar boier și care începuse ca zugrav de icoane! Ce siguranță în mișcări, parc-ar fi fost un tînăr! Ce cumpănire a cuvintelor, luate totdeauna într-ales! Ce bunătate și simplitate desăvîrșită în tonul blînd al glasului care nu se va mai auzi! Ce bucurie în a face bucuria, ce regală munificență în a răsplăti darul minunilor ce-i răsăreau de la sine sub mîna magică! Ce însușiri rare strînse din mila lui Dumnezeu în același suflet mare de simplu genial!

Va veni o vreme cînd se vor scrie volume despre fapta lui care a cuprins jumătate din veac, din anii de încercare ca meșter, de rătăcire în Apus în căutarea tehnicii noi, pînă

la zenitul de siguranță și măiestrie, de armonioasă perfecție a artei lui, pînă la seninătatea de idilă a bătrîneții harnice care pe încetul jertfește contururile, formele, topește tot mai mult natura în albastru visului, parcă ar fi coborît tot mai mult cer asupra pămîntului, pînă ce el însuși, marele singuratec, de mult fără nici o legătură cu oamenii, s-a dezlipit de pe acesta pentru a se pierde în lumina bună a aceluia, pe care era mîndria lui s-o descopere, s-o urmărească, s-o redea.

Se va spune însă oricînd ceea ce se spunea, ieri cu mîndrie, azi cu durere, despre mîndria aceasta națională. Se va spune că prin voia unor puteri mai mari decît noi s-a dat în el acestei țări, acestui neam întreg, omul care să le înțeleagă în toată adîncimea și nevinovăția, în toată mîndria și duioșia, în toată frumusețea și simplitatea, în toată castitatea și poezia lor. El a ajuns astfel cel mai mare poet prin colori al românimii adevărate, al vieții țărănești, al idilei păstorești milenare. Raza ce-i căzuse pe fruntea înaltă, inspirîndu-l pe viață, raza aceea i-a luminat pînă în ultima clipă de lucru, i-a luminat cu aureolă de ideal pe cei mai mulți, săraci și nevinovați ai acestei nații, cu cari, toți, s-a simțit una și al căror măreț înălțător prin artă a fost.

Nu e nevoie să-ți dorim, bătrîne, ca țărîna să-ți fie ușoară. Cui altuia i-ar putea fi mai dulce decît ție, care ai fost prietenul cel mai călduros al acestei țărîne, cu toate florile ei, cu toată podoaba ei, cu toată viața ce s-a desfășurat pe dînsa? Pe cine l-ar putea ea învâli mai cu iubire, pe cine l-ar cuprinde mai cald în brațe de mamă, pe cine l-ar feri mai cu îngrijire de tot zvonul și vîlmășagul zădarnic al celor ce aleargă deasupra, pentru binele și triumful micii lui ființe?

Pe malul înflorit al Prahovei, în fața zărilor largi, sub cerul curat al verii, care a fost bucuria ta, în revărsarea de lumină a soarelui, care-ți sărută veșnic pînzele, dormi, poete alb, dar fără bătrînețe, dormi, muncitor neodihnit, dar fără oboseală! Nu-ți trebuie fier și bronz, lux și mîndrie, lucruri ale oamenilor, tu care te afli împreună cu zeii cîmpului și pădurii, tu care te-ai dus cu sufletul între geniile idilei românești. Crucea, însă, să fie, crucea datinei pe movilă, și numele tău singur pe dînsa face cît toate strălucirile gloriilor false laolaltă.

În sufletele noastre ai lăsat însă o icoană pe care nimeni nu ne-o poate lua înapoi, și ea va fi o parte scumpă din comoara pe care n-o arătăm nimănui, dar din care hrănim zilnic munca noastră pentru scopuri care au fost și ale tale, pentru ideale cu gândul la care ți s-au închis pleoapele asupra dumnezeieștii lumini a ochilor veșnic tineri.

1 9 0 7

Cartea de prietenie și pietate a d-lui Vlahuță despre Grigorescu a apărut. E un vrednic prinos adus memoriei celui mai mare artist pe care l-a produs această țară pentru a se recunoaște, înseninată, înălțată și veșnicită, în opera lui. Până acum nu s-a tipărit la noi o scriere a cărei înfățișare exterioară să fie așa de mult la nivelul datoriei de recunoștință pe care o înfățișează.

Multe se pot spune despre această biografie poetică și interpretatie lirică, prin care autorul ei a dat încă o dată dovadă de finul său simț pentru frumusețea atinsă și prin alte mijloace decât ale literaturii, în care ocupă un loc de frunte. Aici vreau să amintesc însă numai două mari datorii pe care le avem față de pictorul țării și țăranului nostru.

Grigorescu era dintre acei oameni care se închid în misiunea lor ideală, cari înlătură orice curiozitate profană de la un laboratoriu de artă din care au ținut și știu să facă un altar, cari nu se pot vedea pe ei decât în ce au ajuns să îndeplinească prin contopirea deplină a sufletului lor cu dumnezeiescul model. Ce poate fi pentru un asemenea om, care a lepădat de mult zdrențele sale vulgare de personalitate — tinzînd a fi numai o individualitate în cuprinsul artei lor — amănuntul biografic, genealogic, cronologic: accidente, legături cu lumea, de la care de mult s-a hotărît să nu primească nici o înrîurire, oprindu-se chiar de la cetitul în ceasurile libere, pline pentru dînsul de viziuni noi? Astfel a doua zi după moarte marele pictor a intrat în legendă, în acea „le-

gendă de aur“ pe care talentul d-lui Vlahuță o schițează azi cu măiestrie.

Dar nouă ne e iertat să dorim a afla lucruri pe care Grigorescu însuși nu le-a prețuit și de care n-a vrut să audă. Recunoștința noastră, fără să piardă caracterul ei pios, vrea să le știe. Nu vor fi totdeauna esențiale pentru arta lui prin care s-a înscris în paginile dintâi ale vieții neamului, dar, și astfel, pînă la cel mai „neînsemnat“ punct din atingerile cu pămîntul ale acestui om care și-a găsit o cărare în ceruri luminoase, ne simțim datori a cunoaște. Și, oricum, cel mai singuratec dintre izolați, prin modestie ori mîndrie umană, suferă de aici de jos atingeri care schimbă alcătuirea intimă a celui suflet pe care s-a chinuit așa de mult să-l ție mai presus de orice influență.

Avem nevoie de biografia amănunțită a lui Grigorescu. Azi încă ea nu se poate scrie. Dar se cuvine să o pregătească oricine are în păstrarea sa o informație care poate folosi. D-l Livianu, care a cunoscut pe pictor în anii de la început, a scris o viață a lui Grigorescu, de proporții destul de întinse, și o ține gata de tipar: poate că o vom putea-o da în curînd¹. Între hîrțiile răposatului academician Grecescu² se află scrisori inedite ale artistului tînăr, care învăța în Apus o disciplină artistică și se forma într-un mediu care lipsea la noi. Acasă, în locuința de muncă din Cîmpina, fiul marelui inițiator în pictura despre noi înșine posedă desigur o sumedenie de hîrtii asupra cărora și publicul are drepturile sale. Cine ar lua asupra-și sarcina de a cerceta, clasa și întrebuiința aceste materiale, ar merita, desigur, mulțumita tuturor. Să se grăbească: în această țară a noastră lucrurile cele mai prețioase se împrăstie și se pierd repede, în mijlocul unei indiferențe care arată ce superficială e încă acea cultură cu care ne place a ne mîndri.

Grigorescu nu s-a învoit niciodată la popularizarea, în orice chip, și de oricine, a operei sale. Dăduse forma definitivă, tipul caracterului artistic al unui popor, dar *popular* nu era nici prin gusturi, nici prin ambiție, nici prin dorință de trai bun. Îi era de ajuns că tablourile lui *sînt*, că le vede, că le văd și alții, cari pot înțelege ceva din ele. A le preface

¹ S-a pierdut la mine în vremea războiului (1934) (n.a.).

² Dimitrie Grecescu (1841—1909) — medic și botanist.

ori a le vedea prefăcute în fototipii fi era peste măsură de antipatic. Toți cari l-au cunoscut știu cu ce groază se cutremura el la ideea acestei împuținări triviale a celor realizate de dînsul cu atîta silință a sufletului întreg, setos de a se exprima într-o formă invariabilă.

Desigur că este o mare deosebire între tablouri și cea mai izbutită reproducere a lor. Mai ales cînd ai a face cu opere de acelea în care conturul se înlătură ca artificial, în care colorarea însăși este silită a da efecte care nu par a putea să fie în limita mijloacelor materiale, în care, în sfîrșit, tendința, tot mai pronunțată, în disprețul oricărei aprecieri, e să dea prin natură un fior de poezie supranaturală.

Însă aceasta e osînda picturii — fiecare artă avîndu-și osînda de insuficiență. Altfel nu-l putem avea toți pe același Grigorescu. Și trebuie să-l avem. Sîntem astăzi în stare să simțim această nevoie. Ne încunjurăm de propria noastră ființă prin el. Prin mijlocirea lui primim o mai înaltă conștiință de valoarea noastră și o mai deplină simțire pentru elementele ideale care în sufletul nostru așteaptă să fie chemate. O necesitate morală e astăzi să avem supt ochii noștri carele rătăcitoare, fetele zugrăvite din nevinovăție și lumină, păstorii împrejmuiți de natura din care ei fac parte întregitoare, primăvara pomilor și a florilor, scenele clipei eroice a războiului.

Să aibă curajul un editor — dar nu fără sfătuitoarul său artistic — de a împodobi tot ținutul vieții noastre naționale cu bune reproduceri din pînzele cele mari ale lui Grigorescu. Ar contribui la educația noastră a tuturor. Sau Casa Școalelor, care a editat splendidul volum al d-lui Vlahuță, le-ar putea da astfel o mai largă răspîndire prin clișeele unei cărți care costă 90 de lei.

MOARTEA PICTORULUI LUCHIAN

S-a stins, după o lungă și grea boală care-l imobilizase, pictorul Ștefan Luchian. Nu era un creator de planuri mari, un descoperitor de formule. Dar era ceea ce nu sînt cei mai mulți pictori: era un entuziast și atent observator al naturii și un artist de o superioară onestitate în reproducerea ei.

De aceea tablourile lui mici, cu subiecte oarecare, fără nici o pretenție și nici o urmă de manieră, au un preț superior atîtora din celelalte: ele sînt contrasemnate de acel sever și mare verificador care este: Adevărul.

1916

N-avem noroc la oameni: rar se ivesc printre noi, și cei mai mulți se duc repede, ca și cum s-ar grăbi să plece dintr-o lume care, în toate zilele și în toate felurile, li dă a înțelege că poate mai bine fără dînșii.

Acum cîteva zile la Blaj, în cimitirul unde pămîntul păstrează ce a putut să acopere din Augustin Bunea, s-a așezat sicriul în care zac amorțite pentru vecie mîinile făcătoare de minuni ale marelui pictor Octavian Smigelschi. Noi, de aici, nu-l cunoaștem pe acest ardelean. În 1906, la expoziție, a vrut să ni se înfățișeze, avînd și el mîndria, așa de fi-rească și așa de mișcătoare pentru noi, de a fi consacrat prin admirație în capitala neamului său, el, pe care ungurii erau gata să-l așeze, recunoscători, între cei mai buni ai lor: n-am voit să-i dăm cei cîtiva metri pătrați pentru cari se ruga. Ținea foarte mult ca pe părății vreuneia din bisericile acestei României libere să se afle chipuri de sfinți lucrate de dîn-sul; s-au găsit alții, mai bine văzuți și cu mai bune legături, ca să-l dea într-o parte.

Cei de dincolo îl știu însă: uniții dintre cari făcea parte, ca și neuniții, căroră li-a închinat cea mai mare operă a vie-ții sale, pictura catedralei din Sibiu.

Îl știu, și în inimile celor mai aleși dintre dînșii e o ne-mărgenită durere și una din acele mîinii împotriva soartei pe care nici cea mai deplină credință nu le poate înăbuși.

Ei simt că poate să treacă un veac și un pictor ca dîn-sul, cinste pentru neamul din care s-a născut și binecuvîntare de frumuseță pentru dîn-sul, nu se va naște.

Octavian Smigelschi n-a adus ce se caută mai mult astăzi. o viziune nouă a lumii, o formulă necunoscută pînă atunci a artei sale, un stil al cărui creator să fie.

S-a și ținut la o parte de genurile în care se pot face asemenea înnoiri: abia cunosc de la dînsul un peisaj, două, făcute în treacăt, fără iubire, slabe. Portretul nu l-a ispitit. De la început pînă la sfîrșit acest frate de canonic, trăit între preoți, după ce răsărise în umbra turnurilor bisericii celei mai mari din Blaj, a stat între icoanele mari, curate, sfinte și altfel decît prin cununa de aur a celor cu cari legea creștină a umplut cuprinsurile nesfîrșite ale cerurilor. Astfel viața lui a fost de la un capăt pînă la altul numai o rugăciune, ea s-a desfășurat supt ochii dumnezeirii care se făcea văzută pentru alții prin degetele lui cucernice.

Poate de aceea, și desigur fiindcă era un om așa de cumsecade, el n-avea nimic din pletele, din fruntea încruntată, din mantia de umbră și pălăria de aureolă, din vorba plină de paradoxe și viața plină de bizarerii a „artistului“. El nici nu era artist. Ca să și-l închipuie cineva care nu l-a cunoscut trebuie să se gîndească la meșterii cei mari de pe vremuri: un meșter, un astfel de meșter a fost și el.

Foarte muncitor, de o conștiință pioasă față de lucrul său, închis cu totul în gîndul celor ce avea să le facă, avînd doar puțința de a vădi printr-un zîmbet marea-i iubire pentru cei mai de aproape ai lui, iar, încolo, stîngaci și tăcut, venind ca o umbră și dispărînd fără să-i prinzi de veste — așa a fost el. Între o sută de oameni de talent din zilele noastre, unul dacă-l vei găsi astfel.

N-avea cincizeci de ani și putea să lucreze încă foarte mult. Îți pare așa de rău că de acum înainte aceasta nu se mai poate și că trebuie să vie celălalt, care se va naște în alt veac.

Îți pare rău și te ridici împotriva hotărîrii nedrepte, stupide — da, stupide — care uită în fundul temniței pe uci-gaș, pe bătrînul cerșitor în colțul străzii și aruncă în mormînt tocmai pe acesta. Dar milă de dînsul nu-ți e așa de mult ca de alții. Nu.

Între sfinți a trăit, visîndu-i tot mai desăvîrșiți, mai curați, mai blinzi și găsind în acest vis mîngîierea pentru

dureroasa simțire a operei care încă nu e ceea ce a dorit el să fie. Și, pe încetul, s-a tot apropiat de dînșii, pînă ce între el și acest pămînt de humă legătura s-a rupt, și cei sfinți și cei dumnezeiești au răsărit înaintea lui așa de deplini, umplîndu-l de atîta bucurie, încît fără durere a lăsat țărnei degetele de lut care-l împiedecaseră pînă atunci de a crea desăvîșirea, din care și dînsul astăzi face parte.

TREI SCENE DE RĂZBOI ALE PICTORULUI D. STOICA

Cei ce vor veni după noi și vor trebui să vadă prin noi ce s-a petrecut în acești ani minunați și grozavi, plini de evenimente fără păreche și de covârșitoare emoții, nu ne vom întreba numai de ce am păstrat așa de puțin în scris din tragedia poporului nostru, ci și de ce din vina noastră li vor lipsi în artă icoanele de triumf și de suferință.

Căci unde ni sînt oare în acel desemn sigur de sine și capabil de a da în cîteva linii, nu numai adevărul unei scene, ci și valoarea unui simbol, zilele de aur, așa de trecătoare, din Ardeal, întîlnirea cu satele făgărășene, hîrsane și ardelenne care ieșau cu flori înaintea voinicilor din „țară“, trecerea acestora cu steagul tricolor în frunte prin străzile Brașovului și ale orașelor din secuime? Unde ni sînt sentinelele păzind pe vîrfurile de munte smulse apăsătorului milenar și cetele viteze nebune de speranță, care se aruncau cu pieptul gol înaintea tunurilor? De unde să ia cei cari nu le-au văzut, monumentele de supremă încordare pentru apărarea acestei scumpe cuceriri și cele de o imensă jale cînd, în mijlocul flăcărilor care distrugeau grînele țărinelor și bogățiile din adîncul dealurilor, frînturile unei oștiri zdrobite de oboșeli care întrec măsura omenească se retrăgeau luptînd spre ultimul colț de patrie liberă, unde și acum ne găsim?

Deosebindu-se de atîția dintre tovarășii săi de artă, pictorul Stoica, ofițer rănit la Turtucaia, n-a avut numai braț pentru luptă, dar și ochi pentru ca să vadă priveliștile pe dinaintea căroa a trecut sau care-l încunjurau de pretutindeni.

Afară de schițele publicate ici și colo prin ziare, el dă trei mari litografii, care înfățișează războiul supt trei aspecte ale lui.

Într-una se vede lupta: o frumoasă casă de țară cu coperiș de șindrilă, cu pridvor pe stâlpi, supt care se vede gîrliciul pivniței. Ce sfaturi vor fi fost acolo în serile de vară, ce trudă spornică vor fi cheltuit îndemănatece mîini de femeie, ce iubiri sfioase se vor fi strecurat tăcut într-o rază de lună și de cîte flori nu se vor fi mîndrit marginile de vechi lemn scrijelat ale cerdacului! Acuma însă e acolo vînzoleală uci-gașă și agonia omenească suspină, icnește și strigă; baioneta răsbunătoare a dorobanțului lucrează, și, printre alți morți, de pe pridvor chiar atîrnă, cu capu-n jos, o față crispată de ultimele suferinți.

A doua icoană a lui Stoica e sfîrșitul, înfrîngerea, părăsirea. Ici și colo un trup căzut pe pămîntul de toamnă tîrzie, muiat de ploile nemiloase. Copaci își frîng ramuri negre, ca niște mîini pîrlite de foc care se strîng și se frîng, se roagă și se rup. Și în bătaia cumplitelui vînt care îmbrățișează în furia lui tot cîmpul pustiu de orice viață, cîtiva cai părăsiți lîngă căruțele rupte își așteaptă isbăvirea de lipsă și dureri. Unuia, tocmai sus, vijelia rece i-a prins coama și i-o resfiră ca zdrențele steagului învins.

A treia e speranța. Este pe lume totuși o dreptate, și au rămas încă supt arme ostași care s-o caute. Deocamdată, în acel amurg de glorie care gătește o tristă noapte, din care abia astăzi parcă începem a ieși, numai sus se poate afla alinare, — acolo unde ni s-a spus în cărțile sfinte, veșnice ca patimile noastre, că nu este durere care să nu se audă și apăsare asupra căreia să nu se plece o dumnezeiască rază de mîngîiere. Și, iată, soldatul României care a dat tot ce se poate da pe lume și n-a isbutit, se aruncă, în rupta-i mantă sîngerată, la picioarele troiței din drum, pe care se razimă alba icoană a celui răstignit, viind ca o umbră din noapte.

A văzut pictorul unitatea din această zguduitoare trilogie, care va rămînea? Poate că n-a avut intenția de a o înfățișa, dar aceea ce pleacă, nu numai din talent, ci și din suflet se preface de la sine în acel simbol care dă artei cea mai înaltă valoare a ei,

A murit la peste optzeci de ani un mare pictor care a fost.

Numele lui Mirea se rostea foarte rar, și de foarte multă vreme. În colecțiile statului se admira poezia, grija de cel din urmă amănunt, unită cu o delicată și originală știință a compoziției, din cea mai mare și cea mai frumoasă pînă a sa. Se mai gîdea cîte unul și la altă vrăjire artistică a unei scene, aceasta din trecutul nostru: Mihai Viteazul înaintea capului învinet al lui Andrei Báthory. Că Mirea lucrase îndelung la catedrala din Constanța, într-un stil care nu e al tradiției, aceasta se dăduse uitării, iar că lui i se datorește înfrumusețarea fațadei de la Ateneul Român o spune numai acuma necrologul. Doar portrete de ale lui supraviețuiesc.

Desigur că, într-o vreme cînd meșteșugul așa de subtil, vederea așa de personală, neconținută tendință de a observa și a înnoi a unui Grigorescu se socoate lucru de trecut, Mirea nu zice nimic celor cari atît de ușor se ridică prin încrederea în sine și prin superficialitatea unui public care cere numai senzație.

Dar dispariția meșterului moșneag ne face să gîndim la unele laturi ale artei sale pe care le trecusem cu vederea cu toții — și pictorii leneși, și prețuitorii lor generoși. Pictura este și cugetare, și simțire, și putere epică de a lega și de a închea; este și pătrundere adîncă a sufletului omenesc, și înțelegere a vieții societăților care se schimbă.

El ştia acestea, le ştia aşa de bine încît a zvîrlit cu dezgust penelul cu care trezise legenda şi glori ficase trecutul. În alt mediu acest solid muscelean ar fi fost un Matejko. În al nostru, el a ajuns un profesor şi un funcţionar.

Nu e de ajuns ca o ţară să dea talente; ea trebuie să ştie a le ţinea vii.

În Ioan Mincu face o pierdere ireparabilă nu numai arhitectura românească, înțeleasă altfel decît ca un meșteșug lucrativ prin planuri improvizate și devize de zece ori întrecute, ci și mica societate idealistă din această lume pornită furios pe cîștig și căpătuială. Pe vremuri, cînd moda servilismului în imitație stăpînea pe toți aproape, el a îndrăznit să admire monumentele arhitectonice ale trecutului nostru, a avut răbdarea să le studieze, a avut pătrunderea ce trebuia ca să le descopere originalitatea și marele talent ce se cerea pentru ca ele să poată da mari clădiri nouă civile, potrivite pentru nevoile altei epoci.

Deosebindu-se esențial de aceia cari fac astăzi o hală de bere ca o navă de biserică, o lojă ca un amvon și un budoar ca un altar, el a topit elementele vechiului nostru meșteșug de a clădi prin inspirația creatoare, poetică, spre a da forme nouă.

Viața i-a fost așa, încît de pe urma lui nu rămîne cît ar fi fost în stare să facă, dar aceasta nu scade meritul covîrșitor pe care și l-a cîștigat față de dezvoltarea culturii naționale. Ar fi ajuns și o simplă schiță, înlocuită de un concurent mai fericit, ca să se știe ce a înțeles și ce a voit el.

Era bolnav de multă vreme, zdrobit cu totul, incapabil de a-și mai apăra dreptul, cînd o mare și îndrăzneată nedreptate atrase asupra lui privirile înduioșate ale foștilor săi elevi, crescuți în aceste sănătoase tradiții naționale ale colegilor de la școala de arhitectură și ale tuturor oamenilor de bun-simț, de bun-gust și de inimă.

I s-a dat un banchet, la care și el a trebuit să vorbească. A rostit atunci, smulgându-se din modestia lui tăcută, cuvinte de acelea, frumoase, adevărate și adânci care, cuprinzând mărturisirea idealului său, vor trebui să-i fie săpate pe mormânt.

Și ochii cei mari și triști au plîns atunci de o ultimă bucurie. Astăzi ei s-au închis și pleoapele lor n-au putut să fie atinse măcar, într-o ultimă mîngîiere, de mîna pioasă a continuatorului.

Nu se poate spune în deajuns ce suflet pleacă dintre noi cu George Balș, răpus de o infecție a doua zi după ultimul drum pe care l-a făcut pentru cinstea științei românești, căreia i-a adus servicii neprețuite.

Cu dînsul se duce un boier, dintre aceia care de două veacuri, supt influența culturii franceze, se așază în același rînd cu cei mai aleși din aristocrația Apusului. Creșterea lui la Geneva, mediul lui familiar așa de ales au venit ca de la sine pentru dezvoltarea unor însușiri pe care el le avea din instinct. N-am cunoscut, nu se poate cunoaște un om de o mai mare probitate unită cu o discreție și o delicateță de suflet excepționale. În mijlocul brutalităților unei vieți amestecate, el se retrăgea în cetățuia inexpugnabilă a rezervei sale, a cărei sfială aparentă era singurul mijloc de apărare al unei naturi ca a lui.

Crescut ca pentru altă lume, el s-a inițiat uimitor de răpede în toate realitățile noastre, în toate domeniile căreia, afară de politică, și-a simțit datoria să se amestece, cu aceași muncă onestă, de a cărei mulțămintă nu știa cum să se ascundă mai bine, găsind singura răsplată în lucrul bine făcut.

Inginer, el a învățat arhitectura. Ce a putut da în acest domeniu a arătat atît de practic conceputul depozit al Academiei Române, al cărui membru devotat a fost, reprezentînd și în administrația ei un spirit de gospodărie luminată, care nu îngăduia nici o concesie nici unui interes. Cunoscînd de mult vechile noastre monumente, el a fost aproape silit să

comunica comoara unor cunoștințe de o uimitoare bogăție și siguranță. Cu el împreună am publicat în limba franceză cartea de revelație despre *Vechea artă românească*. Pentru Moldova a reluat subiectul într-o strălucită prezentare în trei volume a dezvoltării artei de clădire a moldovenilor. Pentru toate timpurile această operă va fi baza, neatacabilă din orice punct de vedere, a orientărilor. Ea e o glorie pentru știința noastră.

În Comisiunea monumentelor istorice el era de fapt conducătorul, prin cunoștințele sale tehnice, prin neconținută prezență la datorie, prin devotamentul său nesfârșit pentru urmele clădite ale trecutului în care familia sa jucase o așa de largă parte, fără ca și din aceasta el să fi tras cât de puțină mândrie.

În jurul nostru, cei cari am rămas, o astfel de pierdere creează un gol pe care întrucâtva poate să-l umple numai iubitoarea noastră amintire a bunei și blândeii lui figuri.

Acum cîteva zile conduceam la mormînt pe Grigore Cerkez.

Presa noastră n-a băgat de seamă decît prin necrologul plătit dispariția unuia din oamenii cei mai distinși pe cari i-a avut țara. Cine trece înaintea clădirii impunătoare a școlii de arhitectură trebuie să-și aducă aminte că un român e acela care a avut curajul de a întreprinde o așa de vastă lucrare și, cînd, peste mulți ani, se va vedea că nimic nu se clintește din piatra ei — atunci cînd Palatul de Justiție se dezghioacă lamentabil și ca să ajungi la Cameră treci printre batjocura cari sînt stîlpii triumfali cu cioare berce și bouri fără bot — se va înțelege cîtă știință a avut acela care a predat atîta vreme normele construcțiilor.

Dar Cerkez a fost și unul din rarii oameni cari s-au gîndit că Bucureștii nu trebuie să rămîie o învălmășală de clădiri scuturate ca dintr-un corn de abundență una peste alta. A rostit cuvîntul de „sistematizare“, rămas cuvînt și pînă azi.

Să mai pomenesc pe organizatorul Poștelor? Un om occidental a trăit printre noi. Și nu e de mirare că dispariția lui nu atrage atenția cînd suntem pînă în gît în cel mai haotic Orient.

La Sas-Sebeș, în tăcere și părăsire, aproape fără ca înseși ziaarele nației sale să fi luat notă de pierderea unei astfel de valori spirituale, s-a stins pastorul săsesc, doctor Viktor Roth.

.....
Viktor Roth a fost un adânc cunoscător al artei poporului său, în toate manifestările ei: arhitectură gotică, fresce, dar mai ales acel lucru al metalelor pe care, împrumutându-l de la vatra nației lor, sașii l-au continuat și dezvoltat nu numai în același stil, dar și apropiindu-l, cu o uimitoare putință a adaptării, de normele, total deosebite, ale bizantinismului.

Acum câțiva ani, a ieșit o mare operă de sinteză a acestei metalurgii artistice, și Germania-i ceruse dăunăzi o lucrare de total, care merită toate laudele.

În afară de aceasta, el era cel mai călduros apărător al monumentului istoric; a dus, astfel, o eroică luptă pentru păstrarea capelei din orașul păstoririi sale.

Dar a fost și unul dintre rarii sași cariau avut înțelegerea în suflute cu noi. A vorbit, ani de zile, la Vălenii de Munte și-l ajutam traducînd o expunere în care el unea știința cu o adevărată elocvență, energică și plină de nuanțe.

Noua generație săsească, prea des dominată de alte gînduri și influențată de doctrine nenorocite, va putea să deie un înlocuitor unui astfel de om?

ARTA ROMÂNEASCĂ LA BIENALA DIN VENEȚIA

1938

Cea dintîi prezentare a artei românești la această Bienală, cu adevărat faimoasă acum, către care se îndreaptă strădaniile tuturor națiunilor în stare să făurască o formă proprie avîntului lor spre frumos, cuprinde operele a patru pictori și doi sculptori pe care trebuie să le caracterizăm pentru a le cunoaște sensul personalității.

Gheorghe Petrașcu, membru al Academiei Române, face parte dintr-o generație care a moștenit comoara artistică lăsată de cei mai de seamă reprezentanți ai picturii românești din secolul al XIX-lea, Nicolae Grigorescu și Andreescu.

Moldovean, din Moldova de jos, care vădește într-o mai mică măsură decît cea de nord (bogată în frescele străvechi ale Bucovinei de ieri, uzurpată mai bine de un secol de austrieci) grija față de un măreț trecut plin de războaie și de tragedii și acea sensibilitate romantică ce răzbate în poezia unui Eminescu, el se îndreaptă, supt impulsul viziunii autentice a mediului, către tradiția lui Andreescu, glorificat într-o mai mică măsură decît rivalul său. Andreescu avea noțiunea exactă a satului moldovean însingurat, pierdut în văile strîmte, încătușat de sărăcie și nepăsător față de părăsirea în care zace, o imagine sumbră și tristă, în timp ce Grigorescu învelea în palid azur cu îndepărtate penumbre de poezie, aspectul Valahiei sale de la poalele munților și din fața bogatei nesfîrșiri a plaiului. Pe vremea cînd studia în Franța, unde nu lipsește de fel această asemănare între tristețea naturii și cea a plăieșului, el nu a descoperit, ca Grigorescu în Bretagne, taina discretă a intimității vechilor case, ci a transpus în schițele

sale aceeași existență monotonă, fără orizont, a săracilor. Reîntors în țară, reînvie cu o energică autenticitate impresia limpede a cabanelor potopite de zăpadă, a morilor simple țărănești, a bordeelor povîrnite, de prin cartierele mărginașe, a celor mai sărmăne schituri locuite de monahii morți pentru lumc. Mai târziu, în fața neîncetatului miracol transformator, născut din aerul mării la Veneția, cel care-l cuceri fu singuraticul *rio*, casa cu fereștruci în spatele cărora se simte sfîrșeala dureroasă a unei vicți cîștigate din greu. Marea românească nu capătă din partea lui nici laude, nici alintări: marea se ivește la el uriașă și tristă.

În portretele de un veridic aspru el nu încearcă a scoate la iveală psihologia, ci surprinde poezia ascunsă în ficcare ființă omenească, îmbinarea însăși, goală goluță, a sufleteilor îndurerate. Florile sale nu zîmbesc, după cum nici plajele sale nu scînteiază. Frumosele femei văratice pe plajă sînt surprinse în clipele în care nu gîndesc la deșertăciuni. Și, cînd în cursul anilor tîrzii, el caută o temă permanentă pentru inspirație, se închide în odăile sale din care soarele a fost izgonit.

Cu totul alta este atitudinea față de oameni și față de natură a valahului Ștefan Popescu, care se pregătise a fi învățător dar a devenit unul din cei mai buni artiști ai țării sale. Vioi și plin de veselie, fire sprințară, el caută să găsească întotdeauna lucruri noi, trăsături sufletești neașteptate, peisaje inedite. Totul trăiește aici, tinde către lumină, către viață. Fără a fi niciodată artificial, depășind întotdeauna maniera obișnuită, artistul cercetează izvoarele tainice ale realității, care transformă spiritul său limpede, umanitatea arborilor și suflul zărilor. Nici o privire pentru acel trecut care nu-i stîrnește nici un interes, în ciuda curiozității de care dă dovadă atunci cînd străbate atîtea țări pentru a cunoaște atîtea rase felurite. Nu crede că pictura ar putea rivaliza cu literatura în investigarea adîncurilor omului. El apucă lacom momentul ce se deschide în fața inteligenței sale. Or, această inteligență poate înțelege totul, poate răspunde la orice sugerare oferită de obiecte, care, deși n-au suflet prin ele înșile, pentru el vor fi animate.

Fire tragică, un alt moldovean, Theodorescu Sion, iubește înainte de toate contrastele, opozițiile.

De o originalitate răspicată și mereu prezentă în perspectivele sale simplificate, precum cele ale lui Puvis de Chavannes, lui îi place drama, lupta. Chiar în chipurile de țărani se simte conflictul lăuntric care-l atrage, îl ispitește, îl domină. Cel care poate ghici în rarele sale portrete, și frumusețea cea mai delicată, se oprește rareori la această poezie statică. Dinamismul este însăși esența sufletului care iubește mulțimile grămădite în fața singuratecii ființei unde țăranii vin să bea. Chiar florile sale, naturile sale moarte se ceartă, caută să biruie. El introduce conflictul pînă și în arborii din fondul pînzelor sale, ale căror trunchiuri și crengi se străduiesc și se zguduie ca niște artere ațîțate de durere. Și din această neîncetată bătălie, în care oamenii și lucrurile își au postul lor de luptă, țîșnește în cele din urmă mărețul elan către ideal.

Eustație Stoenescu este mai degrabă un portretist. Portrete pline de noblețe și intelectualitate. Pictorul este un psiholog ce caută și reușește să descopere. În aceste chipuri atît de variate, în care artistul nu și-a îngăduit nici un tipism de atelier, răzbate neliiniștea cu care a studiat fondul de gîndire, esența sentimentului în fizionomie.

Datorită lui va trăi o galerie întreagă de personalități și de clase orășenești în această Românie modernă unde deseori se simte amestecul de rase și adîncă diferențiere a mediilor. Ea va fi un însoțitor necesar al istoriei scrise, ba chiar, cîteodată, viziunea artistului va depăși percepția istoricului.

În rîndul sculptorilor, Han este un creator de imagini care-i sînt proprii, întemeiate doar pe modelul ce suferă neapărat o transformare supt ochii săi pătrunzători. El cultivă hieraticul, mărețul, tipul reprezentativ. Suflete adînci își ivesc dăinuirea în tainicile lor priviri.

Han își închipuie omul în forma cea mai caracteristică a ființei sale morale. Mai uman și mai individual chiar în portretele sale, Medrea tinde de asemenea către grup. Un grup calm în mișcare prea iute, o viață idealizată, imagini trecătoare ale vieții de toate zilele care ne trece prin față dar, de asemenea, ca în interpretarea legendelor românești, o creație de nemăiîntîlnită energie. Spre deosebire de acest reprezentant al energiei întotdeauna gata de a făptui, Jalea revine la un clasicism sever, nu fără a dovedi însă în *Atletul* său că a suferit și el influența noilor orientări romantice care substituie realismului simbolul unor contorsiuni tragice.

Peisajul, în pictura românească, precum și în aceea a întregului sud-est european, făcînd parte din jumătatea bizantină, ortodoxă a lumii creștine, nu-și poate avea originea mai departe de secolul al XIX-lea.

De fapt, în Occidentul latin și catolic această formă de artă exista încă din evul mediu și era în legătură cu o întregă literatură cu caracter romantic și simbolic, cum sînt „Istoria Trandafirului” și feluritele „Vise” din secolul al XVI-lea, în care figuri tipice, personificînd noțiuni morale, virtuți și vicii, sînt așezate într-un decor surîzător și vesel, în diverse „raiuri”, uneori viața cetății fiind zugrăvită ca aceea din turnul lui Babel sau din spectacolele străzii. De la miniaturi s-a trecut apoi la pictura propriu-zisă.

În Orientul creștin de rit grecesc, scenele din miniaturi au un caracter schematic, iar în icoane, care constituie un capitol atît de interesant al artei bizantine, prelungindu-se alături de pictura nereligioasă, fără a se lăsa influențată, pînă în epoca noastră, peisajul poate fi pur și simplu redus la o schemă: cîteva stînci, cîțiva arbori, în forme fixate odată pentru totdeauna. Pentru acești creatori de tipuri fixe realitatea nu există.

Doar această artă, cu toată învățătura primită de la un oarecare ceh stabilit la București, portretist al familiilor boierești, o cunoscuse marele artist care avea să fie cel dintîi peisajist român, Nicolae Grigorescu.

Înainte de el, cel care a introdus noul stil occidental în pictura românească, pînă atunci limitată la tradițiile religioase și la portretele avînd drept autori pe acei străini în trecere ori stabiliți în țară, Theodor Aman, fiul unui negustor din Craiova, care l-a trimis în Franța mai înainte chiar de 1850, a fost exclusiv pictor de bătălii dacă nu și de portrete. Nu fusese la un Drolling sau Picot de la care putea să cîștige interesul pentru natura vie, marea și veșnica educație.

În alte condiții și condus de spiritul altor vremi, a făcut Grigorescu, care pînă atunci se îndeletnicise doar cu icoanele pe lemn sau cu frescele în care nu se mai lăsa sedus de vechii meșteșugari, ci de revelația artei „europene”, călătoria sa în Franța. În loc să se conducă după tradițiile școlii, el a fost

atras de grupul de artiști, de faimă nemuritoare, care studiau liber, fără ca măcar să fie îndrumați de școala revoluționară engleză, în pădurea din Fontainebleau, la Barbizon: Corot, Troyon, Millet și întregul șir de faimoși reformatori.

Cînd se întoarce din călătoria aceasta, întreprinsă în 1862, și după ce cucerise recunoașterea oficială, o dată cu ramura de flori căpătată de la Napoleon al III-lea, avu de cunoscut în țara sa de baștină o altă natură care, în ce privește pădurea, nu se deosebea de nordul Franței, dar oferea mai ales, într-o altă atmosferă, supt colbul drumurilor de țară, luminate de soarele Orientului, spectacolul plin de poezie al cîmpiei valahe, viziunea idilică a „Piemontului“ la poalele Carpaților, mulțimea pestriță din târgurile moldovene.

La început, nu l-a interesat poezia zărilor albastre, cenușii, smălțuite cu petele albe ale ciobănașilor și ciobănițelor, ale plăvanilor trăgînd, ca pe vremea lui Ovidiu în exil la Tomis, „carele sarmate“, ci viața bizară a țiganilor, mereu rătăcitoare, și de aceea, la Salonul din Paris, în 1868, i-a prezentat pe acești vagabonzi sub coviltirele lor sfîșiate [...]

Dar poezia lumii țărănești, idealizate, din Valahia sa, îl va cîștiga pînă la urmă, și o viață întreagă, lungă și fecundă, se va îndeletnici s-o reproducă în nenumărate schițe scoase chiar din această realitate, atît de iubită. Cînd va fi trimis în Bulgaria, în timpul Războiului de independență din 1877, el va înfățișa în pînzele sale, ca și Vereșceaghin în tabăra rusească, nu luptele „eroice“ după tipicul militar, ci un ansamblu identic cu acela din patria sa, redînd astfel *sensul* războiului, prin acei soldați căzuți în primele linii sau în momentul aureolat de o biruință deja cîștigată. În Franța se mai întoarce o singură dată în căutarea de noi inspirații; o excursie în Italia, continuată în Grecia, n-a îmbogățit opera sa artistică.

Tot din Franța, se întorcea către 1880 un moldovean¹, care nu și-a dorit la început să fie mai mult decît un simplu profesor de desen, Andreescu, melancolicul și modestul artist, rămas toată viața izolat într-o societate care-l primise triumfal pe Grigorescu, cu vreo douăzeci de ani mai vîrstnic. Dar el n-a avut, ca Grigorescu, norocul să trăiască în tovărășia

¹ Autorul îl consideră greșit pe Andreescu de obîrșie moldovenească (n.r.).

maestrilor peisajului, căruia își consacrase talentul său în-născut. La Salonul din Paris el trimetea două din operele sale create chiar în țară, și n-a luat de la francezi aproape nimic care să-l abată de pe calea găsită ca prin minune, în adâncul talentului său, care părea încă din primii ani ai maturității — a murit în vîrstă de numai treizeci și doi de ani — resemnat cu soarta, presimțindu-și sfîrșitul prematur. Pentru el nu exista decît realitatea naturii românești, adevăr cenușiu și dur, înfățișat, nu în esență ci în simbol, și încă și mai puțin sub razele unui ideal poetic, ci așa cum se manifesta ea însăși în bordeele satelor, în viața mizeră și banală a țărănimii sărace. Tablourile sale, care n-au avut cîtuși de puțin căutare, s-au împrăștiat în toate părțile; fără a urmări nici glorie, nici profit material, nu făcea decît să multiplice mărturisirile unui suflet de o mare delicatețe. A murit fără să fi dobîndit situația pe care o merita un asemenea talent despre care unii din artiștii mai noi declară că e mai presus, fiind mai intim și mai autentic, decît al lui Grigorescu.

Închis în modesta sa casă, un alt moldovean, purtînd la fel pecetea unui neam, înainte de toate discret și potrivnic oricărei artificialități — moldoveanul, atît de deosebit de balcanici, de sentimentalul Kimon Loghi și de mult sîcîitorul valah Ștefan Popescu, de la care au rămas printre altele frumoasele înfățișări ale pădurii românești — Ștefan Luchian a avut mai mult decît viziunea artistică a pădurilor din regiunea unde s-a născut, intuiția acestei țări, alături de florile care-i înconjurau suferința fizică incurabilă, și-a schițat peisajele cu ajutorul amintirilor și al visului.

Un Gheorghe Petrașcu, și el moldovean, un Steriadi vor merge pe drumul intimității autentice, a sensului tragic al naturii românești, așa cum s-a reflectat ea pentru prima oară la Andreescu.

1 9 3 8

Traducere din limba franceză de D. Teneaga

VI.

DESPRE VENEȚIA ȘI SPANIA

I

Veneția nu e un oraș frumos, ci un oraș unic. Aceasta este deosebirea. Este și frumos, fără îndoială, dar înainte de toate este un oraș unic, și aceasta o deosebește de celelalte orașe frumoase, fiecare într-altfel, prin alte însușiri, de care-i plină lumea. Frumuseța e multiplă, și frumuseța din toate orașele cu această reputație din lume, strînsă laolaltă, nu ni-ar da încă toate elementele din care se alcătuiește frumuseța Veneției și, mai ales, proporția în care aceste elemente se combină, aspectul particular pe care-l capătă prin această proporție.

N-a fost totdeauna considerată Veneția supt raportul supt care e considerată acum; frazele de estetism, de retorică romantică în care fiecare își îmbrobodește amintirile despre dînsa nu s-au rostit în tot timpul. Într-o anticărie a Veneției, pe care am regăsit-o, după trecere de paisprezece ani, tot cum era, în colțul de lîngă San-Zaccaria, cu deosebire că anticarul bătrîn din tinerețea mea se prefăcuse într-un anticar aproape distrus, incapabil de a-și mai vedea cărțile și de a li mai spune numele, în anticăria aceasta, răscolind între grămezile de cărți puse fără nici o socoteală — anticarul venețian a rămas un tip special, aproape medieval, care nu seamănă nici pe departe cu cel german, cu toate cărțile catalogate, socotite fiecare cu prețul ei, dar în prăvălia căruia ți se strică plăcerea de a face descoperiri; un anticar primitiv, misterios, de-ți vine, în mica lui prăvălie întunecoasă, să te uiți pe sus ca să cauți crocodilul atîrnat de tavan și fel de fel de dihănii fantastice prin colțuri, am găsit un ghid al Veneției

de pe la 1780. Nu samănă de loc cu călăuzele din timpul nostru, cu călăuzele moderne, care te trec răpede prin toate părțile și-ți indică pe scurt în fiecare loc momentul și locul precis unde trebuie să admiri — și, de obicei, jumătate din indicațiile date sînt mincinoase; aceasta ca înștiințare pentru oricine întrebuițează astfel de produse industriale, care-ți notează momentul cînd trebuie să cazi în extaz cu toată gama emoțiilor prin care trebuie să treci la vederea cutărierii clădiri sau cutărierii tablou. Odinioară nu era așa: și se dădeau, deci, indicațiile practice, purtîndu-te de mîna, ca pe un călător puțin cam naiv, ceea ce era potrivit cu lumea care cutreiera pe vremea aceea stradele și canalele Veneției. Și, la sfîrșit, se adăugia un catalog de picturi, cu viața fiecărui pictor, toate expuse așa cum un ucenic ar scrie despre maestrul lui; nu cu fraze împrumutate din esteți, din John Ruskin și ceilalți, ci un fel de evlavie simplă, în starea de spirit în care trebuie să se coboare cineva cînd vrea să primească în el influența unei picturi ce nu era determinată de principii abstracte ca acelea din timpul nostru, căci tablourile și sculpturile nu erau voite, ci era numai un suflet sincer, al artistului, care se revărsa prin colori sau prin linii de piatră. Am răsfoit ghidul acesta cu oarecare plăcere, deși era vechi și unsuros, fiindcă lipsea fraza banală, iute ajunsă insuportabilă, ca turburarea ochiului, ca înțepenirea mînilor din partea tuturor negustorilor, advocaților, medicilor, rentierilor bătrîni, fetelor nemăritate care iau drumul Italiei pentru plăcerea de a se „uimi“ înaintea capodoperelor artei.

Alături de vechiul ghid și în contra ghidurilor nouă, al căror banal împrumutat e aproape odios, o să încerc, deci, a explica de ce orașul acesta produce nu numai impresia frumosului, dar impresia de lucru unic, care nu se mai poate vedea nicăiri. Și nu numai călătorii de acum au această impresie, dar o aveau călătorii vechi, și oamenii născuți în Veneția, cum a fost Goldoni, vestitul autor de comedii, autorul *Hangiței* și al atitor piese păstrate în repertoriul teatrului apusean și uneori trecute și la noi, deși azi ni par bătrîne pentru timpurile noastre. Cînd vorbește de Veneția, în memoriile lui, foarte interesante, pe care le vom analiza într-un capitol viitor, el nu știe să găsească alte cuvinte decît cam acestea: am cutreierat lumea, am văzut multe țeri, dar, de cîte ori mă întorc în orașul în care m-am născut

— și care lui putea să-i pară atât de obișnuit, încît să nu-l mai emoționeze decît supt raportul familiar, personal — de cîte ori mă întorc aici am impresia că nu mai e nicăiri *aceasta*¹. Și putea zice nu numai atât, ci că de cîte ori stai o bucată de vreme în Veneția și compari zi cu zi, ceas cu ceas, orașul e altul, și, de sigur, fiecare din ceasurile multe care s-au rostogolit asupra orașului a adus cu sine o icoană nouă a lui. Și, atunci cînd cineva e deprins cu clasarea, cu explicarea științifică a lucrurilor, natural, încearcă să-și explice și această taină. De unde vine, oare?

II

Veneția se împărtășește întîi de farmecul special pe care-l dă marea. Dar sînt atîtea orașe italiene așezate la o mare cel puțin tot atât de frumoasă sau mult mai frumoasă decît aceasta. Așa e colțul acela de mare, cel mai frumos din lume, cu admirabile grădini de copaci din țările calde, cu cer strălucit, unde se duce cineva pentru căutarea sănătății, ca și pentru împropătarea, pentru întinerirea sufletului, locul acela de feerie care e Genova. Este Neapole, al cărui golf e o minune a Sudului și unde marea oferă icoane schimbătoare după anotimpuri, după ceasurile zilei, după aspectul cerului, după gradul de umezeală sau uscăciune a aerului, unde cerul însuși își schimbă culoarea supt ochi: în calitate de mare, marea napolitană e, desigur, mai frumoasă decît cea venețiană. Căci marea, liberă, largă, stăpîină, cu caracterul ei grandios,

¹ *Memorie*, ed. Sonzogno, p. 25: „Venezia è una città straordinaria, che non è possibile formarsi una giusta idea senza averla veduta: le carte, le piante, gli esemplari, le descrizioni non bastano; bisogna vederla. Tutte le città del mondo si rassomigliano più o meno; questa non hà somiglianza con alcuna. Ogni volta che io l'hò riveduta dopo lunghe assenze, sorse in me un nuovo stupore. A mano, a mano ch'io cresceva negli anni, che si aumentarono le mie cognizioni e che avevo dei confronti da fare, ci scoprivo a nuove singolarità, nuove bellezze.“ („Veneția e un oraș așa de extraordinar, încît nu e cu putință să-ți faci o idee adevărată fără s-o fi văzut; hărțile, planurile, reproducările, descripțiile nu ajung; trebuie s-o vezi. Toate orașele din lume seamănă mai mult ori mai puțin; acesta n-are asămănare cu niciunul. De cîte ori am revăzut-o după lipse lungi, s-a trezit în mine o nouă uimire. Cu cît creșteam în vîrstă, cu cît se adăugiau cunoștințele mele și aveam comparații de făcut, descopeream nouă lucruri unice, nouă frumuseță.“)

nu se vede din Veneția, ci, ca s-o vezi în toată misterioasa ei putere, trebuie să te duci la Lido, care închide, „barează“ laguna întreagă, cu insulele principale ale Veneției, și, dincolo de dinsa, insulele secundare; Giudecca, San Giorgio, insula S. Lazzaro — a armenilor, Murano, S. Michele — a Cimitirului, S. Servolo — a nebunilor, Santa Elena — a grădinilor, Burano, Torcello. Și mărturisesc că nici marea aceasta nu e extraordinară; nu e o mare întreagă pe care s-o vezi frământată adînc de furtuni, ridicînd valuri, arătînd pînze albe de corăbii în depărtare, unindu-se cu cerul în tonalitățile cele mai delicate de albastru. Lido, care niciodată n-a fost un loc prea frumos, e pe cale de a se preface într-un loc banal. Înainte era aici o bisericuță, San Niccolò — și de aceia i se zicea și insulei Sfîntul Nicolae, mai mult decît Lido (Lido înseamnă *littus* — mal), *Sanctus Nicolaus littoris* — o bisericuță astăzi văpsită în roșu și împodobită așa cum împodobesc preoții catolici moderni, cu un fel de cochetărie de fete octogenare, așa încît nu-ți mai produce nici o impresie. Erau case modeste, erau drumuri singuratece, erau forturi răzlețe, sentinele pierdute în ierburile mari, erau colțuri de cîmp sălbatec. De un timp, însă, s-a așezat aici un tramvai cu cai, apoi cu electricitate, s-au deschis șosele nouă, și au răsărit, în acești paisprezece ani din urmă, un număr de speriat de otele, toate moderne, pînă la ascensor, în stilul secesionist, cu ferești ciudate sparte în ziduri unde nu te aștepți, cu coșuri enorme de pretenție arhaică, izbucnind din clădiri oarbe ori numai chioare, cu balcoane neimaginabile, răsărind din fațade în colori care țipă... Și inscripții în toate limbile, — pînă și firme imense ca ungurescul *Szálloda*¹ mare deasupra unor clădiri cu adevărat americane... E înspăimîntător! Și toate aceste îngrămădiri de improvizări arhitectonice pretențioase ocupă pustietatea de pe vremuri și copleșesc ținutul odată liber, care-și așteaptă pacienții din cabinele strînse unele de altele, de parcă ar fi niște clocitoare, din otelurile cu cinci și șase rînduri, făcute în cinci-șase luni de zile și care se dărîmă în fiecare an pe jumătate ca să se refacă în grabă, cu cinci-șase săptămîni înainte de „sezonul băilor“, ca să fie „gata“ pentru cele cîteva mii de străini prin cari învie Lido în sensul modern. Iar, în față, acolo unde ochiul privea mai

¹ Hotel.

fără piedeci spre albastrul fumuriu din zarea căruia se iveau pânzele pescarilor ca niște albe cornuri de lună în iarna rece, se îngrămădesc astăzi un fel de bazare care vînd străinilor bibelouri și tot felul de grozave lucruri ieftene.

Așa încît Lido nu e Veneția, iar marea nu o poți vedea decît din Lido, și ea e încunjurată azi de toate ciupercile balneare, mari și mici, care contribuie s-o facă absolut antipatică.

Dacă marea o voiești, mai du-te la acel dumnezeiesc oraș al Ragusei dalmatine, cu ziduri sure înălțîndu-se, pare că din marea de cobalt fără valuri, supt cerul de un nemilostiv albastru ca al Africei uscate: porți întunecoase, străzi de palate în jurul domului bătrîn, pretutindenți reminiscențe din vremea Republicei, piețe îngrămădite de fructele sudului, migdale și smochine proaspete; mari case pustii, pline de diplome și de portrete, fine tipuri aristocratice răsărînd dintre florile roșii ca sîngele ale oleandrilor, și, afară, cîmpii din care răsar, ca la noi prunii ori cireșii, smochini și portocali, buruienile țepoase ale unei vegetații africane; iar, după ziua caldă, lină, grea de splendoare, copleșitoare de frumuseță, în răcoarea serii, pe malul de piatră, de cealaltă parte, de către munte, venind călări, în superbele lor costume roșii, violete, cusute cu aur, țăranii slabi și țerancele palide din Hertegovina, care te întîmpină, străine!, cu un *dobr vecer*, o „bună-seara“ ca pe vremea patriarhilor. Frumoasă iarăși marea la Cattaro, în golful fără păreche, plin de răsfîngerea razelor soarelui în stîncă lucie, care, unită cu adîncul albastru de pretutindenți, dă golfului o înfățișare absolut fantastică, cu luntrile de formă veche, în care izbucnește roșul-aprins al scufiilor pe care le poartă bărbații și femeile supt cerul cu străluciri metalice.

La Veneția, nimic din toate acestea, și, totuși, pentru mare ți-e dragă întîi Veneția, și fără adîncă, deplină iubire intimă dintre oraș și ape tot farmecul venețian ar dispărea. Deosebirea între mările care trăiesc, chiamă și domină *pentru ele* și marea Veneției stă în aceia că marea de oriunde rămîne totuși, orice înrîurire ar produce asupra sufletului, fie marea blindă a Sudului, mîngăietoare, bogată în visuri, ori aspra mare din miazănoapte, brăzdată de furtuni, în afară de noi: noi de o parte, cu durerile și așteptările noastre; ea, marea, de alta, cu seninul și chinurile ei. Ne prefăce marea, dar, cu toate acestea, noi rămînem obiectul meschin atins de atot-

puternicul subiect. Simți cum o influență străină îți pătrunde în suflet, îmblinzindu-l sau îngrozindu-l, purificându-l totdeauna prin acest mai mare între marile spectacole ale naturii. La Veneția nu e așa. Veneția e singurul oraș așezat în apropierea mării unde marea e pretutindeni, unde marea e împreună cu tine, e deprinsă cu tine; te caută pe tine, te așteaptă; nu te sperie și nu te uimește, ci o ai la îndemână; ea îți vorbește, îți șoptește uneori, indistinct, și totuși așa de clar. Se joacă șiret și duios cu tine, lămurindu-se în unele ceasuri, în altele ascunzându-se, ca să te vrăjească. Vraja aceasta a tovarășiei neconținute cu apele schimbătoare e unul, și cel mai ales, din secretele frumuseții Veneției în ceea ce privește natura: coabitezi cu dînsa, ești supt același acoperămint de cer cu dînsa; sînteți deopotrivă acasă. Și, deopotrivă de străini, tu și ea: veniți cu același dor nemărgenit, opriți o clipă cu aceiași iubire și pietate, pînă pleci cu aceiași hotărîre de a o revedea, ca și apele pe care le trimete Adriatica și le cheamă înapoi. Vrei să te ascunzi de dînsa, nu poți: ca te urmărește pretutindeni, și trăiești prin ea, precum și ea, marea, așa cum e acolo, trăiește prin oamenii cari sînt acolo, prin operele lor ce se văd, prin operele lor ce se amintesc. Nicăiri nu se înfrățesc mai deplin aceste două elemente, mai tulburate și mai senine de pe lume : apa vie și sufletul omenesc. Marea aici se face mai mică, așa cum e omul, mai blindă, cum i-ar cere omul să fie; ea vorbește la urechca fiecăruia, are dezmierdări pentru fiecare obraz. Nicăiri nu se coboară zeul pînă la ce sîntem noi, pînă la acel puțin care sîntem noi, ca aici.

De unde vine aceasta? Să nu ne pierdem în prolixități de fraze, și să venim la explicația firească a lucrului.

Întîi Veneția nu se găsește în marea obișnuită, ci are un fel de „mare domestică”; Marea Veneției e proprietatea ei, laguna de apă sărată. Însă această parte din mare, care se oprește ca să încunjure și să străbată, ca să creeze și să înfrumusețeze, mai mult: ca să *vivifice* Veneția, această parte din mare se înnoiește neconținut prin contactul cu apa cea mare. E laguna vie față de laguna moartă; în laguna moartă s-au uitat apele; laguna vie și le trimete și cheamă neconținut, și le primește și le pierde; din oraș ea răpește cu dînsa la ceasurile de maree

toate impuritățile vieții omenești și le duce spre purificare în acrul de libertate, de energie, de vioiciune. Parcă sînt anume ceasuri cînd, obosit cu apele vechi, simți că te înnoiești cu apele cele nouă. În acest schimb neconținut de înrîurire între natură și om, omul însuși se preface cu această nouă viață a undelor.

Mi s-a părut și mie cînd am călătorit întîia oară — este ceva în ochiul tinereței care vede unele lucruri pe care ochiul mai bătrîn nu le mai vede, dar care nu vede, la rîndul său, o mulțime de lucruri pe care ochiul bătrînului a învățat să le vadă — mi s-a părut, ca multora, că Veneția e un oraș mort, un oraș pustiu și murdar, de tristeță și deziluzie. Nu e murdar. E murdar ce cade un moment din viața oamenilor pentru ca marea să revie îndată, curățitoare, învie-toare, întineritoare, în toate colțurile. Căci nu e colț, cît de departe, cît de ascuns, din Veneția, cît de nenorocit, încunjurat de o viață omenească oricît de mizeră[...] în care unda pontică să nu pătrundă pe nesimțite, răscolind tot ce nu e curat, mîinîndu-l în largul valurilor, care frămîntă așa de mult și răspîndesc așa de larg aceste impurități omenești, încît nu se mai simte nimic dintr-însele, cum nu se va simți nimic din păcatele omenirii în valul nesfîrșit al timpului etern.

Prin urmare, întîi, Veneția e așezată în laguna aceasta vie care domesticește marea, dar îi păstrează în același timp toată vioiciunea, toată puterea și toată noutatea, și, al doilea, marea se răspîndește pretutindeni, printr-o sumedenie de canaluri-strade acoperite de poduri, mărgenite de case, care, și ele-s clădite parte pe pămîntul insulei de odinioară, parte pe bîrnele acelea, pe piloții cari, întărindu-se în apa sărată, pot să susțină clădirile de marmură cu trei rînduri în față și cîte cinci rînduri în interior, fațadele grele făcute totdeauna ca să dea o priveliște mai armonioasă, mai nobilă decît cum ar da-o vădirea caracterului practic al unei locuințe.

Dar nu e numai atît; nu numai așezarea în lagune face frumuseța Veneției. Și insulele celelalte sînt așezate în lagună, nu numai insula care se chema altă dată Rialto, *Rivus altus*, „Canalul cel înalt“, prin urmare „Canalul adînc“, iar Veneția se zicea *provincia*, numele aplicîndu-se insulei Rialto

numai de la 1200 înainte: *Civitas Venetiarum*, „cetatea Venețioilor“, și Rialto rămîind acum podul cel vestit din mijlocul orașului, plin de prăvălii, de lume în mișcare, de artă și de viață, de glorios trecut și de un prezent vioi căruia nu-i lipsește frumuseța.

Dintre toate insulele, numai insula vechiului Rialto se împărtășește de acest caracter de frumuseță unică. Pe celelalte le-am străbătut în cea mai mare parte: n-am fost doar la marea Chioggia, la Torcello, bizantina, foastă capitală, umilă azi și sărăcită, plină de ruine supt lutul și pietrele ei; dar insulele mai apropiate le-am văzut de atîtea ori în cursul celor patru călătorii, adesea cu șederi mai îndelungate, în Veneția. Ei bine, Murano nu e o insulă frumoasă; cu casele ei mărunte, locuite de poporul de jos, de oameni săraci, întrebuițați la fabricile de sticlă, de mozaic, de dantelă, așa încît ziua casele sînt pustii și stradele goale, afară de copii cari, la doi ani, vînzolindu-se pe mal, cu cele mai ascuțite strigăte, știu să se ferească de primejdia canalelor verzi pe care plutesc rămășițele gospodăriei părintești, cu bisericile acelea mici, în care pe răpezeală, mormăind, preoții slujesc liturghii pentru un public de femei singure, ea nu reproduce în mic ceea ce e Veneția în mare. Insula armenilor, San Lazzaro, ocupată numai de mînistirea călugărilor mechitariști — vastă clădire din secolul al XVIII-lea, cuprinzînd un mic muzeu de picturi bune, amintiri, și de la Napoleon al III-lea, și daruri disparate, o vastă bibliotecă, ale cărui manuscrise armenesti sînt o comoară științifică și o revelație de artă bizantină-persă, cu o tipografie în limbi europene și în limba de-acasă, și o școală adausă pe lîngă aceasta, cu elevi veniți pe drum de caravane din fundul patriei asiatice, — precum și de deosebitele clădiri necesare vieții a sute de oameni, insula aceasta, numai de piatră și aproape numai cu străini, n-are un farmec deosebit. Tot așa n-are un farmec deosebit insula Sant' Elena, care se întinde de la grădina publică înainte; cîmp fără niciun fel de frumuseță, bun ca să arăte venețienilor de baștină ce este un cal, ori insulele în care se găsesc casele de nebuni, Manicomii. Numai aceia pe care se sprijină masiva clădire înzorzonată care e Santa Maria della Salute, și aceia care aruncă în sus turnul suptire de la San-Giorgio, Giudecca, numai acestea au și ele frumuseța deosebită de care vorbiam. Deci, cu adevărat, pe lîngă farmecul

unei anume mări, e familiaritatea, prietenia, pătrunderea acestei mări, cu apele ei blinde sau agitate, cu ceața care se ridică de pe dînsa și aleargă pretutindeni, împresoară toate, vrăjind fel de fel de icoane nouă din lucruri așa de vechi, cu lumina ce se joacă strecurîndu-se prin vîlul de aburi sau se alintă pe fața valurilor ușoare. Numai această legătură a naturii cu sufletul produce acea impresie neuitată, care te urmărește ani și ani după ce ai părăsit orașul.

III

Dar alte lucruri trebuie să se mai adauge pe lîngă această frumuseță a mării prietenoase, intime, ca să dea întreaga covîrșitoare impresie.

În epoca noastră se clădește mult; de sigur se clădește și cu gînd de frumuseță, dar frumuseța o caută inovatorii, nu în domeniul potrivirilor armonioase, firești, ci unde nu te așteptai s-o găsești: în liniile bizare ale secesionismului arhitectonic din timpurile noastre, în sfărîmarea regulilor obișnuite ale proporțiilor; este un fel de NU care se adauge astăzi față de vechiul DA în materie de proporție și de armonie. Negativul nu inovează însă față de pozitiv, ci face parte, în urît, din ceea ce este, în frumos, pozitiv. Dacă-ți trebuie două ferești, și pui una mai sus decît alta, sau în loc de două ferești la fel ai una foarte mare și alta foarte mică, nu faci decît să transpui în disgrațios, în monstruos ceea ce exista înainte în grație, în normă, ceea ce va fi fiind vechi și poate obositor pentru unii ochi blazați, dar pentru atîția oameni obișnuiți cu simțul frumosului tradițional e o neînlăturată cerință, căci, în frumos, chiar obișnuința veacurilor ajunge a fi lege, simț moștenit, imperativ înăscut. Se clădește mult, și acest mult care se clădește astăzi înlătură ceea ce a fost odinioară: noul izgonește trecutul din lăcașul său vechi; modeste case patriarhale de odinioară cad jerfta stradelor largi și halelor de locuință, cu fațade împunătoare, și unele dintr-însele samănă prin podoabele lor cu patima de înzoronare a parvenitului care-și așează toate medaliile și toate podoabele lui pe proeminența bine nutrită a trupului său. Astfel fațadele multor case bucureștene îți fac impresia unui

batalion din garda națională de pe la 1880, în care un sexagenar era căpitan, un quinquagenar sublocotenent, toți marșiali, toți burtoși și, pe cât se poate, purtând nobilele decorații ale păcii: ne amintim și noi parada acestor bravi garzi naționali de cari rîdeau, pe la 1830, cu hohote, romanticii, Victor Hugo și ceilalți.

Cu un asemenea gust, nouă ne par clădirile de odinioară urîte, și le distrugem cu pasiune; nimicim cu furie ceea ce, ici-colo, s-a mai păstrat din vechile case iubitoare de proporție; și trebuie să ai, nu numai un bun simț superior, dar și mult curaj pentru ca, între încornorăturile acestea ale epocii de astăzi, să lași modesta locuință, atît de multămitoare pentru ochi, atît de bine împărțită, în care te simțiai așa de acasă, la cel dintîi pas pe care-l făceai într-însa.

O scuză pentru aceasta aici, la noi, este totuși. Frumuseța veche a fost, într-un anume sens, mai săracă decît vremea noastră; ceea ce nu înseamnă că sîntem mari bogătași, dar sîntem măcar mari cheltuitori față de marii economi, de zgîrciții vremilor trecute, cari îngrămădiau în blănuri, în juviiere, în bani de aur agonisita unei vieți întregi; cel puțin în ce privește risipa, sîntem nesfîrșit mai „bogați“ decît străbunii noștri. Și așa e și în mii de orașe nouă pe care le-au ridicat aiurea, din sate umile, cuceririle industriei, norocul descoperirilor de bogății nouă, legăturile căilor de comunicație moderne.

Dar la Veneția nu este așa: cei de astăzi sînt mult mai săraci decît înaintașii lor. Pe cînd noi dărimăm o casă de birne ca să ridicăm în loc una de cărămidă, dacă nu chiar de piatră tare, la Veneția nu ai de ce să faci acest lucru. Veneția de odinioară a fost un oraș de oameni foarte avuți, pe cînd cei de acuma sînt cum îi ajută Dumnezeu. Și nu poate *inova*, prin urmare, plebeianul de astăzi, cîștigîndu-și o pîne în fabrici cu capital străin, negustorul de astăzi, care se hrănește mai mult din cumpărăturile străinilor, din ceea ce se numește „industria străinului“, industrie care și este principallul mijloc de trai al Veneției: cînd a fost holera în Italia, orașul a avut un an înspăimîntător; o mulțime de prăvălii au trebuit să dea faliment pentru că mai toți cumpărătorii obișnuiți nu sînt locuitorii de acolo, ci străinii, și aceștia lipsiseră. Între funcționari, oameni meritoși sînt plătiți cu 2—3.000 de lei pe an și au curajul de a-și ținea, deși n-au veni-

turi de zestre, case pline de copii fără a se plînge, ci foarte fericiți că ajung a-și potrive viața după mijloacele lor! Toți aceștia, oameni muncitori și economi, nu-și clădesc palate; ei n-au nevoie să-și dărîme marile zidiri de odinioară ca să-și înalțe edificii mai mărețe decît acelea. Prin urmare, în afară de iubirea venețianului pentru Veneția, care este așa de naturală, deși nu cunoaștem și noi iubirea românului pentru des-toinicia arătată în artă de înaintașii săi, — este și o imposibi-litate materială de a reface orașul.

Și nu numai atîta: dar, prefăcîndu-se orașul, valoarea lui comercială ar scădea. Orașul trebuie să fie cum este, pentru ca străinul să sosească și să alimenteze viața actuală a Veneției. Acele palate, fie că ar fi plăcute ori nu, trebuie să rămîie cum sînt. Sînt prea săraci venețienii și prea interesați, pe lîngă faptul că sînt prea iubitori și prea înțelegători de frumuseță, pentru ca să schimbe ceva din înfățișarea orașului de odinioară. Dacă nu e totdeauna disciplină națională, conștiință științifică, gospodărie orășenească superioară, ca la Nürnberg, unde nu e permis să se clădească decît în stilul german din evul mediu, în care e făcut orașul întreg, cu adevărat o minune a lumii, dar și alte motive înrîuiesc pentru ca Veneția să fie păstrată aproape în întregime, cum era pe vremuri.

☞ Ceea ce nu înseamnă că nu se clădește din cînd în cînd: uneori se deschide cîte o stradă, chiar acuma se lucrează la una în dosul porticelor pieței, în fața vechiului hotel Bauer, și se poate culege pe ghetе puțin noroi și în Veneția — se dărîmă pentru aceasta case mai vechi, dar niciodată din fațada canalurilor, unde se înșiră splendidele probe ale meșteșugului venețian de clădire de pe vremuri. În locuri unde au fost case cu adevărat sărace, fără stil și nume, acolo se fac, pentru mulțimea, neconținut crescîndă a însurăteilor, a rentierilor în ultimă călătorie de petrecere, a snobilor burghezici și a celor cîteva sute de pelerini ai gloriei și artei, hoteluri, restaurante. Astfel s-a clădit în locul micului restaurant nemțesc „Pilsen“, numit după vestita bere boemă, un fel de ciudată cușcă de cristal, în care se expun, cu paharul de șampanie înainte și floarea la butonieră, pînă tîrziu noaptea, priviți cu oarecare ironie de popolanii, de soldații în concediu de duminică, ce se strecoară înaintea imenselor geamuri, toți capitaliștii internaționali. Un prieten din Ro-

mânia a vrut să-mi facă și mie plăcerea, după una din conferințele ce am ținut acolo, să mă poștească în mărețul local modern : o colecție de scîrboase exemplare de bogătași din toate națiile, cari vin, se vede, la Veneția ca să-și bea șampania la ceasul la care o beau acasă, ca să-și facă siesta la ceasul la care și-o făceau în casa unde locuiau în orașul lor, o îngrămădire de banal obraznic, care este o notă discordantă, aproape iritantă, în cadrul acesta așa de autentic, istoric și de onest artistic al Veneției. Dar, în sfîrșit, clădirile acestea sînt puține, și, de obicei, chiar acestea caută să imite înfățișarea caselor de odinioară.

Acesta, păstrarea vechii și splendidei scoice de piatră de pe vremuri, este al doilea element de frumuseță al Veneției. Marea, ce bate la toate ușile, ce atinge toate zidurile, — căci nu e casă care să n-aibă comunicație directă cu dînsa, precum nu e casă care să nu dea într-una din acele admirabile strade înguste, perfect luminate noaptea, pietruite cu piatră de Istria, astăzi ca și în secolul al XVIII-lea, fără un grăunte de praf, fiindcă n-ai de unde să-l aduci, — marea ce se sbate ușor supt fereștile fiecăruia, ce-și trimite mirosul sălcii spre fiecare fereastă, se clatină și se frămîntă supt biciul nemilos al furtunilor sosite din munții istrieni, nu întîmpină nicăiri în neschimbarea fenomenelor sale decît lucruri care nici ele nu s-au schimbat, cu toate viețile ce se perindară veacuri întregi în cuprinsul lor. Veneția își are azi trecutul și aiurea decît în milioanele de acte de la *Frari*, în umbra mării biserici gotice: pergamente solemne, registre de hotăriri din care se desface atîta înțelepciune pentru toate timpurile, însemnări zilnice și socoteli în scrisoarea mărunță iute, pe hîrtia groasă și aspră de pe vremuri, condicute de notari pe care aleargă notele fugare despre vînzări, cumpărări, moșteniri, schimburi, împărțiri; scrisori de „rectori“, rapoarte venite din toate provinciile, răvașe ale negustorilor latini, greci, aromâni, pînă și armeni. Nu un trecut de pus în muzee, ci trecutul în care omul de azi trăiește, și care trăiește și prin omul de azi.

Sînt, desigur, și atîtea orașe care au alte elemente ale trecutului, dar acolo trecutul îl afli în strada cutare, la numărul cutare, în muzeul cutare, deschis numai de la cea-

sul cutare, pînă la ceasul cutare. Acum, trecutul acesta, studiat la domiciliu, e fără îndoială foarte util pentru educație: vrei să vezi cum se îmbrăcau oamenii, între ce mobile viețuiau, ce tablouri admirau, ce sculptură stătea înaintea ochilor lor; vrei să te lămurești cu privire la viața lor practică, la viața lor estetică; te duci acolo, la orele prevăzute, plătești francul de intrare, lași bastonul și umbrela la portar, și călăuza te duce în toate părțile. „Acesta e de Rafael!“ „Rafael? Foarte bine.“ „Acesta e de Veronese.“ „Veronese? Iau act.“ Și tot așa mai departe. Dar nu *acesta* e mijlocul cel mai potrivit pentru cunoașterea trecutului. Trebuie să-l ai *întreg*, și în *mediul* lui, neschimbat, nestrămutat, — mai ales nestrămutat, fiindcă e o schimbare și în orice strămutare. Ei bine, acolo, în Veneția, e numai el, trecutul. Evident și acolo găsești muzeul, *atîtea* muzee. Academia delle Belle-Arti, în fața podului de fier, în vecinătatea bisericii de veche cărămidă roșie, de pe fondul căreia se desface o albă, suptire siluetă de sfîntă, de împărăteasă. E *Museo Civico Correr*, cu nesfîrșitele-i materiale de viață culturală. Sînt zecile de galerii publice, sutele de galerii particulare care-și înșiră firmele pe Canal Grande, momind pungile pline ale colecționarilor, începînd cu cei mai naivi. Și în colecțiile publice mereu vin străini, cu „baedekerul“, cu practicul ghid Woerl, să verifice cele ce spune Ghidul, cum spuneam altă dată, cînd eram tînăr, și mă încurcam tot de oameni cu cărticica roșie, — ca, la cazarmă, sergentul de zi în inspecție, dator să constate dacă nasturii tunicelor sînt curățiți ori ba. Dar, mărturisesc, nu e în atîta artă, răspîndită pretutindeni, partea care te mișcă mai mult: un tablou sau o sculptură sînt făcute de un om pentru a fi într-un anume loc și pentru a produce o anume impresie, și a desface un tablou de acolo unde era sortit să fie, aceasta înseamnă a rupe cea mai mare parte din înrîurirea pe care el ar putea să o aibă asupra sufletului nostru. Nu știu dacă ați observat un fapt : oamenii urîți pot să stea unul lîngă altul fără ca aceasta să ne supere : originalitatea lor rămîne, dar oameni frumoși — bărbați frumoși aproape nu mai există; dar femei frumoase mai sînt, ici și colo, pierd stînd una lîngă alta. Ei bine și tablourile frumoase pierd tot așa prin juxtapunerea... administrativă.

Și e un noroc că tablourile și sculpturile n-au viața mișcării în afară, căci, altfel, îngrămădite în aceeași sală de muzeu, ar protesta, nu numai contra publicului pe care părintele lor nu l-a prevăzut, dar și contra vecinilor, pe cari ar dori, în interesul tuturor, să-i poată înlătura, — căci, pe pînză ca și în realitate, și sfinții și zeii se concurează, se exclud. Cine vrea să primească adevărata înrîurire a unei opere de artă, trebuie să se ducă în locul unde această operă se păstrează așa cum a înțeles-o creatorul ei și cum au văzut-o aceia cărora le era destinată. Evident, dacă vrei să străbați iute cu ochii picturile eminente ale Veneției, le găsești adunate în număr mai mare la „Academie“, dar, dacă vrei să vezi sculptura și pictura venețiană în mediul ei adevărat, du-te, spre pildă, în biserica Santa Maria dei Frari de lîngă vechea mea arhivă, unde am petrecut atîtea ceasuri plăcute din viața mea, în chiliile franciscanilor, cu fereștile deschise asupra unui petec verde de grădină în care înfloresc alb cei dintii caiși, pe cînd ciorchine de flori roșii atîrnă din balcoanele caselor din față. Intrînd în biserica largă, plină de capele, de colțuri de umbră și rugăciune, de pasagii în care sus se urmează pe sicriile de marmură statui de călăreți medievali, nu lua în seamă străinii cari cutreieră cu pași greoi și făcînd zgomot — ce le pasă că sînt într-o biserică, în necesitatea făcătoare de minuni [a] căreia nu cred!; cruță durerea cutării femeii în negru, care, fără vedere pentru tot ce se poartă în jurul ei, întreabă pe sfinții patroni dacă între soldații căzuți în Libia nu e cumva fiul și fratele, soțul, iubitul și îndreaptă către altar un suprem strigăt de ajutor! Deci fă-te că nu vezi caravanele zgomotoase de străini ce vin aici ca la teatru, transformă-te într-un credincios din veacul al XIV-lea sau al XV-lea — cu foarte puțină bunăvoință reușești; doar te transformi și în lucruri mult mai urîte decît atîta!; fii reverent, cucernic, nu curios și „critic“, primește raze de impresii, nu trimete săgeți de judecată, lasă-te chemat, prins, stăpînit de fiecare operă, intră înlăuntrul fiecărui amănunt, și atunci vei trăi cu adevărat viața de artă a trecutului.

Madonele-ți vor spune că între durerea pămîntului și puterea cerurilor este o legătură și că, prin frumuseța lor, ele o înfățișează; sfinții vor mărturisi că pentru tine au îndurat chinurile, cavalerii închiși în armure te vor asigura

că și dincolo poți fi cum ai fost, de vreme ce ei își urmează acolo, ca eroii lui Homer, luptele din care aici li s-a ȳcsut viața. Și nu e o biserică venețiană care să nu fi păstrat capodopere amestecate cu sfintele îmbrăcate-n fuste tărcate, îmbrobodite în văluri cu coroană în vîrf, încălțate în pantofași de satin și aur. Ele *ascund* — uncori acesta e cuvîntul, căci în armonia lor pioasă nimic nu trăiește prin sine — picturi începînd din veacul al XV-lea, ca la San Sebastiano, picturi în stil bizantin, care evoluau atunci către o artă mai înaintată, mai nouă, și mergînd pînă la eșafodajele lui Gianbatista Tiepolo, marele artist venețian din veacul al XVIII-lea. Multe din aceste biserici sînt pustii mai toată ziua, așa că ai, strecurînd gologanul copiilor cari pentru un *soldo* te vor lăsa în pace, tot răgazul să privești, parcă biserica ar fi numai a ta, în ceasul pe care-l vei alege, potrivit dispozițiunii sufletești în care te vei alege, potrivit dispozițiunii sufletești în care te afli. Și poți să găsești opere de artă, nu numai în bisericile cele mari, dar și în cele mai mărunte [...].

Dar nu numai în ceea ce privește culmile cele mai înalte pînă la care se poate ridica arta, în arhitectură, pictură și sculptură, Veneția te poate face să trăiești măcar viața celor din urmă patru veacuri, ci viața aceasta o trăiești și în drumul pe care umbli, același drum pe care au mers „meșterii“ cari au făcut acele opere, în piața de unde privești și pe care, pe la 1700, ei își expuneau lucrările, și în odaia pe care o ocupi, și în care, fără îndoială, pe lângă miile de amănunte, vulgare și nobile, ale atîtor vicți, au bătut și ceasuri istorice ale cetății. Nu numai că viața artistică a trecutului e pretutindeni, dar viața practică, de toate zilele, amănuntele triviale ale vieții nu sînt ale timpului nostru. În Veneția poți să întinzi încă mîna celui de la fcreasta din față, de ți se pare că zărești pe Romco șoptind Julietei în noaptea lină, vrăjită de Shakespeare, poți să arunci o floare peste strada îngustă în care circulă totuși așa de puternic aerul și în care soarele coboară la anume ceasuri atîta lumină, încălzind, o clipă, totul. Străzile au rămas exact așa cum erau acelea pe care umblau solii moldoveni veniți aici pe vremea lui Ștefan cel Mare. Acum

ciocănești la poarta de lemn vechi, cu masive ornamente de metal, din mînerul de fier care el însuși formează o operă de artă. O mînă nevăzută-ți deschide: poate să fie cineva de azi, dar poate și înaintașa de acum patru, cinci sute de ani. Te sui pe scara îngustă, neagră, rece de piatră, care duce la odaia de sus, cu o împărțire ca pe vremea romanilor : sală largă, atriul luminos unde stă toată lumea, într-o frăție democratică neîntîlnită aiurea, bogați și săraci, nobili și servi, gazde și oaspeți, femei și bărbați, și în care debușează toate ușile celelalte. Așa e la locuințele sărace, și așa la palate. Și ce spectacol splendid, cu totul neobișnuit, e cînd intri, trecînd din curtea absolut romană, împodobită cu resturi de marmură, pentru ca, apoi, în spațiul liber dintre odăi pline de mobila veacului al XVIII-lea, să ți se deschidă, de o parte și de alta, porțile de intrare la încăperile locuite și la cele în care flutură încă umbre care se simt prea mult acasă pentru ca să se poată împrăști în vînturi... Lumina electrică ori conductele de apă n-au izbutit pretutindeni să le puie pe fugă prin confortul lor modern.

Toată înfățișarea modernă, bogată în lucruri „comode“, nu e și o înfățișare distinsă. Din orice civilizație materială strălucită se ridică într-un timp o cultură : o vor vedea strănepoții noștri, dar noi sîntem încă foarte grosolani, — grosolani în casa noastră, în îmbrăcămîntea noastră, în felul nostru de a întîmpina și de a vorbi, și cu cît primim mai mult din spoiala noastră de civilizație, cu atît sîntem mai grosolani, față de strămoși ca și față de țărani. Într-un oraș ca Veneția, trăiești însă în atmosfera aceea de naivitate instinctivă a frumosului, originalului, sincerului în orice lucru. Acum sînt mari artiști cari-și propun un plan vast, trecut întîi printr-o întreagă distilare filozofică, dar din care ics adesea greșeli, pe cînd maestrul venețian de odinioară avea *prăvălia* lui, unde tratai cu el cum ai trata cu un tîmplar, cu un fierar ; el n-avea niciun fel de pretenție : frumosul, comandat, se producea de la sine la atingerea degetelor sale divine. Lucrurile cele mai bune le faci, de fapt, cînd n-ai intenția de a le face, și ceia ce omoară în vremea noastră este că pornim totdeauna de la intenție, de la reflecție, de la sforțare, făcînd să sece izvorul adevăratei inspirații a sufletului, în morală ca și în frumusețe.

Pentru a ne coborî de la nota istorică generală la amănunte, pentru a verifica permanența artistică, libera dezvoltare în frumusețea a Veneției, să facem o efortare de imaginație ca să ne închipuim cum se înfățișa orașul pentru depărtății noștri strămoși cari au fost pe acolo.

Unchiul lui Ștefan-Vodă cel Mare, cărturarul Ioan Țamblac, venit, la 1477, cu scrisoarea lui grecească, dictată de Ștefan însuși, ca să arăte prin cîte încercări și dureri a trecut Moldova și ce primejdie o amenința încă, a văzut în Veneția numai o parte din strălucitele ei podoabe de astăzi. În mijlocul pieței, altfel croite, fără procurățiunile aduse de Napoleon, iar, în colțul din dreapta, cu o bisericuță acum dărîmată, și atunci se ridica biserica sfîntului Marcu, dar ea nu sămăna întru toate cu biserica actuală. Călătorul moldovean nu putea să vadă mozaicele noi, cu figurile înflorite, cu gesturile elegante, cu atîta bogăție și oarecare pretenție, ale lui Veronese, care se vād azi deasupra porților de intrare ; dar existau vechile mozaice bizantine, din care astăzi a rămas unul singur, în partea stîngă a bazilicei. Înlăuntru însă era aceeași umbră prielnică rugăciunii, același lucru de marmure rare, aduse din Orient, marmure colorate ca florile ; era aceeași discretă lucrare a marilor mozaice din bolți, cu suptele figuri întunecate ale sfînților pe fonduri de aur șters.

Biserica vechiului oraș bizantin avea deci o înfățișare mult mai bizantină decît cea de astăzi. Palatul Dogilor, care era legat de biserică — odată aceasta era numai un paraclis al palatului, ca bisericile noastre domnești pentru curțile vecine, — vechi de un secol numai, în ultima lui formă, era pe din afară așa cum e și în timpul nostru. Cînd l-a văzut ambasadorul nostru, el strălucea astfel de o relativă tinerețe, cu făgăduieli de veșnicie, fără temerea, de dăunăzi, care a dus și mutarea celebrei Biblioteci, că se va prăbuși, cum se prăbușise mîndrul Campanile, care, pe vremea lui Țamblac, n-avea încă doar delicata logetă a lui Sansovino.

Dar strămoșul acesta de la 1477 n-a văzut ceea ce vedem noi acum în interior. Acest interior a fost transformat în stilul Renașterii ; pe acolo a trecut mîna acelor mari împodobitori ai Veneției bogate din 1600. Uriașii de piatră, Mart și Neptun, războiul pe uscat, triumful pe mare, cari păzesc scara, nu erau, și nu era toată înfloritura arhitecto-

nică din jurul fereștilor curții interioare, ornamente în alt stil, adause cu vremea.

Sansovino nu dăduse, de cealaltă parte a pieței, nici Libreria, biblioteca pentru manuscrisele dăruite de cardinalul Visarion din Niceia, Bessarione, și nu se adunaseră acolo tipăriturile lui Aldo Manuzio. Nici Palatul Monedei, *Zecca*, unde acum de curînd s-au adăpostit cărțile Marcianei, nu ieșise din armonioasele concepții ale minții sale.

 Dar, în afară de aceste schimbări ale pieței, călătorul român a văzut Veneția în mare parte tocmai așa cum o vedem și astăzi, de la fațadele gotice ale marelui Canal pînă la locuințele plebei sărace. Numai un lucru l-a văzut el, și noi nu-l mai putem vedea astăzi: a văzut strălucirea pompelor oficiale în timpurile de biruință și de larg Imperiu al Veneției, care-și întindea stăpînirea pînă departe în regiunile Orientului; a văzut flote care se întorceau pline de bogății, oștiri care plecau pentru apărarea insulelor din Arhipelag și a cetăților din Moreia și Albania; a văzut canalele pline, în anume zile, de întrecerea în lux și repeziciune a strălucitelor gondole ale aristocrației venețiene, și erau atunci supt ochii lui în portul negustorilor corăbii atît de multe și atît de apropiate unele de altele, încît trebuia un meșteșug deosebit pentru a găsi un drum către marea cea largă. El a găsit Veneția vie, care-și cîștiga harnic avuțiile și se bucura de dînsese tocmai pentru că și le cîștiga zi de zi în sudoarea feței; a găsit încă Veneția triumfantă, care curînd a dispărut pentru totdeauna. Și a mai văzut, ca prevestire a vremilor și mai rele, semne de duioșie omenească ale căror urme le-am cules în arhive. Veniseră turcii în Peninsula Balcanică, Negroponte fusese cucerit, anume cetăți din Moreia căzuseră, și era o mulțime imensă de refugiați în oraș, cari dormeau, ca în Constantinopolul primejdiei din 1912, pe piețele publice, supt arcade, își căutau adăpostul prin magazii, și, față de marea durere omenească a acestor fugari, se da voie femeilor care strîngeau bani ca să cumpere pîne pentru cei din închisori, să colecteze bani și pentru familiile acestor săraci fugari din Balcani, dînd fiecăreia din aceste văduve, fiecăruia din acești copii orfani cîte două pîni pe zi și o strachină de supă la amiază. În aceste împrejurări tragice, de o parte strălucirea pompei venețiene, de altă parte durerea omenească a pribegilor, — a văzut Veneția solul lui Ștefan cel Mare.

Pe urmă, peste un veac tocmai, în Veneția era oaspete un domn român, care stăpânise aici la București.

La Arsenal¹ se păstrează fragmentul de tun al lui Petru Cercel și în biserica din Căluu se vede chipul său, cu podoaba prinsă în ureche a curtezanilor efeminați din jurul lui Henric al III-lea, printre cari a fost vestit prin frumuseța, eleganța, talentul lui literar, — căci făcea versuri și a scris un imn către Dumnezeu, care ni s-a păstrat.

Fusese domn la noi, fugise în Ardeal, unde stătuse închis, și acum se adăpostise în Veneția. Avem toată corespondența venețiană privitoare la acest prinț frumos, cu părul negru revărsat pe umeri, neobișnuit de frumos chiar în Italia, unde frumuseța se întâlnește pe toate drumurile, cu ochii mari visători, cu glasul dulce, cunoscător desăvârșit al limbii italiene, pe care o vorbea cu eleganță. Se instalase, deși n-avea bani, într-unul din cele mai frumoase palate, de pe Canal Grande, în Cà Pozzo, avea gondolierii lui și, din când în când, înștiința pe serenisimul doge al Republicii că ar avea nevoie de un număr oarecare de galbeni de aur ca să se ducă să-și încerce din nou norocul la Constantinopol, unde i-a fost dat ca, puține luni după aceasta, să piară în apele Bosforului. Ei bine, când, la 1589, Petru Cercel a văzut Veneția, era acum epoca Renașterii: vechiul palat ducal se prefăcea, se împodobia, păstrându-se numai pe alocurea fereștile înguste gotice, care fac și astăzi principala frumuseță a splendidului șir de fațade de pe Canalul cel Mare; ici și colo răsar și aiurea clădiri în stil antic, și, în acest stil al Renașterii, se ridică pretutindeni, sprijinind palatele, uriașii armonioși, cu mușchii încordați, între frize elenice și coloane cu capitelele corintiene. Cel mai mare arhitect italian după normele lui Vitruviu, Palladio, dăduse zidirea admirabil proporționată, amestec de cărămidă roșie și de albă marmură, care e San Giorgio. Sansovino triumfa de la un capăt la altul al cetății care l-a adăpostit pînă la moarte.

Era epoca în care putea să vadă cineva, supt arcadele de pe piața San Marco, ori trecînd podul unui canal, spre a intra într-una din prăvăliile acelea întunecoase, stînd de vorbă cu fiecare, glumind cu cîte unul, luîndu-se după trecătoarele a căror înfățișare i se părea că merită a fi păstrată în

¹ Astăzi se află la Muzeul Militar Central (n.r.)

mințe pentru a o strămuta în tablourile sale, putea să vadă pe însuși Paolo Cagliari, pe care l-au numit Veronese, după locul de origine. Și Veronese însuși a avut legături cu noi, și iată cum. Într-un colț din insula Murano era o minăstire, San Maffio, unde, între celelalte călugărițe, locuia, când Petru Cercel era la Veneția, una care se chema, după numele ei de familie, Adorno Vallarga, iar, cu numele ei de botez, Mărioara și care primia scrisori în grecește de la sora ei, Doamna Ecaterina a Țării Românești, de la nepotul ei, Mihnea-Vodă, care mai târziu s-a turcit, și fiul acestui Mihnea, care, el rămase creștin, Radu Vodă, era să fie crescut aici, sub îngrijirea Mărioarei, călugărița de la Murano. Și Mihnea, în vremea când păstra încă legea neamului său, trimitea mătusei, ca semn de recunoștință, podoabe pentru altarul distrus astăzi cu toată clădirea, încât mai că nu știe nimeni măcar locul unde se înălța minăstioara. Legături de afaceri bănești avea Mărioara și cu messer Paolo Cagliari, cum se vede din scrisorile pe care mi le-a dăruit odată un prieten, trecut de mult la cele veșnice, Urbani de Gheltof, și care a avut norocul, extraordinar, de a se putea întoarce patru veacuri mai târziu în țara de unde porniseră. Între acele scrisori am aflat însemnată și o datorie către Veronese el însuși.

Deși nu vreau să prejudec asupra capitolului legăturilor noastre cu Veneția, obiectul ultimei conferințe ce se va ținea, dar trebuie să spun că pe vremea aceasta era atîta lume românească aici, zbătîndu-se în procese, ocupîndu-se cu negoțul: fete de domni, gineri de domni în pribegie, mitropoliți, călugări; nu era o clasă a societății românești care să nu-și fi trimes, prin anii 1600, reprezentanți în Veneția. Și în jurul lor se desfășura splendoarea epocii celei mai înflorite, și luxoase, și sănătoase, a vieții venețiene, epoca lui Veronese¹.

Trece încă un veac și, pe la 1680, în epoca lui Brîncoveanu, era în Veneția Nicolae Caraiani, care primea bani de la Vodă ca să-i depună la băncile de aici, și în special la Zecca, pentru

¹ N. Iorga. *Contribuțiuni la istoria Munteniei în secolul al XVI-lea*, în „Analele Academiei Române”, XVIII, p. 106, nota 4. „La 23 ianuar 1584, Mărioara cumpără o parte, o acțiune, de 700 de galbeni capital la Muntele de Pietate de la signor Paul Caliar, pittor veronese.”

caz de nenorocire din partea turcilor; și umblau neconținut scrisorile de la jupîn Nicolae către domn și de la domn către jupînul. Apoi, anume obiecte de lux, în această epocă largă în cheltuieli, se cumpărau, nu numai din Ardeal, dar și din Veneția. Din cînd în cînd veneau pe corăbii orientale români cari nu erau însă din părțile noastre, ci din Moscopole, în Macedonia, și am găsit un vraf întreg de scrisori de-ale negustorilor din marile centre aromânești ale Peninsulei Balcanice, cari-și trimiteau aici, la Veneția, copiii, să învețe meșteșugul de negoț și limbile trebuitoare. Veneau cu toții, factori din București, moscopolitani, pretendenți, soții de domn, ca Maria Sturza a lui Grigorașcu Ghica, în splendida cetate, pe vremea cînd ea se încunună cu o ultimă aureolă de glorie din succesele repurtate în Moreia, în Peloponesul recucerit pentru mai puțin de o jumătate de veac. Precum, cînd soarele apune, el revarsă din nou raze mai calde parcă decît în plină amiază, tot așa acuma, la sfîrșitul veacului al XVII-lea, cînd tot ceea ce era energie și ideal în sufletul venețienilor se strîngea pentru a da Republicii o nouă aparență de viață și putere. Și acești oaspeți orientali vedeau clădirea greoaie, dar plină de măreție, a Sfintei Marii a „Mîntuirii“, *della Salute*, ridicată ca mulțămire pentru înlăturarea primejdiei ciumei, ultimele opere de meșteșugită și leneșă înflorire a artei, la început așa de simplă și sobră, a Renașterii, vedeau pe reprezentanții tîrzii, deprinși de mult, și ei, cu luxul și poza, ai școlii de pictură venețiene și participau la serbările strălucite ale unui triumf care nu trebuia să mai revie.

Pe urmă însă Veneția decade tot mai mult, călători de la noi n-au mai cercetat-o, și o înviere a trecutului ei în tovarășia înaintașilor noștri nu o mai putem face de la această dată.

IV

Dar Veneția are încă un element de frumuseță care, cel puțin pînă acum cîteva decenii, o făcea unică. Nu numai că rămăseseră casele din evul mediu și podoabele Renașterii, dar, dacă se schimbăse haina funcționarilor, îmbrăcați cum sîntem noi, dacă se schimbăse portul femeilor lumii bogate, mult mai puțin bogată astăzi, — care se îmbracă după tipa-

rul modelor din Paris, pe cînd altădată Veneția dădea ea moda apusenilor, să amintim pe acea doamnă Maria Ghica, născută Sturza, care veni de acolo, la 1672, aici, în București, îmbrăcată în haine de brocard după datina Apusului producînd tot atîta emoție¹, cîtă a trebuit să producă, și cea dintîi femeie care s-a întors de la Paris, la începutul veacului al XIX-lea; în alt costum decît al Țarigradului —, rămăsese totuși ceva.

Portul cel vechi trăiește numai în tablourile din muzee și biserici. Pentru popor e tot așa: fusta femeilor din popor este aceeași ca și aceea a femeilor din Neapole sau Turin. Marinarii cari vin poartă aceeași uniformă a Italiei unite ca și marinarii originari din Sicilia, sau din Genova, și nimic din înfățișarea care însemna odinioară forța militară și forța navală a Veneției n-a rămas. Dar ceea ce nu s-a dus, cu totul, nici pînă azi, este viața populară. Se trăiește în clasele de jos și chiar, oarecum, în clasele burgheze, mai sărace, așa cum se trăia acum trei sute de ani: ca fel de vorbă, ca forme sociale, ca deprinderi elementare ale vieții, a rămas tot aceeași.

Am observat însă o scădere, și mi-a părut așa de rău: a dispărut viața populară din jurul fîntînilor. Ne putem face o idee de ce înfățișează în Orient — și Veneția rămăsese pe jumătate cel puțin orientală, fîntîna. De la scenele biblice vechi, cu petirea lui Iacov la fîntînă, pînă la viața satelor noastre, fîntîna e centrul cel mare de întîlnire al satului întreg și popasul tuturor drumeților: desigur că se spun acolo mai puține prostii și necuviinți decît în anume saloane... De cîte ori n-am stat eu în singura cafenea din Ragusa, nu pentru cafea, nici pentru ziare, ci ca să privesc cum, către seară, veneau femeile poporului, îmbrăcate în discretele lor rochii negre sau violete, cum, cu gesturi ritmice, antice, încărcau vasul cu apă și se întorceau apoi cu pas legănat, astăzi ca și acum cîteva sute, poate mii, de ani! Tot așa era și în Veneția. Fîntînile aici formează și adevărate monumente

¹ Constantin Căpitanul, ed. Iorga, p. 175, spune: „După ce au luat domnia la Odrii, au trimis pe Struzea Spătar, cumnatu-său, de au adus pre Doamna de la Veneția; și, fiind și Grigorie-Vodă la oaste, au fost sosit și Doamna: căria i-au fost eșăt înainte multe jupănease la Dunăre, și cu cînte o au adus la București. Doamna era îmbrăcată în haine francești foarte frumoase, și într-acela chip au fost pînă au intrat în București: deci au lepădat hainele acelea și au luat rumânești,”

de artă ale oraşului, începînd cu acelea din mijlocul curţii Palatului Ducal: splendide fîntîni de bronz datînd din vremile bune ale artei veneţiene, fiecare aşezată în cite un *campo*, o „piazzettă“, încunjurată de casele înalte, negre, cu mulţi locuitori, şi, unde, alături de femei şi fete tinere de prin aceste împrejurimi, venea şi cite o biată babă binecuvîntînd în dreapta şi în stînga: *benedetto*, *benedetta*. Şi erau aşa de frumoase cofele în care se căra apa: de metal lucitor, de bronz roşu; le aşezau frumos pe cap, sprijinindu-le distrat cu o mîină, şi în atitudinea aceasta suiau scările de marmură ale podurilor, de păreau împărătese care suie treptele altarului pentru a primi cununa pe frunte. S-au dus. Nu mai e nimic din toate acestea: nici glumele la fîntîni, nici intrigile ce se ţeseau acolo, nici logodnele ce se făceau şi căsniciile ce se desfăceau acolo, nici asasinatele care se pregăteau uneori pentru cele dintîi ceasuri de noapte, nici duioasa împăcare între două familii, ca în poveşti. Municipalitatea a adus apă foarte bună pretutindeni, iar la fîntînile frumoase s-au pus lacăte.

În Veneţia de acum mi s-a părut dăunăzi că a pierit ceva, şi nu ştiam ce. Spuneam aceasta unui compatriot al nostru, trimis de Casa Şcolilor acolo pentru studii de artă bizantină [...] şi atunci el m-a întrebat: „N-o fi apa, domnule? — Asta e!“ S-au închis fîntînile, şi acum codanele şi flăcăii trebuie să-şi vorbească prin ganguri, ca prin târgurile săseşti din Ardeal, ori în înfundătura porţilor. S-a dus astfel o mare frumuseţă poetică a vieţii claselor populare.

A rămas însă destul din familiaritatea patriarhală, care aiurea a dispărut cu totul. Dacă ştii şi puţin italieneşte, şi nu eşti un stîngaci de german sau de englez care loveşte cu coatele în dreapta şi în stînga, dacă ştii să-ţi dai înfăţişarea de localnic, eşti repede primit în cercul lor, al tuturor; străinul e adoptat imediat, dacă-şi dă cea mai mică osteneală să se coboare în viaţa poporului. Îmi aduc aminte şi acum cu emoţie de căsuţa unde, odinioară, acum cinsprezece-douăzeci de ani, îmi adunam şi aşezam notele culese în arhive. La 2 ceasuri se închidea, şi peste poduri, strădiţe, *campielli*, înaintea bisericilor închise, în preajma prăvălioarelor negre ale anticarilor şi vînzătorilor de legume fierte pentru prînzul de amiază, seara se întindeau marile mămăligi de aur şi peştele mărunt, „fritti misti“, cu pete roşii de crabii şi şuviţe

roze de sepii, ajungeau „acasă“, în Campiello del Vin, sestiere di San Zaccaria. Va fi murit de mult stapina casei, văduva unui căpitan de corabie, signora Bruna Gregoretti născută Predonzani, ceva mai înaltă ca o pisică și albă ca o perucă înfioată din veacul al XVIII-lea; de slăbiciune nu mai vorbim: aici omul bătrîn se usucă. Sunai, intrai acolo fără zgomot la sunetul clampei ce se desfăcea — corespondența, firește, se aducea cu panerul pe fereastă, ca și toate proviziile.

În odaia centrală a atriului, la orice ceas aproape, era lume adunată, dintre locatari, și după două zile trebuia, dacă nu erai un erudit rebel la viața socială, să te împrietenești cu toți, ca în piesele lui Goldoni. Și nu poate să înțeleagă ceva comediile lui Goldoni dacă n-a trăit în mediul acesta cîtăva vreme, ori nu l-a studiat. Întîi, această familiaritate mi se părea curioasă, căci noi sîntem, orice-am zice, „ciocoi“, chiar acei cari nu sînt, și mor de necaz că nu pot să fie.

De o parte era acolo o cîntăreață care se exercita toată ziua fără să se îngrijească dacă mai este ceva alături; în altă parte un colonel de marină, cu ordonanța lui, și cîteva alte tipuri de locatari, lîngă bătrînă și nepoata ei. Aveau fiecare o odaie, dar mai nimeni nu sta în odaia lui, ci toți în camera din mijloc, în cea mai deplină familiaritate. Pînă și colonelul vorbea cu ordonanța ca și cum ar fi fost frați!...

Am trăit în acest mediu trei luni pe care nu le voi uita niciodată.

Cunoșteai și toată vecinătatea: era imposibil să nu o cunoști, căci toți scoteau capetele la ferești, așa de apropiate, încît nu pierdeai nici un amănunt din viața ce se petrecea acolo, simplu, familiar, fără ascunderi și fără lucruri de ascuns. Ajungeai să cunoști pînă și ceasul mîncării pisicilor, ceasul la care venea cerșetorul să cînte, salutînd la toate fereștile pe rînd. Și tinerii făceau serenadă la geamurile unde văzuseră ziua un cap frumos; cui nu-i plăcea, n-avea decît să-l ude cu apă!

Desigur o viață cu totul particulară. La teatrul din Veneția am auzit acum pe Novelli fluierat. O crimă față de artă! Dar uite așa sînt. Zăbovise ridicarea cortinei... Se chemau dintr-o lojă într-alta, cu strigăte de gusturi îndoielnice, într-o sală sărăcăcioasă, îngustă, cu aierul închis. Lumea venea în jachetă neperiată, oroare pentru orice băcan englez care pune, seara,

smokingul negru! Așa era la Rossini, așa era la Goldoni, la teatru ca și la operă. Și așa a fost totdeauna. Cine s-ar supăra? Dar se supără oare gardiștii când în adîncul nopții urlă cetele de tineri cari au băut ceva prea mult vin și dau dovezi de o veselie cu mult prea tare pentru somnul celor obosiți?!

Strîngeți acum aceste trei elemente la un loc: marea pentru oricine, evul mediu, trecutul în genere, care cuprinde viața a patru veacuri și care se amestecă în viața de astăzi, și viața populară care a păstrat toată coloarea, toată camara-deria, toată *sinceritatea* unui trecut patriarhal pînă la anarhie, dar și pînă la forța umană cea mai voioasă și mai plăcută, și atunci, numai atunci veți înțelege de ce Veneția este între orașele frumoase din lume, un oraș unic.

ARTĂ, LITERATURĂ ȘI CULTURĂ VENEȚIANĂ

I

O literatură specială venețiană, cum se va vedea, nu există în sensul beletristic, dar poate fi vorba de dezvoltarea *culturii* venețiene, în legătură, de o parte, cu producțiile literare, câte sînt și de ce gen sînt, și, de altă parte, de arta venețiană.

De arta venețiană, natural, a auzit fiecare: sînt nume din istoria artei venețiene care sînt familiare oricui: Bellini, Veronese, Tiziano, Tintoretto, Sansovino, Tiepolo. Dar, în ceea ce privește literatura, cunoștințele sînt mult mai puține, și interesante pot să fie mai ales legăturile care s-ar stabili între starea de suflet a venețienilor în deosebitele timpuri și manifestările lor literare sau artistice.

Deși Veneția a fost un oraș în cel mai clasic înțeles al cuvîntului: casă lipită de casă, strada redusă la cît mai puțin loc, putîndu-și da mîna oamenilor de la o fereastră la cea de peste drum, deși, prin urmare, Veneția s-a prefăcut într-un fel de scoică uriașă de piatră și marmură pentru miile de oameni cari trăiau în ea, cari se adăpostiau într-însa, cu toate acestea caracterul popular venețian n-a dispărut niciodată. Veneția nu și-a avut țărănimea, căci țărani erau dincolo de lagună, în împrejurimile orașelor Mestre, Padova și celelalte, deci în posesiunile venețiene, dar țărani care să vie la tîrg la Veneția, aducînd produsele lor și cumpărîndu-și cele de nevoie, era un lucru necunoscut; nu venea nimeni din afară, toți erau din partea locului, toți se găseau totdeauna laolaltă în complexul stradelor și în vecinătatea canalelor. Cu toate acestea, în

Veneția, unde erau negustori mari, maieștri fini, plătiți mult pentru lucrul lor, în Veneția unde se creaseră bogății așa de mari, hrănind o întreagă clasă care stăpînea prin aceste bogății și ajunsese a fi o aristocrație a banului și întreprinderii, în Veneția aceasta existau și oameni din popor, cari, fără să fie țărani, fiindcă nu locuiau la țară și fiindcă împărtășiau atâtea avantagii ale vieții orășenești, păstrau în mare parte sufletul țăranului. Și, prin urmare, precum, oriunde se întâlneau țărani, se întâlnește și poezia populară, muzica, danțul poporului, tot așa ele n-au lipsit, fără îndoială, nici la Veneția. Însă firește că, în timpurile de la început, cînd *campi* erau cîmpuri adevărate, cînd grădinile se întâlneau pretutindeni și nu formau un scump obiect de agrement pentru cîte un bogătaș care-și rezervă un colț din proprietatea lui ca să crească acolo un număr de copaci, cînd era mai multă viață rurală și puteau să aibă iluzia, în unele puncte ale orașului, că se găsesse în natura liberă a lui Dumnezeu, natural că era și mai multă viață sufletească spontanee la acești umili pescari și agricultori, și atunci va fi existat fără îndoială și o bogată poezie populară în dialectul venețian. Poezia aceea primitivă s-a pierdut, dar obiceiul de a cînta viața, cu toate ale ei, în ritmuri simple, nu. Se petrecea, în legătură cu Veneția și chiar în cuprinsul Veneției, atîta viață, bogată, în forme politice și militare superioare, încît, dacă locuitorii vechii Veneții se vor fi emoționat de cîntecul păsărilor, de foșnetul frunzelor, de largul cer albastru, mai tîrziu, cînd păsările erau doar prin colivii, cînd rar unde se mai auzea foșnetul frunzelor, cînd trebuiau să iasă pe piața San Marco ca să vadă marea deschisă și cerul boltit deasupra, cei noi, fiindcă evenimente istorice se întîmplau multe și mari, cîntau evenimentele istorice. Păcat că astfel de poezii populare n-au fost păstrate, dar că se făceau e dovada în cuvintele lui Niccolò Tommaseo, revoluționarul, exilatul, lexicograful, poetul și istoricul, născut din familie albaneză, dar totuși așa de venețian, care „a auzit pomenindu-se pierderile Ciprului, Candiei, Moreii, ca doliuri casnice recente, și aceste lucruri erau lamentate, ba chiar plîns în dialectul Veneției înseși.”¹

¹ „Nella mia infanzia io sentivo commemorare i danni di Cipro, Candia, Morea, come domestici lutti recenti..., e questi casi erano lamentati, anzi pianti nel dialetto di Venezia stessa.”

Pe lângă acestea, într-un oraș așa de mare ca Veneția, unde se petrec atâtea lucruri și umblă atâtea zvonuri, se țin atâtea intrigi, se hrănesc atâtea dușmăanii, se poartă atâtea vorbe, trebuia să existe un fel de poezie populară *satirică*. Această poezie satirică era, natural, de mai multe grade: întâi era satira din jurul fântinii, în cuprinsul fiecărui „sestiere“, din umbra fiecărei biserici. Apoi erau împunsăturile satirice care se strigau oriunde, analoage cu cele care se chiuiesc la noi la hore. Și, pe lângă ele, erau altele, care se atingeau chiar de viața statului: în Veneția era regimul oligarhic foarte strict, care a devenit în cursul vremurilor din ce în ce mai sever și mai neiertător. *Politică* în Veneția nu se făcea: politica o făcea oligarhia prin reprezentanții ei, magistrații, iar ceilalți serveau această politică fără a o judeca, și încă mai puțin a o critica. Era un principiu: *Nil de principe, parum de Deo*; „nimic despre guvern și puține despre Dumnezeu“. Cu toate acestea nu poți să oprești un neam de oameni numeros, isteț, vioi, deprins prin viața lui de marinari cu atâtea locuri și atâtea țări, nu poți împiedica astfel de oameni de a-și îndrepta satira uneori și contra stăpînirii. Și astfel de satire au existat fără îndoială împotriva magistraților Republicii: să ne gîndim numai la cele patru versuri care s-au scris pe dosul scaunului ducal al lui Marino Faliero și care au fost în parte cauza unei așa de teribile tragedii. Cîntecele acestea umblau neconținut: le cîntau, le scriau și le aruncau undeva, de se trezea cineva cu satira injurioasă, care-l făcea să sîngere, lipită pe pereții casei, lăsată la ușa lui: obicei, care, de altminteri, s-a întîlnit și în Orient, căci și la noi se găseau pe străzi astfel de atacuri împotriva cîrmuirii într-o vreme cînd nici nu putea fi vorba de tipar politic, necum de tipar politic slobod. Păcat că nu s-au strîns asemenea produse, că acei cari se interesează de folclor au venit prea tîrziu, cînd mai toate se împrăștiaseră, cînd stăpînirea străină secase sufletul poporului, care uita, împreună cu faptele mari ale trecutului, și cîntecele în care acele fapte mari erau înfățișate.

Prin urmare, am avea în Veneția, la început, o poezie populară de un caracter particular, pe care l-am lămurit întrucît era nevoie. Pe urmă alt gen de literatură, într-un timp cînd de artă nu se poate vorbi, apare la Veneția. Se crede de obicei că negustorii nu fac literatură. Atîrnă de ce fel de negustori, pe unde merg, cum înțeleg negoțul, cum întrebuin-

tează produsul negoțului lor. Pot fi negustori foarte poetici: negoțul are poezia lui de îndrăzneală, de aventură, de risc. Dacă e vorba de negustorul detailist, care într-un colț întunecos vinde hîrtie de țigară sau stafide, natural că așa multă poezie nu poate să încapă în sufletul lui, — cu toate că cine știe ce se vede din acel colț unde omul fără ocupație deosebită se gîndește la lucruri la care nu s-ar gîndi cineva care se frămîntă cu un singur scop: chiar în împrejurări de acestea umile pote fi încă multă poezie. Dar negustorul venețian era un negustor mare, care tăia toate apele, care cerceta toate țările, și strîngea tot felul de bogății. Era un negoț amestecat cu colonizări și războaie, un negoț țesut cu biruințe, cu înfrîngeri și catastrofe, cu zile strașnice de triumf, un negoț aducînd imperiul mărilor, stăpînirea de provincii întinse, un negoț ce pune pe negustori în legătură cu oameni din toate părțile, cari primiau ei înrîuri de la venețieni, dar cari și ei trimeteau venețienilor înrîuriri sufletești. Ce era Dalmația altceva decît un vast ținut de munte, cu păstori și toată poezia strînsă în jurul păstorilor, — și Dalmația a fost posesiune venețiană pînă la căderea Republicii — ; în Albania, în Moreia, în insule, cîtă poezie a naturii nu se întîlnește! Prin urmare nu se poate zice: fiindcă venețienii erau negustori, ei nu puteau să aibă niciun fel de simț pentru litere, sufletul lor nu vorbea decît în cifre și doar în luxul pe care un anume joc al cifrelor li-l putea procura. Veneția n-a fost o Cartagine, și Cartaginea însăși poate că nu se cunoaște îndeajuns. Se face o greșeală cînd se crede că „poezie“ înseamnă vers. O operă istorică în care un popor întreg pune toată conștiința suferințelor sale, toată mîndria biruințelor sale, nu cuprinde ea oare poezie? Cum? Sentimentul acela care înălța pe fiecare venețian în legătură cu sacrificiile făcute de poporul său, cu izbîndeale cîștigate de dînsul, sentimentul acela nu colora el proza celor dintîi povestitori ai trecutului venețian? Ce era aceasta decît un amestec de legende simple și de imnuri de înălțare pentru patrie?

Și așa au și fost cele dintîi cronici venețiene. Pentru timpurile mai vechi avem așa-numitul *Chronicon Altinate* și povestirile lui Dandolo. Dacă n-ar fi decît acestea, și încă n-am putea tăgădui pînă în veacul al XIII-lea elementul literar în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, poetic în cel mai patetic înțeles al cuvîntului. Enrico Dandolo a fost doge în

Veneția, doge, care, bătrîn, orb, s-a îmbarcat pe flota care conducea pe cruciații meniți să cucerească pentru Veneția Zara și, pentru dînșii ca și pentru Veneția însăși, Constantinopolul, meniți să întemeieze împărăția latină de Constantinopol. Dandolo n-a văzut cu ochii lui aceste lucruri, dar toate emoțiile acestor lupte au trecut și prin sufletul bătrînului doge orb. De altminteri, este și o parte de poezie pură în toate cronicile: partea de la început. Lipseau izvoarele cu totul, și de la Attila înainte se înșirau legende ca acelea de sfinți, care formau deci cele dintîi pagini din istoria Veneției.

II

După ce am văzut forma literară în care se înfățișează sufletul venețian pînă la 1300, să vedem acum în ce formă artistică se înfățișa același suflet.

Veneția are un număr de biserici care sînt vechi, San Marco a fost început înainte de anul 1000. Biserica e făcută din elemente împrumutate de pretutindeni. Era un fel de datorie pentru fiecare venețian care mergea în locuri depărtate și putea să capete ceva, întrebuițînd cuvîntul „a căpăta“ în toate înțelesurile, să aducă și pentru San Marco, ceva ca să i se ierte păcatele. În felul acesta au venit atîtea coloane de marmură colorată, au venit cavalerii de porfir roșu cari sînt așezați și astăzi într-un colț al palatului ducal și atîtea alte lucruri. Și, totuși, dacă această biserică făcută din petece, au adausuri necontenite, înădită fără sfîrșit, nu ni dă impresia de unitate pe care o poate da o clădire concepută de o singură minte, într-un singur moment, și realizată după un singur plan, marele talent instinctiv al venețienilor a fost că au găsit mijlocul de a potrivi laolaltă toate lucrurile acestea în așa fel, încît s-ar zice că această biserică a voit-o cineva, un anume om, într-un anume timp, după un anume plan, ca să fie așa cum este. Cu toate acestea cîte gînduri, cîte daruri, cîte planuri s-au încrucișat și s-au legat între ele pentru a nida pe San Marco în actuala înfățișare. Se lucra la biserică — de mult, o adevărată catedrală — și pe la 1400, s-a lucrat la mozaicurile bisericii și mai tîrziu, iar din cele vechi s-au păstrat numai foarte puține: unul singur în afară, dar toate cele

dinăuntru, pe cînd mozaicurile pe care le vedem astăzi la patru din cele cinci intrări, sînt din veacul al XVI-lea. Este însă mijlocul să ni înfățișăm pe San Marco așa cum era înainte de aceste lucrări, și anume în veacul al XV-lea: Veneția avca atunci ca pictor de căpetenie pe Giovanni Bellini, ale cărui însușiri nu le caracterizez aici, pentru că nu e încă locul, dar în tablourile sale se vede, pe lîngă podurile pline ale canalelor, pe lîngă stradele în serbătoare, pe lîngă alaiuri triumfale, se vede — și nici nu se putea altfel — bazilica Sfîntului Marcu așa cum era înainte de ultima reparație.

Palatul ducal a fost terminat pe la 1380—1400 așa cum îl vedem azi, cu alcătuirea pătratelor de marmură albă și roză, legate între dînsle ca să formeze losanje. Însă, dacă, în ultimul său aspect, el nu e decît o operă relativ nouă, cu toate acestea, în primordiala formă, palatul ducal e fără îndoială vechi, datînd din cele dintîi veacuri ale evului mediu. Sînt și unele turnuri care aparțin epocii mai bătrîne, cum e cel de la San Stefano, ori întreaga biserică dei Frari, cu vestita mînăstire franciscană în cuprinsul căreia s-a așezat, prin chilii, arhiva Republicii.

Aceasta în ceia ce privește arhitectura bisericească, oficială, publică, dar în tot acest timp se clădiau și case particulare. Veneția n-a fost cum erau orașele grecești de odinioară, în care clădirea publică era totul, iar particularii stăteau Dumnezeu știe cum, și de multe ori nici n-aveau multă și deasă nevoie de casă, precum, vara, nu prea are nevoie de dînsa țăranul nostru, care, ziua, e la cîmp, iar noaptea doarme pe prispă, casa, în care vine de fapt numai iarna, fiindu-i mai ales un fel de tainiță pentru hibernat. Ei bine, la Veneția nu era așa. Aici bate vîntul aspru uneori și plouă des: în ianuar și chiar în februar sînt zile foarte reci. Pe lîngă acestea, toți acești bogați negustori din Veneția, cari se ridicau la conștiința de aristocrație și o transmiteau din generație în generație, erau mîndri, nu numai de faptul că erau venețieni, dar și că făceau parte din familii ilustre: Gradenigo, Cornaro, Nani, Morosini, Foscari, Soranzo, Pisani, Loredano, Celsi și mîndria familiei lor era așa de mare, încît, dacă dogelui i s-a interzis de la un timp să-și placardeze arme, pînă și pe frumoasele poduri de marmură se vede încă astăzi stema magistratului supt care s-a ridicat clădirea: o mîndrie de familie care se întindea astfel și asupra clădirii publice pe care o făcea cutare

magistrat și de care se lega și amintirea familiei sale. E de înțeles cum s-au ridicat deci case frumoase, mîndre palate, cele mai frumoase sînt de la 1300 înainte, deși unele au o bază mult mai veche decît atîta. Admirabilele ferești în ogivă, fațadele gotice, bogate, acelea aparțin secolelor al XIV-lea și al XV-lea, supt care ici și colo un ochiu expert ar putea recunoaște o casă mai veche.

Sculptura, foarte puțin reprezentată, era pe atunci mai mult ornamentală. Sculptură venețiană artistică, în evul mediu, nu se cunoștea, iar în ceea ce privește pictura, ea se mai păstrează, cel puțin în ce privește veacul al XIV-lea, în cîte un colț din Veneția. Odată palatul ducal întreg era acoperit de fresce din evul mediu; acolo unde azi sînt tablourile imense ale lui Tiziano, Tintoretto, Veroncese, se vedeau aceste fresce, din care unele au fost distruse, iar altele numai acoperite cu pînza cea mare de mai tîrziu. În timpul din urmă, făcîndu-se reparația unui tablou al lui Tintoretto, a trebuit să se scoată din loc, și s-au trezit cu o frescă din veacul al XIV-lea. Atunci începe însă pictura italiană, atunci se aștern frescele cele mai frumoase, în epoca lui Cimabue și Giotto:

„Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed hor hà Giotto il grido“¹,

zicea Dante — și pricepem uimirea cînd de odată s-a văzut ce revelează această înlăturare a pînzei. E toată naivitatea, toată sinceritatea și onestitatea de suflet a maeștrilor celor vechi, așa cum apare, în apropiere de Veneția, la Padova, prin cea mai frumoasă colecție de fresce în, „capella degli Scrovegni“, toată acoperită de operele lui Giotto. În același gen, în două biserițe venețiene, s-au păstrat fresce care aparțin începutului veacului al XIV-lea. Și cam la atîta semărginește arta venețiană pînă în veacul al XIV-lea, întru cît ni-a fost păstrată.

Astfel ea e mult inferioară în acest secol literaturii istorice contemporane. Căci veacul al XIV-lea e plin de povestiri de cea mai mare însemnătate și, adeseori, ici și colo, de o fru-

¹ „A crezut Cimabue să ție locul întîi în pictură și azi reputația o are Giotto.“

mușetă deosebită. Ți vremea cînd un Lorenzo de Monacis scrie cronica răscoalei din Creta de la 1360, cînd Caroldo, cancelar al Republicii venețiene, nu dintre cei mai mari, ci dintre plebeii ridicați la funcțiile cancelariei — compune istoria Republicii. Și se pregăteau pe vremea aceasta marile lucrări de istoriografie care deosebesc veacul al XV-lea. În același timp, cite un călător prin locuri depărtate își însemnează experiența cîștigată în drumurile acestea. Avem doi cari sînt importanți, nu numai pentru Veneția, ci pentru geografie în genere, pentru cunoașterea pămînturilor depărtate în evul mediu. Unul e vestitul Marco Polo, venețianul care a străbătut pînă în regiunile fabuloase ale Chinei și a popularizat acele regiuni; cellalt e un îndrumător către cruciată care a adresat papei o propunere de războiu pentru eliberarea locurilor sfinte, — Marco Sanudo „cel vechiu“, fiindcă mai este un Sanudo care aparține epocii de mai tîrziu, veacului al XV-lea. În „Cartea tainelor credincioșilor cruciați“ (*Liber secretorum fidelium crucis*), el nu exprimă numai ideile sale în privința felului cum s-ar putea recupera Ierusalimul, locurile pe care călcase războiul Mîntuitorului, dar arată și cunoștințele pe care izbutise să le cîștige privitor la aceste regiuni sacre.

Și în materie de știință pe vremea aceasta, în veacul al XV-lea, Veneția începea să se deosebească. Astfel la 1368 se întemeiază colegiul de chirurgie, care era să dea orașului un mai mare număr de medici decît în oricare alt oraș italian. Mai tîrziu, Ștefan cel Mare, cînd va avea nevoie de un doctor care să-i îngrijească rana de la picior, va trimite aici, în Veneția, de unde i se va alege Matei de Murano, care a stat în serviciul lui cîtăva vreme. Prin urmare știința aceasta, esențial orientală, era cultivată pe vremea aceasta în Veneția înainte ca ea să fie stăpînită de Padova și ca Universitatea de acolo să stea supt îngrijirea specială a magistraților venețieni.

Pe la 1365, cînd se făceau pregătiri de cruciată, cînd apărea pe Bucentaur, lîngă doge, cavalerescul rege al Ciprului, cînd inima venețienilor bătea mai cu putere decît de obicei, orașul avea un oaspete ilustru, și, de acum înainte, Veneția va fi glorioasă supt raportul spiritului mai ales prin oaspeții

străini pe cari-i va atrage și-i va reține pentru toată viața. Atunci ea era foarte mândră că adăpostește pe unul din cei mai mari poeți italieni ai timpului său, sau, cum spune hotărîrea senatului venețian, cel mai mare poet care a existat din vremea antichității, Messer Francesco Petrarca. Venise și el în Veneția, și o scrisoare vestită a lui îi cuprinde impresiile: a asistat la ceremoniile statului venețian, s-a minunat de strălucirea lor și, prins sufletește de oraș, s-a hotărît să-i facă un dar. Biblioteca Marciana este, nu în ceea ce privește cărțile păstrate azi, ci în ceea ce privește ideea de la care a plecat adunarea lor, o creațiune a lui Petrarca. Avem hotărîrea senatului prin care-și exprimă recunoștința față de acela care a dăruit cărțile sale ca să fie puse la dispoziția publicului și să poată folosi oricui. Cărțile lui Petrarca însă au fost cetite, se vede, cu atîta rîvnă, încît fură mutate pe la casele cetitorilor, căci azi ele nu se mai pot descoperi.

III

Pe urmă a venit veacul al XV-lea, care se poate considera drept cel mai strălucit din trecutul medieval al Veneției, căci, pe urmă, în veacul al XVI-lea, a început era modernă, a Renașterii. Dar în acest veac al XV-lea, cu toate greutățile războiului împotriva turcilor, aproape neconținutului război împotriva lui Mohammed și Baiazid, cu toate cheltuielile zilnice, cu toate greutățile în care se zbătea adesea tezaurul Republicii, cu toată demoralizarea pe care o produceau anume înfrîngerii, anume pierderi de provincii, cu toate acestea Veneția a avut o strălucită epocă de dezvoltare culturală.

Să analizăm această dezvoltare în formele pe care le-am analizat și pînă acum, pentru epoca mai veche.

Întîi, în ceea ce privește opera narativă, cronicile, avem cunoscuta culegere de „Vieți ale dogilor“ a lui Marino Sanudo, scrisă în acel dialect venețian care este o dezmiardare pentru auz, care, dintre toate dialectele italiene, sună, fără îndoială, mai dulce, mai alintat, pierzîndu-se în sunete blînde ca o melodie în minor. Și tot de la el avem acea admirabilă carte, fără păreche în orice literatură, ce sînt *Diarii-le*, „Ziarele“ lui Marino Sanudo, publicate integral abia dăunăzi. Se păstrează apoi în arhivele Veneției mii și mii de documente, o

literatură politică de o importanță excepțională, din care se vede cum se judecau deosebitele probleme diplomatice, cum se rezolvau greutățile militare, — acte în latinește, mai târziu în italianește, când apar și discursurile pe care le țineau ambasadorii străini și trimeșii Venețici în țările străine, la Constantinopol, în Franța, în Spania, acele admirabile rapoarte pline de idei originale, de informații prețioase, de patriotism și prevedere pe care le-au tipărit Alberi, Barozzi și Berchet. Ele constituie, desigur, o literatură: dacă nu e literatură poetică, rîndurile acelea, care exprimă în așa de largă măsură sufletul omenesc agitat de așa de înalte gînduri și de așa de nobile sentimente, fac și ele parte din expresia literară a poporului de la care au pornit: dinăuntru, din liniile acelea latinești și italienești, vorbește un glas așa de omenesc, încît el reține asupra unor subiecte care nu fac parte din preocupările științifice ale momentului pentru cercetător.

Avem astfel *hotărîrile* Veneției, dar n-avem altceva: n-avem toate veștile care *veneau* acolo. Să ni închipuim ce cantitate enormă de rapoarte, din toate părțile lumii, sosea în fiecare zi la Veneția. Și nu numai de-ale statului, dar și particulare: toți acei cari aveau afaceri de negoț, pînă în fundul Asiei și pe coastele Africei, trebuiau să întreție o corespondență extraordinar de bogată. Din nenorocire, venețienii, oameni practici, au păstrat hotărîrile lor, de care erau responsabili, dar lucrurile primite le-au distrus. Din secole întregi se păstrează numai o cutiuță de rapoarte ale „rectorilor“, administratorilor de provincii. Ei bine, s-a găsit pe la 1490—1530 un om care avea intrare la cancelaria de stat ca și în principalele case de negoț, în locurile de întîlnire și de petrecere ale clasei dominante, și care și el și-a zis că e păcat să se piardă toate acestea. Astfel a început să le noteze zi cu zi, și a notat, neobosit, o viață întreagă, așa încît, când au început să se tipărească însemnările, zi cu zi, ale lui Marino Sanudo, au trebuit douăzeci de volume mari. Ce nu se găsește înăuntru! Vești adevărate și vești false, scrisori, simple informații, vuietul lumii întregi, pe care-l auzi străbătînd paginile „Ziarelor“ lui Sanudo. Nici o literatură nu posedă o carte de informație așa de vastă, așa de variată, cum e aceasta, și, natural, nu e stilul lui, ci el dă ce vine, dar toate glasurile străine care se amestecă aici dau impresia unei activități uriașe, unor silinți nepilduite.

În același timp cînd opere de istorie de felul acesta se alcătuiau, geografia găsia în Veneția cultivatori practici, ale căror nume, după atîtea portulane, înfățișări grafice ale coastei, nu pot fi uitate niciodată. Atunci se zugrăvește vestitul Mapamond, marele glob al pămîntului, cu însemnarea exactă a localităților din țările cele mai deosebite, glob care se păstrează și astăzi cu pietate în încăperile palatului ducal de odinioară. Avem apoi mapamondul lui Pietro Mauro, un călugăr, și ale altora.

Și, în același timp, se trezește în lumea aceasta venețiană un mare avînt către descoperiri. O întregă școală merge pe urmele lui Marco Polo, și astfel, în vremea cînd descoperirea Americii de alt italian, de un genovez — e ca o ultimă lovitură, ucigătoare, din partea Genovei învinse—, întoarce pe o cale nouă negoțul de „specii“, de mirodenii și „coloniale“ care îmbogățise Veneția, ea are, după un Giosafatte Barbaro, un Angiolello, călători la turci și tătari, pe cei doi Gabotto: Giovanni și Sebastiano, cari au descoperit ținuturile de lîngă America de Nord (Terra Nova și Labrador) are pe Niccolo și Antonio Conti, cari descopăr Groenlanda, pe cutare altul, care călătorește în Asia de sud, pe acela care ni-a lăsat povestirea explorațiilor sale în Gambia.

O glorie a Veneției în veacul al XV-a, glorie care se ține și de literatură, dar se ține și de artă, este *tipografia* venețiană. Tipografia în Veneția a fost adusă de doi germani, Ioan și Windelin de Spira, și de un francez, Nicolas Janson, cari au venit aici, ca într-un loc cu mulți clienți bogați, și au început să tipărească cărți de un lux extraordinar. Pe urmă s-au stabilit însă și italieni, cari au dat un număr nesfîrșit de cărți relativ ieftene, trei mii în treizeci de ani începînd de la 1469. Pe vremea aceea, Veneția adăpostește pe celebrul Aldo Manuzio, ale cărui scrisori italiene sînt așa de interesante. Și să nu uităm un lucru: că tiparul nostru cel mai vechi vine, prin Cetinie, din Veneția și că stemele vechi care împodobesc cărțile noastre sînt, ca fel de lucru, tot de aici.

În același timp, Aldo Manuzio, un om foarte învățat, întemeia, la 1490, cea dintâi mare academie venețiană. Să nu se creadă că „academie“ înseamnă ceea ce înseamnă în timpul nostru : cu membri activi, membri corespondenți, membri onorari, cu ședințe săptămânale, sesiuni generale, jetoane de prezență, condici de iscălit, premii, mulțămiri și nemulțămiri din cauza premiilor. Nu. Pe atunci „academii“ însemnau cu totul altceva: societăți de prieteni, de oameni, unii culti, alții de gust, cari schimbau păreri. Se adunau prin grădini: Închipuiască-și cineva pe membrii unei academii din timpul nostru într-o grădină, vorbind acolo în societatea cea mai plăcută, în care, oricum, academicienii, oameni mai în vîrstă, nu se văd de obicei, și supt ochii trecătorului, care, văzîndu-i strînși, are dreptul să bată la poartă și să spuie că are și el ceva de cetit, dar și aceasta la început fără pretenții, nu ca lecturile publice din vremea decadenței romane sau din vremile moderne în București. Și ca să se vadă cam cine făcea parte din academii, cităm cîteva nume : Bembo, vestit autor de scrisori, Sanudo, autorul „Ziarelor“, Ramusio, care a strîns călătoriile făcute de venețieni ; erau și trei greci: Dimitrie Chalkokondylas, Musurus, un cretan, Gregoropulos, cari dădeau lecții de limba grecească după catastrofa imperiului de Răsărit, aici, în Veneția, căci era vremea cînd toată lumea era mîndră de a ști trei limbi: pe lîngă latinește, grecește, și, uneori, chiar evreiește, ebraica veche, ca specialiști în scriptură.

Tot atunci, fama iubirii pentru învățătură a Veneției face pe un al doilea mare donator de cărți, ale cărui manuscrise, foarte prețioase, formează cel mai scump fond din departamentul manuscriselor bibliotecii Sfîntului Marcu, să vie aici și să-și lase cărțile Republicii: este cardinalul Visarion, Bessarione, cum zic italienii, al cărui chip împodobește și astăzi cancelaria directorului. De la manuscrisele lui, aduse într-o lădiță frumoasă, a început Biblioteca Marciană, care era proprietatea sfîntului — acesta e sensul, biblioteca patronului orașului. Și, în curînd, după trecerea de o jumătate de veac, va fi însărcinat cel mai vestit arhitect al Veneției, marele Sansovino, să clădească lîngă palatul monedei un palat anume pentru această bibliotecă, care mai tîrziu a fost unit cu palatul regal. Acolo au stat cărțile, cu statuile muzeului arheologic de azi laolaltă, pînă

la expulzarea de Napoleon I-ii, de vice-regele său italian, principele Eugeniu, pentru a se face, prin anexarea localului ei, încă mai mîndru palatul noii regalități peninsulare. Palatul ducal a primit atunci, în salele neocupate acum, ale vechilor oficii, depozitul sacru, iar, cînd s-a văzut că încep să crape zidurile puternice, s-a mutat din nou bibliotecă, acum zece ani, dar nu în *Libreria* lui Sansovino, ci în Zecca vecină, în care pe locul vechilor teascuri de bani, se așezase, cu chiric, în această schimbare a tuturor destinațiilor, Camera de comerț.

IV

Și iată că, în această lume venețiană, atît de bogată în ceea ce privește scrisul, apare și singura adevărată și exclusiv venețiană școală de pictură. Avem pictori și mai înainte și mai tîrziu în *Veneția*, dar pictorii *Veneției*, ai clădirilor sale, ai bisericilor, piețelor, ceremoniilor sale, ai familiilor sale, aceștia nu sînt din veacul al XVI-lea. În al XV-lea, ai pieturile locului și sufletului venețian, îngust, negustoresc, parcă, și înfățișarea severă a persoanelor și rînduiala strictă cu care se succedă în pictura aceasta, sînt făcute după chipul fizic, ca și după asemănarea morală a acelor cari au comandat asemenea lucrări. Cînd intri în „Accademia de le belle arti“, unde se adună tablouri din veacul al XIV-lea pînă în veacul al XIX-lea, pînă la Hayez, care a fost cel mai însemnat pictor al lor, la 1850, dar fără importanță artistică generală, cînd intri, deci, înăuntru și cercetezi odăile în care se cuprind operele veacului al XV-lea, înveți din ele, pentru oraș și istoria lui, pentru tipul lui sufletească mai mult decît din marile lucrări ale secolului următor, și ești mai emoționat de dînsle, în sinceritatea lor aspră, stîngace, decît de largile picturi, frumoase ca înfățișare de trup omenesc, care deosebesc epoca Renașterii. Aici vom întîlni pe Bartolommeo Vivarini, pe cei doi Bellini, Giovanni, cel mai important, și fratele său Gentile, care, chemat la Constantinopol, a zugrăvit pe Mohammed al II-lea Cuceritorul și pe glorioșii lui ieniceri. Vom întîlni pe Carpaccio. Prin ei avem și viziunea vieții istorice a Veneției de odinioară : tot ce spun

cronicile, tot ce cuprind actele, tot ce găsește o expresiune literară în documente se vede înfățișat pe pânzele acestor pictori din veacul al XV-lea. În același timp, duci amintirea neuitată a Madonei lui Bellini, cea mai înaltă și mai pură formă a entuziasmului religios creator de artă în evul mediu italian. Și, pentru comparație, caută și pe aceea care e cuprinsă în altarul din dreapta al bisericii franciscanilor, dei Frari, care, isprăvită în veacul al XV-lea, merită ca însăși, după San-Marco, să fie văzută înainte de orice altă biserică din Veneția, fiindcă ea se strămută în mediul istoric al timpului, între stălele înalte, lucii, pe care le ocupau magistrații venețieni pe vremuri, și de o sută de ani nimeni n-are dreptul să se așeze acolo!, între morminte din veacul al XIV-lea prinse pe pereți, producând, toate împreună, o profundă impresie creștină medievală și o mare impresie de glorie venețiană.

Cu Iacopo Palma și cu Lorenzo Lotto se merge apoi la Giorgione, de la severa linie medievală la beția de culoare modernă. Cel din urmă, bătrîn, bolnav, cu glasul stîns, merge la Madonna din Loreto și se face, locuind în chilie, pictorul exclusiv al sfintei. „Și după ce le sfîrși, nu trecu mult și, cum trăise moral și ca bun creștin, așa muri, dîndu-și sufletul Domnului Dumnezeu (Vasari).“ Evul mediu trăia încă în suflet și pe pînză.

V

Trecem acum la epoca Renașterii, la veacul al XVI-lea.

În acest veac cronicile venețiene scad ca importanță. Decăderea politică a Veneției se observă imediat în mărturia literară a celor petrecute în cuprinsul orașului și al coloniilor sale. Întîlnim în vremea aceasta, în locul istoricilor de odinioară, pe un isteț mînuitor de argumente, luptător în afacerile diplomatice ale Republicii cu Sfîntul Scaun, un Paolo Sarpi, vestitul istoric al Sinodului din Trento, întîlnim pe un Paolo Paruta. Dar marii istorici au dispărut, cu faptele mari și mîndra conștiință a însemnătății lor.

O poezie venețiană în acest veac al XVI-lea nu există nici ea: în locul poeziei din viață e zăpăceala unui lux nebun,

sîlînța de a se întrece, familie de familie, individ de individ, în desfășurarea celor mai scumpe veșminte, în înșirarea celor mai scumpe mărgăritare, în presărarea pietrelor celor mai rare, în organizarea petrecerilor, balurilor celor mai cercetate și mai strălucite. Este marele veac al risipei venețiene și al desfrîului venețian, veacul acesta al XVI-lea. Trecuse vremea cînd se luau hotărîri ca acelea din veacul al XV-lea, contra femeilor care poartă prea multă stofă, lanțuri prea scumpe, pedepsindu-se și persoana și croitorul, sau vremea în care se hotăra cu privire la petrecerile de nuntă, ca să nu vie prea multă lume și să nu mănînce prea mult, mărginindu-se alaiul la 20 de fete după mireasă, și fixîndu-se numărul felurilor de mîncare, dintre care prăjiturile erau să se consume numai cu ușile închise, ca să nu ispitească pe cei de afară. Legi de acestea nu se mai întîlnesc, ele nu se aplică: și de atunci va fi venind proverbul venețian, „lege venețiană, care durează de astăzi pe mîne“.

Dar, în schimb, aceasta este vremea cînd se fac clădirile cele frumoase ale lui Sansovino și cînd cei trei mari pictori, la cari s-ar putea adăugi și Giorgione, împodobesc toate bisericile din Veneția, palatul ducal, casele particulare, cu picturi, în cea mai mare parte păstrate la locurile pentru care au fost făcute și unde produc mai mare impresie, iar unele strămutate la „Academia de bele arte“.

Aici e locul să caracterizăm, *supt raportul venețian*, pe acei trei mari pictori, cari sînt Veronese, Tiziano și Tintoretto.

Din cei trei, numai unul e venețian de naștere, Tintoretto, ceilalți fiind veniți de aiurea și așezați în oraș, unde își aveau prăvălia. Ne-am mira de cuvîntul „prăvălie“ : artistul e doar reprezentantul lui Dumnezeu pe pămînt *supt* aspectul special al frumuseții; el nu se preocupă de meschinăriile existenței, el trăiește în lumea lui specială, de unde privirile abia se coboară către relativitatea noastră de jos. Ei nu, aceștia erau „meșteri“, aveau deci prăvăliile lor și, precum în timpul nostru un copil e dat ucenic la un cismar, croitor, tipograf, așa se dădea pe atunci un băiat ucenic la un Tiziano, la un Tintoretto sau Veronese, cari erau numai niște „jupîni“, cunoscuți prin numele lor de botez

sau prin porecla lor. Veronese înseamnă: din Verona, dar nu acesta era numele lui de familie, ci Caliari, de și toată lumea, se înțelege, îl cunoștea după porecla locului de origine; Tintoretto nu înseamnă altceva decât micul văpsitor de stofe, boiangiu, iar numele întreg era „messer Iacopo Robusti“ (jupîn Iacob). Și se ducea copilul la jupînul cutare, care-l puna în prăvălia lui să facă la început ceea ce face orice ucenic: să ațîțe focul, să care apă, să curățe pe jos etc., și maestrul, dacă vedea că băiatul arată însușiri, îl trecea în odaia cea mare, în „salone“, ceea ce înseamnă sala în care erau așezate pînzele mari, în care putea îndrăzni cineva să înfățișeze ceea ce cuprindea în mintea *lui*, în sufletul *lui*, cu *maestria* cu magisteriul independenței cîștigate printr-o lungă și umilă muncă.

Cariera lui Tiziano arată mai bine decât orice caracterizări cum era atunci această artă, care, fără să se coboare, se confunda cu meșteșugul. Vine de pe Piave, de la Cadore, în munte. Dat în gazdă la un unchi din Veneția, intră ca învățăcel la Bellini cel mare. La 1507 îl ia de acolo Giorgione și-l învață a zugrăvi, peste contururi, colori și lumină. Ajută pe maestru la frescele exterioare din Fondaco dei Tedeschi, „Hanul Nemților“, — și, după socotința multora, îl întrece, fațada despre Merceria fiind mai frumoasă decât aceea despre Canal. Începe a lucra pentru biserici, pentru „cumetri“ negustori; la peisagii îl ajută cîte-un german. De la 1514 îl întrebuințează principii: seria nesfîrșită a tablourilor în care trăiește o epocă întreagă, a început.

La Roma cunoaște școala dulcelui Rafael, și o rază se coboară în severitatea lui gravă. Trăia dintr-o funcție la „Senseria“, la „samsarii“ oficiali, care-i dă 300 de scuzi pe an, cu îndatorirea de a zugrăvi pentru 8 scuzi pe fiecare doge. Roma i-a procurat un venit și pentru fiul, Pomponiu. Carol Quintul plătește acuma o mie de scuzi de aur fiecare portret al „cavalerului“ Tiziano, cu 200, apoi 400 de scuzi asupra Camerei din Neapole¹. Întrecuse și în portret pe Bellini, despre care un contemporan scrisese:

Așa de bine ai făcut, Bellini, copila,
Că ai putea să fii Apele bătrînul crezut.
Nu se putea să faci mai bine figura,

¹ După Vasari, *Vite degli artefici*.

Nici să 'mpletești mai meșter părul ei blond,
Așa-i este fața și ochii și-i mișcă așa,
Și astfel întinde și mîna ei roză, de fapt
Așa i-i obrazul ca-n marmură pură,
Așa se deschide roșia gură-n omăt.

Între acești trei pictori, fără îndoială că cel mai venețian e Veronese. Lui i se atribuie pe drept meritul de a fi adus pe lingă iubirea pentru arhitectura în pictură, care deosebește pe toți oamenii Renașterii, *clădind* bine pînzele sale, cu coloane, coridoare, perspective, i se atribuie, zic, un merit legat de mărirea Veneției, de cerul Veneției, de aierul Veneției, meritul, dublu, de a deschide perspective care sînt speciale acestui oraș și de a da lumina particulară lagunelor, acel amestec de albastru și aur care deosebește pînzele lui și care nu e adus din Verona, ci s-a format din neconținută vedere minunată a transparenței aurite a Veneției, a cerului de o puritate luminoasă, a mării de zăbrănice și raze a Veneției.

În ceia ce privește pe Tiziano, e și el venețian, însă supt alt raport. Tiziano e înainte de toate pictor de figuri, portretist. Fără îndoială, oricine își aduce aminte de tabloul imens reprezentînd suirea la cer a Maicei Domnului, ori de al Mariei copile urcînd scările pentru a ajunge unde o așteaptă, sus, preotul ebraic, pe Isus coborînd de pe cruce în umbra neagră de crimă. Cu toate acestea, în tablourile mari religioase nu se observă totdeauna o armonie așa de desăvîrșită ca în tablourile lui Veronese: sînt disproporții în construcție, în dezvoltare și gradare. În schimb, tablourile lui Tiziano care înfățișează magistrați și nobili venețieni sînt cele mai prețioase contribuții pentru înțelegerea istoriei Republicii, a sufletului rasei pe această vreme. Așa erau, cum ni-i înfățișează el, cu acea demnitate care nu e trufie, cu acea simplitate care nu e umilință, cu acea carnațiune înflorită care nu e vulgaritate burgheză, cu acel lux care nu e pretenție și cu acea seriozitate care nu e poză sau melancolie.

Cel de-al treilea pictor, Tintoretto, cel mai trist, mai întunecat, este și el venețian, nu prin ceea ce se vede, luminos, clar, transparent, dincolo de casa venețiană, ci în însuși cuprinsul casei venețiene, în acea umbră adîncă a mai tuturor ceasurilor de zi. O fi învățat lucrurile acestea și de la maieș-

trii pe cari i-a avut ca tînăr, căci la ficcare dintre dinșii este și o parte învățată, dar partea personală a lui Tintoretto vine din aierul scăzut, confinat, din acel umed amurg, acel clar-obscur al locuințelor și strădițelor venețiene.

Dar e și vremea marilor opere de „ingegno“, de inginerie și arhitectură în Veneția.

Fra Iocondo învățase pe venețieni a face să li se păstreze laguna, îndreptînd apele Brentei la Chioggia, și el făcu planul podului de la Rialto, care fu înlocuit cu al lui Zanfragnino.

Ce a făcut Sansovino, florentinul fugăr, în Veneția nu se poate spune îndeajuns. Era tot așa de mare inginer ca și sculptor minunat. Nu-l rebuta întărirea de ziduri, refacerea de temelii, cele mai umile lucrări de edilitate¹.

I se datoresc, după Vasari, palatul lui Giovanni Delfino, lîngă „Riva del Ferro“, pe Canal Grande, lucrat pentru 30.000 de galbeni, al lui Lionardo Moro la San-Girolamo, „un ade-vărat castel“ al lui Luigi de'Garzoni, mai mare decît Fondaco dei Tedeschi („l'acqua corre per tutto il palazzo“), la Ponte Casale, afară, al lui Giorgio Cornaro, „cel mai frumos din Italia“, Scuola della Misericordia, „cel mai superb edificiu din Italia“, San Francesco della Vigna (fațada, de altul), biserica San-Spirito „în lagunc“, fațada de la San-Gimignano, cea de la San-Giuliano, mormîntul dogelui Venier la San-Salvador, bolțile de la Rialto.

La San-Marco, deasupra porții, de el e Maica Domnului de marmură (ca și cea de la Arsenal), și tot de el poarta de bronz a Sacristiei. „El a făcut“, scrie biograful său, „cu a lui știință și judecată așa că orașul s-a înnoit aproape cu totul“².

Și ne închipuim deci cu ce sentimente îl priviau cetățenii cînd la bătrîneță trecea în orașul de care nici o chemare nu-l putuse despărți, printre operele lui care pretutindenii îi rîdeau în lumina soarelui vesel, nouă întrupare a seninei antichități, „zdravăn și sănătos la 93 de ani, mergînd ca un tînăr, privind fără ochelari și lucrul cel mai mic, oricît de

¹ „Trovandosi, l'anno 1529, frà le due colonne di piazza alcuni banchi di beccari e frà l'una colonna e l'altra molti casotti di legno per commodo delle persone per i loro agi naturali, cosa bruttissima e vergognosa, si per la dignità del palazzo e della piazza pubblica“ (Vasari, l.c., *Sansovino*).

² „Egli hà fatto col suo sapere e giudicio che si è quasi del tutto rinovato quella città.“

depărtat, îmbrăcat frumos și totdeauna foarte îngrijit, plăcându-i femeile și pînă la ultimii ani de bătrîneță, și vorbind de dîsele foarte bucuros“. Și, cînd muri, la 1570, deși ca bătrîn își făcuse datoria firii, totuși Veneției întregi i-a părut rău, cînd l-a dus la locul de îngropare din San Gimignano.

VI

În felul acesta am ajuns în veacul al XVII-lea. Veacul al XVII-lea este începutul decăderii pentru Veneția. Se înalță clădiri mari ca „Santa Maria della Salute“, cu podoabe multe în toate părțile, cu scări largi, desfășurîndu-se la fiecare intrare, cu imense rotocoale, convolute la toate unghiurile. E fastul ce urmează luxului, care el însuși urmase simplității armonioase a veacului al XV-lea, și pe urmă va veni veacul al XVIII-lea în care fastul acesta va însemna moda sărăcioasă a unei epoce de completă ruină.

În veacul al XVIII-lea nici nu este un mare pictor venețian: sînt numai arhitecți somptuoși ai orașului de petrecere, dar pictorii mari lipsesc. Iar, în materie de istorie, de poezie este golul absolut. Sînt autori de scrisori pretențioase, ca Apostolo Zeno; se întemeiază academii în toate colțurile, cu nume care mai de care mai căutate: Academia celor Desculți, Academia Iubitorilor de adevăr, a Aprobăților, a Treziților, a Îndemnaților (*Approbati, Svegliati, Allettati*), a Argonauților, și așa mai departe. Între femeile venețiene, care au avut totdeauna foarte mult gust pentru lucrurile spiritului, apare acel exemplar pe care vremea mai nouă îl numește *bas-bleu*, femei care țin cerc, care perorază, care corespund definiției pe care a dat-o dăunăzi Alphonse Karr femeii scriitoare, care displace din două puncte de vedere: fiindcă nu e scriitor și fiindcă nu e femeie; acele doamne venețiene cu *jour fixe* de literatură, care aduc și ele un fel de efeminare a vieții venețiene.

În veacul al XIV-lea tipul venețianului cum trebuie să fie era un om evlavios care se duce în fiecare sîrbătoare la biserică, magistrat integru, ostaș gata să plece totdeauna, dar tot cu același aier sumbru, auster, pe corăbiile Republicii, pentru războaiele Sfîntului Marcu. În veacul al XVI-lea,

omul cum trebuie să fie este acela care, plătind larg la dreapta și la stînga, pictori, arhitecți, sculptori, muzicanți, nu lasă să treacă săptămîină fără să deschidă ușile palatului lui, ca să se îngrămădească acolo o lume doritoare de plăceri. În veacul al XVII-lea venețianul cum trebuie să fie este un om de stat, puțin cam jenat în ceea ce privește afacerile financiare, foarte diplomat, foarte cult, fără nici un fel de spontancitate în suflet, fără nici un fel de energie nouă. Iar în veacul al XVIII-lea e un perfect „cavaler“, „il cavaliere di buon gusto“, obișnuit a merge totdeauna la cafeneaua Florian, „prăvălia de cafea“, „la bottega di Caffè di Florian“, care există și acum în Piață, la librari, *cartai*, în saloane — la doamna Gozzi de pildă, la teatrele multe, la „conservatoriile de muzică“, pentru a fi văzut. Sau își întrebuintează cea mai mare parte din timp ca avocat, o mulțime de advocați pledînd procese sărace, unii făcîndu-și singuri pledoariile, alții spunînd pe ale altora, cu un tarif anume pentru fiecare gen. Pe Brenta erau frumoasele „vilegiaturi“. Cîte unul caută din răspuțeri să fie numit guvernator, și nu în vreo provincie depărtată, în Dalmația de pildă, unde nu sînt oameni cumsecade, ci în alte orașe italiene și, dacă se poate, în Franța, la Paris. Goldoni însuși, marele Goldoni, cînd a fost chemat pentru reprezentațiile teatrului italian la Paris, a făcut ce a făcut și nu s-a mai întors niciodată acasă, avînd pensie de la familia regală, iar la urmă cerînd de la guvernul revoluționar: acolo i-a rămas și văduva.

Gazete apar încă din 1710, cînd avem „Giornale dei letterati“, și ele se dezvoltă pînă la „Osservatore“ al lui Gozzi, pînă la „Giornale Enciclopedico“, pe care-l scoate una din acele doamne, Elisabeta Tura, pe vremea cînd chipurile fine ale Veneției dominante erau schițate în pastel de mîna ușoară a Rosalbei Carrera și a elevei sale Luigia Bergalli.

Distrația cea mare în veacul al XVIII-lea este însă *teatrul*. Atunci se întemeiază „Teatro della Fenice“ și atîtea altele, cu actori vagabonzi, cari veniau bucuroși la Veneția, știind că vor găsi o lume gata să-i aplaude, să-i adore. Goldoni, marele scriitor de comedii venețian, n-ar fi fost cu puțință fără această organizație a teatrelor. El era avocat, fiu de medic; ei bine, i se cereau neconținut piese, fiindcă doria cutare actriță, ori cutare actor favorit, și fiindcă i le pretindea publicul. Și erau lupte înviersunate între deosebiții autori de

comedii, de trebuia să intervină guvernul Republicii, care hotărâra să nu se mai atace personal pentru că aceasta ar putea să provoace scandal în chiar sala de teatru. Și prin această modă a teatrelor, în acest aer confinat, dar iute, din veacul al XVIII-lea, iată că pentru întâia oară Veneția capătă pe scriitorii săi adevărați: satira lui Carlo Gozzi și comediile lui Goldoni.

Goldoni e un scriitor încântător chiar pentru deziluzionați, pentru dificili în materie de gust, pentru moderniști înainte de orice. Toată viața Veneției trăiește în comediile lui, și cea actuală, și chiar viața trecută, căci a făcut și două piese cu subiect istoric: *Marco Polo* și *Isaacio*, împăratul luării Constantinopolei de dogele Dandolo. Dar mai ales e Veneția *lui* cu hanurile de atunci, ca în „Locandiera“, cu lumea care se sfădește de la o fereastă la alta, cu schimbul de vorbe care flutură prin văzduh, cu atmosfera din *campi*, cu piața San-Marco, cu prăvăliile de acolo, unde o lume specială se învîrte, schimbă idei, vești. Un singur lucru lipsește: guvernul venețian, dar de acela nu îndrăznia să se apropie nimeni, cu toate că în ultimul timp asprimea în materie literară scăzuse: Goldoni își făcuse o nouă ediție a operelor lui la librari de pe continent, și unii editori venețieni opriseră această ediție; ei bine, mergeau nobili, în necazul guvernului, la anume puncte de pe continent, și aduceau de acolo ediția interzisă în Veneția, iar magistrații știau foarte bine aceasta, dar închideau ochii. În piesele acestea se făceau și oarecare aluzii politice, pe care n-ar fi îndrăznit a le pune scriitorii într-altă lucrare. Așa încît Veneția decăzută din veacul al XVIII-lea nu se poate zice că nu isprăvește fără să dea în marea operă a lui Goldoni icoana ei întreagă.

Adaug, la sfîrșitul acestei caracterizări a teatrului lui Goldoni, că Goldoni nu era un necunoscut pentru înaintașii noștri: pe la 1830 un profesor de drept, Costache Moroiu, a tradus „Văduva“ lui, la 1858, s-au tradus alte piese ale lui Goldoni, iar după 1860 niște domnișoare au tipărit la Sibiu traducerea unci a treia piese. Și eu am tradus pe vremuri „Hangița“ care se joacă însă după altă versiune, neapărat bună.

În sfîrșit, pentru a încheia, secolul acesta al XVIII-lea mai înfățișează — căci Veneția pare că ținea să dispară într-o

ultimă înfățișare maiestoasă a spiritului ei, pe cel dintii pictor de *plein air* în Italia, pe Giambattista Tiepolo, ale cărui mari pânze cuprind atâtea din elementele picturii moderne, — un pictor avînd concepția lui Veronese și mijloace tehnice superioare celor pe care le întrebuințase acesta.

Cu comedia lui Goldoni, cu satira socială a lui Gozzi, cu pictura decorativă a lui Tiepolo se încheie viața sufletească a Veneției.

La Padova se poate merge astăzi cu un tramvai electric, cu opriri multe și destul de lungi, care pleacă dintr-un colț de lagună și trece printre pajiști verzi, boschete de copaci bătrâni — ca pînzele lui Claude Lorrain, dar fără grotle și stîncile lui Salvator Rosa — și printre fronturi de case de sat, solide, negre, monotone, pe care le continuă apoi curțile pietruite, fațadele pompoase, statuile mari, de gust dubios, ale unor vile în care locuiau odată negustori cu ambiții aristocratice, iar acum e o vastă singurătate, o tăcere părăsită.

În Padova sînt lucruri schimbate. Pare că e mai vie viața studenților cari trec în grupe sau în lunecarea automobilelor de primblare. Ieri încă erau în grevă pentru un motiv de solidaritate tinerească. Pentru întâia oară văd încăperile vestitei școli înalte care a adăpostit pe vremuri și tinerețele dornice de învățătură ale lui Constantin Cantacuzino Stolnicul: în sala stemelor, în marea sală de primire, unde se țin ședințele solemne, sînt arme din nord și din sud, din răsărit și din apus; cele românești lipsesc. Noi nu băteam aceste drumuri, adesea cercetate de grecii doritori de a-și căpăta o diplomă de doctor în medicină; Cantacuzinul a rămas fără urmași, cum fusese fără tovarăși.

Clădirea cuprinde mica sală modestă în care s-au făcut cele dintîi disecții și atîtea altele în care a răsunat cuvîntul frunțașilor științei italiene, al marilor novatori. În totalitatea ei, universitatea e un vechi han medieval, care, neputînd fi reparat, întregit, ca pentru nevoile de astăzi, va fi înlocuit cu o zidire modernă, din care vor lipsi doar amintirile.

Supt conducerea, așa de competentă, a lui Moschetti, directorul muzeului din Padova, am vizitat muzeul orașului, biserica împodobită cu frescele lui Andrea Mantegna și capela care păstrează aproape în toată strălucirea lor picturile lui Giotto.

Muzeul cuprinde o sumă de tablouri care sînt cu adevărat de prima ordine, aparținînd vechii școli venețiene mai ales. La ele se adaugă cîteva frumoase tapiserii, dintre care una, de foarte vaste proporții, adusă de un negustor, reprezintă scene din viața războinică a Poloniei. Cîteva sculpturi, ca Primăvara — o fată mlădioasă încunjurată de flori bogate care-i năvălesc trupul —, ori Cetitoarea, — de o idealitate aproape transparentă — ar face onoare și celor mai mari muzee. Undeva, la un țaran, Moschetti a descoperit și a căpătat un admirabil grup de teracotă, înfățișînd coborîrea de pe cruce, cu figuri de o durere zguduitoare. Fără a mai vorbi de frumoasa colecție de obiecte romane, de materiale culturale din toate domeniile vieții medievale și moderne, de manuscriptele împodobite cu miniaturi, de rămășițele luptei de la Solferino, între care scrisorile calde, de la părinți, de la iubite, găsite pe trupul soldaților morți.

Poate cele mai frumoase lucrări ale lui Mantegna sînt în capela din dreapta a bisericii, plină de splendide morminte medievale care-i acopăr părății. Opere de tinereță, ele au o știință a mișcărilor care ar uimi și la capătul unei întregi cariere.

Dincolo, la Capella degla Scrovegni, clădită, cu hramul sfintei Marii, în cuprinsul vechii arene, capelă a cărei păstrare se datorește desigur faptului că a fost în stăpînirea unei familii private, Giotto a desfășurat, cu o naivitate stîngace, care nu exclude cunoștința adîncă a desemnului și perfecta înfățișare a sentimentelor, povestea întreagă a vieții Mîntuitorului, și nicăiri ea nu vorbește mai mult sufletului prin armonioasa simplitate a liniilor, prin sinceritatea desăvîrșită a inspirației. Bizantinismul se individualizează și face cel dintîi pas pe drumul artei capabile de dezvoltare și progres.

Încep prin a repeta că orice literatură și orice artă pleacă din mijlocul unei societăți, oglindește, cu nuanța individuală a tot ce individul poate aduce ca rasă, ca amintiri, societatea din care a plecat și către care se întoarce. Restul — jucării cu colori sau cuvinte, care pot fi normale la oamenii normali și anormale la acei pe care Dumnezeu i-a făcut anormali. Ori-ce iese în afară de felul de a gândi și de a simți al unei societăți, orice nu poate fi acceptat de o societate, orice societatea aruncă pentru ca să se închidă în cuprinsul cafenelei literare sau artistice n-are nici un fel de valoare. Poate să scoată la iveală câțiva bizari care uneori sînt nebuni și alteori se prefac că sînt nebuni, dar lucrurile acestea nu se înscriu în dezvoltarea unei națiuni.

Aceasta e vechea tradiție sănătoasă a țării mele și, pot spune, cea mai sănătoasă din istoria omenirii.

Săpîndu-se în pămîntul Spaniei, s-au găsit urme de artă preistorică foarte interesante și care nu sînt străine de propria noastră artă preistorică.

Se știe că, de mai mulți ani de zile, o întreagă școală arheologică se îndreaptă spre probleme mai vechi decît antichitatea clasică, scormonind pămîntul României. Rezultatul este desigur de natură să măgulească mîndria noastră națională. S-a găsit în această regiune a Dunării, dezvoltarea unei civilizații preistorice vrednică de toată atenția, într-un timp cînd alte regiuni n-aveau nici un fel de artă, cînd România trăia în formele cele mai primitive, fără preocupăție de a face lucruri plăcute, lucruri frumoase. Această preocupăție de frumos a

existat însă în părțile noastre. A fost aici o artă preistorică ce se poate numi după poporul care a produs-o și care e poporul trac. Ceramica seoasă din pământ în județul Ilfov, dincolo de Olt și în alte părți cercetate mai bine e de prima ordine. Împodobirea de pe vasele găsite arată un popor de gust, de măsură, capabil de varietate, care nu se încremenea în forme fixate odată pentru totdeauna.

La celălalt capăt al Europei răspunde o artă preistorică asemănătoare.

Pe teritoriul Spaniei, cum au existat alături două popoare pe care foarte greu le putem defini, au existat și două arte deosebite: una asemenea cu arta noastră, adică o artă stilizată. Alături de această artă, Spania a mai avut însă și o alta, pe care o localizăm, poate, de obicei, într-un teritoriu prea restrâns: în peșteri se găsesc reprezentate scene de vânătoare, animale deosebite, în atitudini firești, cu o putere de expresie, de spontaneitate, uneori fără pereche. Această altă artă se întâlnește în Spania în partea de Sud-Est, mai ales în regiunea Cataloniei. Dar săpăturile făcute mai târziu, descoperind arta aceasta de peșteră, care nu e schematică, abstractă, geometrică, ci e o artă naturalizată, datorită unui popor care a dispărut, dar care era extraordinar de înzestrat făcând lucruri pe care cei mai dibaci dintre animalierii timpului nostru abia pot să le realizeze, au arătat că aceeași artă se întâlnește, nu numai în regiunea Munților Cantabriei, dar și în Sudul peninsulei.

Ceva din arta preistorică trebuie să se păstreze și acolo în arta populară. Ceea ce numim poezie populară spaniolă nu e însă nici așa de veche și nici așa de populară cum se crede. Un învățat spaniol, d. Menendez Pidal, a fixat neted că este într-adevăr un om care a creat poezia populară, dar cu toate acestea individuală la origine, ea devine de fapt populară prin două elemente: pentru că acel individ nu e osebit, ci reprezintă felul general de a gândi și de a simți al poporului său, și, al doilea, pentru că un cântec nu e un lucru scris, ci unul păstrat de memoria omenească, și poporul nu primește decât ce seamănă cu dînsul, iar dacă nu seamănă, poporul îl transformă, îl „popularizează“.

Pentru ca să existe o literatură ca aceea spaniolă trebuia o limbă avînd însușirile limbii spaniole. E o limbă de o extremă complexitate și varietate de tonuri cum nu are altă

limbă. Limba care unește mai multă dulceață cu mai multă sonoritate este desigur cea spaniolă. Cu același instrument poți să cânti hore rustice ori să faci să se audă cîntece bisericesti ca din tuburile formidabilelor orge medievale. Se poate considera cea mai mare contribuție la frumos pe care a dat-o poporul spaniol limba lui însăși.

Înainte de a ajunge la ce a creat în domeniul literaturii și artei poporul spaniol trebuie să spun ce datorește acest popor acelor năvălitori care au avut mai mult de jumătate din peninsula iberică supt stăpînirea lor și care supt toate raporturile au exercitat o adîncă influență asupra spaniolilor, acei orientali, acei musulmani, arabi și mauri, care au contribuit esențial să facă din poporul spaniol ceea ce a fost în evul mediu.

Ar fi o mare greșală să se creadă că la un anume moment din evul mediu erau germenii de literatură și artă, iar unde erau maurii numai îndemînare în ceea ce privește ceramica, lucrul de metal etc., în domeniul artelor și literaturii fiind, dacă nu lipsă de calități, măcar uniformitate de multe ori mai rea decît absența lor, și iarăși ar fi o mare greșală să se creadă că de la arabi au venit lucruri care nu sînt în adevăr de la dînșii.

Arabii au arătat fără îndoială acea îndemînare extraordinară în ce privește decorațiunea, continuarea la nesfîrșit a unui model abstract, stilizarea interesantă, simpatică, variată. Nu e nici cea mai mică îndoială că lucrul arab are o onestitate, o precizie pe care arta creștină nu le prezintă totdeauna, dar, în afară de aceste două calități ale poporului arab, s-ar putea adăuga imaginația pe care arabul din Spania a păstrat-o pînă la sfîrșit, deși o imaginație deosebită de a noastră. Noi imaginăm prin memorie, adică lucruri care au fost în memorie le combinăm altfel: prezentăm ca elemente existente lucruri care ar fi putut să fie, pe cînd imaginația arabă e altfel: ea imaginează în abstract. De aceea imaginația noastră are o margine, pe cînd a arabului nici una. Liniile care ies la nesfîrșit din sufletul lui, le poate întinde pe o moschee mai mică sau mai mare, pe imensul palat în care trebuie să rezideze califul ca și pe orice colțisor de clădire. Dar ei sînt înainte de toate *niște admirabili transmițători*.

Dacă ar fi venit direct din Arabia în Spania, ar fi adus mult mai puțin, dar ei au trecut prin două țări: din Siria, stăpînită

de Bizanț, au adus cunoașterea civilizației bizantine, cunoașterea literaturii, filozofiei și tehnicii bizantinilor. De aici au adus atâtea elemente care, adoptate de dînșii, au contribuit esențial la dezvoltarea practicilor agricole și industriale în toată lumea. Din Siria însă au mai adus încă un lucru. Siria a fost stăpînită de Bizanț, dar individualitatea siriană, aceea e un lucru care aparține rasei. Abia în timpul nostru [...] se scoate la lumină, înlăturîndu-se formula generală de „artă bizantină“, ce a creat Siria, mai ales în domeniul arhitecturii și picturii. Vechea pictură egipteană și vechea pictură siriană seamănă; cu toate acestea este o notă pe care o are Siria singură.

Arabii au trecut apoi și prin Persia. Dar vechea artă persană cîștigă din ce în ce mai mare rol în istoria artei în general. Artă aceasta, care vine de la vechii asirieni, a cuprins elemente neprețuite. Acum cîțiva ani s-a prezentat de un om convins, la congresul de istorie a artelor, problema dacă între Grecia și Persia trebuie să alegi totdeauna Grecia. Persia a avut o artă mai variată, mai spontană, de mai multă imaginație.

Cînd se vorbește de artă arabă, trebuie să se țină seama deci de ceea ce au adus arabii înșiși și de ceea ce vine de aiurea.

Dar cercetările făcute de istoricii de artă din Spania au mai descoperit un lucru: se credea că arabii au venit peste cultura artistică romană fără să ia nimic de la dînsa. Cercetările recente arată că supt unele raporturi arabii au fost și ei ucenicii romanilor, că și ei s-au inspirat de ce lăsaseră romanii pe pămîntul Iberiei. În felul acesta artă arabă nu mai e o artă de creațiune ieșită de la un popor rătăcitor, nu mai e artă produsă de o religie tîrzie, confuză și supt multe raporturi inferioară, cum e islamul; artă arabă este o sinteză care cuprinde atâtea elemente creștine și, pentru Spania, atâtea elemente locale.

Această artă arabă s-a dezvoltat în două direcții: una a ei, care a creat în Spania cîteva monumente ce fac gloria acestui pămînt și atrag în fiecă an mii de vizitatori. A creat, mai presus de orice, pe lîngă cîteva „alcazare“, reședințe de șefi arabi, despre care am vorbit și cînd înfățișam Spania pitorească, a creat moscheea din Cordova și palatul Alhambrei. Cordova a avut și ea palatul ei, dar ce înfățișează mai extraordinar este imensa moschee cu sute de coloane între care, trebuie să adaug,

multe n-au fost cioplite de arabi. Arabii au întrebuințat și elemente arhitectonice luate de aiurea. Se pretinde — și cred că este adevărat — că unele din coloanele moscheii din Cordova au fost trimise de împăratul bizantin, așa încît o colaborație bizantină și în ceea ce privește contribuția la nesfârșita splendoare a moscheii unice. E toată din marmură, dovedind o epocă de mare bogăție, de siguranță și strălucire a dominației arabe, pe cînd Alhambra e mult mai nouă, fiind alcătuită din bucăți dintre care cele din urmă aparțin secolului al XIV-lea, cu unele reparații și ale secolului al XV-lea. Alhambra e, de altfel, făcută din stuc. O serie de odăițe frumoase, grațioase dau în curtea leilor, care seamănă foarte bine cu acei care se găsesc supt jeturile din bisericile noastre cele vechi, cu aceeași stilizare orientală. Curtea leilor nu e însă partea cea mai frumoasă, cum o decretază zvonul public, influențat de vestita carte a americanului Washington Irving, care a atras atîția pelerini din țara sa, care-și au și otelul pe numele lui Irving, așezat grosolan drept în mijlocul Alhambrei.

Alhambra dă și oarecare decepție. Artă islamului este ceva mai simplă, mai discretă de cum se prezintă în glorificatul palat din Granada. Dacă se uită cineva bine, găsește și unele elemente creștine, ca în frescele datorite unui meșter creștin, asemenea cu cei care au lucrat și la palatul papilor din Avignon.

Așa încît adevărata artă arabă în Spania e în acea simplitate, infinit depănătoare de lucruri frumoase, care e moscheea din Cordova. E o clădire clasică și prin discreția ei. Căci arabii și în genere orientalii, ascund frumosul, pe cînd occidentalul are adesea specialitatea frumuseții de vitrină.

Dar artă arabă a trecut, cum spuncam, și în alte direcții. Toată artă creștină din Spania este influențată de cea arabă, și nici nu se putea altfel, cînd atît de mare este amestecul în toate domeniile, cutare rege creștin fiind de fapt un sultan arab și cutare sultan arab de fapt un rege creștin.

Din aceasta a ieșit o artă extrem de interesantă, artă „mudejar“, în care se întilnește linia generală creștină, dar împodohirea e arabă. Se poate zice că din gotica franceză și germană, de o parte, și din artă arabă, de altă parte, spaniolii au făcut o sinteză, întocmai cum noi am făcut, în arhitectura noastră, din liniile generale bizantine, din ornamen-

tele gotice, în Moldova, la uși și ferestre, din ornamente orientale, ca în bisericile din părțile muntene, o sinteză care este într-adevăr a noastră. Noi nu avem un nume pentru această sinteză, spaniolii au numit-o cu un termen împrumutat de la arabi. Acest stil e încă în uz. Astfel la Cordova, pe Paseo del Gran Capitan, vezi clădiri gotice, dar detaliile ușilor și ferestrelor nu sînt decît contemporancizarea artei „mudejar” de odinioară.

O întrebare: dar oare — și foarte mulți spanioli zic hotărît: nu, dar mie să-mi fie permis să spun: poate da, oare însăși literatura arabă n-a exercitat o influență adîncă asupra literaturii spaniole? Da, și nu numai într-un domeniu. S-o arătăm, înainte de a vorbi de lucrurile care vin din creștinătatea de dincolo de Pirinei și care înseamnă un început de francizare — și Spania a folosit foarte mult din influența arabă pentru a respinge predominarea gustului francez, precum și cu influența franceză a respins predominarea exclusivă a gustului arab, (noi înșine cu grecii și slavii din peninsula balcanică ne-am apărat de introducerea exclusivă a stilului occidental, cum cu influențe din Ardeal și Polonia am împiedicat datina sîrbo-bizantină de a se împlînta la noi fără schimbare).

În domeniul literaturii aș vedea două puternice influențe care se exercită de la arabi asupra poporului spaniol. Venim la acel vechi, dar etern monument de frumusețe literară a poporului spaniol, care e *Cîntecul lui Cid*, poemă originală, care pe urmă a fost înmulțită, sfărîmată ca formă, prefăcută, în *romanțele* de mai târziu.

Cidul, Cid campeador, „Cidul luptător” — cuvîntul e arab și înseamnă: stăpîn — nu e, cum se crede prea adesea, un fanatic campion al cauzei creștine, ca regii contemporani. Da, regii care au bătut pe arabi, care au luat orașe, au făcut pentru cauza creștină mult mai mult decît Cidul. Cidul e, de altfel, de creațiune tîrzie, de legendă. Dar, după ce Cidul a fost prefăcut în luptător elasic pentru recîstigarea teritoriilor spaniole și biruința crucii în folosul poporului spaniol, alți poeți au venit de au creat alte figuri mai unitare decît a Cidului. Ceea ce a fost Cidul în realitatea lucrurilor o știm: el a servit pe arabi, și nu o dată și pe urmă pe creștini contra arabilor; într-un moment a fost pentru rege, într-altul contra regelui. Figura aceea de campion unitar al ideii creștine

și naționale prin urmare se împrăștie la cea dintîi cercetare mai atentă a criticii. Avem a face cu un om ca mulți alții de pe vremea lui. Atîția dintre regii arabi au fost aliații unui stăpînitor arab contra altuia, și, cum în unele momente, almoravizii și almohazii au ajuns pînă în nordul Spaniei, au fost momente cînd regii creștini au ajuns pînă în Maroc, și, cum n-a avut dăinuire stăpînirea arabă în nord, tot așa n-a avut dăinuire stăpînirea în continentul african a regilor creștini. Individualitate șovăitoare într-o vreme care ea însăși șovăie, Cidul nu e un trădător, căci era o vreme cînd ideea trădării nu putea exista, ci un șef care se schimbă după interese momentane.

Tendința de a-l cînta nu vine de la lumea arabă, ci de dincolo de Pirinei. Franța își avea cîntecul său epic popular, „Chanson de Roland“, și țara vecină trebuia să aibă un cîntec corespunzător, așa cum și germanii au ajuns să aibă mai tîrziu Niebelungenlied. Francezii aveau pe Carol cel Mare, pe lîngă care se ridica figura eroică a lui Roland. Spaniolii trebuiau să-și creeze o figură eroică. Dar, în felul de tratare, episodic, al lui Cid nu e nici un motiv ca acest cîntec să se oprească la un moment dat, el putea să continue, cum de altminteri a și continuat prin fragmente. N-au fost întîi cîntece populare mici, care s-au adunat și s-au topit, ci a fost *un* cîntec, făcut de *un* om, într-*un anume moment*, supt influența franceză, cu un erou ieșit din mijlocul luptelor împotriva musulmanilor, și pe urmă cîntecul s-a fragmentat.

Dar nu găsiți ca și mine o asemănare în caracterul de îmbelșugare indefinită al moscheii din Cordova și caracterul de îmbelșugare al cîntecului lui Cid, trecut în acea imensitate de episoade a romancierului? Ideea unitară, dezvoltarea logică, proporția fixată o dată pentru totdeauna nu aparțin acestui pămînt ce a suferit influența unei civilizații care și prin defectele ei și prin calitățile ei este tocmai negarea liniilor clasice din alte literaturi.

Dar literatura arabă a exercitat și alte influențe asupra literaturii spaniole: la un moment dat Alfons al X-lea, fiul lui Don Sancho, mai tîrziu, în secolul al XV-lea, don Juan Manuel, prinț din familia domnitoare, un rege de Aragon, don Jayme, toți acești prinți și regi au făcut literatură ca prinții din Orient. Ca și aceștia ei erau mîndri — mîndrie

pe care n-au avut-o atîția șefi creștini — de a crea și în domeniul literaturii și artei.

Însă care este literatura pe care o fac acești prinți?

Este sau o literatură de anecdote unite cu moralizare, sau o literatură de legislație, de precepte de drept, cum sînt cele cuprinse în „Cartea celor șapte partide“ („Las siete Partidas“) a lui Alfons al X-lea, care nu făcea altceva decît să imite tendința către legislație a orientalilor, iar domeniul povestirilor anecdotice este povestea nesfîrșită de la o anecdotă la alta, de la o moralizare la altă moralizare, cum e cazul pentru vestita culegere „Contele Lucanor“ a lui Don Juan Manuel. Te simți în aceeași lume orientală, arabă, ca în moscheea din Cordova, în care dintr-un grup de coloane treci la altul pînă la nesfîrșit, în aceeași lume ca în cîntecele spaniole din evul mediu, dintr-un incident în altul.

Dar, în același timp, din nord vine o altă influență, influența franceză și provențială. Au fost momente cînd poezia catalană sau poezia provențială s-au mutat, împreună cu reprezentanții ei, la anumite curți ale regilor spanioli.

Deci poezia lirică de simțire, de dragoste vine din nord. Pe cînd poezia care vine din sud întrebuintează de la început limba spaniolă, dialectul castillan, aceea a trubadurului, a jonglerilor, vine gata făcută de dincolo de Pirinei.

Să venim la artă.

Tot așa, de la nord a venit vechea artă gotică. O găsim, neschimbată, în catedrala cea veche a sfîntului Iacob din Compostella, ținta cea mai populară a pelerinajelor, în imensa catedrală din Burgos, care de la distanță răsare — ca aceea de la Colonia cu pădurea ei de ace de piatră, admirabil lucrată, ca o dantelă din cele mai fine. Acestea aparțin fără îndoială unui gen împrumutat. Spania n-a adaus și n-a schimbat în arta gotică decît două lucruri (nu cuprind în această observație Catalonia, care a avut o arhitectură specială, mai simplă, nu de piatră, mai puțin sculptată, dar extrem de interesantă și foarte veche; proporțiile și orientarea). Într-o biserică gotică franceză te lămurești imediat: nava la mijloc, cele două părți laterale cu acoperișul mai jos sau la aceeași înălțime, transseptul, altarul în fund, biserica tripartită. În Spania, te încurci în pornirea aceea spre neînfrînta măreție, în risipa aceea generoasă a averii unui întreg popor, în strigătul de triumf al crucii biruitoare care ține ca, în

locul moscheilor grațioase, socotite meschine, să coboare o imensă masă de piatră ca și cum ar vrea să pecetluască pentru totdeauna pământul cucerit. Navele nu sînt trei, ci cinci, și, în loc să ai în fund un altar, te oprești deodată nclămurit, fiindcă înaintea altarului mare mai vezi două așezate în mijloc: în loc să privești din ușa principală drept spre altar, privirea e tăiată de altarele care se intercalează, și biserica primește un aspect neobișnuit în arta gotică, masiv și greoi. Inscripțiile, în loc să fie strecurate cine știe unde, se repetă cum se repetă versetele arabe în moscheie, pînă supt acoperiș, formînd o linie întreagă în susul zidurilor, așa încît biserica e înfășurată de un brîu de litere gotice a căror formă amintește mai mult sau mai puțin arabescele islamului. În biserica celor doi regi din Toledo, se poate vedea repetat pînă la nesfîrșit motivul stemei regatelor iberice, vulturul cu un singur cap și aureolă în jurul lui, pe baza aceluia principiu de repetiție indefinită care domină arta arabă.

Dar vine un moment în care și asupra goticului de import și asupra artei mudejar se așterne altă influență, care vine, nu din Franța, ci din Italia. Căci a avut Spania, foarte multă vreme, o fază italiană în literatură și artă. Tot secolul al XV-lea este italianizant. Legătura dintre Aragon și Neapole se rezolvă în profitul Italiei și în dauna originalității spaniole. E vremea cînd se traduce literatura clasică și cînd această literatură se imită, cînd alături de cîteva subiecte populare care se mai păstrează, subiectele savante sînt tratate în chip savant, în limba latină sau într-o limbă spaniolă a cărei sintaxă e latină, transformată în mare parte. Vîntul bate de la Neapole, unde Alfons de Aragon era cel mai strălucitor dintre stăpînii pămîntului italian; nimic nu e mai impresionant acolo decît să se vadă în fruntea imensului zid negru medieval al castelului Angevinilor linia sprintenă a intrării, datorită arhitecților lui Alfons Magnanimul, care se intitulează mîndru, supt fraza care înfățișează triumful său: „Hispano-Italus“.

Prea ne înșelăm de limba în care se înfățișează o literatură. Se poate întîmpla ca în aceeași limbă să se înfățișeze două literaturi de origine deosebită, și se poate întîmpla ca în limbi deosebite să se înfățișeze exact aceeași literatură. Putem zice că literatura din secolul al XV-lea și o mare parte din al XVI-lea este aceeași literatură în trei limbi și două

țări deosebite: Spania, și în special Aragonul, și Italia de sud, cele trei limbi fiind: limba italiană, limba spaniolă și limba latină, care domină și unește pe celelalte două.

Iată însă că acest secol al XVI-lea este dominat de marea figură a împăratului Carol Quintul pe care ca împărat îl simți și spaniolii — Carol I îi zice foarte puțini, pentru cei mulți e împăratul, și, când e vorba de a-i număra ordinea, i se zice Quintul, deși era al cincilea numai pentru germani. Numai în această vreme Renașterea capătă în Spania un caracter spaniol.

Carol Quintul a transformat unele monumente care veneau de la arabi. Nimic mai curios decît, atunci cînd intră cineva într-un monument de acestea, de exemplu la Alhambra, în mijlocul cămăruțelor maure, cu stalactitele și stalagmitele lor, cu ferestruicele care privesc către rîu și curțile mărunte din interior, în mijlocul aceluia dedal dezordonat și fermecător prin însuși capriciul unei dezordini în care totul e surprindere, pentru că nu poți ghici ce este alături, nimic mai impresionant zic, decît să vadă ridicîndu-se deodată palatul lui Carol Quintul, neisprăvit. Poate cea mai frumoasă clădire a Renașterii din lumea întreagă este acel palat armonios și alb, care se așază drept în mijlocul Alhambrei. Sau, la Cordova, în mijlocul pădurii de coloane, în semi-obscuritatea misterioasă, să vadă deodată lumina clară care cade asupra altarului împodobit cu sculpturi: este iarăși pompa Renașterii spaniole din epoca „împăratului“. Precum există un stil al Isabellei, care ia de la mauri tot ce poate lua și-l unește cu stilul gotic, este și un stil al epocii lui Carol Quintul, care dă Renașterii pecetea îmbelșugării și magnificenței spaniole.

Dar, după timpul cînd arta ia acest caracter, pe care-l va păstra și mai departe, iată Escorialul lui Filip al II-lea, care nu e lucrare spaniolă. Escorialul e făcut după forma grătarului pe care a fost ars Sfîntul Laurențiu. În bătălia de la St. Quentin, Filip al II-lea îndreptase tunurile sale asupra unei biserici a sfîntului, și lăcașul fusese distrus; sfîntul avea drept la ceea ce se numește „compensații sentimentale“, și atunci s-a ridicat formidabila clădire de care vorbeam. Biserica de granit, simplă, severă, funebră, sepulcrală, ea nu aparține de loc tradiției spaniole. Cu împărțirea ei, abstractă, cu frontoanele ei, seci, cu statuile uscate care decorează fațada, cu picturile banale de pe plafon, e un lucru de împrumut.

Tot așa de împrumut va fi tot ceea ce vor da, în proporții așa de răstrînse, cu atîta zgîrcenie, Habsburgii secolului al XVIII-lea, melancolici, bolnavi, prizoniți de soartă.

Dar vitalitatea unui popor care trăiește adevărat dispăre dintr-un domeniu pentru a se muta într-altul; numai popoarele stoarse, fără viitor, atunci cînd nu se pot manifesta într-un domeniu, nu-și aruncă imediat toată forța de vitalitate în altul.

Cînd clasa dominantă, cînd regalitatea n-a mai creat, din adîncurile poporului spaiul a ieșit o nouă literatură. Nu mă gîndesc la literatura de bucăți de ocazii a unui Garcilaso de la Vega sau altor alcătuitori de poezii mici, care și ele au fost bine primite și au pătruns destul de adînc în publicul spaniol de atunci, ci la marile manifestări pe care le-a căpătat viața poporului spaniol în teatrul său. Teatrul acesta se întruchipează în secolul în care parcă era nevoie de a dovedi că nu în Escorial, nu în pompele regalității, nu în triumfurile pentru biruințele căpătate în toate colțurile Europei se încheie rostul acestui popor. Atunci au apărut, în același timp aproape, ca reprezentanți ai teatrului spaniol, doi scriitori ale căror nume fac parte și astăzi din cele mai glorioase ale literaturii universale. Unul, Guilhen de Castro este inspiratorul lui Corneille. *Cidul* acestuia fiind adesea o copie regularizată, cristalizată, înțepenită și strîmtă, cu felul de a vorbi al avocaților normanzi din Rouen, din spontaneitatea eroică a „Tineretelor lui Cid“ („Las mocedades del Cid“): astfel a ieșit opera atît de perfectă în ce privește tehnica, dar, vădit, mult mai puțin naturală a marelui poet francez, Guilhen de Castro, inspirîndu-se din romancero, recurgînd prin urmare la însuși izvorul medieval al producției naționale, ținîndu-se în marginile moravurilor nației, a dat fără îndoială o operă care biruie, care trebuie să biruie în orice judecată dreaptă, tot ce a mai dat apoi teatrul spaniol.

Acest teatru a mai produs în aceeași epocă infinitatea de piese a lui Lope de Vega, piese de ocazie, pentru cutare oraș, Sevilla, de pildă — și atunci va spune că „cel mai minunat oraș din lume este Sevilla“. Lope de Vega n-a avut cea mai mică intenție de a crea gustul, de a imprima o direcție; el a luat publicul spaniol cum era, cu ce dorea: o cursă de tauri, o fluturare de veșmînt roșu, o aruncare de banderole, triumful final al espadei care vine și prăbușește taurul. Toate ele-

mentele de viață publică, de petrecere populară se găsesc adunate la el, un biet cleric fără cine știe ce educație deosebită, fără legături prea întinse, care totuși a mișcat poporul spaniol cu elemente pe care însuși acesta i le-a dăruit.

De la Lope de Vega, se va trece la Calderon, dar, când vom ajunge acolo, în secolul al XVII-lea, verva populară, naivitatea, simplitatea aceasta care place sînt înlocuite prin eticheta de curte și falsul gust literar. Azi, e de întrebuințare curentă cuvîntul de „gongorism“ pentru ceea ce e umflat. Se face o foarte mare nedreptate lui Góngora alegînd pe acest poet ca prototip al stilului exagerat. El nu era nici pe departe scriitorul lipsit de gust și de măsură pe care ni l-am putea închipui. Dar la Calderon vorbirea afectată e generală. Se găsesc elemente patetice, dramatice, epice, dar este tendința, pe care Lope de Vega, om așa de treabă și de simplu, n-a avut-o niciodată, de a speria publicul său. Se simte în vremea lui Calderon neconținut dorința aceasta de a uimi. Dar, îndată ce se vede această tendință, farmecul literaturii dispare, precum farmecul oricărei manifestări omenești nu poate sta în artificialitate, ci în manifestarea spontană și sinceră a adevărului din sufletul omesc. În zadar s-ar căuta la dînsul ceea ce avea mai ales Guillen de Castro: căldura, entuziasmul, simțul lucrurilor mari din trecut, atmosfera de maiestate a luptătorilor pentru cruce.

Iar, când ajunge cineva, mai tîrziu, în apropierea secolului al XVIII-lea, teatrul spaniol se *împuținează* din ce în ce. Nu mai e nici belșugul comparațiilor, nici înflorirea aceea, în care simți ceva din decorul nesfîrșit al palatelor arabe. Nu mai e această varietate de artificii, ci teatrul, care începuse, odinioară, cu o vioiciune așa de simpatică, cu o îmbelșugare uluitoare, se mîntuie în biete formule importate de dincolo de Pirinei.

Dar, în clipa cînd literatura se inspiră de la popor, de la popor se inspiră și pictura spaniolă. Dacă secolele al XIII-lea, al XIV-lea, al XV-lea sînt ale arhitecturii — ale arhitecturii și foarte puțin ale sculpturii, pe frontoane doar, dacă, prin urmare, numai ceea ce se poate realiza în piatră reprezintă pe vremea aceea spiritul poporului spaniol, în secolul al XVI-lea, cînd arhitectura nu mai crează lucruri nouă, în secolul al XVI-lea, cînd ceea ce domină este cupola de împrumut, venită din Italia, cupola florentină, a lui Brunelleschi,

cupola sfântului Petru, orașele toate părădite și coplesite supă această imensă pălărie de piatră, în vremea, prin urmare, când arta arhitecturii pierde originalitatea ei de odinioară, ca și caracterul ei reprezentativ, pictura, alături de literatură, dă ceea ce este adevărat în poporul spaniol.

Epoca aceasta este dominată, fără îndoială, de doi foarte mari pictori, Murillo și Velásquez.

Între cei doi este o foarte mare deosebire, cum deosebit este locul lor de naștere, deosebită e lumea în care au trăit, deosebit e temperamentul lor de rasă. La Murillo este desigur un element puternic de împrumut de la pictorii italieni, cei din Veneția de la sfârșitul secolului al XVI-lea, fără de care arta spaniolă n-ar fi existat. Ce era arta spaniolă înainte de această epocă de înflorire? Pictura nu reprezenta decât chipuri foarte nedibace, o simplă sforțare a unei arte de provincie. În Aragon și Castilia, această artă de provincie a dat ceva; niciodată însă pictura din aceste țări n-a izbutit să aibă caracterul impresionant, caracterul de noutate neconținut fragedă, al picturii de dincolo de Pirinei, pe când supt influența artei italiene pictura spaniolă ia un nou avânt.

Murillo aduce tipul Madonei din Italia, însă el a trăit în mijlocul poporului spaniol și a împrumutat tipurile acestui popor. Îmbrăcămintea, mișcarea, toate aparțin fără îndoială artei pe care a împrumutat-o; în aspectul figurilor, temperamentul oglindit prin aceste figuri este temperamentul spaniol din această vreme.

La Velásquez, se vor întâlni cele două aspecte ale societății spaniole de pe această vreme, cele două aspecte opuse, contradictorii. Pe de o parte, măreția regilor: Carol Quintul înfățișat cu același adevăr cu care l-a înfățișat și un Tiziano, dar aspectul lui Carol Quintul e altul la pictorii spanioli; recea icoană a lui Filip al II-lea. Figura aceea ferită de lume, rezervată, călugărul acela îmbrăcat în haine negre, cu ochii uscați și răi, cu buzele strânse este adevărul însuși al regalității spaniole așa cum ni se înfățișează după ce a lepădat strălucitul veșmînt imperial și zalea de cavaler a lui Carol Quintul. Filip e rareori înfățișat călare; nu i-ar fi stat bine în salturile unui cal de rasă, strîns, cum era, în giubeaua lui neagră de dantelă simplă, cu pălăriuța neagră care amintește pe aceea a lui Ludovic al XI-lea din Franța. Alături de asemenea reprezentări, în care este atîta psihologie instinctivă,

simțită și minunat redată, — viața populară. În tablourile acestelalte, adevăratul popor, așa cum se prezintă pe stradă, în pragul caselor, prin ungherele înfundăturilor. E un adevăr popular, murdar și atrăgător, desmățat și estetic, care formează unul din farmecele acestei arte. Și Murillo însuși a fost așa de mult stăpînit de celălalt aspect al vieții spaniole, încît, alături de țărancile divinizate în madonele lui, a prins copii în cămașă certîndu-se pentru o bucată de pepene.

Cu totul de o parte, mult superior dibaciului colorist care este Zurbaran, e cineva înaintea căruia se închină arta noastră contemporană. E vorba de El Greco, un cretan, un grec italianizat, adus prin legăturile Italici cu Spania în această Spanie. Cum, de alminteri, în rîndul marilor artiști ai acestei epoci este altul care, deși spaniol de origine, a locuit toată viața sa aproape în Italia de sud, unde i se zicea „Lo spagnoletto“, spaniolașul, și care este Ribera, cunoscut prin grozavele lui scene de martiriu, prin înfățișarea crudă, întunecată a tuturor suferințelor cu care poate fi năpădit trupul omenesc jertfindu-se pentru ideea divină. E o pictură care corespunde într-o anume latură cu atmosfera de sepulcru a Escorialului. Escorialul are de corespondent pe Ribera. În loc să cheme alți pictori italieni, care au făcut acolo madone și îngeri, Filip trebuia să-l aducă pe Ribera ca să înfățișeze ce era mai negru, mai aspru în viziunea lui de mucenicie.

Dar, întorcîndu-ne la El Greco, Theotocopoli, el este un iconar, care aduce simplitate, severitate, zbucium, de fapt sufletul oriental. Nu e un reprezentant al poporului spaniol, ci un anexat adaus la manifestările multiple ale unei rase căreia nu-i aparține.

Pe urmă vin Burbonii, cu Filip al V-lea, înfășurați în dantele, cu perucile lor lungi sistem Ludovic al XIV-lea, făcînd gesturi măsurate ca ale unor divinități coborîte în culoarele nesfîrșite și vastele saloane din Versailles. Poporul spaniol tace înaintea noilor veniți.

Mulți cred că spaniolul este solemn și nu poate rîde, că e sever și nu poate glumi, că spiritul rîzător, răutăcios, satiric, care și înveninează puțin, nu se găsește la poporul spaniol. Nu e adevărat. Sînt popoare care n-au spirit, altele care au prea mult și transformă totul în zeflemea, de nu mai poți alege nimic din seriozitatea și sfințenia vieții. Cunoaștem și noi aceasta. Sînt însă și de acelea care-și ascund rîsul.

Dintre aceștia sînt spaniolii, și ce mai minunat monument al humorului poate să existe în orice literatură decît „Don Quihote“ al lui Cervantes, în care Dumnezeu știe ce n-au vrut să vadă criticii literari care se transpun pe dînșii în opera de care vorbesc, în loc să pună opera în înțelegerea lor. Au voit să vadă în opera lui Cervantes o satiră, pe cînd bietul om, contemporan cu Filip al II-lea, căuta să arate numai că, dacă maiestatea sa este așa de melancolică și de tristă, poporul spaniol n-a pierdut nimic din buna dispoziție de odinioară. Și, atunci, într-o vreme cînd se citeau romane analoage cu cele care se debitează în fascicule în timpul nostru, el și-a bătut joc de dînsele, și ceea ce alții înfățișau serios în romanele din evul mediu el a înfățișat în glumă. Fără îndoială cea mai abundentă glumă care s-a scris. Nici „Don Quihote“ nu e o operă de unitate, ci o serie de incidente, o poveste după altă poveste, pentru că se pare că publicul cerea să fie astfel. Și de aici, ca și în nesfîrșitele coloane din Cordova, ca și în nesfîrșitele episoade ale romancierului, micile scenete din „Don Quihote“, care nu începe deci cu intenția de a mîntui acolo, ci se sfîrșește unde publicul a crezut că s-a spus destul.

Dar „Don Quihote“ mai are o însușire care nu se observă de obicei: icoana vieții spaniole adausă pe urzeala dezlînată a povestirii. Romanul corespunde astfel foarte bine tablourilor lui Murillo care înfățișează strada și cu înfățișările de Velásquez ale unor aspecte naturaliste din societatea contemporană. Este o negare a solemnului și o dezvăluire a adevărului umil, întovărășit de o satiră împotriva artificializării unui popor care nu e artificial.

Această literatură se continuă în bună parte în secolul al XVIII-lea, și *Dracul Șchiop* al lui Lesage nu e decît o imitație a unuia din acele romane spaniole zise picaresce, din secolul al XVIII-lea, care se disting prin glumă și naturaleță și care formează partea cea mai vie a scrisului spaniol contemporan.

Cît despre arta ea însăși, aceasta a cedat înaintea gustului francez. La Escorial, Bourbonii au adăugat un alt palat, un fel de Versailles, cu aceleași lungi saloane împodobite cu tapițerii flamande și picturi italiene. Nu s-au mulțumit cu această înnoire a vechilor palate, ci, precum francezii aveau marele și micul Trianon, au făcut și Bourbonii din Spania același lucru. În grădini mai înflorite decît cele franceze, sub

un cer mai îndurător, au îngămădit în jurul Madridului mici palate ca Aranjuez, ca Buen Retiro, care nu sînt decît transplantarea artei gingaşe de agrement, începînd prin săli lungi de ceremonie şi încheindu-se în ietăcuţe de retragere pentru o viaţă cîmpenească.

La sfîrşitul secolului al XVIII-lea însă, geniul spaniol dă două manifestări autentice.

Este inimitabilă fără îndoială în toată literatura contemporană fabula, de un accent aşa de arhaic, de o înţelepciune aşa de profundă, de o graţie aşa de desăvîrşită a lui La Fontaine, dar lîngă fabula franceză se poate pune foarte bine fabula spaniolă a lui Yriarte, de la sfîrşitul acestui secol, fabulă pe care a imitat-o aşa de tinereşte, aproape copilăreşte, Florian Yriarte este om din vremea lui, şi fabula lui e o armă a spiritului critic spaniol.

Gluma ascuţită deosebeşte talentul lui Yriarte, dar geniul spaniol se intrupează mult mai bine decît în acest modest fabulist în Goya, unul dintre cei mai mari pictori care au existat vreodată. E în el atîta noutate pentru vremea lui încît cutare din tablourile lui poate fi luat foarte bine ca reprezentînd tehnica de la 1870. Cutare din nudurile lui Goya, acel de la muzeul din Prado, poate fi pus alături de ce a dat mai bun acest gen în veacul al XIX-lea, din care pictorul a apucat totuşi numai vreo douăzeci de ani. Talent multiplu, el a ştiut în acelaşi timp să înfăţişeze cu un adevăr nemilos Curtea lui Carol al IV-lea. Cu toate intenţiile ce s-au atribuit artistului, aici e numai adevăr, fără intenţie de satiră. Dar omul care reprezenta, fără să caute să pătrundă în bunele graţii ale regelui sau ale curţii, familia regală, cu caricaturalul bătrînii şi slaba, răutăcioasa regină, s-a coborît la viaţa de toate zilele a poporului spaniol. A văzut-o pretutindeni, şi la oamenii de la oraş şi la cei de la cîmp, aşezaţi pe iarbă, mîncînd în grupe; i-a prins în distracţiile lor de duminică şi sărbătoare: nimic n-a scăpat de ochiul său pătrunzător din toate aspectele vieţii populare de atunci, aşa încît tablourile lui sînt o enciclopedie a acestei vieţi populare din Spania.

Şi, pe urmă, cînd porţile s-au deschis larg pentru ca eticheta să fie zvîrlită afară, pentru ca moda înţepenită a secolului al XVIII-lea să fie înlăturată din artă şi literatură, romantismul spaniol, care în domeniul arhitecturii, picturii şi sculpturii nu a putut manifesta o mare putere de producţie,

a avut reprezentanți literari de frunte. Byronismul, geniul satanic, diabolic, capricios și înveninat al poetului englez a trecut la Espronceda, magnificența colorată a versului lui Hugo a inspirat pe Zorilla, care, în deosebire de poetul francez, a căutat totdeauna să sprijine splendorile elocvenței lui versificate, vorba lui armonioasă pe fondul național așa de bogat care se oferea, într-o amănunțită abundență, inspirației poeților.

Și, când, pe la jumătatea veacului al XIX-lea, avântul romantic s-a oprit, când a fi romantic însemna a aparține altei epoci, când lumea se săturase de cavaleri cu mandolină supt balcon, de războinici încrucișând spadele, de misterele diabolice prin castele părăsite, când s-a ajuns la înfățișarea simplă a vieții actuale, la un realism cumpănit, Spania a avut o epocă foarte îmbelșugată. Se citesc și astăzi cu deosebită plăcere „Povestirile de cîmp“ ale lui Antonio de la Trueba. O femeie care-și ascundea numele adevărat supt pseudonimul de Ferbab Caballero a înfățișat și ea aspectul realismului spaniol de atunci.

Acum vreo treizeci de ani, în foiletonul unei gazete foarte răspândite pe atunci, „Voința Națională“, s-a dat traducerea unui roman spaniol scris de cel mai simplu și mai sobru dintre scriitorii veacului al XIX-lea, „Pepita Jimenez“ de Juan Valera.

Literatura aceasta s-a continuat apoi, într-o formă mai modernizată, prin cea din ultimii ani, care merge prin Perez Galdos drept la Blasco Ibanez și la sintezele lui de viață spaniolă actuală.

Iar dacă se întreabă cineva dacă, alături de romanele care au cîștigat cercuri așa de largi în Europa și în lumea întreagă, nu numai în Spania, alături de această literatură în proză poezia spaniolă n-a continuat, aceluia trebuie să i se arate către regiunile americane în care s-a strămutat de multă vreme inspirația spaniolă și care au dat prin Ruben y Dario și alți scriitori de limbă spaniolă, ceea ce poate fi mai delicat și mai simțit în lirica aceasta diafabă a timpurilor noastre. Din drama spaniolă, un Echegarray a trecut și pe scîndurile teatrelor noastre, prin „Marele Galeoro“. [...]

CÎTEVA ZILE PRIN SPANIA

Note de drum

PRADO

Icoana dublei vieți a Spaniei dinastice e și admirabila colecție, de peste două mii de tablouri a muzeului din Prado, din „livadă“ (*pratum*).

Atît de puțin vine din vremile cînd o pictură nesigură își căuta drumul, în linii timide, în culori amestecate, fără să poată desface caracterele, capabil de a fixa una sau mai multe școli. Nici regalitatea îndoită a „magnanimului“ Alfons, la Neapole și în Aragon, n-a fost capabilă să aducă o imitație răușită cu atît mai puțin o fericită sinteză. Ce a fost în acest timp se păstrează în biserici; noua regalitate nu s-a interesat, în bogăția și magnificența ei, de aceste produse modeste și mediocre, care merită însă atenție pentru că în ele se simt svîcniturile inimii unui popor.

Habsburgii, cu atîtea țări cuprinse supt sceptrul lor de cesari, au luat de pretutindeni pentru a-și împodobi casa. Mai puțin, foarte puțin pare să vie de la Carol Quintul, totdeauna pe drumuri, totdeauna cu griji, împărat itinerant al unei vremi neașezate. Comoara strînsă aici se datorește lui Filip al II-lea, voinții lui personale, cu toate împrejurările sărăcăcioase ale vieții de palat, sau, mai ales, tendinții lui de a-și împodobi bisericile cu ceea ce putea da mai frumos geniul artistic al epocii. Urmașii lui din secolul al XVII-lea l-au întrecut.

Țările de Jos și-au dat bogatul tribut. Serii întregi de mărunți Teniers și van Ostade, în care se oglindesc toate amănuntele vieții locale. Multă pictură decorativă pentru sălile de mîncare: Synders, de Vos, cu sălbatice vînători în

care ciîinii subțiri și iuți trag cu dinții din trupurile sîngerate ale cerbilor îngroziți și ale căprioarelor speriate. Într-unul din culoarele unde, în această imensă bogăție, sînt arătate uneori pînze de preț, găsesc un mare tablou reprezentînd capul Sfîntului Ioan Botezătorul adus unei calme Herodiade blonde și unui Irod bărbos și boldit supt turbanul cu surguciu, care-mi pare copiat după chipul lui Mihai Viteazul de anonimul de la începutul secolului al XVI-lea.

Într-o sală de pînze mari, regăsesc de altfel pe Franz Franken, acel care a reprezentat pe Mihai în suita lui Rudolf al II-lea, înfățișat ca un Cresus arătîndu-și comorile: în același, trupul Cezarului din Praga, busnat și roșcat, apare de două ori. Un Rembrandt extraordinar e alături de o serie de Rubensi uriași, urlînd plăcerea cărnii și bucuria vieții. Delicate portrete de Van Dyck, de o melancolică expresie, între care sînt amestecate și momente religioase.

Italia a contribuit larg la triumfurile estetice ale unei regalități căreia-i aparținea, din nordul lombard pînă la sudul insular al Siciliei, cu protecție devotă asupra Romei, Pinturicchio, del Sarto, Palma Giovane, Rafael, Tintoretto, Veronese, Guido Reni și îndrăznețul Tiepolo, care-și are aici o nobilă madonă de o severă frumusețe, sînt reprezentați prin întregi săli, de o uimitoare frumusețe. Mai strîns legat de mîndria dinastiei a fost Tiziano, și prin el avem figura oboșită a lui Carol Quintul, aceea, de o finețe calculată și rece, a lui Filip al II-lea.

Îndată însă urmașii acestei pompoase monarhii mondiale și-au avut pictorii lor naționali. Altarele au fost împodobite de Murillo și Velásquez a continuat galeriile regilor și infanților. Nu li se cerea acestor mari maeștri ai contururilor grandioase, ai colorilor potolite și solemne, acestor prezentatori de madone în ascensiune, peste norii sprijiniți de aripile îngerilor și de cavalcade suverane, ca și mai modeștilor contemporani: un Coello, un Moro, decît să urmeze un stil creat în Veneția acestui timp. Ei însă, servindu-și stăpîinii, suverani și episcopi, au stat onest cu ochii larg deschiși asupra vieții dimprejur pe care o înțelegeau adînc și o iubeau înainte de toate. De aici la Murillo scenele de stradă cu adorabilii șoltici, la care o trăsătură de penel ar crea o figură de înger, de aici la Velásquez scene ca aceea a umilelor țesătoare vesele care pregătesc splendida tapiserie a fondului. Din lumina acestor țări

vine aurul lor, precum ea a dat lui Zurbaran simțul lui unic pentru ciocnirea culorilor izbucnitor de vii. Domenico Theotokopulos, „grecul“, cretanul cu arta lui bizară, reprezintă și tipul și caracterul altei rase, *a lui*.

Cînd Bourbonii au venit, tot gustul din Versailles, toate tradițiile de acolo au descălecat cu dinșii. Mignard și Rigault au dat Spaniei marea paradă îndantelată a lui Ludovic al XIV-lea și a familiei lui. În mijlocul copiilor săi Filip al V-lea apare în toată mîndria absolutismului lustruit de dincolo de Pirinei. Reginele aduc din Italia copia aceleiași mode și armurile galeriei de sculptură. Dar artiștii francezi importați se uită în jurul lor și încep *a vedea spaniol*. Astfel vederea Escorialului de Houasse, *Aldeanii* lui Hutin, privirea spaniolă a cutărei Madone. Noua pictură spaniolă va răsări deodată prin Goya, pictorul plin de umor al unei curți ridicole, dar, prin femeia lui goală, un minunat prevestitor al artei nouă, a vremii noastre. Madrazo, un Carolus Duran spaniol, n-are contact strîns cu țara sa.

1 9 2 7

CETATEA GOTICĂ TOLEDO

În jos de Madrid, pe drumul goticei Toledo, orizontul se deschide larg, cu o țărnă pietroasă, mușcată de arbuști îndărătnici. Înălțimi blînde, o lungă învălmășeală de învăluri rotunde, urmează de amîndouă părțile. Despărțind lanurile de grîu verde, pădurici de măslini mărunți, cu pletele argintii larg răspîndite, se ridică din țerna roșie. Cîte o mînaștere pe culme, poduri romane gălbui fugind către fundul zării. Apoi înalți arbori de pădure se profilează fin, înconjurînd livezi de pomi roditori, pe cînd verzi ape clare își răsfață luciul.

O reprezentație de opcretă învic pe secnă o Spanic de acum o sută de ani, în care era și mai multă varietate și coloare decît astăzi. Apar nunțile de țară *bodas campesinas*, preece-

date de alaiul veselilor chitariști cu pălăria largă întoarsă la margini, cu ghetele strînse pe pulpă, cu haina larg răscroită asupra vestei solemne. Se țin discursuri în limba cea mai solemnă, și pentru ultimul țăran, a latinității, se deșartă pahare de vin vechi de Xeres. Iată și fetele în rochii învoalte, galbene, roșii, verzi, cu multe franjuri, care flutură în vînt la învîrtitura vechilor danțuri. Iată *mamola* și *calesera*, cocheta de sat și fata catîrarului, plină de foc în ochi și de nesfîrșită grație sprintenă în mișcări. N-am văzut niciodată un mai „aerian“ mers, o mai aristocratică schimbare subită de atitudini, toate perfect adaptate, o mai lină lunecare de pași decît la cîntăreața care cînta din instinct cu farmecul glasului său armonia nobilă a fiecărui gest.

În această țară de dictatură sînt însă și libertăți curioase. Opereta de care vorbesc mai sus prezintă o conspirație supt Ferdinand al VII-lea, cu un erou urmărit, arestat și scăpat din temniță de sbiri polițieniști cu pălării, redingote și mutre de civili. Victima despotismului e un romantic care înalță la rampă imnuri incandescente către sfînta libertate. Și, după ce „calesera“ cîntă gluma ei zglobie în care spune ce nu-i place, între alții „militari“ cu „săbiuța“ lor, orchestra o repetă în antract și de două ori publicul repetă cuvintele care s-ar putea îndrepta și contra regimului, și le aplaudă.

Am cercetat și restaurante populare, de caracter arhaic, cu scărițe și terase îngrămădite, cu aburii de untdelemn, ieșind din căldările de metal, cu lungile străchini de pămînt afumate, cu sosurile arabe în care plutesc bucăți de carne sfărîmată ca în iahniile noastre, cu scroburile înflorite de pătlăgluc. În multe se apropie cele două nații crescute pe amestecul cu Islamul moștenitor al Bizanțului însuși.

Seara, cafenelele se umplu de o lume amestecată, care stă ceasuri întregi înainte de masă, înainte de teatru, pentru a vedea și a fi văzută. Cu greu se capătă o masă, un loc măcar alături cu alții la cîte una care e de modă și unde se adună lumea bogată. Se consumă ceva, se citește puțin, se vorbește destul, dar înainte de toate se *contemplează*. Frumoasele toa-

lete feminine se expun astfel, iar cele care le poartă pot suferi, cu siguranță de izbîndă, concurența femeilor din orice parte a lumii.

Admiri marele lux al bulevardelor largi, al caselor cu înfățișare de „zgîrietori de nori“, al băncilor de o extremă bogăție, la care piatra de temelie a fost pusă de mîini regale. Căci azi acestea, palatele de marmură și bronz ale financiarilor, sînt escorialele, și în locul lui Filip al II-lea, în regală purpură omul de afaceri din biroul său dirije lumea și aici. Mai ales cînd cele biete 500.000 de piese de aur ale Băncii Naționale din Madrid înainte de război sînt înlocuite cu miliarde, care sînt o mîndrie și puțintel și o încercătură.

Este aici o lume aleasă, care se interesează și de literatură și ia parte la adunări așa de alese ca a „Revistei Occidentului“ pe care o prezidează acum un scriitor cu o mare influență asupra tineretului, Ortigas. Sînt profesorii vestiți ai unei universități care e pe cale de a se reorganiza: un Menendez Pidal, dintre cei mai vestiți filologi și istorici literari ai timpului, criticul cîntecului epic național și cercetătorul originilor limbii spaniole, un Amerigo Castro, introducătorul noilor curente ale filologiei romanice, creatorul foneticii în Spania, un Rafael de Altamira, istoric de o faimă care nu s-a oprit la hotarele Spaniei, un Ballesteros, căruia i se datoresc studii asupra vechilor instituții ale Spaniei. Și nu vorbesc decît de specialitatea mea și de cele înrudite cu dînsa. În medicină un dr. Cajal a fost pomenit și la noi, nu odată, pentru descoperirile sale, și fizicieni spanioli iau loc lîngă cei care azi sînt pe cale a prefăce și în bazele ei știința lor.

Alături de acest modernism continuă însă vechea viață a micii burghezii, care se vede mai puțîn.

Aranjuez, vechea reședință regală a șesului dulce, își întinde gara nouă și luxoasă.

Drumul străbate spre miazăzi întâi secul platou al Madridului, pentru a trece apoi la un ținut mai bine scăldat de ape, în care practica arabă, păstrată cu îngrijire, a micilor canale, hrănește brazdele acoperite cu semănături felurite. În locul măslinului argintiu, pomi de roadă, meri în frunte, se înfing în pământul bun, cu îngrijire răscolit.

Țara se face din nou stearpă, pustie, aspră. Pe țărîna ei plină de bolovani, străpunsă de ascuțișuri capricioase răsar turnuri de cărămidă roșie-galbenă, asemenea cu ale zidurilor toscane din același ev mediu. Cărări se văd suind spre culmi printr-o revărsare de construcții spintecate, mucedu. E ciudat că trenul se oprește într-un asemenea mediu, la o cochetă gară nouă, albă, împodobită cu toate eleganțele unei migăloase sculpturi de caracter oriental cu colonete și aplicații din acele *azucenos* de ceramică locală, vechi de veacuri, care adaugă aici și celei mai amărite și ciudoase clădiri o notă de pitoresc și de fragedă veselie. E introducerea maură expresivă la superba cetate care e Toledo.

Nimic din *Toletum* al romanilor, deși urme antice se semnalează ici-colo; ele ar fi și în construcția castelului San-Servante. Numai tipuri care apar de la început, amestecate cu atâtea altele, amintesc originile acestea mai depărtate. Când vezi pe străzi, la fîntîni, cu urnele romane în mînă anumite chipuri de bătrîne, cînd străbați în curțile interioare cu tot felul de colțișoare și ascunzișuri întunecoase, cu pătrata curte la mijloc, cu balconașele de lemn putred, care aleargă sus, cu scările care suie strîmbe, negre, către rîndul superior, te crezi într-o adevărată Pompeii înviată.

Romane sînt și podurile, cutare păstrat, altul rupt, care dus peste rîpa Tagului, el Tajo, apă verzuie, liniștită, abia cu cîte un freamăt la mijloc, care, după cum îi îngăduie piatra, cînd se strînge sfios, cînd se răsfață într-un calm de „lacogлиндă“. Peste arcele lor brune drumul aleargă sus, tot mai sus, către amestecul de turnuri.

Și de o parte și de alta a trăsurilor, trec fără mult zgomot, cu dibace feriri subite, catîri tîrînd, înșirați unul după altul, înaltele căruțe cu roatele mari, măgarii cenușii, bruni albi, cu ochiul blînd oprit asupra pămîntului, care duc sacii cu mărfuri, dar și caii de veche rasă bună, caii căutați și iubiți, ca oriunde a trecut arabul, pe coastele cărora se lasă greu, în marile panere elastice, solid, măiestru țesute, toate pove-

rile gândite și negândite. Soldați cu beretul tivit roșu la bară, țărani pe jos în costumul muntelui, cu mantălitele zvîrlite roman pe umeri, clerici cu pălării largi și aceeași aruncătură, pentru mantia neagră, în falduri romane, întovărășesc valul ce se urcă și înfruntă după puteri pe cel ce coboară.

O poartă înaltă, ușor refăcută în secolul al XVIII-lea, a dat intrarea în cetatea de odinioară, cățărată pe stîncă, într-o poziție care atîta vreme a putut fi socotită aproape inexpugnabilă. O scurtă cale printre clădiri cu caracterul medieval, care se confundă cu aceeași masă roșie-brună, și sîntem în *zoco*, vechea piață arabă, care-și păstrează încă numele.

Pînă la opera, mare și durabilă, pe care au realizat-o acești năvălitori din secolul al VIII-lea, Toledo a avut cel puțin două veacuri de dominație gotică. Aici au stăpînit Leuvigild, Recared și Vamba, din seria de regi ale căror coroane, de stil scito-grec, de pe malurile mării noastre, se păstrează astăzi la muzeul Cluny în Paris. Ei și-au avut castelul lor, pe locul frumosului Alcazar de astăzi, care domină tot pustiul de piatră al împrejurimilor, cu dunga verde a Tajului la mijloc; și-au avut și biserica ariană, apoi catolică, unde se aduna soborul stăpînitorilor, al episcopilor ce dădeau legile în numele lui Hristos, datînd după era de la Iuliu Cezar, rezervată acestei țări singure. Totul a dispărut însă, fiind înlocuit prin opera mai nouă, totul afară de tipul germanic, rămas și astăzi la fetele bălai, cu ochii blînd albaștri, cu părul îmbelșugat, care se ivesc uneori în mijlocul frumoaselor lor tovarășe brune.

O întreagă lume orientală a trecut pe deasupra: mauri, evrei. De la aceștia din urmă a rămas o întreagă populație care ocupă vecinătatea catedralei și pe care, cu toată expulzarea din secolul al XVI-lea, aspra măsură inexorabilă a unui fanatism exasperat, o vădesc încă și aspectul caselor aruncate în neregulă unele peste altele și tipuri evident influențate de amestecuri știute și neștiute, și chiar, înaintea caselor, pe piatra drumului, în vuietul copiilor prin ulițe prăfoase, atitudinile.

De influența maură, care a supraviețuit stăpînirii năruite în veacul al XIII-lea încă, dar după mai bine de o jumătate de mileniu a existenței ei, n-a putut și n-a vrut să scape orașul întors stăpînirii creștine prin armele regilor castilani și prin cruciada de cavaleri ai Cidului,

Arabii, de fapt maurii africani, au mărit castelul. Ei au trebuit să ridice undeva o moschee, pe ale cărei ruine s-a croit apoi o biserică. Dar ei au dat principiile unei mari arte care, moștenind trei sferturi din caracterele ei de la Bizanțul învins, expropriat, a devenit glorioasă prin nesfârșita bogăție a pietrei ajurate în deseneuri lineare de o complicație amețitoare și de o admirabilă organizare, de la capitellurile împletite pînă la îmbrăcămintea, întrețesută în toate chipurile, a pereților. Meșterii musulmani lucrînd în tarabele lor au strămutat din depărtatul Orient meșteșugul lamelor mlădioase și atît de solide, al incrustărilor de aur pe oțel ca și acela al ceramicilor cu lustru de metal sau cu albastre meandre florale, al micilor plăci, cu felurite deseneuri, semănate între cărămizile palide care servesc de pavaj. De la ei sînt veșmintele negre ale femeilor de la țară, care, ca la noi în Brăila, Teleorman, Romanati, își înfășură strîns obrazul, datina de a nu admite femeile la jălania și petrecerea morților. De la ei numele pentru pod — *alcantara*, castel — *alcazar*, pentru piață — *zoco* (zocadaver; altă piață se cheamă Visegra). De la ei figurile lungi, nobile ale arabului pur și groasele obrazi umflate ale berberului. De la ei artă de migală care dă pentru prețuri inaccesibile celor din țara leului — trei centime lucruri mărunte, nasturi, săbii, obiecte de fantezie, de o aleasă fineță.

Asupra evreilor înșiși arta aceasta a lucrat decisiv. Dovadă cele două sinagoge devenite biserici. Una din ele păstrează, cu o parte din împodobirea maură a pereților, marile inscripții evreești deasupra; cealaltă, *Biserica Albă*, prefăcută și ea în lăcaș de închinare creștin, are încă toată nesfârșita bogăție a arabescelor ei și neștirbite cele două șiruri de coloane cu capitelele înflorate.

— Mai sînt evrei la Toledo? — Poate cîte unul, venit mai tîrziu. Încolo, țările vecine sînt pline de dînșii; cei din Vitoria sînt la Bayonne, cei din sud pe coasta Marocului, la Tanger și Tetuan, ca și la Larache și castelele vecine. Unii au ajuns la Salonic, unde formează o populație întreagă. Alții locuiesc în Sofia; atîția ocupă locuri de frunte în comerțul bucureștean. După o jumătate de mileniu, ei păstrează limba lor de origine, în forma cea mai pură, cu *j* netransformat în *h*. Mai mult, pe lîngă toate obiceiurile spaniole, sînt cei mai buni conservatori ai cîntecului popular. Romancerul

trăiește pe buzele acestor înstrăinați. Și formele cele vechi, mai curate se descopăr la ei. Da, evrei care cântau împreună cu poporul în mijlocul căruia trăiau, și cântă și azi, melancolic și discret, cîntecul pe care ceilalți l-au uitat ori l-au stricat. Atît e de adevărat că sînt multe feluri de evrei, cum sînt și multe feluri de a-i trata.

Recucerirea, întîmplată încă din zilele sfîntului Ferdinand, s-a pus pe lucru în toate părțile. Orașul vizigot nu mai putea să învie; din el rămăseseră ziduri rupte, cîteva coloane de piatră proastă mîncată de vreme, în masa uniformă a zidurilor gălbii. Vechea catedrală a regelui Recared fusese cu totul prefăcută într-o moschee, și ea a trebuit dărimată pentru a se începe un nou dom creștin, care numai foarte tîrziu trebuia să-și afle desăvîrșirea. Evreii, foarte ocrotiți de noii lor suverani, ridicară în secolul următor coloanele și arcele de la cele două sinagoge, „Santa Maria la Blanca“ de azi și Transito, lîngă care-și avea casa, tezauraria, visticierul regal Simon Levi, în cămăruțele căruia, înflorite cu o dulce ceramică, și-a aflat apoi putința de lucru și răgaz de odihnă „grecul“. Din grădinița hrănită odinioară de apa puțurilor de piatră înguste și adînci, de pe balcoanele la care duc scărițe șubrede, tot cîmpul se vede, semănat cu vilele care poartă poeticul nume de „greieruși“, *cigarellas*.

La Santo Tomé, din veacul al XIV-lea, acum în părăsire, arta „recuceririi“ reproducea în turnul puternic de intrare arabescurile maure.

Lucrul cel mare de clădiri menite să veșnicească gloria dinastiilor, reunite, ale Astiliei și Aragonului, prefăcute în nou front de cruciată, aparține însă jumătății a doua a secolului al XV-lea, cînd Ferdinand și Isabela au făcut opera glorioasă a întemeierii statului spaniol modern. Atunci, după victoria asupra portughezilor, s-a clădit marea biserică sf. Ioan al regilor, San Juan de los reyes, unde perchea regală dorea să-și aibă mormîntul. Tot ce găsisese în Franța arta gotică, tot ce se elaborase, supt înrîurire italiană, în Catalonia, tot ce se putuse adăuga ca ornamentație de influențe străine venite din centrul Europei s-a unit pentru a face din proiectatul S. Denis al monarhiei iberice cea mai bogată clădire de închinare din peninsulă. Rînduri de firide, ca în bisericile

Moldovei din secolul al XV-lea, se succedă în masiva clădire de cetate a corului și altarului, și minuția tradițiilor arabe a dat partea ei în acest vârtej de imaginație arhitectonică. Inițialele *y* și *h* ale regilor-soți se unesc (Isabel și Hernando).

De jur împrejurul pereților, sus, o inscripție amintește, pecetluind fundația pioasă a amîndorura, izbînda Grenadei, și lanțurile prizonierilor creștini eliberați atîrnă de pe ziduri; ambele laturi ale corului sînt prinse de stema, neconținut repetată, a cuceritorilor, vulturul Isabelei, cu aureolă, fiind ales în cinstea evanghelistului Ioan. O amănunțită reparație a navei, pentru această masivă încoronare, e făcută cu cea mai mare grijă, dar după procedee de refacere care mai pretutindeni au fost părăsite.

„Regii“ au isprăvit și catedrala, în care vremi mai nouă au adaus doar la un portal anacronice coloane antice ori numeroase podoabe la altarele numeroase, statui de tot felul și de toată mîna, fresce de francezul Borgogna ori de Giordano, picturi indigene și străine, între care un Hristos măreț al lui Greco, a cărui dramatică siluetă e accentuată de roșul de sînge al unui veșmînt ce simbolizează el însuși martiriul divin. Turnul cu arcade lombarde, înflorit în țepi de piatră, țîșnește sus, lîngă marea poartă cu statuile puțin cam dure. Ansamblul e de o întindere impresionantă. Goticul tîrziu își răsfață aici toată uimitoarea abundență.

Secolul al XVI-lea a adaus numai spitalul Sfintei Cruci și noua orînduire a Alcazarului, în mijlocul căreia se înalță o foarte bună statuie a lui Carol Quintul. Regalitatea, pecetluind cu mormintele cuceritorilor Grenada, se întorcea spre platourile nordice ale originii sale.

Cîtă onestitate, muncă și curăție este în acest popor căruia i se aruncă în față, de cei care ar trebui mai mult să-i recunoască însușirile, pentru a se sprijini și ei pe dînsule, indolența și neglijența. Aici la Toledo am fost conduși de o „călăuză și interpretă“, care e învățătoare de stat fără concurs, deci fără post, care, cu ceva franceză și cu cunoașterea orașului unde stă de trei ani familia ei fără tată și plină de copii, cercetați deseori de fatale boale, întreține căsuța cu munca ei. Ne citește versuri de iubire ale ei și mărturisește că e undeva un mic fotograf cu care s-ar mărita bucuros. Acum e bolnav. — Mergi să-l vezi? — La noi nu se poate. Dar oriunde întîlnește prieteni, între seminariștii excursioniști cu panglici

roșii la umăr. Se mișcă în trăsură, râde, le face semne. — E un prieten! O, e un prieten.

Elevii școlii militare din castel umplu, seara, străzile înguste, pavate cu caldarîm zgrențaros. — Sînt frumoși și au uniforme strașnice. — Orice fată-și va fi avînd aici curtezanul... — O, nu. Odată ce mîntuie, se duc. Nu-s serioși.

Fetele nu se uită la dînșii. Femeile tinere mai ies în stradă supt paza doamnelor bătrîne, respingătoare. Și ce frumos vorbi primarul, nobilă figură cu nas de „Traian“, de orașul lui, de ce este, de ce ar putea fi, aducînd înaintea obiceiuri populare, note de monumente, etimologii arabe ori și altele — de unde vine mazpanul, marțipanul nostru, care aici e delicios și ceva mai puțin scump decît spadele și nasturii de aur și fier. Și cu ce ochi blînzi, calzi și dulci te privește cînd ascuți poetica laudă a orașului său!

În general, oriunde ai merge, dacă sînt copii îndrăzneți care-ți cer banul, mai mult ca să facă haz de tine, omul din popor, hamal, șofer, de-o fi el, este de o cinste exemplară și de o discreție aristocratică.

1927

ESCORIALUL

E frig și negru-aici, Măriilor Voastre,
Care-ați făcut o Spanie din lume
Și ați supus habsburgicului nume
Atît pămînt și-atîta mare albastră.
Se schimbă lumea rău, Măriilor Voastre,
Și cei de jos cu regi se cred a fi de-o samă
Ce-a fost legat pe veci acuma se destramă:
Cu greu ne pot urma pe drumurile noastre.
În minți este alt gînd și e alt steag pe castre,
Și poruncesc cei mici, iară cei mari ascultă.
Cei ce pricep puțini sînt, prostimea este multă,
Și vina pîn' la voi o urc, Măriilor Voastre.

Guadarrama și-a trimis norii și ploaia. Pe un trist timp ne îndreptăm din nou spre nord pentru a vedea Escorialul.

Trăsura străbate cartiere populare negre și dărăpănate, pe care le înconjură rîpi de lut multe. Orientul, care e și al nostru, se vedește aici în ce arc mai pitoresc, mai colorat și mai lăsat în voia Domnului. Fortificații rupte și-au lăsat dinții măcinați de piatră umedă. Poarta singură a rămas în picioare, izolată și tristă. O trecătoare rază arată însă deodată, la dreapta, întreaga întindere a orașului, de o caldă culoare roșie, cu rostogolirea înaltelor lui clădiri, cu vasta întindere a teraselor și turnurilor.

Magnificența unei imense grădini cu gratiile aurite întrerupe priveliștea de sărăcie și părăsire. În fața gării defilează la acest ceas de dimineață, cînd multă burghezie doarme încă, viața de țară. Vin de la munte, acoperiți în lungi dolmane arabe, de postav cafeniu-roșietic ca ale sumanelor noastre, țărani călări pe măgari, aducîndu-și produsele la tîrg, femei în rochii negre cumpănindu-și sarcina de vreascuri de ambele laturi ale micului animal răbdător, lăptarii cărora le atîrnă în cumpănă cele două vase de tinichea spoită ca argintul.

Biletul nostru de clasa a II-a ne dă dreptul de a sta împreună cu lucrători în bluze albastre, fără gulere, care mănîncă, beau și strigă, ba într-un moment se dedau la execuții de pugilat, care, din fericire, isprăvesc istovindu-i. Separațiile de clase cu care sîntem obișnuiți par să nu existe de loc aici, măcar cînd e vorba de auxiliarii tehnici ai căilor ferate. Alături, o burghezie foarte convenabilă formează un ciudat contrast.

E drept că la prima stație oaspeții pleacă, făcînd semne de înțelegere personalului gării.

Străbatem întîi un imens parc, de o împărțire foarte variată. Cărrile sînt păzite de falnici jandarmi călări. În dreapta, pe deal, un întreg cartier al Capitalei se înșiră, pe cînd la stînga reapare pădurea cu pomii larg înfloriți. Vile elegante, cele mai multe noi, semănate pe sumanul bun al cîmpului stropit încet de o ploaie rară și tristă.

Trenul, care nu e „misto“, dar „ligero“, ușor, se oprește la toate haltele, ceea ce lungește la două ceasuri drumul către castelul regilor. Multă lume din Madrid pare a locui în aceste mici grupări de vile asemenea cu cele dintr-o anume *banlieu* a Parisului. De la o vreme un nisip albicios apare în brazdele îngrijit trase. Povîrnișurile pietroase ale Gua-

darraanci se umplu apoi de păduri pișcate și, sus, de căsuțele cucuiate pe culmi. Cu toate că frumoasele aglomerări de vile urmează, sîntem îndată în plin bolovăniș muntos, sur și gol, prin care se reped doar scurte șiroaie de apă verzuie. În triste locuri și cu triste gânduri s-a refugiat de un întreg popor și de toată viața trăită această măreață și tristă regalitate a unci aspre religii de schivnici și de martiri. Să ai Neapole și Palermo, să poți privi Mediterana din mijlocul imperiului tău la Barcelona și să fugi apoi aici ca o fiară pîndită... Însuși luminișul de pini crescuți în piatra verde sau roșie pare mai mult un sobor de făclii strînse în jurul unui mormînt uitat. Ce curios pare numele de „sat alb“, Villalba, pentru cel mai însemnat din centrele, de aparență modernă, ale muntelui! Cea dintîi casă se cheamă Villa Manolita.

E adevărat că de la dulcea solie a acestui nume cîmpul reapare neted și verde pe înaltul platou care se tot suie. Din nou semănături și grupe de arbori, pentru ca iarăși să trecem în împărăția de piatră.

Intrăm în cocheta stație violetă în bătaia cumplită a unei ploii de munte, norii grei acoperind toate înălțimile pustii. Ele lasă însă descoperite cele patru turnuri din colțuri ale castelului și marea cupolă păzită de aceste vîrfuri.

Aspectul „satului“ — căci oficial așa i se zice — nu e de loc rural, și cu atît mai puțin lasă el într-o grandioasă izolare biserica Sfîntului Laurențiu și mormintele regilor. Întreaga icoană a unui sumbru cuib funerar strîns între munți și la care trebuie să răzbați prin cărări misterioase, iluzia, hrănită printr-o întreagă literatură istorică, a mînștirii de întunerice, păzită de călugări muți care trăiesc numai cu gîndul rugăciunii la mormîntul „împăratului“ și ale regilor din sîngele său trebuie părăsită. Pentru romantism e o pagubă, și trebuie să spun că și eu o simt.

Vremea nouă grămădește din toate părțile această mînștire care e și un palat, acest palat care e mai ales o mînștire. Omnibusuri galbene ale otelurilor pline de confort — căci la această aproape o mie de metri înălțime este și o stație de vară destul de cercetată — suie la deal printre grădini, sărace cum era de așteptat, și între vile dintre care cele mai multe nu fac să se prevadă prin nimic solemnă și trista mărire din capăt. De altfel „grătarul“ muceniciei

sfințitului căruia Filip al II-lea avea să-i plătească distrugerea unei biserici la S. Quentin nici nu se afla pe un vîrf pleșuv de granit, ci într-o albie pe care culmile seci o străjuiesc, dar, cu tot respectul datorit majestății sale catolice, o și domină, căsuțele țărănești ajungînd astfel la — și peste — înălțimea cupolei celei mai mîndre din toate Spaniile.

Un zid de granit, tare ca o monarhie absolută, intangibil în permanența sa fără tinerețe ca o dogmă a sfintei biserici catolice singura mîntuitoare de suflete, se așterne în față. Numai prin cîteva porțițe poți pătrunde, supt fațadele cu aparența moartă, în interior. În vuietul ploii care bate pietrele cu care e căptușit tot acest pămînt care nu va mai înverzi și înflori în veci pătrundem în cea dintîi curte, uriașă între pereții dîrji, dar mică față de aceea care-i va urma.

Fațada ctitoriei lui Filip n-are nimic deosebit decît dimensiunile ei enorme. Severitatea ei nudă de orice ornament — căci avem a face cu catolicismul care nici nu visează nici nu rîde după osificarea prin hotărîrile conciliului de la Trento — nu e înviorată, ci mai curînd contaminată de expresia delicată a regilor „poporului ales“, strînși, fiecare cu povestea lui latină dedesubt, de o parte și de alta a unui David imperial și a unui juvenil Solomon, și cu atît mai mult de veselul aur al coroanelor și sceptrelor purtate de dînșii, cei dintîi unși ai Domnului.

Odată trecută ușa, sensul acestui dar făcut desigur lui Dumnezeu, dar înainte de toate unei mîndrii cum n-a mai cunoscut-o epoca modernă, apare cu toată evidența. Arcurile vînjoase care se încoardă dureros, îndesatele piloane ținînd povara unei cupole care față de dînșii nu-și mai păstrează efectul, ce trebuia să fie strivitor, fundul lunguiet al altarului principal pe care-l îmbracă rău, sărac și monoton icoanele de lemn ale unei catapitesme banale, arată că aici nu e vorba de glorificarea trecutului tradițional al unei națiuni, de pregătirea unui cadru infinit pentru rugăciunile cele mai îndrăznețe, de invitarea geniilor unei epoci deosebit de fericite pentru a colabora la o epocă de solidaritate nemuritoare, nici chiar de întrunirea într-o singură întruchipare a pornirilor estetice viiud din atîtea țări supt o singură poruncă, ci de reprezentarea adevărată a imperiului trupurilor — monarhia habsburgică — și a imperiului sufletelor — monarhia catolică. În lături originalitatea, afară grația! ele ar putea să scadă

expresia voită aici: a puterii supreme din toate domeniile și în toată plenitudinea ei teoretică, în toată încremenitoarea ei răceală abstractă.

Atâtea capele și atât de puțin împodobite! Aurul statuiilor regale îngenunchiate în altar de o parte și de alta, Carol în fața lui Filip, fiecare cu suita lui de familie, ajunge. Parcă și sfinții s-ar sfii lângă această impunătoare și poruncitoare bogăție. Un alb Crist, al lui Benvenuto Cellini, de o neîntrecută mișcare în lunecarea-i de pe cruce, e exilat într-un colț. Spațiul se întinde înalt, vast și rece, fără măcar suflul ambițiilor care nu mai au ce urmări.

Absențele acestea voite au fost firește simțite în vremi de o mai veselă — aici însă așa de relativ! — concepție a vieții. Vremile acestea au împodobit: cu ce au putut și cum au putut. Încă de supt ultimul Habsburg care avea la îndemână pe fecundul Luca Giordano. Albastre paradisuri se răsfăță în plafonuri, învâlmășiri de corpuri în culori clare se împletesc în ghirlande; lungi, foarte lungi teorii în game sentimentale se desfășură pe pereții de granit ai culoarelor, operă de ieri. Meșterii care stăteau la îndemână au fost puși la lucru, și ei s-au străduit neobosit, dând lucruri oneste care se explică îndelung de călăuzi, fără să poată fi și admirate de cunoscători. E ca o dantelă de bal aruncată pe umerii unei voinice și încrețite Junone, silită să rîdă din obraz atunci când ochii rămîn inexorabil de liniștiți. Fără aceste înfloriri de fluturi multicolori simbolul ar fi mai evident și deci și mai impresionant.

Pe scări către morminte. Fiorul care se prevedea lipsește cu totul. Cripta, o întreagă biserică subterană, e în sama servitorilor regalității de azi, care în uniforme pompoase, purtate cu multă demnitate, conduc și explică. Mormîntul lui Carol Quintul? Vreo înflorire de piatră în care să se păstreze gustul admirabilei epoce pe care acest flamand, bun de luptă, de dragoste și de glumă, a dominat-o? Al lui Filip? O prăvălire de granit păzită de figuri înalte și tari ca voința lui? Nimic! Nimic! Alte vremi, care nu înțelegeau să se considere ca decăzute, trăind în iluzia unei regalități de aceeași esență, niciodată întreruptă, s-au amestecat. De ar fi fost măcar Bourbonii din secolul al XVIII-lea, care aveau gust francez și mai ales o grație italiană prin legăturile lor publice și dinastice cu peninsula... Dar mîndria acestei refaceri, considerată

ca prefață pentru o așa de tristă epocă precum a fost aceea a „regalității constituționale“ din secolul al XIX-lea începător, a revenit unor oameni care puteau numai să se ruineze în marmură și în bronz aurit, făcînd din această subterană ceea ce s-ar fi potrivit numai cu suveranii care erau ascultați de la gurile Rinului la coastele Africei și care culegeau tributul de aur al Americii supuse. Vechii Habsburgi au fost puși deci în saltare de porfir, așezate pe rafturi, fiecare cu eticheta sa, și în aceeași odaie Isabela a II-a și soțul ei don Francisco sînt vecinii „împăratului“ și al împărătescului său fiu. Reginele care au avut băieți, continuatoarele, din carnea lor, ale dinastiei le țin tovărășie. Oase lîngă oase, fiecare în saltarul lor, așa cum le-a dat, curate, odaia de putrezire, „Podridero“, căruia spaima de după moarte ale catolicismului i-au dăruit numele cel mai umilitor pentru biata noastră mîndrie omească. Singur biruitorul don Juan de Austria are un mormînt din vremea lui cu statuia funerară întinsă pe capac. Iar, apoi, cămară după cămară reginele fără copii, rudele regale, copiii anonimi, *los niños reales* se înșiră, cel mai frumos mormînt fiind acela care așteaptă pe o principesă încă „neputrezită“ pentru a întrebuița teribilul termen obișnuit aici. Grațiile stîngace ale artificialității contemporane au colaborat pentru a mobila cu morminte aceste salonașe așa de albe pe care nu le pot întuneca maximele care ne aduc aminte — parcă ar fi nou, și am simți vreo plăcere, căci înțelepciunea ce se culege e foarte relativă — că toată ființa noastră e numai o umbră și că vom fi și noi cîndva așa cum sînt acuma aceia.

Opera de artă, care nu intra în planul asprului cîtor, s-a adăus însă de la sine în vremile cînd, pentru a împodobi Spania, Italia și Flandra stău cu mîinile întinse. Cine nu e reprezentat acolo! Luca Giordano stă lîngă pînze ale lui Tintoretto, care sînt dintre cele mai frumoase, lîngă o măreață Cină a lui Tiziano cu fruntea dumnezeiește de senină a Mîntuitorului, lîngă mici picturi pe lemn, cînd naive, cînd țepene, care vin de pe malurile Rinului. Arta spaniolă a dat în salele capitulare cîteva tari scene de martiriu ale dramaticului „spaniolaș“ Ribera, și din mîna „Grecului“ Theotocopoli sfinți înalți și subțirateci, cu ciudate mișcări ale mîinilor cu degete ascuțite, cu expresii gînditoare sau chinuite în față, supt ceruri în care deasupra scenelor mai bogate zboară nori sacri de o complicație unică, ieșită din cel mai minunat spor.

nic de imaginație. Dar tot așa de scumpe sînt darurile din lumea întreagă strînse în biblioteca imensă prin care alunecă figuri călugărești uscate supt glugile negre: manuscrise antice din al VI-lea veac, înseilări stîngace ale întîiului ev mediu din al IX-lea, cărți venite de la Rinul germanic, cu figurile rotunde și bărbiile prelungite în miniaturi sentimentale albastre, delicate înfloriri pe marginea foilor preliminare din Franța secolului al XIV-lea, opere ale miniaturiștilor locali din vremea Isabelei cu fondurile pline de foarte mărunte observații fin semănate, splendide învieri ale antichității în codicele aurit al lui Alfons al V-lea de Aragon și Neapole, manuscripte grecești copiate pentru Filip al II-lea de caligrafi între care acel Iacob Diasorinos, tovarășul lui Despot al nostru, biet grecușor sărac din secolul al XVI-lea, căruia eticheta actuală îi dă catolicul și sacral nume de „Santiago“...

Acela care crease și stăpînea toată această bogăție se răsfăță el oare în splendoarea purpurii sale aurite? O, așa de puțin! Recele „neamț“ muncitor și melancolic se simțea așa de mare numai ca reprezentantul ideii pe care, ca un nou faraon, jertfind comori și omorînd mii de oameni la lucru, a încorporat-o în această piramidă a sa care e Escorialul.

Cît despre încăperile unde și-a dus viața activ, și unde pe patul suferințelor unei boli scîrboase a isprăvit-o, iată-le. Cîteva scări coboară la ele. Culoare strimte și reci, unde păzeau gardiștii flamanzi, în negru, cei spanioli, înveșmîntați în aur și cu picioarele legate cu cordele. Unele așteptau curtenii, cărora nu li se dădea nici o priveliște de curte, lădițe acoperite cu cordovan de o auritură de mult ștearsă. Clavirul cu clapele mici albe ca niște dinți de mort vine din moștenirea lui Carol Quintul în odăița care-i servea de iatac și unde s-a așezat simpla lui litieră, micul lui scăunaș negru. Încăperea de lucru prezintă doar săltarele unei vechi mobile aurite și măsuța deasupra căreia s-au așezat cărți cu muchea aurită, purtînd titlul, în față. Un administrator, un contabil, un polițist, un funcționar. Într-o adîncitură patul de agonie, avînd pe coviltire numai luxul perdelelor cu stema cusută în aur. Ferestruice privesc una lîngă alta către linia munților asemenea cu acela pe care Moise a primit tablele legii care nu se poate călca.

Însăși sala ambasadorilor, a marilor recepții solemne, cu cordovanele întinse pe piatră, cu tapiseriile flamande îm-

brăcînd pereții căptușiți jos cu porțelan albastru de Talavera, cu acoperămîntul de stofe scumpe al unui tron mărunț și modest, nu spune o ambiție personală, care nici n-a existat la această „slugă a Domnului“. Un colțîșor îi ajunge ca să se roage el. Dar, dacă dai ușa de alături într-o parte, casa lui Dumnezeu apare în toată imensitatea ei, tocmai acum străbătută de cîntările călugărilor, și Carol Quintul în aur închide zarea.

Așa de puțini în putere, faptă și prestigiu, Bourbonii care veneau din Versailles, nu s-au putut mulțumi cu această înduioșătoare „mizerie“. Largi apartamente s-au deschis lîngă culoarele în care luptele de la Grenada se uneau cu victoria de la S.-Quentin. Tablourile de bătălii ale lui Wouvermans, acelea de interior ale lui Teniers au fost trecute în tapiserii, și i s-a cerut lui Goya să prezinte viața actuală a Spaniei secolului său. Astfel au răsărit, veșnicite în pictură și în firele țesăturilor, toate aspectele ei felurite: paji pudrați, elegante marchize, alături de tot ce zdravăna viață a cîmpului poate adăugi, dansul de societate alături de hîrjonelile rurale, jocul de cărți lîngă prînzul pe iarbă.

Și, cum francezii aveau Trianonul și palazzinul mic de grădină devenise mai simpatic decît marile săli de recepție, Carol al III-lea, marele monarh al epocii burbonice, a pus să se ridice pentru „principe“, fiul său, menit a fi ridicolul Carol al IV-lea, în fundul grădinilor de pini sălbatici și de pomi roditori, o *casita* care e un juvaier de scumpete și de gust în proporțiile cele mai micuțe. Toți pereții nu sînt decît un mozaic din marmurile cele mai prețioase, între care granitul trandafiriu lucește de o rază dulce. Nimicurile grațioase sînt adunate în odăițele unui palat care era un muzeu înainte de a fi consacrat ca atare și deschis publicului.

Și e interesant să vezi cum femeii din popor ascultă cu luare aminte și admiră fără invidie aceste podoabe scumpe pe care realitatea le-a realizat cu ostenele unui popor părăsit pentru nevoile sale în voia soartei îndurătoare.

SURSE BIBLIOGRAFICE

1. „*Frumosul*“ în concepția poporului. Sfaturi pe întunec, vol. II. București, 1940, p. 86—93.
2. *Arta populară în România*. Publicată în limba franceză: *L'art populaire en Roumanie, son caractère, ses rapports et son origine*, Paris-Craiova, 1923.
3. *Arta populară și arta istorică a românilor*. România în chipuri și vederi, București, 1926, p. 15—18.
4. *Un nou album de țesături românești*. Sămănătorul, 1905, p. 541—544 și în: O luptă literară, vol. II, Vălenii de Munte, 1914, p. 16—20.
5. *Vechiul meșteșug de clădire al românilor: bisericile și mănăstirile lor*. Convorbiri literare, 1905, p. 396—424; și în: Istoria românilor în chipuri și icoane. Craiova, 1921, p. 99—116.
6. *Meșteșugul de pictură și sculptură în trecutul românesc*. Convorbiri literare, 1906, p. 26—42, 115—34; în: Negoțul și meșteșugurile în trecutul românesc. București, 1906, p. 3—70; și în: Istoria românilor în chipuri și icoane. Craiova, 1921, p. 204—226.
7. *Ce este vechea noastră artă?* Buletinul Comisiunii monumentelor istorice, 1942, fasc. 113—114, p. 127—142.
8. *Sculpturi în lemn*, București, 1934; în: Vechea artă religioasă la români, București, 1934; și în: Les arts mineurs en Roumanie, vol. II. Bucarest. 1936, p. 7 —16.
9. *Ornamentația vechii cărți românești*. Calendarul Ligei Culturale 1927, p. 27 —39 și *L'Ornementation du vieux livre roumain*, în:

Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe sud-orientale, 1923, p. 51—58.

10. *Ilustrația cărții românești*. Almanahul graficii române, 1927, p. 28—34.
11. *Tipografia la români*. Almanahul graficii române, 1931, p. 32—55.
12. *Miniaturile românești*. București, 1936; în: *Vechea artă religioasă la români*. București, 1934, și în: *Les arts mineurs en Roumanie*. Vol. I., Bucarest, 1934, p. 43—53.
13. *O pinacotecă în România*. Floarea darurilor, vol. II. 1907, p. 251—252, 265—267.
14. *Muzeele ce sînt și trebuie să fie*. Neamul românesc, 1934, 11 decembrie; și în: *Sfaturi pe întunec, vol. I*, București, 1936, p. 178—182.
15. *Ce este un muzeu istoric*. Buletinul Comisiunii monumentelor istorice, 1938, fasc. 96, p. 63—70.
16. *Ce este un muzeu de artă*. Buletinul Comisiunii monumentelor istorice, 1938, fasc. 96, p. 70—77.
17. *Teodor Aman, la pomenirea lui*. Ramuri, 1919, p. 3; și în: *Oameni cari au fost*, vol. II, București, 1935, p. 450—452.
18. *Expoziția Grigorescu*. Sămănătorul, 1904, p. 721—723; și în: *O luptă literară*, vol. I. București, 1916, p. 86—90.
19. *Nicolae Grigorescu*. Căendarul Ligei Culturale, 1908, p. 111—113, și în: *Oameni cari au fost*, vol. I. Vălenii de Munte, 1911, p. 285—287.
20. *În legătură cu cartea despre Grigorescu a d-lui Vlahuță*. Neamul românesc literar, 1910, p. 673—675.
21. *Moartea pictorului Luchian*. Neamul românesc, 1916, nr. 27; și în: *Oameni cari au fost*. vol. II, București, 1935, p. 222—223.
22. *Octavian Smighelschi*. Neamul românesc literar, 1912, p. 673—674; și în: *Oameni cari au fost*. vol. II, București, p. 59—60.
23. *Trei scene de război ale pictorului D. Stoica*. Drum drept, 1917, p. 65—67.
24. *Mirea*. Neamul românesc, 1934, nr. 270; și în: *Oameni cari au fost*, vol. III. București 1934, p. 426—427.
25. *Ioan Mincu*. Neamul românesc, 1912, p. 2353—2354; și în: *Oameni cari au fost*. vol. II, București, 1935, p. 42—43.
26. *George Balș*. Neamul românesc, 1934, nr. 206 și în: *Oameni cari au fost*, vol. III. București, 1936, p. 396—397.

27. *Un om de bine: Gr. Cerchez*. Neamul românesc, 1927, nr. 51; și în: Oameni cari au fost. vol. III, București, 1936, p. 234—235.
28. *Un istoric de artă: Victor Roth*. Neamul românesc, 1936, și în: Oameni cari au fost. vol. IV., București, 1940, p. 162—163.
29. *Arta românească la bienala din Veneția*, în: La Romania alla biennale di Venezia. Vălenii de Munte, 1938, p. III—VI.
30. *În ce stă frumuseșa Veneției*. Drum drept, 1914, nr. 3—4 p. 177—209, și în: Cinci conferințe despre Veneția. Vălenii de Munte, 1926. p. 3—36.
31. *Arta, literatura și cultura venețiană*. Drum drept, 1914, nr. 3—6, p. 260—287, și în: Cinci conferințe despre Veneția. Vălenii de Munte, 1926, p. 89—117.
32. *La Capela lui Giotto, în Padova*. Drum drept, 1914, nr. 3—6, p. 239—331 și în: Cinci conferințe despre Veneția. Vălenii de Munte, 1926, p. 202—204.
33. *Literatura și arta spaniolă*, în: Cîteva zile prin Spania. București, 1927, p. 129—170.
34. *Prado*, în: Cîteva zile prin Spania, București, 1927.
35. *Cetatea gotică din Toledo*, în: Cîteva zile prin Spania, București, 1927, p. 29—37.
36. *Escorialul*, în: Cîteva zile prin Spania, București, 1927, p. 38—47.

CUPRINS

<i>Prefață</i>	5
„Frumosul“ în concepția poporului	21

I. ARTA POPULARĂ

Arta populară în România	29
Arta populară și arta istorică a românilor	89
Un nou album de țesături românești	98

II. VECHEA ARTĂ ROMÂNEASCĂ

Vechiul meșteșug de clădire al românilor	105
Meșteșugul de pictură și sculptură în trecutul românesc	128
Ce este vechea noastră artă?	168
Sculpturi în lemn	182

III. ARTA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

Ornamentația vechii cărți românești	193
Ilustrația cărții românești	200
Tipografia la români	204
Miniaturile românești	222

IV. MUZE

O pinacotecă în România	241
Muzele ce sînt și ce trebuie să fie	246
Ce este un muzeu istoric	249
Ce este un muzeu de artă	253

V. ARTA MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ

Theodor Aman: la pomenirea lui	261
Expoziția Grigorescu	263
Nicolae Grigorescu	267
Grigorescu, după Vlahuță	270
Moartea pictorului Luchian	273
Octavian Smighelschi	274
Trei scene de război ale pictorului D. Stoica	277
Mirea	279
Ioan Mincu	281
George Balș	283
Un om de bine: Gr. Cerkez	285
Un istoric de artă: Victor Roth	286
Arta românească la bienala de la Veneția (1938)	287

V. DESPRE VENEȚIA ȘI SPANIA

În ce stă frumuseța Veneției	295
Arta, literatura și cultura venețiană	320
La Capela lui Giotto, în Padova	342
Literatura și arta spaniolă	344
Cîteva zile prin Spania	361
<i>Surse bibliografice</i>	379

Redactor responsabil : MARIN MIHALACHE
Tehnoredactor : BACHMAYER VICTORIA

*Dat la cules 25.07.1967. Bun de tipar 25.10.1967.
Apărut 1968. Tiraj 12 000+140 ex. broșate. Hirtie
ediții A mat 84×108/57¹⁵ Ft. 16 540×840. Coli
ed. 21,14. Coli de tipar 24. Comanda 4 037 Planșe
tipo 1. A nr. 11 166. C.Z. pentru bibliotecile
mari 7. C.Z. pentru bibliotecile mici 7.74/76.*

Tiparul executat sub comanda nr. 70.509 la Com-
binatul Poligrafic „Casa Scintei”, Piața Scintei
nr. 1. București — Republica Socialistă România

