

P. 11
83 d

ANUL I, No. 7, 8, 9.

MAI, IUNIE, IULIE, 1913.

SÂNZIANA

APARE LUNAR.

CUPRINSUL :

- Gio Cer albastru — poezie. —
G. Murnu Și-acu 'nflorește... — poezie. —
Alexandru Naum Primirea lui Delavrancea la Academie.
Sânziana Premiarea Iliadei.
G. Prut Libertate — poezie. —
Alexandru Naum Din Italia : Noți venețiene, Departate te-am lasat, Necunoscuta florentină, Sonete. — poezii. —
Apusuri de soare. — poezii. —
Teodor A. Naum Pescarii, idila XXI, trad. din Teocrit. —
G. Rotică Te-am văzut aeve ? — poezie. —
Teodor A. Naum Boii, trad. din Pierre Dupont — poezie. —
Tu n'ai știut — poezie. —
State Dragomir Othello, actul V, trad. din Shakespeare.
Alexandru Naum Vechia artă creștină. — Studiu de artă.
Școala de Arte frumoase din Iași.
G. Prut Frumoasă... — poezie. —
Cronica Artistică: Expoziția Tinerimii Artistice; Salonul Oficial; „Palatele noastre domnești” de d. Drăghiceanu.
Necrologe: St. O. Iosif și I. Chendi.

Pretul 1 leu.

:: :: :: :: IAȘI :: :: ::
:: TIPOGRAFIA NAȚIONALĂ ::
I. S. IONESCU & M. M. BOGDAN
:: :: :: :: 1913 :: :: ::

938882

14304

2608

SÂNZIANA

APARE LUNAR

Abonamentul anual 6 lei în țară
" " 8 " în străinătate
Numărul 50 bani

Redacția și Administrația :
STRADA GAFENCU 1
- IAȘI -

P. 11
83d

Nu se împru-
mută acasă.



Anul I, No. 7, 8 și 9
Mai, Iunie și Iulie 1913.

Cer albastru...

*Cer albastru, cer albastru, cer duios, adânc, senin !
Dragă-ți este toamna asta, ție, cerule divin,
De îți râde-așă de dulce sufletul, privind la ea,
Încât soarele ce-apune, să te vadă 'n veci ar vrea.*

*E atâta dor de viață și de lume și de-amor,
Cer albastru, cer albastru, în adâncu-ți fără nor !
Apele se fac mai clare să te soarbă cu privirea,
Florile îți cântă 'n imnuri de parfume fericirea,*

*Înimile 'nnalță gânduri de-adorare și se 'nchină,
Cer albastru, și se 'nchină la splendoarea ta divină,
La splendoarea ce iubirea dă albastrului tău sfânt,
Farmec al vieții noastre trecătoare pe pământ !*

GIO.

BIBLIOTECA
DOCUMENTARĂ
ORAȘUL PÂTEȘTIȘI

BIBLIOTECA
JUDEȚEANĂ
NEAMȚ
Fond „G.T.K.”

14304

~~2.608~~

ȘI-ACU 'NFLOREȘTE . . .

Și-acu 'nflorește mândra mea
Din pieptu-mi ruptă și pierdută,
Și ca pe mine, poate-așa
Dezmeardă pe-altul și-l sărută.

Și când din mintea ei s'a șters
Chiar umbra amintirii mele,
Eu numele-i înalț în vers
Și-o văd în vis și-o cal în stele.

Se 'nduioșaz'o blândă stea
Și-mi zice mângâios din slavă :
„Nu plânge. Dacă râde ea,
Dar inima-i e tot bolnavă.

O văd la geamul ei deschis.
Parcă-i vedenie 'ncadrată ;
Umbritu-i ochiu plutește 'n vis,
Scântee pleopa-i lăcrimată.

Obrazu-i palid ca de crin
S'a vestejit de pocăință.
Ea vina și-a spășit deplin
Și sfântă e prin suferință“.

G. Murnu

PRIMIREA LUI DELAVRANCEA LA ACADEMIE.

Poate n'a fost sărbătoare mai frumoasă în viața Academiei Române, decât aceia în care maestrul scriului și cuvântului, Delavrancea, și-a făcut intrarea solemnă. Discursul noului ales n'a fost o compoziție măsurată, cumpănită, îmbrăcată în haina severă a unui academician, dar un val de poezie și de farmec oratoric care a cucerit și a stăpânit de la 'nceput inima aceluia care l-au ascultat. Un pârâu de munte, albastru și limpede, de i se văd pietricelele argintite la fund, pârâu aducător de lumină și de aier proaspăt, așa cum a fost și acela de odinioară, la 1852, când Vasile Alexandri a dat neamului românesc de pretutindeni comoara de poezie populară prinsă din graiul bătrânesc al păstorilor de la munte. A fost zădiera puternică a mării și adevăratei poezii ce-a rătăcit pe câmpiile și 'n codrii, odinioară nămornici, ai țării noastre.

Cu modestia ce-i este cunoscută, cu marea său talent, Delavrancea a spus verde iarăș acele adevăruri cu care trebuie judecată literatura unui popor și a scos la iveală frumuseța cea fără samă de mare a doinelor și baladelor strămoșești.

Ne-a făcut să vedem ce învățăminte poate trage scriitorul și cercetătorul din comoara poeziilor populare, comoară care trebuie pururea să rămâie izvorul de inspirație al literaturii culte, a protesta în potriva spiritului de comercializare în care a intrat în ziua de azi literatura; — și prin scris și prin vorbă, Delavrancea el însuș ne-a dat adevărata icoană a ceea ce trebuie să fie un scriitor și un artist al neamului din care face parte, — preotul artei care lucrează în chip dezinteresat, fără a se întrebă de mai 'nainte ce va zice lumea și fără a căută să facă sunet cu numele lui. Delavrancea, ca și Vlăhuță și Coșbuc — care, spre gloria

neamului nostru ar trebui să fie chemați în sânul Academiei — sânt îndrumătorii pe căile sănătoase și înflorite ale vieții unui popor.

Înalta concepție despre artă a lui Delavrancea, felul său de a scrie, a întărit și a consfințit și de data asta misiunea Academiei Române. El însuș a spus-o : „Misiunea Academiei este să înlesniască inflorescența naturală a însușirilor creatoare și să apere sufletul neamului de curențele bolnăvicioase“. ...Ce glas mai hotărît putea să spuie acest adevăr? Glasul său rostit în Academie este osândirea, credem, pentru todeauna, a tuturor aceluia care socotesc că literatura românească poate merge înainte fără tradiții, poate copia modele străine și se poate călăuzi după cele mai nenorocite chemări ale simbolismului francez, ducându-ne spre „boleşnița decadentei.“

După care început, Delavrancea a făcut lauda ilustrului său înaintaș, Ioan Cavaler de Pușcariu. A făcut-o cu adevărată mână de maestru în zugrăvirea unei vieți și activități de învățat, și cu o pietate și o înălțime într'adevăr olimpică. Ioan Pușcariu, viță vechie de boier român, a fost un stâlp al Românilor de peste munți, un erudit, un cercetător neistovit până la adânci bătrâneți, un apărător al drepturilor sfinte ale neamului obișdui, dar a fost într'un timp și omul răătăcirilor vremii în care a trăit. Pe asemenea oameni așa de superiori dar și greșiți în unele din ideile lor, Delavrancea nu-i atinge ci „ii admiră ca pe-o armată care rătăcind calea pierde apărându-și idealul.“

* * *

Sufletul lui Delavrancea, simțul artistic, talentul le-am găsit în partea a doua a discursului său : învățămintele ce se pot scoate din estetica poeziei populare. Nu s'au scris pagini mai desăvârșite despre firea noastră poetică și despre poezia populară, decât acele care au vibrat de sufletul lui Delavrancea.

Poezia populară se stânge, frumuseța ei s'a ofilit ; satele în care răsună glasul duios al cântărețului, au venit în atingere cu civilizația pripită și străină a orașelor noastre, săcurile au darmat codrii, crierii munților se acopăr de fumul coșurilor de la fabrici și gem de șipătul strident al aburului, care, odată cu suspinul

privighitorii alungă și cânticul baladei sau al doinei. Pierderea obiceiurilor curate și lățirea naravurilor rele, apriga luptă pentru pâine și sunetul drăcesc al banului au adus o altă lume istovită și săracă. Câtă deosebire de la cântecile strânse de Vasile Alexandri până la acele ale lui Teodorescu G. Dem sau ale D-lui Păsculescu, din 1910! Poezia aceea de altădată, purtătoare a sufletului românesc, îmbracată în forme primitive, simple și bătrânești a analizat-o Delavrancea în discursul său ca un adevărat om de știință care a dat mâna artistului, — dovadă că poezia poate sta alături de spiritul științific. Nu vom uita niciodată arta cu care Delavrancea a analizat mărgăritarele noastre populare, arta cu care a citit și evocat acea lume a'nchipuirii, intonația pe care a știut s'o dea acelu :

La poale de codru verde
Mititel focșor se vede

și altora asemenea versuri! Iar știința, simțul de pătrundere cu care Delavrancea a scos la iveală frumuseța poeziei populare, vrednică de-a sta alături de marile epeei ale lumii, ne vor fi pururea de model. Delavrancea ne-a aratat ce efecte estetice superioare poate da acțiunea într'o poezie populară prin acel mijloc care nu-i altul decât verbul, ce imagini nouă ne dă rima, anumitele construcțiuni consacrate, repetirile de versuri întregi care „sporesc emoția și prepară catastrofa,” încrucișările piezișe și precizia cu care artistul popular trezește minunate tablouri, precum ar fi :

Apa-i răcoroasă,
Frunza e umbroasă,
Iarba e pletoasă.

Ne-a vorbit apoi de rolul ce-l joacă natura în creațiunile poporului român, și din fundamentalele deosebiri dintre poezie și pictură, luate după Lessing. Delavrancea ne-a dovedit că simțul poporului nostru a știut să facă această deosebire. Poetul popular s'a ferit de amănunte și s'a slujit numai de câteva cuvinte, pentru a atinge adeseori sublimul sau precizia cea mai desăvârșită, care este una dintre cele mai esențiale legi ale operei de artă. Ce trăsătură poate fi mai desăvârșită de chipul cum poetul nostru popular descrie, ca și Omer, frumuseța ideală a femeiei!

Cu cele mai fericite exemple, Delavrancea a scos la iveală toate aceste efecte superioare.

Când la 1868, Vasile Alexandri a publicat pentru a doua oară culegerea poeziilor populare în cea frumoasă ediție cu scrisoarea Doamnei Elena, d. T. Maiorescu, în cel dintâi an al *Convorbirilor Literare*¹⁾ a stăruiț pe larg asupra însemnătății unui așa de mare eveniment în viața culturală a unui popor. Cu simțul critic al barbatului de știință, cu siguranța omului de gust, criticul de la 1868 a recunoscut de pe atunci adevărul: „cartea d-lui Alexandri este și va rămâne pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie și totdeodată de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale și într'un cuvânt: asupra vieții poporului român.“

De atunci vremea a vremuit... Ca toate gloriile cele mai curate ale popoarelor, Alexandri a fost de atâtea ori atacat pe nedrept; și 'n viață fiind și după moarte, critica l-a așazat mai pe jos decât se cuvenia. Cu atacurile îndreptate împotriva operei lui literare, s'a atins și modestul său rol de culegător al poeziilor populare. În loc de a admira mărgăritarele culese, alt rând de oameni l-au învinovățit că el le-a diformat. Doamne, ce păcat mare a făcut el cu asta! Nimene însă nu s'a gândit că de n'ar fi fost Alexandri, poate n'am fi avut poezia populară în forma ei bătrânească și primitivă.

Atacurile au curs până acum câțiva ani și 'n ochii tinerimii gloria lui Alexandri scadea cu ochii.

A trebuit să vie tot Barbu Delavrancea în discursul său de primire, să înscăuneze iarăși gloria lui Alexandri „acuzat de rău culegător de poezii populare.“ Acum, Delavrancea a rădicat vălul de ceață de pe cea mai senină figură a literaturii noastre și a vorbit ca poet, ca orator și ca om de știință, despre însemnătatea poeziei populare, așa după cum scrisese d. Maiorescu la 1868. Glasul lui Delavrancea va fi și 'n această privință o slăvire a numelui lui Alexandri și a poeziilor populare :

„Acest volum ne-a garantat contra școalelor de iluzioniști care se frământau să așeze în locul stăpâ-

1) Vezi și Critice, ed. 1902, pag. 117.

nirii grecești de până atunci — odinioară slavone — tirania dialecticală latino-italiană. A fost o revoluțiune mântuitoare. A rupt zăgazele claselor. Ne-a învățat să gândim. Ne-a dezrobit! Și azi se cade să-i aducem prinosul de admirațiune al generațiilor contimporane, pentru că el a înțeles pe deplin sfânta slujbă de copist al inspirațiunilor unui neam urgisit și supus, pe atunci, peștii din cele patru puncte cardinale.“

* * *

Avântul cald al cuvântării, forma artistică desăvârșită, întrunită cu știința bogată și cu spiritul adânc ce știe să explice, au mai dat încă un titlu de glorie talentului lui Delavrancea. Sărbătoritul de astăzi a ținut pe vremuri un curs de Literatură Populară la Universitatea din București. În altă țară cine n'ar fi chemat pe cel mai mare orator al Românilor să profeseze? Ce însemnătate ar fi avut cursurile lui Eminescu, Delavrancea sau acele ale lui Vlăhuță și Coșbuc, dacă și aceasta ar fi fost o grijă pentru cultura noastră oficială! S'ar fi văzut fără ndoială că profesori buni sânt și aceia care n'au diplome, căci pe lângă știința rece și metodică, mai ales la noi, este nevoie de revărsat în sufletul tinerimii avântul cald, entuziasmul sincer cu care numai preoții artei știu să farmece. Oare Italia contimporană n'a avut printre învățătorii săi la vestitele Universități din Bologna, Roma sau Torino pe Giosuè Carducci, pe Enrico Panzacchi, pe Giovanni Pascoli, pe Angelo de Gubernatis iar până mai dăunăzi pe Arturo Graf—toți poeți cu renume contemporan? Și gloria Universităților italiene n'au mărit-o gloria unor poeți așa de slăviți?

Alexandru Naum.

Premierea Iliadei.

Un adevarat eveniment literar a fost, în vremea din urmă, premiarea Iliadei D-lui Murnu: Academia Română a dat traducătorului ei marele premiu Năsturel de 12.000 lei, bine meritată răsplată, care a avut darul să tragă bagarea de samă a mai multora asupra acestei capodopere de graiu românesc. Astfel, munca D-lui Murnu nu în deșărt a fost: ea își găsește astăzi roadele sale cele mai frumoase în recunoașterea trainiceii valori a monumentului literar, pe care-l lasă viitorimii, recunoaștere care va trebui să se întindă din ce în ce mai mult, cu cât și națiunea noastră va ști să prețuiască adevărata literatură, care face educația popoarelor. Observăm însă, cu acest prilej, că a trebuit să vie un eveniment mai vrednic de luare aminte, se pare, de cât însăși apariția traducerii, premiarea ei, pentru ca și acei, care nu-s deprinși să citească operele mari, să cerceteze mai de-aproape comora de limbă și de neîntrecută meșteșugire artistică, care se găsește în această minunată traducere. Așa ne explicăm de ce, de astă dată, revistele au avut pentru opera D-lui Murnu, articole de laudă. De sigur că premiarea acestei traducerii este pentru autorul ei cea mai mare mângâere a marelui talent și a muncii nepregetată și cu totul dezinteresată, închinată bătrânului Omer, cu care lumea de azi nu prea e bucuroasă să mai steie de vorbă: prin aceste rânduri noi trimetem D-lui Murnu laudele noastre; de sigur că Academia Română, răsplătind pe Dl. Murnu cu cel mai mare premiu al ei, cu care au fost premiați Alexandri, Odobescu, Coșbuc, și-a îndeplinit cu prisosință chemarea ei față de una din cele mai frumoase cărți românești: ea trebuie să aibă, pentru aceasta, încuviințarea tuturor închinătorilor Frumosului; de sigur, în sfârșit, că și critica a făcut bine lăudând Iliada D-lui

Murnu cu prilejul premierii ei: noi unim glasul nostru cu al ei și totuși... credem că traducerea D-lui Murnu n'avea nevoie să aștepte un premiu academic, pentru a da de vorbit revistelor și lumii celeilalte. Oare minunile de limbă dintrânsa nu erau de ajuns? De această nesocotință—pe care trebuie s'o punem pe sama înapoerii noastre culturale—lumea noastră literară e cu atâta mai vinovată, cu cât nu e vorba numai de o simplă traducere din grecește. E vorba de-o operă românească, una din cele mai neaoșe românești, ce s'au scris în literatura noastră. De aceea o socotim, nu ca traducere, ci ca operă originală și aducem, și de astă dată, omagiul nostru de admirație, gloriosului ei traducător.

Sânziana

LIBERTATE.

*Mi-i dor de mândra libertate,
De'tinsul verzilor câmpii;
Mi-i dor să am păstorul frate,
Cu trișca 'n mână, gluya 'n spate,
Să-mi zică doina inimii.*

*Mi-i dor de mândra libertate,
De lanul aurit de grâu;
Să am săcerătorul frate
Surori săcerătoare, toate
Cu șorțurile prinse 'n brâu.*

*Mi-i dor de mândra libertate,
Mi-i dor, de câte nu mi-i dor!...
Păduri cu drumuri neumbrate...
Și parcă tot m'aș mai abate
Smerit spre 'ntăiul meu amor.*

G. Prut.

DIN ITALIA

I

Nopti venețiene

*Nopti venețiene line, parfumate,
Cu lună plină rătăcind pe nouri,
Veți rămâneă cu-a voastre lungi ecouri
În mintea mea deapururi neuitate.*

*Când trist și sumbru orologiul sună
Veneția-i trezită 'n sărbătoare.
De pe lagune-aude o chemare
Ș'atâtea amintiri în vis ș'adună.*

*Învie Dogii, iesă din biserici.
Fala cetății—vechiul Bucentaur—
I-așteaptă iar în purpură și aur,
Se'naltă iar cântările de clerici.*

*Apoi s'aud cântând gondolierii,
Vibrează aierul de serenate.
Venețio! A tale zile toate
Amorului se'nchină și plăcerii.*

*Cad ploi de aur, cad de pe tărnie,
Lumini aprinse tremură pe valuri,
Ș'acum de-alungul negrelor canaluri
E un vârtej de vis și poezie!*

*Târziu, când nu mai poate să vegheze,
Când obosită liniștea coboară,
Pe străzi înguste văd cum se strecoară
Umbra lui Tizian sau Veronese.*

*Veneția
4 August, 1913.*

Departa te-am lasat...

*Departa te-am lasat, o neuitată
Moldovă scumpă cu păduri străbune.
Tazlăul iarăș șopotind își spune
Povestea altor vremi. Dar niciodată*

*Eu nu te uit ; mireazma ta de munte
Și de stejări o simt așă de bine.
Tu ești aceeași : frântă de suspine
Apleci în jos îngândurata frunte.*

*Azi străbătând înguste canaluri
Lângă Palatul Dogilor mă poartă
Un dor adânc de-o altă lume moartă,
Și în trecut văd alte idealuri.*

*E mult de-atunci ! Pe pernele gondoliei
Văd umbre negre... Se opresc și iată
Încet cum urcă scara marmorată—
Bătrânul Ștefan își trimete solii,*

*Boieri bătrâni de vechiu și mândru nume,
Cucernici duc a Domnului lor slovă ;
Duc amintirea-ti sfântă, o Moldovă,
Gloria ta și falnicu-ți renume !*

*Venezia
5 August 1913.*

Necunoscuta Florentină

*Când din senin s'aude o chemare—
Chemarea unor vremi de mult trecute,
Profilul unei dulci necunoscute
In parcul vechiu, ca dintr'un vis răsare.*

*Cu gândul dus aiurea,— cine știe!—
Ici rupe flori, aici pășește-a lene,
Pe-obrazul ei umbrît de negre gene
Se joac'o rază de melancolie.*

*Ii tremură veșmântul de mătăasă
Cu măiestrite 'ncrețituri de daltă
Pe formele rătunde ce tresaltă,
Și'mbătător parfum în urmă lasă.*

*Dar ziua scade, soarele coboară
Și'ntr'un afund portocaliu apune,
Pe munji o ceață limpede se pune.
Așă eră ș'atunci, așă spre sară*

*Când blânda ta figur 'am admirat-o,
O! nobilă și mândră florentină,
Pierzându-se ușor ca o lumină,
Sub chiparoșii de la San-Miniato!*

San-Miniato al monte

Firenze

17 August, 1913.

Alexandru Naum.

S o n e t

*O! tu deapururi mișcătoare mare,
In dezmerdări ce dulce-s sărutate
Și zi și noapte coastele 'nclinate,
Cu portocali și alămăi în floare!*

*Amurgul cade 'n clipe tremurate
Și 'n ceața sării pe Vezuviu moare,
Corăbii albe vin din depărtare
Ș'ascult bătăi de răsle cadențate.*

*Dar iată una iese înaintea!
In pânză-i cântă răntul. Pe catarguri
Cununi și flori au prins corăbierii.*

*O! tu ce vii din neștiute larguri,
Pe mal te-așteaptă dorul meu fierbinte,—
Speranță nouă, raz 'a înv'erii!*

Napoli, 1910

S o n e t

*Sarman artist, când inima ta plină
Ai revărsat-o 'n opera de artă,
Statuia albă nu mai este moartă.
In ochiu-i vezi o lacrimă divină.*

*Cum așteptat-ai liniștea să vină!
Dar e zadarnic! Munca-ți fu deșartă
Căci visul tău ce'n farmecu-i te poartă
E tot în ceriu, în aur și'n lumină.*

*Sânt alții care dau de flori în cale,
De glorie, și se înalță siguri
In cântece nedemne și'n urale.*

*Dar tu durerii pururi te-ai adaos,
T'în umbră stai și fruntea-ți ard'n friguri,—
O suflet pururi fără de repaos!*

Firenze, 1910.

APUSURI DE SOARE

I

Azi ceriul e albastru. In caru-i de victorii
Coboar' al zilei rege încununat de glorii,
 Și caii asudați
Se duc in goana mare și nu mai știu de frâne ;
S'aprint și ard in flacări pădurile bătrâne
 Pe munții increstați.

Sfioase turturele prin aier călătoare,
Ca puncte înegrite ștergându-se in zare,
 Se duc, se duc in zbor,
Cum in lumina minții trec mii și mii de gânduri,
Cum trec vieți sfârșite la groapă rânduri, rânduri
 Atâta de ușor.

Cu cât pătrunde sara cu umedele-i tâmples,
Cu pulbere de aur și de argint se imple
 Scânteetorul cer.
Trec nouri albi, albaștri și roși, tiviți cu aur ;
Din urmă îi ajunge alt nour : un balaur, —
 Și 'n zarea largă pier.

De cătră miazănoapte vin alții ca o salbă,
Din còlo alții galbeni ori ca zapada albă,
 Și 'n urmă alții suri.
Și cum privești la dânșii, la schimbu lor de forme,
Îi vezi pitici, departe, din namile enorme,
 Cu zimți și crestături.

S'a potolit căldura. Un vânt răcoare-adie
Și tremură prin ramuri, precum cu duioșie
 Plăcute dezmierdări

Prin păr mi s'ar petrece. Se 'nalță risipite
Mirezme de râșână, de ierburi înflorite,
De frunză de stejări.

S'acopere-asfințitul c'o pânză de jăratie
Și paltinii cei falnici, salcâmul singuratic
Cu ramurile 'n jos,
Innoată într'o mare de sânge purpurie ;
Departa se îmbracă în zale aurie
Făgetul fremătos.

Dar farmecul se trece ; cu geana 'ntunecoasă
Coboară noaptea neagră, și umbrele se lasă
Pe-al văilor cuprins...
In locul unde ceriul s'a fost aprins, răsare
Ca o chemare sfântă, c'o blândă tremurare,
Luceafărul aprins.

Din sara asta însă de-acum, ce mai rămâne ?
O amintire numai ! Și cine știe, mâne,
Senin de va mai fi
Și sufletul meu dacă ferit de-a lumii valuri,
Ca azi, senin și liber, spre alte idealuri
Duios va mai pluti !

II

Curând el are să apuie, dar nu măreț și fericit
In marea largă de lumină, atotstăpânitor pe ceruri,
Ci ca un rege falnic, însă din tronul lumii izgonit,
Plângând pe carul lui de aur, împodobit cu giuvaeruri.

De la apus, din miazănoapte vin nouri amenințători ;
Fără 'ncetare se alungă și aducând șivoi de ploaie ;
Iși încrețește lacul unda ; se scutură pe straturi flori,
Să vâjâie începe vântul ; mastacării pe culmi se 'ndoaie.

Mai poleind un nour vânat ce prinde a-l întuneca
El mai trimete-o slabă rază. In zările 'negrite tună
Și fulgerile orbitoare încep tăria a brăzdă,
In văi izvoarele se umflă, de tunet luncile răsună.

Ș'a lunecat apoi prin nouri. Ș'apoi pădurile de brazi
 Se șterg în zarea neguroasă, întunecimea se lățește,
 Furtuna tot înaintează ! Trist e apusul cel de azi,
 Și trist e sufletul pe care furtuna se dezlănțuește !

III

Începe să adie un vânt de la apus,
 Și sara mohorită pe dealuri se coboară,
 Pe față cu zabranic, ca firava fecioară,
 Ce plânge departarea logodnicului dus.

Pe-a lacului oglindă o negură s'a pus.
 Incep mereu a plânge și riuri și izvoară,
 Iar soarele, pe zarea apusului în pară,
 Se pleacă ca un rege în luptă greu răpus.

Vin unii după alții înflacarații nouri
 În forme de balauri, de pajure și bouri
 S'alungă pe tărie în tunete și gem.

Sânt sufletele-aceilor eroi din vremi străbune,
 Ce vin pentru-ale noastre greșeli să se răzbune
 Ș'asupra-ne s'arunce cumplitul lor blestem.

IV

Iar a venit culesul ! Ce larmă ! În panere
 Flăcăi și fete mândre duc argintia poamă.
 Din fundurile viei glumind vin înspre cramă
 Ș'acolo o răstoarnă în căzi și în ciubere.

Toți se grăbesc. A sării duioasă adiere
 La cină, lângă vatra bătrână îi rechiamă,
 Și mâne-i sărbătoare. Un sunet de aramă
 La schit, adus de aier, răsună în tăcere.

Mărețul soare falnic apune și aruncă
Cea de pe urmă rază de toamnă, aurie,
Pe frunza încrețită și galbănă din luncă.

Incet amurgul cade și liniștea se lasă
Culegătorii veseli aleargă înspre casă
Incununați pe tâmpile cu vițe verzi de vie.

V

Ce întristat apus de soare
Se stânge 'n norii cenușii !
Așa în lacrăme târzii
Târzia mea iubire moare.

Parfum de flori improorate
In sus ridică-se din văi —
Sânt amintirile dintăi
Și visurile pulberate !

Luceafărul de sară crește
Și prin amurgul ce 'mpânzește
Verzi luncile de pe Siret

S'aude-un vers nemângâiet :
„O, frunză verde de alună
În vale pietricica sună...”

Alexandru Naum

TEOCRIT

IDILA XXI

PESCARI

Asfalion și Olypis

Tot meșteșugu 'l învață pe om, Diofante, nevoia :
Dânsa e singurul muncii indemn, căci grijile răle
Pe muncitori nici să doarmă nu-i lasă macar. Dacă noaptea
Vr'unul din ei ațipește de somn o clipită, de-odată
Grijile vin fără veste și răpede somnul i-l strică.
Intr'o colibă 'mpletită, pe maldări de ierburi uscate,
Stau tolăniți oarecând doi pescari bătrâni, împreună,
Lângă perețele cel de frunzar, iar aproape de dâșii
Jos, megeriile mânilor lor zăceau : coșulețe,
Trestii, cârlige și năzi coperite cu ierburi de apă,
Undiți și vârșe și lesele cele din stuh impletite,
Vâsle, odgoane și, pe căpătâie, o veche ciobacă,
O rogojină îngustă supt cap și căciuli și veșminte.
Iat'a pescarilor toate unelte și toată averea.
Pragul nici ușă n'avea și nici câne : zădarnice toate,
Toate credeau că li sânt : sărăcia-i păziă doar pe dâșii.
Nici un veșin nu eră lângă ei, numai apele mării
De pretutindeni băteau așa dulce 'n coliba lor strămtă.
Nu eră încă la mijlocul drumului Carul Selenei,
Scumpa lor muncă trezi pe măjări, ș'atunci de pe gene
Somnul gonind, începur 'a vorbi, după cum li-a fost gândul :

Asfalion

Dragă, mințesc toți acei, care zic că noptile, vara,
Se micșurează, când Zeus trimite-ne lungile zile.
Eu am văzut pân' acū mii de vise și uu-i încă ziuă.
Ori mi se pare ? Ce-i asta ? Destulă-i și noaptea de mare.

Olpis

Oare te plângi tu de vara cea mândră, Asfalion ? Vremea
N'a trecut doar de la sine mai iute, de fel, dară somnul
Grija și-l tulbură ție și-ți face și noaptea mai mare.

Asfalion

Visele știi talmăci ? Eu bine visat-am as' noapte.
Nu vreau să n'ai și tu parte, de-asemeni, de visele mele,
Ci, ca și peștele, tu le împarte pe toate cu mine.
Proastă doar n'are să fie-a ta minte și meșter de vise
Tâlcuitor îi acela, cui mintea e dascăl pe lume.
Fără de-aceia și timp noi avem : Ce să faci tu acum
Côle, culcat pe frunziș, lâng' a mării talazuri, când nu poți
Ochii să 'nchizi ? Dar magari'n tufiș e și lampa de-apururi
In pitaneu ; ci-că pururi ea are ce arde !)

Olpis

Dar spune-mi

Visul ce noaptea visat-ai și soțului tău povestește-l.

Asfalion

- Cum adormii tocmai sara târziu, în trudele mării,
(Mult nu mâncasem, căci noi de cu vreme stăturăm la cină
Și, dac 'aminte-ți aduci, ne cruțarăm stomacul) pe-o stâncă
Eu mă făceam și stând jos pândiam de pe dânsa în apă
Peștii, cu undița tot tremurând nada cea 'nșălătoare.
Unul mai mare la undiț 'a tras (doar în somn todeauna
Pâne visează tot cânele numa, iar eu visez pește !).
El se prinsese 'n cârlig și sânge-i curgea dela rană.
Undița eu o țineam indoită de tremur ; atunci
Mânile mele 'ntinzând, m'am plecat opintindu-mă strașnic,
Pește-așa mare să prind cu slabe cârlige de undiți !
Incetisor l-am zmuncit, aducându-i aminte de rană,
Undița 'n voie-am lasat și văzând că nu fuge, —am tras iute.
Munca sfârșitu-mi-am astfel și scos-am un pește de aur
Numa și numa de aur ; dar frica grozav mă cuprinse,
Nu cumva oare să fie vr'un pește iubit de Poseidon,
Ori vr'un odor poate de-al Amfitritei, zeița albastră ?
Peștele-apoi din cârlig binișor 'l-am desprins, tot cu frică
Aur din gură-i nu care cumva pe cârlig să rămâie.

1) Proverbe, al căror înțeles s'a pierdut pentru moderni.

B O I I

1846

— Trad. din Pierre Dupont —

*Eu am doi boi în curtea mea,
Doi boi floreni la păr și mari,
Din măcieș am o nuiă
Și plugul meu dintr'un arțariu.*

*Pe urma lor vezi pe câmpie
Ogorul, toamna, 'ngălbenit,
Pe săptămână mi-aduc mie
Mai mult decât i-am fost plătit.*

*De-ar fi să-i vând cândvă,
Zău că m'aș spânzura !
Ioana mea mi-i dragă, dar mai degrab' aș vra
Decât să-mi piară boii, s'o văd murind pe ea !*

*Nu vezi tu colo mândrii boi
Cum brazda trag ș'adânc înfig
Cormana, pe furtuni și ploi
Pe arșiță ca și pe frig ?
Iar când mai poposesc oleacă,
Ca să mai beu, pe nara lor
Un abur iese. Li se joacă
Pe coarne, graurii din zbor.*

De-ar fi să-i vând cândvã
 Zãu cã m'aș spânzurã !
 Ioana mea mi-i dragã, dar mai degrab' aș vra
 Decât să-mi piarã boii, s'o vãd murind pe ea !

Ca teascul de oloiu, plãvanii
 Îs tari, și blãnze ca niște oi,
 Și din oraș vin în toți anii
 Sã-i târguiascã 'n sat la noi,
 Și'n postu' mare, 'n Tuilerii,
 La Vodã sã mi-i duc 'apoi,
 Și sã mi-i vândã 'n cãsãpii.
 Nu vreu ! Ai mei îs cei doi boi !

De-ar fi să-i vând cândvã
 Zãu cã m'aș spânzurã !
 Ioana mea mi-i dragã, dar mai degrab' aș vra
 Decât să-mi piarã boii, s'o vãd murind pe ea !

Când fi-va mare fata noastrã
 Și fiul Domnitorului
 Va fi s'o cearã de nevastă,
 Li giuruiesc toți banii, lui,
 Dar dacã zestre vrea sã-i dãm
 Florenii noștri, cei doi boi,
 Atunci coroana s'o lãsãm,
 S'aducem boii înapoi !

De-ar fi să-i vând cândvã,
 Zãu cã m'aș spânzurã !
 Ioana mea mi-i dragã, dar mai degrab' aș vra
 Decât să-mi piarã boii, s'o vãd murind pe ea !

Teodor A. Naum.

TU N'AI ȘTIUT...

Tu n'ai știut că eu sânt vântul
Care-ți aduce din câmpii
Mireazma florii de sulfină
Și cântecul de ciocârliei.

Tu n'ai știut că-s raza stelei
Care s'aprinde la apus
Și lunecând ușor spre tine
Sărută fruntea ta de sus.

Tu n'ai știut că eu sânt floarea
Ce 'n calea ta a răsărit
Și'n graiul ei atâta vreme
Ș'atât de dulce ți-a vorbit..

* * *

SHAKESPEARE

OTHELLO

Actul al V-lea, Scena I

Desdemona, Emilia.

Emilia

Cum merge dar, îi este mai bine-acuma ?...

Desdemona

Da...

Mi-a dat poruncă însă, că să mă cule îndată...
Mi-a spus n'aceiaș vreme ca să-ți dau concediu
Și să rămân cu mine...

Emilia

A ! să mă părăsești ?

Desdemona

Vrea dânsul astfel, scumpă Emilie... Acum
Nu trebui supărare să-i facem.

Emilia

Nici-odată

N'aș fi voit pe dânsul să-l văd !...

Desdemona

Eu n'am voit-o,

Căci îl iubese din suflet... dar a fi blânde par
Și îndărătnicia și chiar mânia lui !

Emilia

Vestmintele cerute pe pat sânt așezate.

Desdemona

Tot una mi-i... ce-mi pasă... Intr'adevăr nebune
Sânt sufletele noastre!—Dacă 'naintea ta
Va fi ca să'nehid ochii, să mă'nvălești te rog
C'o pânză dintr'aceste.

Emilia

Ce vorbă e și asta..

Desdemona

A ! mama mea sărmana, avea o servitoare
Ce o chema Barbara ; pe-un tânăr iubea mult !
Iubitul ei de-odată nu 'ș cum a 'nebunit
Și-a părăsit-o. Dânsa din vechi știa un cântec.
Poporu-i zicea : „Cântul Salciei“—cu-a ei viață
Era în potrivire ; și a murit cântând
Această melodie. Din mintea mea nu pot
Să scot în astă seară acest bătrânesc cântec !
Ce greu pot să nu'mpiedic ca să nu cadă capu-mi
De-oparte-așa pe umeri și să nu cânt și eu
Intocmai ca Barbara frumos-duiosul cântec !
Te rog acum, grăbește...

Emilia

Haina de noapte vrei ?

Desdemona

Nu, nu... desbumbă asta.—Ce bun e Ludovic...

Emilia

Și e frumos.

Desdemona

Vorbește bine.

Emilia

Eu știu o doamnă
Frumoasă din Veneția ce până'n Palestina
Să-i poată-atinge buza, pe jos ea s'ar fi dus.

Desdemona

(cântând).

„ Suspina sărmana lâng'un sicomor
„ Cântul salciei cântați.

(cântând).

- „ Mâna ei pe sânu-i, capul pe genunchi,
- „ Salcia, salcia cântați !..
- „ Undele în juru-i suspinau de-amor,
- „ Cântul salciei cântați..
- „ Lacrima-i amară pietrele 'ndulceau
- „ Salcia, salcia cântați !“—

(vorbind)

Da, pune-aice haina.

(cântă)

- „ Salcia, salcia cântați“.

(vorbind)

Grăbește-te rog.

(iar cântă)

- „ Cântați toți că dintr'o salce
- „ Vreau coroana să mi-o fac,
- „ Nimeni n'o disprețuiască
- „ Cu amarul ai mă 'mpac.

(vorbind)

Nu-i asta ce urmează... O ! o ! dar cine bate ?

Emilia

Nu, nu, nu avea grijă...

Desdemona

Dar cine bate ?

Emilia

Vântul ?

Desdemona

(cântând)

- „ Iubitul meu frumos
- „ Era un miraculos...
- „ Dar el îmi zise-atunci:
- „ Cântul salciei cântați.
- „ Dacă se va întâmpla
- „ Să iubesc alte femei
- „ Tu atunci te vei culca
- „ 'N locul meu cu alt holtei...
- „ Cântul salciei cântați !“

O ! noapte bună. Ochi-mi să picure de somn
Au început... Aceasta prevestește-a plâns...

Emilia

O, nu... nimic nu'nseamnă...

Desdemona

Aşa am auzit-o...
Bărbații... ah! bărbații... Crezi tu în conștiință.
Că sânt femeii pe lume care să'nșele-astfel
Pe-ai lor bărbați, Emilie?

Emilia

Fără 'ndoială, sânt.

Desdemona

Ș'ai face tu aceasta să-ți dea întreaga lume?

Emilia

Nu știu... întreaga lume... Dar D-ta ai face-o?

Desdemona

Pe lumina cerească ce-o văd, aceasta nu.

Emilia

Nici eu n'aș face asta, tot pe lumină jur—
Și totuși, la'ntunerie nu știu dacă n'aș face-o.

Desdemona

Ș'ai face-o astfel de faptă pentru întreaga lume?

Emilia

Lumea-i un mare lucru și e un preț prea mic
Pentru'n păcat ca ăsta.

Desdemona

Pe Domnu-adevărat,
Nu cred c'ai face-o asta.

Emilia

Să crezi, prețul e mare.
N'aș face așa lucru pentru o pălărie,
Ori un inel, sau rochiu, sau oricare nimic...
Dar pentru lumea'ntreagă!... Că cine-unui bărbat

N'ar vrea să-i pue coarne, c'apoi din el să facă
Un împărat puternic. M'aș duce'n purgator
Numai să fiu stăpână.

Desdemona

Nu cred că'n stare-aș fi
De o faptă-asa nedreaptă pentru întreaga lume.

Emilia

Astfel de nedreptate ar fi una singură
In toată lumea asta, și dac'ar fi s'obții
Chiar lumea, drept pedeapsă, pentru ce ai făcut,
Ești bine răsplătită.

Desdemona

Nu cred ca să existe
O astfel de femeie.

Emilia

Ba da, sânt cu duzina.

Desdemona

Îți dorese noapte bună... Rog cerul ca să-mi dea
Acum cinstite gânduri, să-mi pot îngădui..
Nu să pot scoate răul din rău, dar să mă'ndrepte
Prin rău. Asta-i dorința ce-o am aici în suflet.

(Emilia iese.—Ea cântă).

- „ Cântați toți că dintr'o salce
- „ Vreau coroana să mi-o fac;
- „ Nimeni n'o disprețuiască
- „ Cu amarul ei mă 'mpac!“

(adoarme).

Scena II

Othello, (intră ținând o faclă).

Othello

Aceasta e pricina suflete... v'o repet
Și'n fața voastră, stele. Eu nu vreau ca să-i vărs
Sângele; nici să sfâșii acest sân ca zăpada.
Mai alb și-atât de dulce, și care e mai neted
Ca lepedea ce-o punem de-asupra pe mormânt.

Cu toate astea dânsa să moar 'ar trebui
 Căci dac'o să trăiască și pe-alții va'nșela.
 Întâi astă lumină să stâng și-apoi viața-i.
 Cu toate astea dacă eu te stâng pe tine
 Ministru al h minii, tot pot reînvia
 De-oiu vrea, a ta lumină ; dară lumina ta
 Odată dac'oiu stânge-o, ea, cea mai minunată
 Operă din natură, oare-unde voiu găsi
 Scânteia mult divină a unui Promoteu,
 Ce ție să-ți ridice mult prețuitul suflet.
 Dacă te rup, o roză, unde-aș putea găsi
 Hrana, care te-ar face ca tu să mai trăești,
 Căci tu, pe todeauna plătești. A ta mirează
 Să-ți mai respir pe frunză, o roză'ncântătoare.

(o îmbrățișează)

O ! suflu, care spada justiției-ai fărâma
 Un sărut... încă unul ! O ! dacă tu ai fi
 Și după moarte 'ntocmai, așa cum astăzi ești !
 Te voiu ucide totuși... și te-oiu iubi și moartă !
 Încă-un sărut, și-acesta..., da... este cel din urmă.
 Nici când sărut mai dulce, n'a fost și mai fatal.
 Să vârs lacrimi amare silit sânt și să plâng !
 Durerea mea-i durerea cereștii, sfintei Pronii,
 Care lovește groaznic pe care îl iubește.

Desdemona

(se trezește)

A !... cine e ?... Othello ?

Othello

Da, eu sânt, Desdemona.

Desdemona

Vii să to culci, seniore ?

Othello

Făcut-ai rugăciunea

De sară, Desdemona ?

Desdemona

Da.

Othello

Dacă ți-amintești
De vre-o greșală care iortată cere-a fi,
Te roagă-acuma îndată pentru dânsa...

Desdemona

Doamne!

Ce vrei să spui, seniore...

Othello

Te roagă chiar acum...
Până ce ți-o vei face eu mă plimb pe-aici.—
Să mă păzească cerul s'omor eu al tău suflet,
Pân'ce nu va fi gata.

Desdemona

Vorbești de-omor...

Othello

Da.

Desdemona

Cerul

Aibă milă de mine.

Othello

Da... o dorese și eu
Din adâncul inimii.

Desdemona

Să mă omori nu cred,
Nu-mi vine-a crede.

Othello

Haide!...

Desdemona

Mă tem cu toate astea.
Nu știu, dar simt că tremur.

Othello

Gândește la pacatu-ți...

Desdemona

El este-a mea iubire prea sfântă pentru tine.

Othello

Vei muri pentru dânsa...

Desdemona

A ! moartea când iubești
E'n contra firii însăși... Vai ! dar pentru ce-ți muști
Astfel a tale buze ? O crudă pasiune
Agită-a tale membre... Urâtă prevestire.
Dar sper cu toate astea că nu e pentru mine...

Othello

Să faci și-ascultă-aice. (s'așează pe marginea patului).

Desdemona

Vorbește. Unde e

Othello

Batista-așa de scumpă, pe care 'n dar ți-am dat ?
La Cassio e-acuma... Așa-i ?

Desdemona

Cheamă-l aice,
Să spună chiar el însuși...

Othello

O ! La sperjur ia sama
Pe patul tău de moarte ești.

Desdemona

Dar nu ca să mor.

Othello

Ba da, și chiar îndată... Mărturisește-ți deci
Păcatu ; orice tăgadă acum nu folosește
La nimic. Jurământul ce-ai face e zădarnic.
Nici când nu vei distruge siguranța ce am
Și care, vezi, mă face să tremur. Ai să mori.

Desdemona

Ai milă tu de mine, Dumnezeule mare.
Pe D-ta de-asemeni te rog. Eu nici-odată
Nu te-am jignit, mă crede; pe Cassio l'am iubit
Cu-acea prietenie ce'n lumea mea nimic
N'o poate-opri. Chiar cerul pe dânsa n'o oprește
Nu i-am făcut vre-odată vr'un dar și nici...

Othello

Cerule!

Da, însumi eu văzut-am batista 'n mâna sa...
A! femeie sperjură, tu inima-mi străpungi
Și mă silești la cea ce, dacă-i sacrificiu,
De-asesinat numirea-i dedeam. Chiar eu batista
Am văzut-o.

Desdemona

Găsită-a fost. Eu nu i-am dat.
Să vie și să spună adevărul.

Othello

L-a spus.

Desdemona

Și ce anume?

Othello

Anume?... Femeie infernală!
C'ai fost a lui!

Desdemona

Eu?... Doamne! nu cred că va mai spune-o.

Othello

Nu, gura-i e închisă acuma pentru veci—
Iago-a luat măsura...

Desdemona

Cum, Iago?... atunci e mort!

Othello

O! vieți de-ar fi avut atâtea, câte fire
De păr pe cap avut-a, a răzbunării mele
Furii din infernuri ar fi ajuns la tot.

Desdemona

El e trădat sârmanul, o ! Doamne ! e pierdut !...
Și eu iarăși de-asemeni...

Othello

Infamă, îl mai plânge
Și încă 'n'a mea față ?

Desdemona

Mai bine mă alungă,
Nu mă ucide însă.

Othello

O ! taci, să taci de-acum.
A ! tu, prostituată...

Desdemona

Mă lasă cel puțin
Numai în noaptea asta, și mă ucide mâne...

Othello

A ! nu... nu... Cum, cum zis-ai... în noaptea-asta
acuma.

Desdemona

Numai o oară... una...

Othello

Nu !

Desdemona

Să mă rog măcar !

Othello

Să te mai rogi, infamă ? !... acum e prea târziu !
(o înădușă)

Scena III,

Othello, Emilia—de-afară—

Emilia.

Seniore !

Othello.

Acest zgomot ? ea nu e moartă, nu e
 Încă ! Nu vreau supliciu să se mai prelungească.
 Așa... (*apasă perna pe gura ei*).

Emilia.

Senior... seniore...

Othello

Cine-i acolo ?... Ce-i ?

Emilia-i, să vie... Aceasta a murit
 Și astălaltă vine ca să-mi vestească moartea
 Lui Cassio....

Zgomotul a fost mare. Nici mișcă...
 E'ntocmai ca mormântul. Ce ? trebui să deschid ?
 E bine... Mie-mi pare că tot s'a mai mișcat...
 Ce să fac ? Dacă intră va voi să vorbească
 Femeiei mele... Care ? Femeia mea !... Femeia !...
 Dar care-a mea femeie ? Femeie nu mai am.
 O ! oră'ngrozitoare ! Imi pare-acum că văd
 Că'ntunecat de-o eclipsă-e soarele și luna
 Și că'ngrozit de spaimă pământul se deschide.

Emilia.

Deschide-acum stăpâne, căci eu vreau să-ți vorbesc.

Othello.

A, o uitasem. Intră... Dar trebui mai întâi
 Să'nchid aste perdele... Ce este ? Ce te-adeuce ?

Emilia.

Oh ! s'a comis o crimă... Ucis a tost Rodrigo
 De-un Venețian, de Cassio...

Othello.

Cum !

Desdemona

Vai !

Emilia

Cine-a strigat ?

Desdemona

O! pe nedrept ucisă-s.

Emilia

Desdemona-i, e-a ei
Această voce. Dulcea mea stăpână, vorbește...

Desdemona

Ah! mor nevinovată!

Emilia

Dar cine-a făcut asta?

Desdemona

Nu, nimeni... chiar eu însă-mi... Adio! (*moare*)

Othello

Cum? ucisă?

Ea,.. ea a fost ucisă?

Emilia

Da.. Cine poate ști!

Othello

Ai auzit spunând-o că nu eu..

Emilia

Da, așa-i.

Othello

A! nu, nu... ea singură s'a aruncat în iaduri
Ca și o mincinoasă... Eu am ucis-o astfel!

Emilia

Virtutea ei divină de crima și cruzimea-ți
Se îndoțește... Uite-o...

Othello

Nu..., adulteră-a fost!

Emilia

A! minți!...

Othello

A fost perfidă ca unda mării, zic.

Emilia

Era de-o candoare cerească.

Othello

Nu, pierdută...

Bărbatu-ți știa totul...

Emilia

Bărbatul meu ?

Othello

Da, Iago...

Emilia

Ți-a spus, necredincioasă c'a fost, Iago... chiar el ?

Othello

Da, el întâi mi-a spus-o. Iago la cei perversi
Disprețul său arată. E inimă leală...
N'ar spune o minciună pentru nimica'n lume.

Emilia

Cum, el ți-a spus-o asta ? Chiar el, bărbatul meu ?

Othello

De ce-aș mai repeta-o ; el însuși, ți-o mai spun.

Emilia

Iubirea Desdemonei perversității sale
De joc a fost luată.

Othello

Da, Iago, prietenul

Inimii mele, totul el mi-a descoperit !

Emilia

O ! minte-ți spun că minte, ea și-a iubit prea mult
Bărbatul.

Othello

Ah !

Emilia

Aruncă cea mai mare furie
 Asupra-mi. Ce făcut-ai te ține-acum de ceruri
 Departe. De-a ta spadă să știi că imi bat joc...
 Eu vreau să te cunoască lumea, chiar de ar fi
 Să mor și eu de-o sută ori. Ajutor ! Maurul,
 El mi-a ucis stăpâna. Ajutor ! Ah !!

Scena IV.*Montano, Ludovic, Iago și Precedenții.**Montano*

Ce este ?

Ce s'a'ntâmplat ?

Emilia

Tu, Iago ? A ! vii tocmă la timp
 Să vezi fapte de care ești singur vinovat !
 Dacă ești om, desminte pe ticălosul ista...
 C'ai acuzat soția-i de necredință... spune—
 E-adevărat ? Grăește. Nu, nu, tu nu poți fi
 Atât de mizerabil.

Iago

Numai cea ce gândeam
 Am spus, precum și-aceia ce singur el găsit-a
 Că-i evident și sigur.

Emilia

Iți jur că o minciună
 De rând ai spus. A ! zace-aici asasinată
 În patul ei de moarte.

Toți

O ! Doamne, cum ?

Emilia

Ceia ce spus-ai fost-a pricina c'ă murit.
 Se știe totu-acuma...

Iago

Nebună acuzare...

Să taci... n'auzi odată ?

Emilia

Să tac?... nu, adevărul

Oricum trebui să iasă la iveală... Să tac ?
Aceasta nu voiu face-o... Eu voiu vorbi, îți zic...
Vorbi-voiu. Dacă cerul, pământul și infernul
M'ar sili, nu, n'aș face-o. Maurule, privește
Răsplata faptei tale. O ! ucigaș stupid,
El mâna ți-a împins-o. Adesea m'a'ndemnat
Ca să-i fur o batistă de care-avea nevoie
Pe care eu...

Othello

Sfârșește.

Iago

Să taci femeie'ndată ! (*o lovește*)

Othello

Vorbește.

Emilia

L'ajutorul tău, eu am alergat,
Mă scapă-ți zic de dânsul !..

Othelo

Ei bine ?

Emilia

El a luat

Batista... și n'a dat-o lui Cassio.

Othelo

Trăsnete

In cer nu mai sânt oare ? La ce mai folosește
Atunci ?

(*Seniorii se'ndepărtează de el înspăimântați*).

Eu n'am putere. Spada-mi și-un copil
Mi-ar lua-o acuma ! Dar totul s'a sfârșit !—

Ludovic

Ce vrea oare ?

Othello

Privește : aceasta este-o spadă,
 Și una la fel coapsa unui soldat nu 'ncins-a.
 A fost un timp odată când eu cu acest braț
 Și-această bună spadă, îmi deschideam un drum
 Prin piedici de o sută de ori mai mari c'acele
 Cu care mă intimpini. A ! vorbe zădarnice !
 Căci cine poate oare mai tare-a se-arăta
 Decât destinul însuși ? Acelaș nu mai sânt.
 Să nu ai nici-o teamă de mă vezi înarmat...
 Aici este sfârșitul călătoriei mele...
 E portul cel din urmă în care-mi ancorează
 Corabia vieții. De ce te'ndepărtezi ?
 Te'ndreaptă cu-o trestie înspre pieptul meu
 Și-ai să vezi amice... că nu merg înainte.
 Și oare und' te-ai duce Othello ? Nenorocită
 Ce sub o stca fatală se vede te-ai născut,
 În care stare-acuma, mi-a fost dat să te văd !
 Ești ca și un lîntoliu de palidă, femeie,
 Când sus la judecata cea mai de pe urmă
 Ne-om întâlni acolo, vei face în infern
 Să-mi cadă al meu suflet de sus din albul cer.
 Ești rece !... O, tânără ființă ; acum semeni
 Cu acea seninătate de suflet îngerească !
 Iată-mă'n a ta față, eu, mizerabil selav
 Ce viața ți-a luat-o și plîng ca un copil !
 O ! duhuri infernalo, luați-mă din față
 Astoi priveliști rare... duceți-mă 'n vârtejul
 Vântului ! O ! ea moartă !... ea ! Desdemona, tu...
 Oh !... (*s'aruncă lângă patul Desdemonei*)

Emilia

Tigru, tigru... dute, te'ntinde pe-acel pat
 Și gеме lângă dânsa...

Ludovic

(*arătând pe Iago*) Veghiați pe tradătorul...
 El !...

Othello

(*sculându-se*) E un om acesta ? Privirea-i otrăvește,

Contactul lui ucide... viața-i minciună e!
 Dacă tu ești-un demon, de moarte nu te temi!
 (*lovește pe Iago*)

Iago

Nu sânt rănit de moarte...

Othello

Cu-atât mai bine... dânsa
 E bunul cel mai mare... Trăiască!

Ludovic

Luăți-i spada.

Othello

Mai așteptați !... Pe monstrul acesta întrebați
 De ce cu atâta ură astfel m'a urmărit?
 Cum, cum, pentru ce corpu-mi, precum și-al
 meu suflet
 Le-a'nvăluit într'astfel în astă-a lui capcană !...

Iago

Voi știți ce știți, tăcerea-mi este răspunsul meu.
 (*Intră Cassio rănit și susținut de guarzi*).

Cassio

O! seniore... Othello, vai! vai! cum te găsește!

Othello

Sânt cel ce-a fost Othello, da-mi mâna și mă iartă

Ludovic

Senatului voi spune astă nenorocire...
 Ce-or spune-acum de tine, odată-așa de bun?

Othello

Așteptați, înc'o vorbă 'nainte de-a pleca!
 Eu oare-cari servicii republicei acestei
 Adus-am. Rugămintea-mi rog fie ascultată,
 Ea este cea din urmă: de mine de-ți vorbi
 În cele ce veți scrie, de cele ce-ați văzut,
 Vă rog prea mult, fierbinte, ca fără de-a ascunde

Vechia Artă Creștină

— *Arta catacombelor* —

S'a văzut dintr'un precedent articol, publicat în aceeași revistă, rolul atât de însemnat ce l-a jucat creștinismul, ca doctrină morală, în artă. Cercetările moderne—intemeiate nu atât pe studiul unor înaintași de valoare unui Bosio, dar pe studiile arheologului italian Giovanni Battista de Rossi, a cărui operă alcătuiește temelia a așa numitei arheologii creștine,—au ajuns la rezultate lămurite, din care se poate trage o sinteză desăvârșită cu privire la arta primitivă creștină în Apus. O sumă de descoperiri nouă și de interpretări adevărate au schimbat vechile puncte de vedere și astăzi ne putem face o idee complectă de arhitectura catacombelor, dar mai cu samă de acele picturi *a fresco* cu care au fost împodobite.

Născut în Palestina, răspândit apoi în Siria, Egipt, Grecia—în tot Orientul civilizat așa dar, creștinismul a pătruns la Roma și putem spune că a ajuns acolo în forma lui primitivă, în care a apărut în Orient. Cu timpul numai, supt influența unei arte așa de viguroase și de realiste, cu un trecut așa de glorios, ca arta romană (combinație etruscă și greacă, dar dezvoltată cu o individualitate a ei proprie), arta primitivă creștină ia o înfățișare aparte. Bogați și saraci, laolaltă îmbrățișează această artă și o toarnă în arta pe atunci existentă—arta romană. Au trebuit însă mai multe veacuri pentru ca această artă nouă să poată fi expresia creștinismului și luptele au fost foarte înverșunate. Creștinismul și origina artei lui, se dezvoltă, după cum se știe, în timpuri săngeroase de prigoniri și aici avem tocmai de admirat tenacitatea cu care creștinismul a biruit. A trebuit mai întâi deci să între în formele artistice ce existau și această idee ne duce la constatarea că trebuie să facem o deosebire între arhitectura și pictura din catacombe. Cea dintâi e cu totul ro-

mană și orientală, — cel puțin până în veacul al IV-lea, când Biserica triumfând își va arăta mulțumirea triumfului ei prin monumente zidite la suprafața pământului și va începe a crea ea însăși tipuri arhitectonice dezvoltându-le, precum a fost Bazilica, a cărei origină, cu multă probabilitate, se pune astăzi în casa romano-elenistică, așa cum o găsim în civilizația de la Pompei. Acea de a doua însă — pictura — se imple de spirit creștin, deși rămâne umbrită, decorând galeriile întunecate.

Mai înainte însă de-a ne opri la ele, se cade să aruncăm o privire asupra cercetărilor ce s'au făcut în curgerea veacurilor, în descoperirea cataombelor creștinismului.

* * *

După ce perioada de înflorire a cataombelor a încetat, și după ce creștinismul artistic a ieșit din adâncimea întunecată a pământului, catacombele au slujit până în veacul al IX-lea ca locuri de închinare, vizitate de pelerinii veniți din toate unghiurile creștinătății. După această dată, ele sânt lăsate cu totul în părăsire, ca și cum n'ar fi existat niciodată gloria lor, și poate nu există exemplu în toată dezvoltarea istoriei artei, în care niște monumente așa de însemnate să nu atragă bagarea de samă a nimărui. Această părăsire ține până în anul 1568, când primul glas îl rădică un erudit al acelei splendide Renașteri italiene, Onofrio Panvinius în opusculul său *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos et de eorum coemeteriis*, (în Colonia, 1568). Dar glasul eruditului a fost slab, și ori cât a deplâns el starea în care a aflat cele patruzeci și trei de catacombe, fără a le cerceta într'un chip științific și a vorbi în cunoștință de cauză, nimene nu s'ar fi gândit să-l urmeze, dacă o întâmplare fericită n'ar fi rechemat din nou, mai târziu, pe alți cercetători. Intr'adevăr la 31 Mai 1578 săpând la o vie din Calea Salaria pentru a scoate năsip, niște lucrători descopăr intrările unor vechi galerii snterane, care nu erau altele decât catacombe de ale întâilor creștini. Lucrul a fost așa de nou și neprevăzut și de astă dată printr'o intuiție imediată cercetătorii au putut studia structura unui astfel de cimitir a cărui descoperire a făcut așa de mare răsunet. De acum va începe adevăratul avânt ce l-au luat a ennea studii. Și Baronius, istoricul, descrie în ale sale *Annales Ecclesiastici*, catacombele de lângă Calea Salaria, și spaniolul Ciaccónius (Alonzo Chacon) și flamanzii Jean

L'Heureux din Gravelines (Johannes Macarius) și Filip de Winghe, precum și italianul Pompeo Ugonio își întovărășesc manuscrisele lor cu note, cu schițe și desene după monumentele cercetate. Dar se vede că întârziere a trebuit să mai fie, căci aceste manuscrise nu se publicară decât după moartea autorilor lor. Descoperirea însămnă un moment însămnat în arheologia creștină, căci după spusa lui Rossi, de la dânsa „se născură știința și numele Romei supt-pământene“ deși catacomba descoperită de lucrători eră, se pare, un vechiu supteran a lui Thrason sau al Giordanilor și deși să găsește azi despoiată de picturile afresco și de alte rămășiți artistice, și nici pe vremea descoperirii ei, nu era dintre cele mai însămnate.

Acela carele cu drept cuvânt poate fi numit părintele descoperitor al primei vieții creștine a fost Antonio Bosio, —advocat mai întâi, dar arheolog mai pe urmă, după ce părăsi o carieră pentru care nu eră făcut. Bosio la 10 Decembrie 1593 pătrunse pentru întâia oară în catacombe, înarmat cu un ales spirit științific, c'o ardoare nemai văzută dar și cu o erudiție de prima ordine. El a procedat ca un adevărat om de știință, căci cercetările arheologice le-a întovărășit cu studiul mărturiilor literare menite să explice și să lumineze monumentele, și printre acestea erau : viețile sfinților, scrierile părinților Bisericii, numeroasele tratate liturgice și dogmatice, scrisorile papilor și în sfârșit toate manuscrisele ce-i păreau lui a fi de folos. Ca și Rossi cu câteva veacuri mai târziu, Bosio, îndepărtând toate piedicile ce-i stăteau în cale, pierzându-se cu primejdia vieții, prin întortochietele galerii ale catacombelor, la lumina făcliilor ce se mistuiau lăsându-l adesea în cel mai adânc și misterios întuneric, ajunge să strângă în cele 4 volume în folio, de mii și mii de pagine, toate cercetările—viața unei munci extraordinare. Treizeci de catacombe a cercetat eruditul barbat, dar munca lui nu i-a dat răgaz de cât a-și publică numai volumul al 2-lea al rezultatelor sale, cunoscut supt numele clasic de *Roma sotterranea nella quale si tratta di sacri cimiterii di Roma*, în 1684 și publicat pe cheltuiala călugărilor dela Malta și cu îngrijirea călugărului oratorian Giovanni Severano. Însemnătatea acestei lucrări stă în faptul că Bosio e cel dintâi pentru care studiul topografic al supteranelor e de cel mai mare preț; el a văzut tot ce-a descris și valoarea lui crește prin interpretarea ce-a știut s-o deie monumentelor figurative și tuturor obiectelor ce le-a găsit imprăști-

ete și pe care le-a mai putut explica și cu ajutorul inscripțiilor și așa numitelor *graffiti*. Dela Bosio, gustul antichităților creștine a fost pentru todeauna trezit. În puțini ani, opera lui fu tipărită din nou și cea mai vestită a fost aceea editată la Roma de Paolo Aringhi, la 1651, sub un titlu nou: *Roma Sotterranea novissima*. Dacă temelia a fost așezată de Bosio, cercetările lui n'au fost todeauna exacte și credincioase și aceasta se datorește la o sumă de împrejurări: multe opere literare care i-ar fi putut sta de folos nu le-a putut cunoaște și multe din însemnatele catacombe, precum e cea vestită a Sf. Callist, rămaseră încă ascunse în măruntaele pământului. După moartea lui, cercetările au fost înlocuite prin adevărate despuieri și capii bisericii în loc să ducă mai departe săpăturile prin Campania Romană, s'au mărginit numai să se împodobească cu trofeile descoperite de dânsul.

A trebuit să mai treacă încă o sută cinci zeci de ani, în care timp galeriile să fie dispoiate de comorile ce mai rămăseseră neatinse de barbari. În acest spațiu de timp, numai epigrafistul Raffaello Fabretti a mai făcut câteva nouă descoperiri, ca director al săpăturilor, post înființat în mod oficial de papi, apărând în acelaș timp în a sa *Inscriptionum antiquarum explicatio* (Roma, 1699) autenticitatea cimitirilor creștine atacate de o sumă de scriitori protestanți, ca englezul Gilbert Barmet și francezul Misson și catolici chiar ca Mabillon. După dânsul Boldetti, în *Osservazioni sopra i cimiteri de'santi martiri ed antichi cristiani di Roma* (Roma, 1720) mai trage admirația tuturor asupra osârdiei și grijei lui cu privire la catacombe. Dacă ne mai îngăduim a pomeni și un fel de imitație făcută de învățatul Bottari, după Bosio, sub titlu de *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma* (Roma 1737—54), sfârșim cu această primă perioadă de migăloase cercetări a catacombelor.

Ajungând în pragul secolului al XIX-lea, se cuvine a mai pomeni pe cunoscutul autor al *Istoriei artei după monument*, (Paris, 1823), Séroux d'Agincourt, care și el e atras de frescurile catacombelor și pe Raul Rochette, autorul unor învățate memorii publicate de Academia de Inscriptii din Paris, și al lucrării *Tableaux des Catacombes* (1837) scriere cu o fantastică topografie cimiterială, și convinsul susținător al unei teze pe care vom avea prilejul s'o menționăm. Aici e locul să pomenim pe canonicul german Settele,—și el numit de cătră papi, ca și Fabretti,

conservator al cimitirilor sacre,—cu niște *Disertații* publicate de Academia Romană de Arheologie, și în sfârșit pe părintele italian Marchi, urmașul lui Settele și maestrul lui Rossi, care stabili câteva lucruri nouă, printre care adevărul, pentru totdeauna câștigat, că galeriile catacombelor n'au fost niciodată, la origina lor, cariere de năsip prefăcute apoi în supterane, ci galerii anume tăiate de către creștinii înșii pentru a-și îngropa morții. Cercetările lui Marchi sânt destul de însemnate; el studiază arhitectura mormintelor și opera lui: *Monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli de' cristianesimo, disegnati ed illustrati, I, Architettura della Roma sotterranea* (Roma, 1844) își trage origina din cărțile lui Bosio, ale cărui teorii le primește. Am mai pomeni, în sfârșit, încercarea lui L. Perret, *Les Catacombes de Rome*—operă în 6 volume publicată la Paris între anii 1851—55, pe cheltuiala guvernului francez,—o adevărată încercare, plină de greșeli și de neadevăruri, care n'a putut deveni o operă de sinteză.

Gloria acestei sinteze, aproape desăvârșită, se cuvine marelui arheolog italian Giovanni Battista de Rossi, asupra căruia trebuie să ne oprim mai mult, căci numele lui e unul dintre cele mai strălucite în istoria artei creștine și în aceia a culturii moderne ¹⁾. Un spirit într'adevăr superior, stăpân nu numai pe-o erudiție extraordinară; dar și pe-o metodă precisă, precum n'am găsit-o la nici unul din înaintașii săi. Dacă am ajuns să cunoaștem așa de bine catacombele, aceasta se datorește numai lui și școalei de urmași devotați ce i-a lăsat în urmă. Din temeinicile studii de umanism și retorică pe care tânărul Rossi le urma cu cea mai mare iubire, a putut să întrevadă largul orizont ce-i stătea deschis înaintea ochilor. Cetea pe Bosio la vârsta de 11 ani și descursă, în Galeria Lapidară a Muzeului Vatican, alături de cardinalul Angelo Mai cele mai grele inscripții grecești. Soarta sau mai bine dorința părintelui său, îl împinse spre studiile juridice, dar tânărul Rossi eră născut arheolog și cu toată împotrivirea tatălui, el se pierdea, ca odinioară Bosio, prin galeriile catacombelor. Orice stavilă eră de prisos, și trup și suflet se dădu cercetărilor arheologice, pentru care se pregătise cu atâta ardoare. O carieră strălucită îl așteptă.

1) Orazio Marucchi, *Giovanni Battista de Rossi, Cenni biografici*, Roma, 1903.

În cimitirul Sf. Callist, cel mai însemnat dintre toate, el descoperi epitaful papei Cornelius și cripta funerară a papilor din veacul al XII-lea; în catacombele Sf. Sebastian. a lui Pretextat, a Domitillei și Priscillei, a Sf. Hermes și a Generosei mai descoperi atâtea lucruri nouă, încât își strânse un material imens, din care putea să tragă nouă însemnate rezultate. Totul eră cercetat nu după întâmplare, ci în chip metodic, după cea mai severă disciplină științifică; mersul său eră sigur, direcția în care apucă todeauna aceiași, pentru ca să nu cadă în greșeli și în eresii. Cercetării topografice, întrebuițate și de Bosio, el îi adăugi —ajutat de fratele său Stefano—și pe cea geologică a solului și a subsolului, pururea călăuzit de textele literarii și de mărturiile de tot felul: scrierile autorilor păgâni ori creștini, documentele din evul mediu, listele de cimitire romane întocmite prin al 7-lea sau al 8-lea veac, însăfârșit toate felurile de călăuze ce vorbeau de cripte și de bazilici. Cu astfel de arme, el ajunge a descoperi douăsprezece morminte istorice, a căror situație în pământ răspunde arătarilor itinerarilor vremii, și cu cazmaua în mână sapă el însuși în prăbușirile enorme ce ascundeau adesea intrările galeriilor până dădea de țelul cercetărilor sale. Nu trebuie să uităm marele rost ce l-a jucat în descoperirile lui acele cunoscute *graffiti*, care cu cât erau mai numeroase și purtau nume mai multe de pelerini, cu atâta arătau apropierea unei cripte mai însemnate ce închidea vr'un răposat mai de samă, vr'un pontifice sau vr'un binefăcător al Bisericii lui Christos; nu trebuie să mai uităm nici acele inscripții metrice ale papei Damasc I păstrate în copii în itinerariile din veacul al VII-lea și al VIII-lea, cu ajutorul căror Rossi a descoperit originalele. Epigrafist desăvârșit, astfel a putut discifra și graffitele și alătură și fragmentele de inscripții împrăștiete și ascunse în năsip.

Toate rezultatele acestea, ale unei vieți de studiu neîntrerupte, Rossi le-a strâns în lucrări cu care știința italiană pururea se va mândri. Cu privire numai la catacombe, De Rossi a întocmit trei volume în f.^o—capodopera sa—supt titlu ce amintește pe al lui Bosio: *Roma sotterranea cristiana* (1864—77): vol. I care pe lângă o introducere, cuprinde Criptele Lucinei în Cimitirul lui Callist; vol. II cimitirul lui Callist, 1867; vol. III: necropolele anexate acestui cimitir; cimitirul Generosa (1877).—În acelaș timp mai dă la lumină *Inscriptiones christianae Urbis Romae VIIo. saeculo antiquiores* (Roma, 1861—88); *De chris-*

tianis monumentis exhibentibus (in *Spicilegium Solesmense* al lui Dom Pitra, III, 1855, pag. 544—577); *Imagines selectae Deiparae Virginis in coemeteriis subterraneis udo depictae*. (Roma, 1863, în f.^o) și vestitul său *Bulletino di archeologia cristiana* (1863—1894) urmat de *Nuovo Bulletino di archeologia cristiana*, operă publicată de școlarii lui, de la 1894, data morții lui Rossi. Pe lângă aceste opere, activitatea lui Rossi se mișcă și'n altă regiune a artei creștine. Astfel el după ce organizează ca un adevărat maestru ce eră, *Museul S. Giovanni in Laterano* publică *Il museo epigrafico cristiano pio-lateranense* (Roma, 1878) și cele două albumuri tot în f.^o asupra Mozaicelor: *Mosaici cristiani e saggi di pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV*, 1872—1900.

O asemenea activitate firește a trebuit să provoace o mișcare de avânt în studiile creștine. Acest „nou Cristofor Columb“, precum a fost numit, rămâne înnoitorul arheologiei creștine, ori cât de mici modificări au adus cercetările ulterioare încheerilor lui. O pleiadă de învățați ca Orazio Marucchi ¹⁾, ca iesuitul călugăr Raffaello Garrucci ²⁾, M. Armellini ³⁾, Enrico Stevenson ⁴⁾, L. von Sybel ⁵⁾, Le Blant ⁶⁾, abatele Duchesne ⁷⁾, (colaborator al lui Rossi) și mai ales Monseniorul Wilpert ⁸⁾, au urmat drumul tras de maestru, complectându-i opera și îndreptându-i greșelele. Astfel aceștia au arătat că spiritul lui Rossi a cam exagerat valoarea simbolică a frescurilor din catacombe, că

1) *Éléments d'archéologie chrétienne*, Roma 1899—1900, 3 vol. *Le catacombe romane*. Compendio della *Roma Sotterranea* a lui Rossi.

2) *Storia dell'Arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, Prato, 1875—1881, 6 vol.

3) *Lezioni di archeologia cristiana* (operă postumă), Roma, 1898; *Gli antichi cimiteri di Roma e d'Italia*, Roma, 1893.

4) *Topografia e monumenti di Roma nelle pitture a fresco di Sisto V*, della *Biblioteca Vaticana*, în f.^o. Roma.

5) *Christliche Antike, Einführung in die altchristliche Kunst, I, Einleitendes; Katakomben*, Marburg, 1906.

6) *Les actes des Martyrs*, 1882.

7) *Les Origines chrétiennes*, 1882; *Origines du culte chrétien; Etude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, 3e. ed., 1902. Duchesne e autorul celei mai nouă și mai complete istorii a Bisericii: *Histoire ancienne de l'Eglise*, 4 vol. vol I și II 1906—7.

8) *Principienfragen der christlichen Archäologie*, 1892; *Die Katakomben Gemälde und ihre alten Kopien*, 1891. Opera principală e: *Die Malereien der Katakomben Roms*, Friburg—im—Brisgau, 1903. Ediția italiană are titlul de: *Roma sotterranea. Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903.

mormântul Papei Damas I n'are ce căută în cimitirul Domitillei și că multe fapte, nume și texte trebuiesc altfel interpretate. Dar ce însămnă toate acestea într'o operă așa de uriașă, când știința merge înainte și când sânul Campaniei Romane nu și-a deschis încă toate ale ei neprețuite comori? Misiunea acestui mare cercetător italian a fost îndeplinită nu numai prin scris dar și prin grai. Urmașii lui își aduc aminte cu pietate de vremea când bătrânul arheolog interpretează și explică ascultătorilor săi, pe loc, în taințele întunecoase din catacombe, la lumina câtorvâ lumanări, istoria artistică a creștinismului ¹⁾.

ARHITECTURA

Nu trebuie să credem că zorile creștinismului au adus în mod brusc revoluția în lumea societății romane. Mai ales, în ce privește arhitectura, religia creștină, la origină, nu caută nici o formă originală și proprie a ei. Era aceeași problemă a locuinții trupului după moarte, problemă artistică care a fost dezlegată în acelaș chip aproape, nu numai de popoarele orientale, dar și de cătră Greci și Romani, fie că trupurile răposaților erau pastrate ca mumii, fie că se ardeau, fie că se astrucau.

Egipteanul își îngropă mortul în adâncul mister al templelor suptere, în mormintele cu tumuli, sau în acela al piramidelor, până la adâncimi uimitoare adesea prin puțurile lor adânci și-l pecetluiau acolo pe vecie; etruscul iarăși în mormintele cu tumuli, de la Corneto, cu exteriorul în formă de con, sau în hipogeele, ca acele dela Orvieto, sapate în pământ. Grecul de asemenea zideă tot în pământ morminte care n'aveau însă puterea de mister a acelora din Egipt. Insfârșit, Romanii își alegeau locuințele de pe urmă în tumuli adesea strălucitori, ca de pildă în Mauzoleul lui Adrian (astăzi *Castel Sant Angelo*, la Roma), în acela al Cecillei Metella, tot de la Roma, sau în monumentele de

1) Marucchi, op. cit., pag. 119.

Un Rezumat al cercetărilor asupra cataombelor se găsește în Desbassains de Richemont. *Les Nouvelles Etudes sur les cataombes*, Londra 1870, operă adaptată în l. franceză de Allard și'n germană de Kraus. Bibliografia completă în André Michel, *Hist. de l'art*, I. 1 pag. 94 și urm.

formă mai mică, ca acele ce se ridică de-a lungul căii Appia. Erau și supterane cu loculi și când mai ales de pe vremea lui Silla înainte și până la aceia a lui Adrian, trupurile răposaților mai des se ardeau, monumentele erau tot supterane dar aveau menirea să cuprindă în ele cenușa pusă în urne. Așa s'au născut acele construcțiuni cu nișe numite *columbarii*.

Arderea sau astrucarea au adus prin urmare două feluri de locuinți de după moarte, care se succedară pe rând, dar continuau să ființeze în acelaș timp. Așa s'a făcut cum tocmai pe vremea lățirii creștinismului la Roma, împrejurimile Cetății Eterne erau pline de ambele forme de astrucare. Dar mai ales când pe tot cuprinsul basinului Mediteranei pătrunseseră culturile orientale, a Isidei egiptene, a Mitrei persane, a lui Iehova iudeu sau a lui Sabazius frigian, numărul supteranelor unde se îngropau morții începeau să crească, iar acela al mormintelor cu urne cinerarii începeau să scadă. Creștinismul prin esența lui orientală, a trebuit să primească forma îngropării, care răspundeă atât de bine doctrinei marelui învățator. Nu dăduse el însuși pilda învierii în carne și oase, a treia zi după îngropare? Și apoi, noua religie n'avea dinaintea ochilor și monumentele supterane ale Iudeilor, care se potriveau și ele cu spiritul creștin? Intr'adevăr, colonia Iudeilor la Roma, care ajunsese a se dezvolta în pace și supt ocrotirea legislației romane, aveă o sumă de morminte suptpământene descoperite în vremile noastre: pe calea Appia: pe calea Labicana; la Monte Verde pe calea del Porto, în via Randanini, tot pe calea Appia.

Iată dar varietatea de clădiri supterane, ca locuinți ale răposaților, pe care le găsește creștinismul și cărora trebuie să le mai adăogim, dezvoltându-se în acelaș timp, —monumentele cimiteriale de supt ceriul liber. Această idee ne duce la stabilirea unui adevăr, pentru todeauna câștigat de știință: că supteranele creștinilor nu slujiau ca loc de refugiu și de ocrotire. Numai ca abatere îndeplineau câteodată și această menire¹⁾.

Ieșită deci din ființa unor monumente existente, arta catacombelor rămâne la început fără un caracter bine determinat. Numai din timpul prigonirii lui Neron, care începe în luna lui Iunie a anului 64, se face pentru todeauna

1). O. Marucchi, *Manuale di Archeologia cristiana*, Roma, 1908, pag. 106.

ruptura între comunitățile creștine pe deoparte și cele păgâne și iudaice pe de alta; și vom vedea de la această dată o dezvoltare neatârnată,—luând un caracter din ce în ce mai propriu,—a acestor hipogee creștine, pe care azi le cunoaștem supt numele de *catacombe*. Termenul pe care-l primim mai întâi a fost acela de *coemeteria* sau *dormitoria*, ceia ce ne arată că pentru creștini moartea eră un somn din care au să fie treziți în ziua cea de înviere. Mai târziu, în al doilea veac, numele pe care obișnuim a-l da astăzi se întinse după un mic cimitir supteran descoperit la Roma pe calea Appia, în locul numit *ad catacumbas*, unde se astrucară rămășițele Sfântului Petru¹⁾.

Odată cu neatârnată lor dezvoltare, monumentele supterane creștine—situate la trei mile departare de zidurile lui Servius—intrară supt stăpânirea legilor romane, care față de un *religiosum locum*, al oricărei comunități aveă o toleranță desăvârșită. Bogați din familii strălucite ca aceia a lui Pomponius Bassus, Pomponius Graecinus, Caecilius, Comelius, Acilius, al căror nume au fost scos la iveală de Rossi—se găseau stăpâni pe acele suprafețe de pământ, *areae*, mărginite de ziduri. Pe dânsele se aflau grădini, vii, puțuri, case care constituiau domeniul funerar precum și triclinii ce slujeau la ospete. Pe tot cuprinsul acestor *areae*, cu muncă și cheltueli mari se sapau mormintele particulare ale acestor bogați. Astfel cunoaștem vechile cimitire particulare ale lui Ostrian, în care a predicat Sf. Petru; cimitirul Vatican, desființat prin veacul al 4-lea; acela al Priscillei pe calea Salaria, și al cărei nucleu se pare a fi hipogeul familiei lui Mario Acilio Glabrone; acele al Domitillei pe calea Ardeatina și însfârșit acela al Lucinei, de pe calea Appia. Numărul creștinilor însă crescând, și odată cu dânsul frăția unei religii așa de ideale apropiind inima omului de a semenului său, bogații primiră în micile lor hipogee trupurile clienților, a cunoscuților și a saracilor, care n'aveau unde să se îngroape. A fost atunci firesc ca lângă nucleul primitiv—mormântul familiei bogate—să se scobească ganguri și încăperi care să poată cuprinde un număr cât mai mare de răposați. Cu timpul și *areaele* cresc, se întind în suprafață, se ating una de alta și rezultatul a fost acea rețea de galerii înguste

1) Se crede că acest nume se trage din latineasca de jos *cata* (κατά)—lângă și *cumbae* (κῦμα, βήτα)—adâncitură de corabie, sau κῦμα, βήτα—seobitură) ori din verbul *cubare*=a fi culcat.

și suprapuse în mai multe caturi, alcătuiind o imensă necropolă a morților, impunându-se prin misterul ei și printr'o muncă uriașă plină de credință și de pietate. Așa s'au alcătuit pe la începutul veacului al II-lea aceste imense cimitire puse în slujba întregii comunități de bogați și de saraci laolaltă; dar existența lor definitivă ia ființă în veacul al III-lea, când Biserica constituită în acea *Ecclesia fratrum*—se folosește de toate drepturile pe care legea romană le dădea oricărei comunități. De acum înainte hipogeele prind a se mări, numele celui dintăi proprietar întemeietor începe a fi uitat, deși urma nucleului primitiv tot se mai cunoaște. De acum necropolele creștine devin proprietate colectivă iar Biserica, ce dobândește titlul de *colegiu funerar*,—după părerea lui Rossi,—își exercită o autoritate neștirbită. În această perioadă, care începe dela stăpânirea lui Constantin până la Alaric, craiul Vizigoților (410), în-sămănătatea catacombelor sporește mai mult; papii își pun toată grija și dragostea întru împodobirea hipogeelelor cu frescuri și capele. Timpul de înflorire, în care încep a se zidi și monumente supt ceriul liber, dăinuește până 'n veacul al V-lea. Mulți dintre creștini mai voesc să repauzeze în vecinătatea martirilor sau a străbunilor, care-au murit în apararea legii lui Crist. Dar când și această dorință se pierde, când viața bisericească se dezvoltă la lumina soarelui, catacombele rămân în părăsire. Și cu toate aceste, până 'n veacul al IX-lea, ele mai sânt cercetate de pelerini, mai servesc cultului ca locaș de închinare, se mai împodobesc cu frescuri și cu inscripții, ca acelea ale papei Damas I, li se străpung lucernarii, li se adaugă scări nouă, se largesc galeriile, deasupra se rădică bazilici tocmai în dreptul capelei supterane unde răposează vrun martir de samă, dar morții nu se mai îngroapă în ele. Acest lux, această desfășurare artistică așa de strălucită am vede-o poate și astăzi nemișcată de la locul ei, dacă catacombele n'ar fi fost despuiate în cursul anilor de podoabele lor.

Acelaș principiu arhitectonic, pe care l-am găsit la temelia arhitecturii supterane monumentale, la atâtea popoare deosebite, a trebuit să sufere mai multe prefaceri, rezultate nu numai din natura pământului în care s'au scobit catacombele creștine, dar și din alte cauze izvorând din natura și doctrina religiei nouă. Evoluția și veșnicul adevăr că arta e oglinda societății se verifică și aici, și spre deosebire de monumentele funerare iudaice și păgâne, spiritul creștin va da catacombelor o înfățișare aparte. Spațiul este

mai întins și grija de a-l face tot mai încăpător, pentru ca să cuprindă morți cât mai mulți, aduce galerii înguste și etaje suprapuse; cavoul cu intrările lui nu mai este zidit ca în mormântul iudaic;—creștinul își ține porțile deschise, căci voește ca gropnițele să fie loc de reculegere și de oficii religioase; și înfârșit toate sânt făcute în spiritul comunității de credincioși. Pe lângă aceste prefaceri și adaptări, picturile *a fresco*, cu alte și nouă semnificări, inscripțiile întovărășite de simboale și obiectele ce împodobesc zidurile, umplu galeriile de-un spirit nou.

Cu privire la natura pământului în care s'au sapat ele, trebuie îndepărtată pentru todeauna părerea că primii creștini au găsit sapate de-a gata mormintele lor funerare în niște galerii supterane—adevarate cariere—din Campania Romană, din care Romanii scoteau un fel de năsip numit puțolană. Faptul că numai cinci sau șase catacombe s'au descoperit în aceste cariere—*criptae arenariae*—n'au putut determina nici pe părintele Marchi, nici pe De Rossi să puie origina supteranelor creștine în astfel de galerii. Într'adevăr, după săpăturile făcute de cel dintâi la Cimitirul Maggiore, de cel de-al doilea în cimitirul papei Callist, s'a ajuns la încheeri definitive. Mai întâi, *arenariile* sânt minunate de bine potrivite scopului pentru care slujiau: galeriile lor largi și spațioase, cu cline dulci făceau cu puțință transportarea năsipului, pe când monumentele primilor creștini, după cum vom vedea, se alcătuesc din înguste galerii întortochiate, tăindu-se în unghiuri drepte și suprapuse în mai multe etaje. În al doilea rând, catacombele sânt sapate într'un anumit teren geologic. Faptul că acele cinci sau șase arenarii au servit și de catacombe se explică printr'o prefacere mai târzie a lor în monumente funerare creștine. Această prefacere și schimbare de destinație au trebuit să aducă și lucrări de întărire căci puțolana e foarte puțin rezistentă, de aceea bolțile acestor catacombe sânt sprijinite pe pilaștii și murii tencuiți—întărire pe care n'o găsim la adevaratele catacombe. Acestea sânt sapate dinpotrivă într'un teren de-o alcătuire foarte rezistentă și poros, *tuful granular*, care nu duce nici grija dărămării nici aceia a infiltrațiunilor apelor. *Tuful roș*, din care Romanii obișnuiau să scoată piatra de clădire, și acele straturi de puțolană, pe care o carau din arenarii, după cum am văzut, au fost cu toată grija ocolite de meșterii arhitecți ai catacombelor. Așa se explică și faptul că galeriile catacombelor nu alcătuesc o singură mare rețea sup-

terană neîntreruptă ; întinderea și adâncimea lor e hotărâtă deci de firea pământului și nu odată cazmaua muncitorului a trebuit să se oprească când a lovit în straturile de puțolană sau de tuf roș.

Din cele cincizeci de catacombe cunoscute și explorate astăzi, ce se întind în subsolul Campaniei Romane, aceia a sfântului Callist ne poate da imagina cea mai lămurită. Să ne închipuim așa dar, că după ce trecem de poarta S. Sebastiano, și o luăm de-alungul căei Appia, ajungem la micul edicul restaurat în formă de capelă,—vechiul *Oratorium S. Callisti in Arenariis*—unde ne întâmpină un călugăr, care, după ce ne-a dat o lumână în mână, ne introduce, servindu-ne de călăuză, în galeriile despuiate de bogăția lor de odinioară. Ele parcă se întind nesfârșit în lungime și sânt așa de înguste că abia pot merge doi oameni unul lângă altul. Creștinii vechi le dădură numele de *criptae*, dar arheologia le numește astăzi, cu termenul civil al Romanilor, *ambulacra* (sau *cuniculi*). De ambele laturi ale fiecărui ambulacru se deschid niște camere funerare sau capele, mai largi decât galeriile, de formă pătrată ori rectangulară, cu acoperișul adesea în formă de cupolă joasă sau de boltă, și numite *cubicule*. Când aceste cubicule sânt mai spațioase ele primesc numele de *cripte*. Pe toată întinderea păreților acestor încăperi, de jos și până 'n tavan stau scobite mormintele, *loculi* (*loci*), adâncituri de formă rectangulară atât de largi numai cât e trupul unui răposat, așazate în chip simetric în șase, șapte sau mai multe rânduri. Această formă de mormânt o găsim mai ales pe păreții ambulacrelor și primia mai ales pe saraci. Un singur mormânt de acesta putea să cuprindă două sau chiar trei trupuri, de unde și numirea lor de *bisomus* sau *trisomus*. Pe zidurile camerelor funerare sau pe cubicule, unde se îngropau membrii unei familii sau soții unei asociații, se găsesc alte două forme de morminte. Cea mai rară e așa numitul *sepulcrum a mensa*, o adâncitură rectangulară de două ori mai naltă decât mormântul ordinar al săracului, și care cuprinde două părți : una goală și una în care se odihnește mortul. Acea de a doua e cunoscutul *arcosolium*, a cărui origină este mai nouă, căci apare în veacul al III-lea. El se găsește acolo unde încăperea e mai largă și e compus dintr'o cuvă la partea inferioară a păretelui și dintr'o arcadă în plin cintru, deasupra cuvei în care sta trupul răposatului. Partea in-

ferioară servia ca masă pentru celebrarea oficiilor religioase. Fiecare *loculus*, *sepulcrum* a *mensa* și *arcosolium* eră acoperit cu o placă de marmură sau de *terra-cotta* lipită foarte bine pe marginea tufului granular, și purtând pe dânsa inscripții și simboluri. Criptele, înfârșit, incununau luxul și arhitectura catacombelor. Întrânsele odihneau papii și martirii și din veacul al IV-lea deveniră localuri de cult și centre de rugăciune. Adeseori luau proporția unor adevărate bazilici supterane—patrate, poligonale și chiar rătunde și primeau podoabele cele mai scumpe: arhitrave, frize, coloane, altare, amvoane și felurite ornamentări religioase.

Aceasta este dispoziția interioară a unei catacombe, care își poate varia și numărul etajelor și acela al mormintelor și al criptelor. Lumina veniă în catul dintăi nu numai de la fumegăndele candelile de lut atârdate cu lanțuri de păreți sau de bolți, dar și de la niște ochiuri care străpungeau tavanul și care se numesc *lucernaria*. Celelalte etaje comunică între ele prin uși și scări răpezi, și au întocmai aceiași dispoziție pe care am văzut-o la catul dintăi și erau luminate numai de candelile.

INSCRIPȚIUNI

La palida lumină a candelilelor de lut și de aramă sau a fășiei albe de lumină ce pătrundeă prin lucernarii, galeriile se împleau de-un mister adânc, care pătrundeă sufletul omului de-o temere desigur dumnezeiască, precum pătrunde și astăzi pe vizitatorul ce se găsește înăuntru lor, azi când mormintele sânt goale și păreții despuiăți de frescuri și de podoabe. Acest mister adânc veneă de la acele inscripțiuni de pe plăcile de lut și de marmoră ce acopereau fiecare mormânt.

Numărul lor eră așa de mare nu numai în Italia, dar și în Spania, Galia și Africa romană; multe din ele s'au distrus și risipit, când catacombele au fost despuiate de podoabele lor, și dacă s'ar fi păstrat numai acele de la Roma, care au mai rămas în catacombe precum și acele din Muzeele Vatican, Capitolin, S. Paolo fuori le mura, S. Giovanni in Laterano (în acesta din urmă orânduite și studiate de Rossi), tot ar fi îndestulătoare să ne grăiască despre cele dintăi vremuri ale creștinismului.

Inscripțiile ¹⁾—toate ieșite din cugetări privitoare la moarte—vorbeau sufletului ca o carte sfântă, și numai din câteva cuvinte sau expresii laconice, întovărășite adesea de simboluri, îl umpleau de o intensă viață sufletească, dovadă că nimic nu poate fi mai atingător de cât un lucru spus simplu și fără încunjur. Inveselind monotonia zidurilor goale, totuș inscripțiile sânt variate, cum variate sânt frânturile de viață și simțirile omului care-și îngroapă pe mortul lui scump.

Cele mai vechi sânt de origină orientală grecească și se găsesc mai cu samă în Cimitirul lui Callist, numeroase în cele două veacuri, mai puține în cel de-al treilea sau al patrulea și aproape lipsind în al cincilea. Pe lângă cuvântul de *καταθesis* (*depositio*) găsim expresiuni ca *εν ειρηνη* (*in pace*), *ενθα δε κιτε* (*aici zace*), *εν ειρηνη κοιμησις* (*in pace adormirea ta*), apoi vrăsta răposatului prin cuvintele *εζησε ετη* (*a trăit ani...*) și adesea scurte propoziții ce merg drept la inimă: *κατα μνημονευε μου* (*scumpă, adu-ți aminte de mine*), ²⁾ sau

Τερτι. αδελφε	(<i>O Tertio, fratele meu,</i>
ευχου ουδεις	<i>fi pe pace, nici</i>
αθανατος	<i>unul nu-i nemuritor</i>). ³⁾

Printre inscripțiunile romane, De Rossi a putut deosebi două tipuri paleografice. Unele slove sânt gravate în roș pe plăcile ce acopăr mormintele, altele au forma caracterelor clasice, comune tuturor inscripțiunilor sapate în marmură. Ca și cele grecești, unele sânt întovărășite de cuvintele: *PAX TECVM — IN PACE — IN DEO — FILIO DULCISSIMO*; altele, dintr'o vreme mai nouă, poartă pe lângă numele răposatului, vrăsta și profesia lui, rudenia, și data înmormântării (*depositio*), ziua, luna, după moda calendarului roman: *calende, none* și *ide*. În veacul al patrulea, simplitatea veche începe a se pierde și inscripțiile devin mai amplificate:

CVBICVLVM. AVRELIAE. MARTINAE. CASTISSIMAE. ATQUE. PVDICISSIMAE. FEMINAE. QVAE. FECIT. IN. COIVGIO. ANN. XXIII. D. XIII. BENE-

1) Toate inscripțiile ce le vom aminti sânt luate din scrierea lui Orazio Marucchi: *Manuale di Archeologia cristiana*, Roma, 1908.

2) Cimitirul Priscillei, v. Marucchi, op. cit., pag. 273.

3) id., v. Marucchi, op. cit., pag. 275.

MERENTI. QVAE. VIXIT. ANN. XL. M. XI. D. XIII.
DEPOSITIO. EIVS. DIE. III. NONAS. OCT. NEPOTIANO.
ET—FACVND0. CONSS. IN. PACE ¹⁾.

În al cincilea veac ne întâmpină nouă formule HIC IACET—BONAE MEMORIAE—FAMVLA DEI—RECESSIT A SAECVLO—IN HOC TVMVLO REQVIESCIT. Odată cu acestea, mai găsim inscripții metrice, cu amintiri clasice sau inscripții cu formule de blăstăm:

MALE PEREAT INSEPVLTVS
IACEAT NON RESVRGAT
CVM IVDA PARTEM HABEAT
SI QVIS SEPVLCRVM HVNC
VIOLAVERIT ²⁾.

Dar cele mai vrednice de amintit dintre toate inscripțiile sânt acele întovărășite de semne simbolice, căci ele ne arată dragostea nețărmuită a religiei creștine de a vorbi într'un limbaj figurat. Se găsesc la dreapta sau la stânga unei inscripții, dedesuptul sau deasupra ei o mulțime de semne, luate din lumea plantelor și-a animalelor, puse acolo în locul unei figuri de om sau chiar a unei idei. Astfel *porumbița* cu *ramura de maslin* simbolizează pacea ca și *maslinul*; *ramura de palmier*, *laurul* și *cununa atleților* însemnă izbânda religiei nouă; *ancora* și *forma crucii* e speranța în crucea lui Iisus; *porumbița gata de zbor* dă ideea sufletului ce pleacă de pe pământ, *păunul* amintește nemurirea și viața cea veșnică, ca și *arborul raiul* iar *lira* cuvântul dumnezeesc; *corabia* și *farul* sau *corabia* cu *monograma* lui Crist arată cum sufletul e mântuit de Domnul și dus la limanul de veci; *vasul* e repaosul sufletului în veci, *tridentul* cu *delfinul* și litera T sânt simboalele crucii ca și *peștele* aceia a Mântuitorului. Și de multe ori, înșfîșit, numai cuvântul $\chi\rho\iota\varsigma$ ³⁾ făcea ca gândul creștinului să se ducă la blânda figură a celui ce-a murit ca să răscumpere lumea.

Alături de aceste inscripțiuni așa de fermecătoare și nouă, dar și simple totodată, mai găsim inscripțiuni consulare, care arată data și numele împaratului în momentul morții creștinului; inscripții papale: SVB LIBERIO PAPA

1) Museo S. Giovanni in Laterano, v. Marucchi, op. cit., pag. 218.

2) O. Aringhi, *Roma subterranea*, t. II, p. 174, v. Marucchi, op. cit., pag. 220.

3) Fiecare literă a acestui cuvânt e inițiala cuvintelor din urtoarea frază: Ἰησοῦς χριστός θεοῦ υἱός σωτήρ.

—SALBO LEONE EPISCOPO, și inscripțiuni dogmatice care arată marele triumf al Bisericii, credința într'un singur Dumnezeu, în cultul Sfinților, în Duhul Sfânt :

CAR KYRIACO
FIL. DVLCISSIMO
VIBAS N SPIRITO SAN¹⁾

în Sfânta Treime :

Iu CVNDIANVS qui creditit
in CRISTVM IESVM vivit in
Patr E. ET. FILIO. ET. ISPIritu sancto²⁾

Găsim înfărmșit inscripțiuni privitoare la viața civilă, la profesiuni, la ierarhia sfântă, papi și episcopi, presbiteri și diaconi, la virgine și la văduve precum și la simpli păstoriți, alături de vestitele inscripțiuni în hexametre, decadente ce-i dreptul, ale Papei Damas I, trăitor printr'al patrulea veac, dar a cărui liră se rudește prea mult cu aceea a lui Virgil. Să nu uităm, înainte de-a trece la studiul picturii din catacombe, să pomenim de acele *graffiti* sau *proscineme*—asămănătoare celor păgâne dela Pompei—mărturia cea mai arzătoare a valurilor de popor, care în curgerea veacurilor, se revărsau în ambulacrele, cubiculele și criptele catacombelor. Sapate la voia întâmplării pe tencuiala păreților, ele cuprind iscălituri, rugăciuni, invocații, chiar cuvinte de proteguire pe care vizitatorii le cer de la răposatii ce dorm somnul cel veșnic. Să nu uităm înfărmșit a pomeni și puținele urme de mozaice—*opus musivum*—ce s'au găsit în catacombe, puține, căci uzul unei asemenea arte n'a putut să pătrundă în întunecimea galeriilor superane. Această artă așteptă o zi de înviere ca să se înalțe de pe paveaua clădirilor păgâne pe strălucitoarele abside ale bazilicilor creștine, și să slăvească astfel puterea nemărginită a Dumnezeirii pe pământ.

P I C T U R A

Dacă cercetarea catacombelor, cu arhitectura și cu inscripțiile pe care le-am studiat până acum, ne-a putut da

1) Cimitirul lui Callist. Marucchi, opt. cit., pag. 239.

2) Cimitirul Domitillei, ib.

o idee de felul cum spiritul creștin a prefăcut arta arhitectonică, întrucât privește pictura ce decorează galeriile supterane, sântem în fața unui lucru nou. Artistul pictor și-a putut mai bine exterioriza conținutul sufletesc ce-l frământă și l-a întrupat mai lesne și cu mai mult adevăr chiar în câteva trăsături, adeseaori grosolane, decât a putut s'o facă vr'odată arhitectul. Stăpân pe mijloace artistice mai mlădioase — mijloacele de care se slujește pictura — n'a putut găsi o artă mai potrivită care să facă a lunecă gândirea într'o lume suprapământescă și care să loviască mai plastic și mai viu ochiul privitorului. Fără tehnică superioară și perfecționată, fără perspectiva, fără atâtea născociri fine ducând la efecte neașteptate și adesea chiar fără rafinarea artei romane contemporane, creștinismul primitiv a fost în stare să se întrupeze într'o formă care să poată mișcă și care să poată prevesti la ce va ajunge arta creștină în viitor. Deși foarte puțin variată, pictura catacombelor e nouă și interesantă și dacă a produs și produce și astăzi chiar o neașteptată bucurie ochiului, este că a putut exprima macar în parte, tocmai ceia ce trebuia: sufletul religiei nouă, cu toate că nu găsim, mai ales în cele dintâi picturi din catacombe, acea corelație absolută dintre idee și formă. Acest suflet creștin însă, care se arată așa de slab la început, tot crește, se dezvoltă, se întrupează într'o măsură mai largă în orice pictură, cu cât aceasta e mai nouă. Graba și izbânda cu care străbătea atârna tocmai de forma artistică în care se întrupa: dintre toate artele plastice, pictura a fost aceea menită să exprime sufletul creștinătății moderne. De aici triumful lui, precum odinioară spiritul grecesc a izbândit să se să întrupeze de preferință în sculptură.

Obiceiul de a se împodobi mormintele n'a fost rar la popoarele păgâne. Descoperirile moderne au aratat nu numai ce mult preț puneau Egiptenii, Grecii din epoca egeiană, Romanii și Etruscii pe frescurile funerare, dar și ce lux se desfășură pe pereții monumentelor. Sufletul creștin, încă tânăr, plin de viață și dornic de a-și turna impresiile estetice a trebuit firește să rămâie uimit mai ales de acele măestre frescuri cu reprezentări de peizagii, ori figuri mitologice ce împodobeau bolțile și murii multor hipogee de pe calea Latină. Acestea au trebuit să fie cele dintâi modele.

Așa dar, ca și arhitectura, frescurile catacombelor au

eșit și ele dintr'o artă existentă : minunata pictură romană alexandrină, ajunsă la o mare înflorire, dar care începea să decadă după moartea lui August și până la Constantin. Din cauza acestei treptate descreșteri a valorii artistice a picturii în general, frescurile catacombelor sânt și ele veșnic în prefacere : cu cât sânt mai vechi, și deci mai aproape de arta păgână, cu atâta sânt mai prețioase din punctul de vedere artistic și formal; cu cât sânt mai nouă cu atâta valoarea lor artistică escăzută; dar,—mai îndepărtate cum sânt de arta păgână perfectă,—sânt mai pline de suflet creștin. Se vede dar de aici că două tendinți care se luptă, se iau la întrecere, se îngemănează și au fiecare o perioadă de predominare, trebuiesc puse la origina vechii picturi creștine. Astfel în cele două veacuri dintâi ale vrăstei creștine, frescurile catacombelor sânt mai aproape de arta păgână : mișcărilor, atitudinile, draperiile, ornamentările sânt cu totul romane și chiar multe dintre subiectele creștine sânt niște copii ale celor păgâne. În cele două veacuri următoare, dimpotrivă, superioritatea o are sufletul creștin, care deși se intrupează tot în desemnul roman, își găsește și o proprie și adâncită expresie a sa. Evoluția nu se oprește aici, căci secolul V influențează și el arta creștină, care se supune unei convenții rigide, începând a intra supt stăpânirea artei bizantine. Artă veche creștină deci cu cât înaintează în timp uită de clasicism și dacă forma se pierde, sufletul religios crește, iar după o stagnare de mai multe veacuri, acest suflet iar se trezește pentru a se întrupa în artele romanică, gotică și chiar a Renașterii—dându-și în aceste arte vârful măririi și originalității lor. De aceea, iată un cuvânt și mai mult pentru care frescurile catacombelor devin și mai de preț, din punctul de vedere tocmai al evoluției picturii, și vom avea prilejul să vedem cum, de pildă, cunoscutele *Cenacole* ale lui Domenico Ghirlandajo se pot urmări în *Ospețele eucaristice* din catacombe, cum una din Madonele lui Raffaello își găsește origina tot într'o frescă din al treilea veac, găsită în catacombele Priscillei și cum, spre a mai da un exemplu, tema *Inchinării Magilor* din timpul Renașterii, poate fi comparată tot cu o frescă din supteranele Sfinților Petru și Marcellin din Roma.

Pictura catacombelor se întindea pe toată suprafața pereților din încăperile supterane, dar mai cu samă pe bolți, pe arcosolii, în cubicule și'n cripte ele luau o înfă-

țișare mai deosebită, căci artistul avea la îndemână spații mai întinse; astfel compoziția e mai plină, concepția mai largă, ornamentele mai bogate. Suprafața păreților ambulacrelor, dimpotrivă, știm că era întreruptă de marele număr de morminte, astfel că spațiul era foarte redus.

Deși se găsesc câteva picturi lucrate după procedeul numit *a tempera*, execuția picturilor catacombelor e *a fresco*, așa după cum sânt lucrate operele romane contemporane, mai ales acele dela Pompei. Stricate în mare parte, căzute la pământ din cauza umegiunei, ne putem face o închipuire de tehnica meșterilor artiști. Nu mai multe straturi de tencuială acoperiau păreții, după cum era obiceiul, ci numai două: unul, amestec de var și de puțolană, îndestul de gros ca să acopere suprafața grunțuroasă a păretelui de tuf granular, un altul mai fin și mai subțire, tot de var dar amestecat cu pulbere de marmură. După sfârșitul veacului al III-lea era numai un strat. Fiindcă se știe că pictura *a fresco* nu poate fi executată decât numai dacă păretele e ud, meșterul își pregătește păretele numai pe o întindere pe care putea s'o zugrăviască în timpul unei zile. Pe suprafața acestui strat lins și alb alergă vârful ascuțit și de metal sau penelul muiat în colorii minerale topite în apă. Pe fondul lasat în alb sau zugrăvit cu o culoare deschisă așterneă colorile armonioase, slujindu-se numai de roș, galbăn, alb, brun, verde, puneă umbrele și luminile, degradă colorile—colorii și proceduri simple cu ajutorul cărora însă se putea capătă o pictură plastică, veselă și luminoasă.—Fîrește, farmecul ei se pierdeă în mare parte în întunericul supternelor, dar chiar și strălucitoare 'n lumină, anonimele frescuri ale catacombelor n'ar alcătui decât o pictură decorativă, lipsită de adâncime și mărginită în mijloacele ei de-a traduce viața. Scopul ei n'a fost să deie o imagină complectă a naturii sau a simțirii creștine ce voiă să exprime; scopul ei era mai degrabă să trezească printr'o asociație de idei cugetări abstracte; adică nu căuta să aibă o valoare plastică deosebită, de aceea e așa de sumară și poate că asta-i pricina pentru care—mai ales la început, când creștinismul e mai mult ideie—nici nu caută să-și creeze o formă exterioară potrivit ideii de exprimat, ci se mulțamește numai a vorbi prin forme romane și păgâne. Dacă am voi să ilustrăm prin exemple această concepție, e destul să amintim de pildă că un arbore ajungeă să ducă cugetarea creștinului în raiu; — arborul trezea deci o lume fermecătoare

-cu viață veșnică și cu toate desfătările sufletesti, pe care creștinul le vede fără a le avea înaintea ochilor. Și spre a mai da exemple, vița de vie, zugrăvită întocmai după moda romană, trezeă în minte imagina lui Crist, și junele roman îmbracat ca pe vremea Imperiului, și care nu-i altul decât Orfeu, eră și el imagina aceluiaș Mântuitor. Acestea fiind preocupările picturii catacombelor, se înțelege de la sine că perspectiva nu prea are ce căuta, că, de asemenea, compoziția nu e studiată, că mai ales desemnul nu e corect, că și convențiunile sânt așa de numeroase ; astfel colorarea pielei barbaților e zugrăvită în brun, ca să se deosebească de aceia a femeilor, albă. Să adăogim pe lângă acestea, lipsa unor artiști de geniu, care, singurii, pot revoluționa o artă, într'o epocă pornită pe clina decăderii, lipsa din această cauză, a unor modēle de urmat, pentru ca pictura catacombelor să fie numai ceia ce este : sinteza unei imagini născută din lupta de-a turnă învățămintele dogmatice ale bisericii, care se întind tot mai mult, în formele clasice ale artei păgâne în decadență. Artă saracă cu subiecte ce veșnic se repetă, fără eleganța picturii pompeiane, dar și fără suflul superior al artei romanice sau gotice.

(va urmă).

Alexandru Naum.

FRUMOASĂ...

Aleasă-i una dintre fete,
Un trup plâpând, cu mândre plete.
Legendele prin cărți șoptesc
Că are nume 'mpărătesc.

E partea mea, ce am mai sfânt
Și dragă-mi-i, că n'am cuvânt;
Și dacă cereți, să vă spui:
Ca ea frumoasă alta nu-i.

Obrajii albi, plina bărbie
La dragoste eternă 'mbie.
Frumoșii ochi, să-i tot mângâi,
Mi-s lumânări la căpătâi.

Ea gândurile mi le fură
Cu vorba ei și mica-i gură.
Păcat nu faci, dacă n'o cruți,
Dac'o cuprinzi, dac'o săruți.

Iar sinul ei și-al ei mijloc
Te fac a o iubi cu foc.
Privind ce lin îi este mersul
Adoarme fermecat și versul.

G. Prut.

Școala de Arte-Frumoase din Iași

Ca o bună tradiție a Școlii de Frumoase Arte din Iași a fost și expozițiunea de sfârșit de an, care ar fi trebuit să aibă de scop a pune dinaintea publicului munca școlarilor. Intr'o țară înaintată în cultură, într'un oraș cu un public și c'o atmosferă artistică, o asemenea expoziție este un eveniment, o pildă frumoasă de activitate și o speranță în viitor. Am fi dorit din tot sufletul să putem și noi vorbi cu prilejul unei asemenea expoziții, am fi voit să stăruim mai pe larg asupra talentelor, muncii și roadelor profesorilor și a școlarilor ca să putem trage îndrumări și învățăminte pentru viitor și să ne putem bucura că ar fi un progres cât de mic în ceia ce privește mișcarea artistică. Nimica însă din toate acestea și așteptarea noastră îndelungată este zadarnică! În mizeria și'n sărăcia ce ne încunjură, în atmosfera de nepăsare ce ne copleșește este însă o ironie să mai vorbim despre o „mișcare artistică“ în capitala vechei Moldove. Cu durere o spunem, și credem că acest adevăr nu poate jigni pe nimenea dintre cei chemați să cultive și să împărtășească și altora arta. De aceia nu putem vorbi despre așa zisa „expoziție“ din estimp, pe care o firească datorie ne-a dus s'o cercetăm. Nu vom judeca operele, căci nici nu sunt de judecat, și cu prudență mai pre jos de ori ce critică, critica artistică nu se poate indeletnici. Voim însă să spunem câteva cuvinte cu gândul de-a zugrăvi decăderea cea fără de nume în care se află învățământul nostru artistic. De această decădere și deridere, o mai spunem, nu putem face răspunzători acum pe profesori sau pe școlari—ci trebuie să le căutăm, cu durere, în starea de mizerie socială în care se află societatea noastră. În asemenea condițiuni, trecuta expozițiune n'a fost făcută nici pentru public, n'a fost făcută nici pentru artă și pentru înaintarea ei.

Am avut de făcut o singură mențiune în ce privește sala cu lucrări de artă decorativă, sală orânduită din vrednica voință de bine a profesorului de această

specialitate Dl. V. Costin, care a dat dovadă că voește să facă ceva și acest gând a fost deajuns pentru ca intențiunea d-lui Costin să fie vrednică de amintit. Domnia sa, desigur, cu alte mijloace materiale precum și cu ajutorul unui public înțelegător ar putea face în viitor o lucrare folositoare și din sâmburile ce l-a răsădit, prin muncă fără de preget și neîntreruptă, după câțiva ani, ar putea contribui la mișcarea artistică. Mișcare artistică! Ce cuvânt zadarnic în ziua de azi, aici, în Moldova! În condițiile în care se află societatea noastră, cu lipsa ori cărui interes artistic, cu lipsa unui public care să aibă nevoie de artă nu se va putea ajunge însă la nici un capăt și trebuie să prevestim un adevărat faliment al Școlii de Arte Frumoase, dacă măsuri salutare și grabnice nu vor veni să vindece răul. Să vedem pe scurt care sunt pricinile ce ne duc la pieire. Arta nu se poate face fără largi mijloace materiale. N'avem fi-rește pretenția de-a face acuma, când sântem la început, din puținele și rarile talente maiștri superiori. Să fim bucuroși să facem ucenici folositori, meșteri crescuți într'o anumită direcție sănătoasă, într'o disciplină regulată, care să fie destul de destoinici a mâinii o daltă sau a ști puțină arhitectură și care să poată fi întrebuințați la atâtea lucrări în viitor. Bisericiile din orașele noastre au nevoie de reparații și adesea de restaurații în spiritul primitiv în care au fost concepute. Apoi clădirile viitoare din satele noastre așteaptă și ele pe meșterii lor. Dacă i-am creă, de sigur că n'am vedea prin sate ridicându-se de meșteri străini și biserici și clădiri de tot felul în stilul cel mai hibrid și n'am vedea mai ales zugrăvirea bisericilor încredințată la tot felul de oameni fără nici o pregătire și buni să pângărească numai locașurile sfinte. Sânt pline satele noastre de biserici reparate fără nici un gust sau de biserici clădite fără nici un stil. Din această pleiadă de modești muncitori, pe care Școlile de Frumoase Arte trebuie să-i producă, ar ieși cu timpul maștri superiori, creatori, în adevăratul înțeles al cuvântului, de forme nouă și originale. Dar pentru formarea unui număr însemnat de astfel de meșteri, trebuie mijloace materiale și adesea ori și asigurarea hranei zilei de mâni. Ori cine poate înțelege că din niște tineri saraci, care vin mai ales la această școală specială ca să aibă cu ce trăi, nu poate eși nimic temeinic. Ținta tuturor acestora este numai la veșnicul

budget al statului: o biată catedră de desen la cineaștie ce gimnaziu. De aceia toți cei care doresc din suflet lățirea culturii artistice și cultul frumosului în această saracă țară, nu trebuie să stee o clipă pe gânduri a da mijloacele trebuitoare, și cu prisosință chiar, pentru ca școlile de Arte Frumoase să aibă cât mai mulți școlari, astfel ajutați, ca piedicile lor materiale să fie cât mai mici, făcându-le astfel cu puțință o viață cât se poate mai plină de răgaz în îndeletnicirile lor artistice. Există numai un ajutor de 200 lei pe lună spre a fi împărțit la școlari, în ce privește școala specială din Iași, și Direcția acestei școli a fost nevoită să împartă această sumă în ajutoare de 25 sau cel mult 30 de lei pe lună. Ar părea, poate, curioasă pretențiunea noastră ca fiecare școlar să fie plătit c'o sumă mai bună, dar să nu uităm că numai așa se pot atrage tineri cu vocație și lipșiți de mijloace, la această școală și numai așa se pot susține talentele în starea de astăzi și într'o țară în care nimănui din publicul nostru nu-i arde de artă. Teama în viitor de-a trăi pe tot timpul studiilor cu 25 de lei pe lună, de-a vedea întrezărindu-se un ideal îndepărtat, catedra de desen, și chiar de-a muri de foame, nu-l prea ademenește pe un tânăr, ba chiar îl face să se gândească cu groază la cariera de pictor sau sculptor. Câți tineri, cu oarecare talent, n'au fost nevoiți să părăsască școala.

Dar și când această grea sarcină și acest mare spirit de jertfă materială s'ar infăptui din partea statului—căci dela persoane particulare noi nu putem aștepta vre un ajutor—rezultatul ar fi redus tot aproape la nimic, dacă școala însăși n'ar fi înzestrată cu tot materialul trebuitor unei asemenea instituții. Școala n'are săli îndestulătoare, n'are material de studii,—nu numai marmoră dar nici ipsos nici argilă,—n'are bibliotecă, nici colecții de fotografii nici mulaje, nici macar aparat de proiecțiune. Mai ales acesta din urmă are o covârșitoare înrăurire la formarea gustului și a disciplinei artistice și cursul general de istoria artelor nu poate fi de un folos, oricât de bine ar fi făcut, fără proectarea operelor artistice, căci această reproducere e partea lui cea vie. În ce privește mulajele, ele sunt foarte vechi, stricate, și chiar, de când au fost aduse, așa de defectuoase în cât slujesc mai mult la o deformare a simțului văzului. Pe

cine să mai atragă o asemenea stare de lucruri ? Cine să se mai lese adimonit de puritatea formelor unei Venus de Milo ?

Adăugiți pe lângă acestea și un regulament care credem că nu se mai află la nici o școală asemănătoare din lume ! Un regulament care nu dă școlarul nici o clipă liberă și care prevede un număr așa de mare de ore, încât nu încap în spațiul unei săptămâni ; un regulament care constrânge, întocmai ca și'n liceu, viața școlară. Cei șapte ani de studii pe care-i orânduiește astfel, sânt și ei o piedică care îndepărtează pe ori ce tânăr, căci în spațiul de șapte ani, școlarul cu patru clase gimnaziale își poate mântui și liceul și vre-o facultate, pentru a ieși c'o diplomă și a-și deschide alt drum. Iată tabloul în toată goliciunea lui, zugrăvit cu culori întunecate,—adevărul el însuși !

Din mijlocul unei asemenea stări de lucruri, dinaintea unei așa zise expoziții ca aceia pe care ne-a fost dat s'o vedem—fie făcută ea numai pentru emulația școlarilor și bucuria profesorilor—pana criticului cade din mână și judecarea unor produse, care, după cum am spus, sânt mai pe jos de orice critică, este cu totul zadarnică. Arta n'a câștigat nimica ; folosul e nul și col de pe urmă ceas din viața unei instituții ca aceasta e aproape să sune. Nici macar de-o activitate particulară a profesorilor, de o expoziție proprie a lor nu putem vorbi, căci nu există. În zadar am căută să vedem cum se tratează atâtea interesante probleme de artă. În cele câteva picturi expuse de școlari s'ar fi putut vedea și direcția și chiar munca profesorului. Ele însă erau, aproape toate, de un desemn așa de diform, că ne-am mirat cum școlarii care nu pot desemna au putut fi trecuți în clasa superioară de pictură. Lipseă peizagiul, lipseau scenele de compoziție, lipsia arta în variatele ei forme și înfățișări,—erau numai niște figuri mai mult sau mai puțin purtând de abiă urma unui talent sau a unei îndemănări artistice. Această expoziție n'a putut, credem, să aducă nici școlarilor vreun folos, căci asupra tablourilor nu se puteă face nici o aplicație a principiilor artistice. Nici problemele ideiei, a distribuției, a unității artistice, nici complicata problemă a expresiunii într'un tabel sau operă de sculptură, nici problemele formei—proporției, nudului, felului de a înveșmânta figura și câte altele—nu le-am putut vedea cum au fost înțelese și exprimate.

Numai după ce s'ar găsi cineva care să caute a trezi interesul artistic și să ajute această școală specială, numai după ce învățământul artistic va fi temeinic organizat, ca să deie roadă și să-și poată îndeplini marea lui chemare, numai atunci critica dreaptă și nepărtinitoare va avea un rost și la noi. Atunci s'ar ști pe cine să se cheme la răspundere și s'ar vedea cine-și face datoria. Dar până în ziua aceea, care tot va veni, credem, învățământul artistic cade tot mai adânc. Ne temem că va fi prea târziu, dacă vom ajunge la capătul picirii, să mai începem din nou o viață culturală și artistică, și credem că omul cu cele mai bune gânduri, dorind din tot sufletul să stârnească o mișcare artistică, va fi nevoit și el să se lepede de acest gând. Atunci se vede vom înțelege că poporul acesta n'are nevoie de artă și că poate trăi dus numai de preocupări materiale și sterpe.

Dacă în așa numita Renaștere germană, când studiul naturii se trezea așa de viu în mintea și'n sufletul aceluia popor de la Nord, pictorului Luca Moser din Weil i se păru că arta picturii nu-i destul de încurajată, în vremea în care trăia, și a scris pe cunoscutul său tabel: *politripticul dela Tiefenbronn* (Baden), cu scenele vieții lui Lazăr, Marta și Magdalina, aceste cuvinte: „*Artă de care nimene nu vrea să mai știe*“, ce să mai zicem noi, cei de azi, care trăim în vremi ca aceste și care nu știm nici macar dacă se vor ivi zorii prevestitori ai unei Renașteri adevărate și naționale?

Alexandru Naum.

CRONICĂ ARTISTICĂ

Expoziția tinerimii Artistice și Salonul Oficial în 1913

Va trece multă vreme încă până când mișcarea noastră artistică va intra în fagașurile ei firești. În fiecare an, Expoziția Tinerimii artistice rămâne la aceeași înălțime, căci o stăpânesc același spirit și aceleași concepții artistice. Propășirea n' o videm nicăeri ; ici colo câteva tabeluri de o factură și de un desemn îngrijit care atrag luarea aminte, arătându-ne silința de-a face lucru cinstit și de a se dezbăra de tehnicile cele mai nouă ale apusului. Nu lipsește munca, nu lipsește talentul, dar lipsește tocmai cea ce face puterea unei mișcări artistice: idealul, marea chemare a artei în mijlocul poporului românesc. Arta noastră nu e produsul viu eșit din brazda românească, dar plantă de seră și produs străin. Marele adevăr al principiului naționalității în artă, pe care l-am susținut cu convingere a mai fost afirmat de curând de către dl. Zagoriș, în numărul de pe Mai al *Convorbirilor Literare*. Criticul constată, cu drept cuvânt : «cu învățătura dobândită în alte țări și cu ochii mereu îndreptați într'acolo, nu se pot face cuiburi ale artei noastre. Cu atât mai puțin vei afla un caracter național între opere semnate, în marea lor parte, de numele exotice ale d-lor Vermont, Garguromin — Verona, *Kimon Loghi*, Satmary, Spaethe, Palady, Neylès, Steriade, Cunțer, Canisius, Grant». Facem cuvenită rectificarea pentru d-l Loghi, pe care-l știm macedonean, dar am simțit și noi «umbra acestei păreri de rău, care se lasă cu greu spusă».

În *Salonul* oficial găsim aceeași atmosferă ca și la Tinerime și aceasta se mai datorește și faptului că multe dintre pânzele expuse s'au mai văzut la societatea artiștilor. Sânt și aici multe cercări de laudă, talente care mâne se vor dezvoltă dându-și adevărata lor măsură. Aici vom pomeni un frumos tabel al d-lui Artachino. Asupra acestuia precum și asupra tabelurilor d-lui Teișanu ne am oprit mai mult. O casă îmbracată în liane, supt ceriu senin, două surori, și acel mic tabel ce reprezintă o față în rochie roșă ne dau credința că d. Teișanu va fi un artist superior, căci ne dă dovada unui simț afirmat al desemnului și a unei armonii delicate a colorilor. Când d. Teișanu va birui și greutatea ce are astăzi de-a nu putea reprezintă figura omenească—căci fețele personagiilor sale se întorc dinaintea

privitorilor, — d-l Teișanu va sui cu mult treptele templului artei sale.

Virgiliu N. Drăghiceanu *Palatele noastre domnești, Buc. 1913.*

Puțin știu că una dintre podoabele artistice ale țării noastre, în afară de lăcașurile închinat Domnului, au fost și palatele domnești vrednice de mirare prin arta lor. D-l Virgil Drăghiceanu, cunoscut prin lucrări de arheologie națională, îmbrățișează într'o conferință ținută într'un cerc mai restrâns, subiectul cu titlu de mai sus. Această broșură vine și ea să ne tragă bagarea de samă asupra monumentelor rămase de la străbuni și care din nesocotința noastră s'au ruinat. D-l Drăghiceanu ne amintește, între altele, cum s'au darmat palatul lui Ștefan cel Mare de la Hârlău, din piatra căruia și-au făcut case evreii; ne mai amintește de palatul de la Târgoviște și dela Onești. Această nesocotință, nepricepere și pângărire a trecutului ne-a adus în fața unei triste realități pe care popoare mai înapoiate decât noi—cel puțin așa le vedem — ca bulgarii și sârbii, n'o cunosc. Intr'adevăr nici unul dintre palatele noastre nu s'au pastrat în întregime. Ici colo câte un zid încunjurător, câte un paraclis, câte un turn, precum se mai găsec la Curtea de Argeș, dar mai todeauna nimic. Nimic din palatul domnesc din Târgoviște, nimic din palatul rădicat de Petru Cercel, nimic din palatul lui Brâncoveanu din piața Bibescu Vodă din București, nimic la Iași, nimic la Hârlău. D. Drăghiceanu stăruie mai mult asupra palatelor lui Brâncoveanu. Aceste palate ieșite din spiritul nou al timpului în care trăia acel mare și domnesc iubitor de artă, ne dau ideia arhitecturii lor. Din ele s'au mai păstrat câte ceva și după puținile urme d-l Drăghiceanu ne dă planul și arhitectura lor. Curte frumoasă era Doiceștii, apoi Mogoșoaia, care după descrierea ce-o face un archeolog al timpului, eră o adevărată minune. Câteva ziduri, și niște foișoare cu stâlpi au mai rămas din întreaga clădire, restaurată însă fără succes de Vodă Bibescu. Palatul de la Potlogi, rădicat în 1698, era însă cel mai însemnat monument al Brâncoveanului; a fost și el distrus în scurgerea vremilor, distrus chiar până în anii 1907 și 1911 când arendașii moșiei au daramat nu numai peste 200 metri din zidurile încunjurătoare, dar chiar și din zidurile interioare.

A. A. N.

NECROLOGIE

St. O. Iosif și Ilarie Chendi

Literatura românească a suferit vara aceasta dureroasa pierdere a poetului St. O. Iosif.

Tânăr încă, în plină putere a marelui său talent, dintre tinerii poeți, St. O. Iosif intrupa în cel mai înalt grad năzuințele naționale ale neamului nostru. Prin aceasta mai ales a fost mare și s'a impus în vremuri în care literatura noastră e în mare parte răsfrângerea unei culturi străine. Așteptăm ca o mână cucernică să strângă cu sfințenie tot ce a scris Iosif ca să răspândească astfel în straturile poporului comoara de simțire, cugetare și avânt patriotic a poetului dispărut.

După câteva zile, pe urma marelui poet, a trecut la cele veșnice și criticul Ilarie Chendi, care și-a câștigat un loc de cinste, în mica noastră mișcare literară.



1875



1875

1875