

tăți, cât și din partea Statului, care trebuie să găsească posibilități.

Căci ori cât s'ar părea de curios, arta prin toate manifestările ei este o putere care, fără a fi simțită ca atare, influențează din trecut, și este singurul lucrul, care rămâne și cu care viitorul își va justifica existența.

Iar gestul d-lui Simu dovedește, că în țara noastră, deși tânără și poate dezorientată de vremurile actuale, tot se mai găsește un grăunte de credință, care o va mântui.

Domnul Al. Lapedatu, Ministrul Cultelor și Artelor, poate fi mulțumit de început, iar ceea ce dorește să realizeze în ale artelor se va găsi în bună companie.

Nicolae V. Cioca

— *Bereta studențească.* — De vre un an de zile unii din studenți poartă o beretă bizară cu cosoroc scurt și de diferite culori. Românul este renumit pentru gustul său estetic și pentru patriotismul său. Cum se face însă, că tocmai cei cari sunt socotiți drept floarea neamului, să aducă o desmințire atât de vădită acestor două calități, cu care ne fâlim.

Nu se poate într'adevăr concepe o beretă, mai urâtă atât ca formă, cât și ca culoare. Nu-și poate închipui cineva, ca tineretul nostru să adopte, conștient sau inconștient, bereta nemțească, inestetică și ridicolă. Nu ne putem deprinde cu sireturile aurite ca ale groomilor și cu colorile „bombons fondants”, care sunt cocoțate, în văzul tuturor, pe capetele unor tineri inteligenți de rasă latină. Emblemele apoi, etalate cu o lipsă de discreție desăvârșită, fac adesea pe cunoscătorii să zâmbească. De pildă, semnul distinctiv al facultății de litere este făclia... emblemă Demetrei, zeița agriculturii, emblemă, pe de altă parte, a geniilor funerare, ale focului și ale infernului. Nu se putea o inspirație mai greșită.

E o fericire, că majoritatea studenților și a studenților refuză să poartă noile berete, străine de neam, străine de latinătate, lipsite de gust și de eleganță.

O. T.

ARTĂ MODERNĂ ȘI CONTIMPORANĂ

— Orașul Washington a cumărat două portrete ale lui Washington, pentru suma de 90.000 dolari, executate de pictori americani, contemporani ai marelui om de stat.

— Muzeul de Bele-Arte din Boston și-a mărit colecțiunile cu un *Portret al lui Alessandro Farnese* de Tintoretto (1518-1594) de o mare valoare.

O altă operă a acluiasi artist, *Hercule și Anteu* a intrat în muzeul de artă din Hartford (Statele-Unite).

— Muzeul din Detroit a căpătat la rândul său o operă a lui Tișian, *Omul cu fluer*, adus din Germania și socotit ca o lucrare a lui Schiavone.

— British Museum și-a mărit de asemenea colecțiunile cu noi achizițiuni cu frumoase estampe japoneze dela origini până la decadența lor din sec. XIX-lea.

— National Gallery din Londra a achiziționat între altele *O crucificare*, pictată de Rafael, când avea 18 ani, sub influența lui Perugino; *două scene din viața Sf. Tencsius* de Botticelli, *un Sf. Ieronim* de Sodoma, o *Maica Domnului cu Iisus* de Tișian și câteva alte opere de Fra Bartolomeo, Giovanni Bellini și Crivelli.

— La Westminster se va înființa, ca la Sf. Marcu din Veneția, o școală de mozaști, care va avea de lucru zice-se vreo sută de ani.

— La Amsterdam, s'a descoperit un Rembrandt, care a fost imediat vândut pe un mare preț.

— La 6 Aprilie, s'a serbat în Germania și mai ales la Nuremberg, al patrulea centenar dela moartea lui Albert

Dürer. Cu acest prilej, muzeul din Berlin a oferit o sumă echivalentă cu aproximativ 160 milioane lei pentru achiziționarea tabloului marelui pictor *Serbarea cununilor de trandafiri*, actualmente proprietatea mănăstirii din Strahov, aproape de Praga. Dat fiind nevoia de bani a acestui lăcaș sfânt, e probabil că muzeul berlinez va intra în posesiunea faimosului tablou.

De admirat în această chestiune sunt fondurile, de care dispune această instituțiune pentru completarea colecțiunilor sale. Necesități de acestea nu există încă în sânul popoului nostru.

— Paul Janot, *A propos d'un primitif français*. Muzeul Luvrului a împrumutat muzeului din Amsterdam pentru trei ani una dintre operele cele mai originale ale sec. XV-a La Nef des Fous de Jérôme Bosch. În schimb Luvrul a căpătat o pânză de maestrul „Eunei-Vestiri” de la Aix, una dintre gloriile sec. XV franceze, dela care Luvrul nu avea nimic. Această pictură face parte dintr'un triptic, ale cărui fragmente sunt împărțite între o biserică dela Aix-en-Provence, muzeele dela Amsterdam și Bruxelles și colecțiunea lui Sir Herbert Kok la Richmond. Marele panou central e cunoscut supt numele de „Buna-Vestire” dela Aix.

Această operă a fost atribuită de unii criticii artei flamande, de alții celei franceze, căreia probabil că-i aparține într'adevăr după tipul figurilor, stilul draperiilor, caracterul decorului arhitectural și sculptural, etc.

Astfel de schimburi inagurează o formă nouă a coope-rației intelectuale internaționale, una dintre ideile vremii noastre.

— La Anvers s'a serbat între 14—30 August, 350 ani de la nașterea lui Rubens.

Rusia. Într'un sat din provincia Tulsk s'au găsit la un țaran patru tablouri de Rubens. Probabil că făceau parte din colecțiunea prinților Lobanov-Rostowski, care erau proprietarii acestui sat.

— Curățindu-se un tablou de la M-re S-ta Isabella din Toledo, atribuit lui Tristan și reprezentând pe maica Jeromina fondatoarea M-rii S-ta Clara din Manila, în Filipine, s'a descoperit pe el semnătura lui Velasquez.

M. Berza

EXPOZIȚII

In străinătate.

Paris.

Salonul Independenților. — La 15 Ianuarie anul acesta, s'a deschis la Paris al 39-lea *Salon al Independenților*. S'au expus vre-o 4636 bucăți, ceea ce este un record. Critica s'a plâns, că în asemenea condiții sarcina ei este covârșitoare și nimeni n'o poate îndeplini conștiincios. Este înadevăr, foarte greu, să poți examina cu atenție atâtea tablouri, expuse în vre-o 48 de săli.

Anul acesta Salonul Independenților a fost unul din cele mai reușite. Calitatea producției s'a mărit în proporții îmbucurătoare. Pe lângă talente mediocre sau onorabile, s'au produs și unele de primul ordin, ceea ce arată un mare progres față de ceea ce se expunea la acest salon înainte de războiu.

Salonul a fost orânduit în anul acesta cu mult gust și metoadă. Nicăeri nu s'au văzut îngrămădindu-se pânzele și călcându-se, ca să zicem așa, unele pe altele.

Printre expozanți merită a deosebită atenție următorii:

Paul Signac, președintele Societății, cu *Entrée du port de la Rochelle* și *Seine à Boulogne*, „executate, după tehnica sa obicinuită, prin procedeul diviziunii colorilor, care a fost regula, un moment, a unora din impresionști”.

Abel Gerbaud cu *Port de Honfleur* a dat o nouă dovadă de un talent viguros, redând perfect îmbinarea gravă și melancolică a cerului și mării prin tonuri cenușii stinse, răzămăte pe o bază neagră a bărcilor portului.

„Beția mișcării”, după cum spune Thiébaud-Sisson, a ispitit pe mulți artiști. „Tinerile generațiuni caută cu aviditate motivele, scenele de box, de dancing sau de football, în care prilejul de a le fixă li se oferă. Dar fotografia, din cele mai multe ori, joacă marele rol în interpretările lor și fotografia este antiteza artei”.

Alți artiști s'au datat la studiu nudului și al portretului. Intre ei un loc însemnat îl ocupă Charles Cuvérin, L. Breton, Kosinzowa, ungurul Korda și Jugoslavul Milanovici. Tehnica acestor trei din urmă are ceva sălbatic, violent, straniu ceeace nu se întâlnește la tinerii artiști francezi.

„Intr'un francez din avant-gardă este totdeauna un academic care doarme”. Ceeace se vede la un număr de opere expuse.

Peisajul, ca totdeauna a covârșit celelalte pânze. Totuși puține bucați s'au prezentat cu merite reale. Este un abuz al acestui gen de pictură, care a produs deja o sațietate vădită în toate părțile.

Pe lângă francezi, au expus mulți străini, chiar și japonezi, cum este Okada, care a prezentat două opere distinse *Semaforul* și *Apropierea Iernii*, interpretate însă nu în felul picturii patriei sale ci cu o adaptare a celei franceze.

Printre peisagiștii francezi au excelat Pierre Peltier și Maximilian Luce. Naturile moarte de asemenea au ispitit pe mulți. Dintre operele expuse s'au remarcat Fotinsky cu *Bucretul roș*, Sauve cu *Goelanzii* și Koyanagai cu *Trandafirii săi la jereastră*.

Expoziția retrospectivă Courbet. — La galeria Bernheim Jeune din Paris s'au organizat câteva expoziții retrospective ale operelor lui Delacroix, Claude Monet și acum în urmă (Februarie) ale șefului realismului francez Courbet.

Se știe că opera lui Courbet, una din personalitățile cele mai viguroase ale artei secolului trecut, au o valoare inegală. Cu cât tablourile ilustrând ideile sociologice ale lui Courbet apar greoaie, de o retorică strigătoare, de o logică neacceptabilă, de o vulgaritate evidentă, cu atât cele inspirate direct de natură sunt viguroase și de o înaltă artă.

Printre operele reunite de Bernheim Jeune atrage mai ales atenția un vițel, demn de arta marilor animalieri olandezi. Nu mai puțin interesante sunt și câteva tablouri reprezentând țărani din Jura lucrând în cadrul peisagiului lor rustic, minunat prins.

Expoziția Gluckmann. — La de Frenne, rue de Seine din Paris, și-a deschis în Februarie trecut expoziția sa Grigory Gluckmann cu opere reprezentând nuduri, construite cu o conștiință, care nu mai este la modă și care nu interzice caracterul. Realismul său devine câteodată impresionant. „Tinerii ca dânsul, zice un critic, începând meseria cu această siguranță ne dau încredere pentru viitor. Mai mult ca picturile sale, sepiile sale pe pergament, executate mai liber, cu gustul aspru al ciudățeniei sunt de o calitate excepțională prin vigoarea, culoarea, puterea expresiei”.

Expoziția Ulmann. — Un alt artist, care deși modern tinde să rupă cu școala extra impresionistă, expune la Monna Lisa din Paris opere, în care dă dovadă de calități de compoziție, de meditații lente, de reluarea lucrării, fără frică de a epuiza emoția. Ulmann excelează în redarea mării, a brumelor, străbătute de lumina palidă a farurilor, a efectelor de soare, modulate cu o artă delicată, respectuoasă de realitate.

Expoziție de artă slavă populară. — În luna lui Martie 1927, s'a deschis la Paris o expoziție de artă populară slavă la Arcadele Câmpilor Elysee, inaugurată de d. Louis Marin,

ministrul Pensiilor. S'au expus vase de lut, mobile pictate broderii, costume bogate țărănești contemporane, care se poartă de Cehi, Sloveni, Serbi, Croați, Slavi din Lusacia, cari locuiesc între Saxa și Prusia și cari au păstrat foarte bine obiceiurile și limba lor.

Galeriile Georges Petit au adăpostit interesanta expoziție anuală a Societății Internaționale a Acuareliștilor. Afară de această, câteva expoziții particulare, operele lui William Sakren, Romilly Fedin, Gust, Delaunay și a d-nei Lily Pech.

La *Galeria Drué*. O selecțiune de opere noi, semnate de Bissière, M. Denis, Flandrin, Gimmi, Laprade, D. Maillot, Mangin, Marquet, Valloton, etc.

La *Galerii Artă și Aplicațiunile sale*, a expus acuarele și picturi Marcel Gaillard.

Expoziție retrospectivă la Moscova. — S'au expus icoane ale Maicii Domnului și ale celor mai însemnați sfinți ortodoxi, precum și o importantă colecție de îngeri și arhanșeli.

O. T.

EXPOZIȚII ÎN ȚARĂ

EXPOZIȚIA RETROSPECTIVA

Marile lucrări, făcute în subsolul Ateneului Român din București, care l-au transformat cu totul, datorite animatorului d. dr. C. Angelescu, ministru al Instrucțiunii Publice, încep să fie utilizate pentru scopul căruia erau destinate.

În galeria și în salonul circular, construite cu un deosebit simț artistic, idealist și practic tot odată, de arhitectul Fonescu, alți doi artiști, d-nii Mirea și Costin Petrescu, au venit în ajutorul acestuia și sub direcțiunea animatorului au organizat o expoziție retrospectivă a artei românești.

Expozițiile retrospective sunt o necesitate pentru arta unui popor. În străinătate, în Franța mai ales, se organizează în chip regulat și obțin un mare succes.

Este o recapitulare instructivă a activității artistice dintr'o anumită perioadă. Istoricul de artă poate urmări direcțiunea diferitelor curente, evoluțiunea lor și îndrumările lor viitoare. Tinerile talente văd în operele înaintașilor lor ceiace aceștia au reușit să făurească, tehnica întrebuintată, știința așezării în tablou a elementelor sale, icsușiunța armonizării culorilor, în sfârșit, sensibilitatea, impresionabilitatea și realizarea ideii și simțământului artistic.

În nici un moment al vieții noastre culturale, nu se simția mai multă nevoie de o expoziție retrospectivă a artei noastre contemporane, ca acum.

Paralel cu o artă serioasă, conștiincioasă, exprimată adesea cu un talent și cu o tehnică desăvârșite, curentul așa zisei școale noi, care vizează originalitatea cu orice preț, abătându-se, pentru a o realiza, de la calea dreaptă, sfidând adevărul, bunul simț, nesocotind desenul, compoziția, armonia culorilor, îndrăgostind până la nebunie hidosul, acaparase printr'o reclamă deșanțată salonul oficial și presa. Opinia publică era nedumerită. Spiritele cumpănite se revoltau. Cei ce știu, că nu poate cineva să devie scriitorul țară a fi învățat regulile elementare ale gramaticii și ale compoziției, se mirau de lipsa de pregătire a noilor artiști în arta desenului și în anatomie, de redarea vizionar-nebunească a elementelor, pe care natura le prezintă și care impresionează pe fiecare, în chip deosebit, firește, dar într'o gamă dincolo de care nu se poate trece.

Lucrările curentului nou nu satisfăceau pe nimeni, afară doar pe adeptii lui, grupați într'o societate de auto-admirație; totuși ele își făceau drum, prindeau în mrețele lor pe naivi, meduzați de ideea, că ochiul lor n'a ajuns la perfecțiunea dorită pentru a vedea cum trebuie.

Expoziția retrospectivă este începutul redeșteptării opiniei publicului, căreia îi pune la dispoziție operele unor artiști serioși, începând cu cei mai vechi, trecând prin cei încă în viață până la cei mai tineri.

Sforțările comitetului de organizare au fost mari pentru a aduna atâtea opere, pentru a îndupleca pe colecționarii particulari, să facă sacrificiul cedării momentane a tablourilor pentru a fi expuse la Ateneu.

Unii artiști au fost bine și îmbelșugat reprezentanți, între alții Andreescu și Luchian. Alții, deși prezentați cu un număr de tablouri mai restrânse, totuși sunt favorizați prin aceea că unele din tablourile lor, aproape necunoscute, rezumă opera lor, arătând apogeul artei, la care au ajuns. De pildă pânzele lui Grigorescu *Arătura de toamnă* (colecția D. Dobrescu-Matache) și *Care cu boi* (colecția Floricel Procop. Dem.), sunt cele mai reprezentative ale marelui nostru pictor.

În grupul lui Luchian, se disting ca în totdeauna, florile sale incomparabile. Unele din ele sunt bucăți desăvârșite, poate cele mai bune, pe care le-a făurit acest îndrăgostit al petalelor catifelate.

Din Andreescu, expoziția conține un număr destul de mare de tablouri. Toate sunt interesante, mai ales peisagiile: tot și multe din cele ce nu figurează, pentru motive independente de voința organizatorilor, sunt mai reprezentative ale artei acestui maestru, naiv, simplu, vibrător de sensibilitate, adesea însă stângaci, orice s'ar zice, în executare.

Interesul cel mare al expoziției retrospective este dublu: pe de o parte ne prezintă o bogată serie de artiști, care au prezidat la începuturile picturii noastre, români sau străini și ne arată astfel scara evoluției ei, iar pe de alta ne înfățișează un grup de artiști încă în viață, care prin talentul și tehnica lor, sunt o cheazășie că arta noastră este încă sănătoasă și viguroasă. Deși unii sunt bătrâni deja, reprezintă totuși viitorul. Firul, pe care noua școală caută să-l rupă, ține tare și va călăuzi generațiile tinere, să iasă din labirintul ideilor falacioase de originalitate cu orice preț trecând prin hidos, oroare și neadevăr.

Din prima categorie fac parte artiștii, pe care numai unii specialiști îi cunoșteau: Străinii: Wallenștein, Kladek, Trenk, Livadity, Walch, Sperlich, Ajduchevici, românii: Negulici, Lecca, Aman, Szat-Mary, Ghica, Panaitescu, Pompilian, Marinescu, Eliescu, Stahi, Stăncescu, Tătărescu, Constanțiu, Obedeau, Șoldănescu, Ștefănescu, Ilie Petrescu, Gh. Ioanid, Grimani, Bănulescu, Mihăilescu, G. Dimitriu, Simonide, Ipolit Strâmbu, Titus Alexandrescu, Bartazare, Mantu, Serafim, Gh. Popovici, L. Țincu, I. Burghilea, Em. Lăzărescu, M. H. Georgescu, Mărculescu, Ar. Iliescu, Becu, Pan Ioanid, Mogoș, Chirovici, Brăescu, Crețulescu, Bălțatu, Băeșu, A. Murnu, I. Dobu, Christoloveanu, Schweizer-Cumpănă, Florian, D-na Dona, C. Iacob, Stoica, Troteanu, Aug. Pall Biju, N. Grant, Fonescu, Aricescu, Cosmovici, Poitevin-Scheletti, Artachino, Basarab, Ionescu Doru, Neylies, etc.

Cea mai mare parte sunt încă în viață. Ei au temperament și tehnică diferită; realizează fiecare în felul său opera de artă; unii au mai mult sau mai puțin talent, reușesc mai bine anumite subiecte, au calitățile și defectele lor, toți însă au învățat meșteșugul, toți vizează frumosul interpretând natura și luând-o drept bază a artei lor.

Printre dâșii, un grup reese mai mult în evidență prin trecutul lui. Fără a avea preferințe, cum n'am avut nici în enumerarea numelor de mai sus, cităm în ordine alfabetică pe următorii artiști: O. Băncilă, Kimon Loghi, Mirea, Costin Petrescu, G. Petrașcu, S. Popescu, E. Stoenescu, I. Steriad, A. Verona și N. Vermont.

Aceasta nu este, repet, o clasare, e o indicație a faptului, că sunt mai cunoscuți publicului. Cu, toții nu urmăresc, decât un ideal: realizarea operei de artă, sinceră și cinstită.

În expoziție, figurează și câțiva sculptori: Burcă, Călinescu, Dimitriu-Bărlad, Dimitriu George, Fain Schmidt, Gheorghită, Georgescu Spiridon, Iordănescu, Mățăoanu, D. Mirea, Mateescu, Mihăilescu, Severin.

Operele lor sunt demne de interes și arată talent și cunoașterea tehnicii.

Organizatorii expoziției retrospective merită toate felicitările pentru a fi dat ocazie artiștilor și marelui public, să cunoască o serie de opere, de cea mai mare însemnătate pentru evoluția artei și a stării, în care se află ea la noi.

Un album îngrijit cu frumoase reproducții, din care multe în color, și un catalog cu notițe biografice privind pe fiecare artist, precum și o înșirare a operelor sale de artă expuse, sunt menite să aducă un mare folos actualilor și viitorilor cercetători în ale istoriei artei.

O. Tafrali

Expoziția J. Neylies. — Între 1—27 Februarie a acestui an, pictorul J. Neylies a expus în palatul Ateneului român vreo 80 din operele sale mai noi. Printre ele cităm; vederi din străinătate: *Montesquieu—Volvestre* (Franța), *Canale Grande din Veneția* cu cerul său limpede; *Casa veche din St. Bertrand de Cominges*, *Le Bois de Boulogne* (Paris), *Portul vechiu din Martigue*, cu aspectul lor pitoresc etc.; vederi din țară: *Boschet la Șosea* și diferite peisagii, în care apar la munca lor țărani și ciobani, înconjurați de uneltele sau de vitele lor. Ceeace atrage mai ales luarea aminte a artistului sunt bivoli bine prinși, cu atitudinea lor îndolentă, greoaie, sălbatecă și cu obiceiurile lor, care îi diferențiază de celelalte animale. Interioarele de casă, și le genre, au interesat de asemenea pe pictor. Ne bucură faptul, că se mai găsesc artiști, cari se mai interesează de compoziție, gen mult mai greu decât peisagiul, care de obicei se lucrează repede și de care s'a făcut de toți abuz. Florile de asemenea nu sunt excluse din paleta d-lui Neylies. Câțiva nuferi și alte flori izolate sau pe câmp sunt bine redați. Colorile sunt de obicei contopite, stinse; contrastele cu îndemănare redade, fără brutalitate.

Expoziția Ionel Ioanid. — În Februarie a. c., d. Ionel Ioanid și-a expus o nouă serie de pânze în sala „Cărții Românești”. Am întâlnit aceeași factură, același ideal, același gust în alegerea subiectelor ca în trecut. Stilul tablourilor variază dela cel neobizantin până la cel mai vaporos, idealizat al unei școale de o tehnică superioară franceză. Mai ales câteva capete de femei, tratate în această manieră, ne-au aratat calități de fineță în trăsături, de corecțiune în desen, de gust în îmbinarea colorilor. Pe lângă picturi, d. Ionel Ioanid a expus și unele foarte interesante desene în creion ale unor curioase monumente naționale, bisericii sărăcăcioase de sat, de un stil cu totul original, care dispar zilnic.

Expoziția Pan Ioanid. — Tablouri de diferite subiecte: genre, peisagiu, flori, naturi moarte. În primul gen, se remarcă mai ales horele, al căror vârtej este bine prins. Coloritul însă de multe ori este prea viu. Peisagiile sale, reprezentând plajele noastre, sunt deasemenea interesante. Printre figurile mai reușite se recomandă câteva capete expresive de țigănci, care nu sunt idealizate, ca de obicei, ci prezentate în tot realismul lor, vulgar și dur.

Expoziția H. I. Crețulescu. — În sala „Ileana”, d. Crețulescu a expus, în luna Martie, numeroase pânze, lucrate în călătoria sa recentă din Italia. Bisericile antice romane l-au inspirat în chip fericit. Câteva portrete sunt expresive. Subiectele românești sunt ceva mai slabe.

Expoziția Al. Poitevin-Skeletti, Ștefanescu-Prahova, D-na Denise Iordănescu și D-na Lydia Bogdan. — D. Poitevin-Skeletti dă din nou dovadă de excelente calități de desen și de colorare. Credincios obiceiului său, fixează în chip

erlic colțuri, care dispar zilnic, din Bucureștii de altă dată: Hanul cu tei în Lipsani, Vechia Piață cu flori, Strada Militari din dealul Patriarhiei, Podul Mihai Vodă. Artistul prezintă și viguroasele sale gravuri cu priveliști pariziene sau românești. Genul acesta place și a creat un loc de cinste d-lui Poitevin-Skeletti în arta noastră.

Ștefănescu-Prahova se remarcă de asemenea prin calități de desen, atât de disprețuite astăzi de o anumită școală. Intre pânzele expuse, a fost mai ales remarcată „Muzica”.

D-na Denise Iordănescu are un deosebit simț artistic în tratarea unor motive din natură. Intrebuințează colori vii, puternic nuanțate.

D-na Lydia Bogdan preferă compoziții decorative în peniță, gen greu, puțin cultivat. Operele sale merită atențiune „Cei doi nori” ne transportă în lumea legendelor reprezentând o dragoste nefericită. În alte bucăți mai mici, se constată gust, grație, delicatețe.

Expoziția Aurel Jiquid, Vasile Popescu și I. Steurer din sala Artelor decorative. — Primul cultivă genul satiric și excelează în redarea humorului, pricinitor de ridicol. Se vede în această influența școlii germane. Nu neglijează desenul.

Vasile Popescu pășește pe urmele lui Iser și Șirato. Printre operele sale expuse, sunt *Natura moartă, Cartierul tatar, Uliță la Sighișoara, Casă țărănească.*

I. Steurer prezintă aquarele și pasteluri; fixează peisajii marine și ape liniștite.

Se remarcă la el o sobrietate în linii și orizonturi largi.

Expoziția celor Patru de la „Căminul Regina Maria (Martie 1928). — Aici, au expus St. Dimitrescu, Șirato, Tonița și Han. Preocuparea lor de căpetenie este expresia. Se neglijează adesea forma, culoarea în vederea acesteia. La Ștefan Dimitrescu se vede mai mult grija formei. Străzile sale, luminate de o lumină searbădă, sunt interesante.

Desenurile „negru și alb” ale unora din expozanți sunt o redare în cenușuri multiple ale lucrurilor reprezentate. Câteva trăsături îndemănatece fac, să reiasă, expresia, căutată cu orice preț.

Sculptorul O. Han este din aceeași școală. În bustul lui Homer, el caută expresia și nu corecțiunea formei.

Expoziția O. Băncilă din Iași. — În Februarie a. c., marele nostru artist ieșean a expus un număr, relativ restrâns, de pânze, în sala cea mare de expoziție a Școlii de Belle-Arte din Iași. Am remarcat aceleași calități de vigoare, de întrebuințare grasă și armonioasă a colorii, care prin contraste îndemănatece, dar reale, dau viața indivizilor și peisajilor. Muncitorii agrari sunt ca totdeauna bine prinși în mișcările lor firești, și în cadrul lor pitoresc dela țară. *Culegătorii de fân, Femei uscând rufe, etc.* sunt, bucăți foarte reușite. Artistul a expus și o mare pânză reprezentând *pe Christ plângând*, acoperindu-și fața cu amândouă mâinile rănite. Este o nouă concepție interesantă. Tabloul a fost cumpărat de Primărie. Preferim însă pe cele rustice. O serie de flori arată deasemenea talentul viguros al d-lui Băncila, respectuos de desen, de compoziție, sensibil în redarea colorilor încântătoare. *Boules de Neige și Liliacii* săi au fost mai mult remarcate.

Expoziția Nicolae I. Alexandrescu din sala Elysée din Iași. — D. Alexandrescu a expus un grup de pânze reprezentând peisajii, flori, naturi moarte și figuri. Unele aspecte dela țară sunt redade cu mult realism. Un peisagiu depe lacul Como a atras în deosebi atențiunea, cași unele flori, mai ales o glastră cu flori galbene, precum și unele naturi moarte, ca cea reprezentând niște rodii pe un fond gălbui.

Expoziția Tarasov. — Într-o sală a palatului „Vieții Românești”, pictorul dobrogean Tarasov a expus mai multe pânze interesante. Este a doua expoziție a acestui artist

din anul acesta, după cea din București. Întălnim la ele aceleași calități, relevate de d. P. Constantinescu-Iași în primul fascicol al acestei reviste: desen îngrijit, gust în alegerea subiectelor, tratare reală, fără a cădea în exagerările unei anumite școale, îmbinare fericită a colorilor, care îi permite să scoată efecte de lumină și de umbră din cele mai reușite. Remarcăm câteva capete de expresie, de copile sau de femei, marine reușite, vederi din Tichirghiol, flori tratate viguros.

SALONUL OFICIAL

Citim în numărul din 1 Aprilie 1928 al ziarului din Iași „Lumea” următoarele:

Salonul oficial din Capitală protejează arta modernistă. Protestul d-lui Octav Băncilă.

La București, organizându-se un salon oficial al picturii române, s'a numit și anul acesta o comisiune special însărcinată cu trierea lucrărilor prezentate.

Juriul actual se află sub președenția d-lui Ion Minulescu și se compune din d-nii: Steriade, Stoerck, Ressu, T. Sion, Jalea, Medrea, Băncilă, Ștefan Popescu și Patrașcu.

Comisiunea înțelegând să promoveze o pictură și lucrări plastice îndrăznețe prin concepția și maniera lor, preferând pânzele cu caracter pur modernist, d. Băncilă, membru în comisiune, și-a dat demisia, înaintând un memoriu d-lui ministru al artelor Lapedatu, — memoriu pe care-l l-a prezentat într'o audiență specială.

Iată conținutul memoriului:

„Mulțumindu-vă pentru onoarea ce mi-ați făcut, numindu-mă în juriul care organizează „Salonul Oficial”, îmi permit a vă exprima umila mea părere în ceea ce privește modul cum am lucrat onorații mei colegi din acest juriu.

După impunătoarea manifestare a artei plastice naționale ce a avut loc la Ateneul Român, unde s'a organizat „Retrospectiva” și în interesul ce se urmărește de către Onor. Minister al Artelor prin organizarea „Salonului Oficial”, cred că nu este bine ca în acest salon să figureze, absolut predominant, un singur curent, ca acel pe care îl susține majoritatea juriului.

Nu pentru a face discordie sau pentru a-mi impune părerea notez aceste observațiuni, ci respectuos, Domnule Ministru, îmi permit a vă ruga să bine voiți ca în interesul suprem al artei și al producțiunii artistice să instituți un nou juriu, alcătuit din elementele artistice de înaltă autoritate, care să organizeze „Salonul Oficial” în așa fel, în cât el să fie anual o oglindă vie a manifestărilor artistice sănătoase și atât de necesare artei noastre naționale și scopului ce-l urmăriți pentru îndrumarea și dezvoltarea ei.

Așa cum s'au pronunțat onor. mei colegi din juriu, „Salonul” proiectat pentru anul acesta urmează să reprezinte un singur punct de vedere, o singură concepție și un singur curent, care dacă poate fi astăzi la modă, nu va înlocui nici odată clasicismul, spre care se îndreaptă azi toate privirile.

Îmi permit să accentuez asupra acestei concepțiuni în artă și în speranță că veți bine voi a aprecia această întâmpinare, vă rog, Domnule Ministru, ca numai în interesul artei să acceptați propunerea mea, instituind un juriu, care să fie preocupat de această înaltă și eternă concepție în materie de artă.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, asigurarea deosebitei mele stime și considerațiuni”.

Octav Băncilă

București, 29 Martie 1928.

În chestia Salonului Oficial. — D-nii A. D. Atanasiu, V. Costin, Jean Cosmovici și I. Mateescu profesori la Școala de Belle-Arte și pictorii M. Bardasare, I. Burghilea, St.

Tarasov și N. I. Alexandrescu, au semnat un proces verbal, prin care aderă la întâmpinarea făcută de pictorul Octav Băncilă către Ministerul Artelor și în care a propus instituirea unei noi comisii pentru organizarea Salonului Oficial.

Din actualul juriu al Salonului s'au mai retras artiștii Jalea și Bunesco.

Cu tot acest protest, Salonul și-a deschis porțile în pavilionul artelor dela Șosea. Juriul, credincios ideilor sale de estetică ultra-modernistă, care compromite arta noastră, a ales din 223 lucrări prezentate 150, care figurează în expoziție. De sigur că multe din cele respinse aparțin unei concepții și unei tehnici sănătoase, care însă nu sunt pe placul stăpânilor de astăzi ai Salonului, caracterizați prin exclusivismul lor.

Această atitudine, dăunătoare artei românești, a provocat în trecut și unele scene comice, care ori unde aiurea ar fi discreditat definitiv pe cei însărcinați cu alegerea operelor de artă.

PĂCĂLESCU REDIVIVUS

Este cunoscută păcăleala lui Hasdeu, făcută direcțiunii „Convorbilor Literare”. Această revistă, care reprezintă un curent nou, exclusivist și pedant, și pretindea a fi arbitru infailibil al criticii literare, a publicat faimoasa poezie acrostih „La Convorbiri literare” a lui Hasdeu începând cu versul „la noi e putred mărul”

O asemenea mistificare au mai suferit-o și alții. Puțin înainte de războiul mondial, la Salonul din Paris al noului curent impresionist, care era premergătorul cubismului, destrăbător de artă, a fost primit un tablou, lucrat după normele și estetica nouă, intitulat „Apus de Soare”. Nu era, decât o simplă măzgălitură, un groaznic amestec de culori. Totuși opera aceasta, judecată demnă de a fi expusă în Salonul neoimpresioniștilor, nu era în realitate decât pictura unui măgar, unui măgar autentic.

Lucrul a fost constatat oficial cu acte în regulă. Adversarii noilor tendințe în artă, așezaseră îndărătul unui măgar, o pânză, au legat de coada animalului o pensulă, muiată într-o culoare oarecare, și au așteptat rezultatul, față fiind și un comisar, chemat ca să constate faptul. Măgarul liniștit făcea mereu mișcări de coadă pentru a goni muștele, iar penelul descria linii curbe, drepte, punctate; din când în când asistenții muiau pensula într-o altă culoare. După un ceas, pete multicolore, linii care se întretaiau în scheme bizare, spațieri întunecoase alternând cu altele deschise sau semiobscuri, acoperiau toată pânza.

Tabloului i se dădu titlul pompos de *Apus de Soare*, fu acoperit cu o semnătură fictivă și trimis adeptilor artei noi. Și toate acestea fură constatate într'un proces-verbal, semnat de comisar.

Pânza a figurat câteva zile în salon, până în momentul când s'a vorbit în ziare de mistificarea onoratului juriu. Un hohot de râs homeric acoperi de ridicol pe reformatorii artei.

La o depărtare de peste cincisprezece ani, istoria se repetă, de dată aceasta la noi.

Pictorul Ioan L. Cosmovici, profesor la școala de arte frumoase din Iași, indignat de felul cum noul curent în artă vrea să se impue prin reprezentanți, cari stăpâni pe juriul salonului sfidează lumea și bunul simț expunând opere de un ridicol fantastic și respingând altele de un real talent, a recurs la rândul său la o mistificare.

Să-i dăm însă cuvântul, ca să expună faptele: „O probă de estetică „nouă” la Salonul oficial”.

„Cam de vre-o patru ani încoace, de când cu noul regulament din 1924, *Salonul Oficial* de pictură și sculptură

s'a schimbat complet la față. Un juriu, compus din oameni aleși pe sprânceană, purcede în fiecare an cu aprigă vigilență la renovarea artelor plastice românești, îndepărtând sistematic de la Salon tot ce miroase a „artă academică” și acceptând fără discuție orice ineptie care are aerul că se apropie de „noua formulă”.

La ce se reduce în realitate această formulă? E destul ca un pictor „să dea cu barda în Dumnezeu”, adică să zugrăvească anapoda, să-și bată joc de proporții, să nu respecte legile perspectivei, să „facă” oameni cu capul turcit și cu picioarele strâmbe, etc., etc., pentru ca juriul Salonului nostru oficial să-l considere „nou”, să-i recunoască talentul și să-i primească pânzele.

Ca să fac dovada (o dovadă materială, sigură, indiscutabilă) că la atâta și numai la atâta se reduce estetica „nouă”, în numele căreia se face atâta risipă de vorbe mari, se împart premii oficiale, se cumpără tablouri cu banii Statului, se împiedică propășirea normală a artelor plastice în țara noastră și se dă la cap tuturor pictorilor și sculptorilor onești, cari nu vor să-și bată joc nici de ei, nici de alții, — am confecționat în două zile (cu martori) un tablou aiuristic (după „noua” rețetă expusă de mine mai sus), l-am intitulat „O aniversare”, l-am trimis Salonului Oficial din București, sub semnătura Ion Popa-Kély.

Juriul l-a acceptat fără discuție.

„Tabloul” poate fi văzut de oricine, până la 1 Iulie. El reprezintă aniversarea de patru ani a noului născut Salon oficial-cubisto-romănesc, înconjurat de nașii lui. D. Ion Minulescu, îmbrăcat țărănește, se vede ținând pe brațe „Manechinul”-model, după care trebuie să se fasoneze orice adept al școlii nouă, care vrea să fie primit la Salon.

D. F. Șirato, cu colacul în mâini stă gata să-l frângă pe capul copilului comun. Un țăran (tip de degenerat) în genul, d. Ștefan Dumitrescu, citește regulamentul, prin care toți pictorii și sculptorii ce nu aderă la „formulă”, sunt desființați, și stă gata să le dea la mir cu băta-simbol al indulgenței, priceperii și largei obiectivității a juriului oficial.

Imbrăcat în moașe comună, d. N. Toniță vine cu un hârdău de lături să scalde copilul în apa cea mai potrivită cu moravurile artistice, la care trebuie să se adapteze. În fund, câțiva adepți și admiratori anonimi... Acesta e tabloul. Un tablou relativ mare (1 metru pe 60 c. m.), confecționat în două zile, în care n'am pus, dinadins, nimic bun: perspectivă pidosnică, proporții anapoda, capete cât banișa, picioare de păpuși, fără umbre, fără culori, și valori, desen cu prefăcută naivitate, contur umplut cu un șerbet oarecare...

În numele căror principii estetice l-a acceptat juriul? Prin ce fel de subtilități stilistice, cu ce fel de cutezanță și care membru al acelu juriu va îndrăzni, să-mi răspundă la această întrebare?...

Orice comentarii sunt deocamdată de prisos. Rândurile de mai sus n'au avut alt scop, decât să aducă la cunoștința publicului și mai ales celor în drept, un fapt concret, care are darul să vorbească dela sine, cu elocvență mută, dar inexorabilă, cu care vorbesc de obicei fațele.

Ioan L. Cosmovici

Pictor, Profesor la Belle-Arte, Iași

Polemicele, cari au urmat, provocate de cei interesați, nu interesează.

Ridicolul, care omoară, rămâne.

I. Megieșu

VĂNZĂRI INSEMNAȚE DE OBIECTE DE ARTĂ

— La 22 Decembrie 1927, s'a făcut la Paris o vânzare interesantă. În profitul văduvelor nevoiașe cu copii, d-nii Auboyer-Treuille și A. Benoist au vândut, în urma unei donații și după cererea Academiei franceze, bijuteriile care aparținuseră d-nei Darracq. S'au încasat 538.305 franci.

— O altă vânzare recentă la hotel Drouot, a risipit operele de artă și mobilierul colecțiunii d. E. C... Printre tablourile mai căutate, au fost cele ale pictorului englez Bonington. Totuși prețurile lor nu s'au ridicat la sume fantastice. De pildă, 12 aquarele au fost adjudicate cu 10.000 fr. *Rue de Rouen*, 8.000; *Entrée de ville*, 13.000; *la Terrasse de l'Orangerie à Versailles*, 6.300; *Les Moissonneurs*, 7.000.

Un *portret de artist*, datorit lui Grimou s'a vândut cu 19.000 de franci.

Printre mobile, s'a cedat o *pendulă cu soclu applique*, epoca lui Ludovic XV cu cadranul semnat Blaidel (Paris) cu 5.500 fr.; o altă *pendulă „plaquée”* cu corn verde, aceiași epocă, cu cadranul semnat Varoquier (Paris), cu 10.000 fr.; o *canapea și patru fotoliuri* epoca Directoire, 10.500 fr.; un *cabinet în lac vechiu Japon* 8.000 fr.; o *etajeră-desert* în lemn de placaj, în parte din epoca Ludovic XVI, 27.000 fr.; un *gueridon* în bronz patinat, începutul sec. XIX-lea, 7.000 fr., etc.

— Obiectele Extremului-Orient continuă să fie căutate. În sala No. 10 a hotelului Drouot, s'au vândut câteva cu prețuri destul de modeste: Un *frumos vas de bronz* patina roșie, încrustat cu argint, epoca Ming, 8.400 fr.; un *mare vas în bronz cu patina brună*, epoca Ming, 5.300 fr.; *Două berze în jade verde*, 7.200 fr.; un *grup în jad céladonnat*, 3.200 fr.; *doi elefanți în calcedonie albă*, 5.000 fr.; un *brule-parfums* în spathfluor algă-marina, 7.800 fr.; *Un grup în quartz rose* reprezentând două rațe, 5.000 fr., etc.

— La Galeria Georges Petit, s'a făcut o însemnată vânzare a mobilierului castelului Fleury-en-Bière. Ea s'a ridicat la 5.268.000 franci. O *pereche de „chenets”* în bronz aurit din epoca lui Ludovic XV a atins prețul de 24.200 fr.; o *pendulă în bronz formată de un mistreț pe o terasă stâncoasă*, aceiași epocă, cu cadranul semnat Gillet l'ainé, Paris, 56.000 fr.; două *presse-papiers formând fiecare un grup de copii goi*, epoca lui Ludovic XVI-lea, 19.500 fr.; o *pendulă în formă de liră în bronz ciselat*, epoca Ludovic XVI-lea, cu cadranul semnat Sotiau à Paris, 20.200 fr.

Printre mobile, ecranuri cu tapiserie, mobile de ebenisterie și paravanuri cităm: o *mare canapea* cu opt picioare, împodobită cu tapiserie, epoca Ludovic XIV-lea, 65.100 fr.; un *ecran*, decorat cu o foaie de tapiserie din timpul Regenței, 31.500 fr.; *mobilă de Salon* decorate cu tapiserie parisiană epoca regenței, prezentând compoziții, inspirate de fabulele lui La Fontaine 271.500 fr.; O *mobilă „commode”* în marqueterie de lemn colorat, decorat cu bronzuri, epoca Ludovic XVI, semnat J.-E. Leleu, 100.000 fr.; un *pat în acajou și bronzuri*, epoca Empire 60.000 fr., etc.

Printre tapiserii, unele au atins prețuri foarte mari. Astfel un *Gobelins*, lucrat după cartoanele lui Charles Le Brun reprezentând *castelul din Vincennes* la începutul secolului al XVIII-lea, s'a plătit 375.000 fr.; o tapiserie de Beauvais reprezentând *Noaptea pastorală*, executat prin mijlocul secolului al XVIII-lea după cartoanele lui Boucher, a atins suma 191.000 fr.; un *alt covor* de Beauvais înfățișând *Amorurile Zeilor*, executat în aceași epocă după cartoanele aceluiași pictor, a fost cedată cu suma de 650.000 franci.

— La Amsterdam la 8 Noembrie 1927, s'a vândut colecțiunea răposatului Abraham Preyer, la Frederick Müller.

Un *portret*, semnat de Rembrandt (?) și datat din 1634, a atins suma de 39.000 florini, adică vreo 2 $\frac{1}{3}$ milioane de lei; o *mare pânză* de A. Van Ostade 31.000 florini, peste 2 mil. de lei; două *mici portrete* de Netscher, 17.500 fl., etc.

— Tot la Amsterdam, în zilele de 8 și 10 Noembrie 1927, s'au vândut numeroase estampe olandeze din secolele al XV-lea—XVIII-lea. Totalul s'a ridicat la 48.161 de dolari.

— La New-York, la 11 Noembrie, s'a vândut o colecție de tapiserii și porcelanuri aparținând d-lui Edmont Brandley. S'au încasat 155.787 de dolari.

— Tot în acest oraș, în zilele de 22 și 23 Noembrie, s'a împrăștiat colecțiunea Chiesa de primitivi italieni, flamanzi, olandezi și opere ale Renașterii. Incasat 107.000 dolari.

— Tot la New-York în ziua de 10 Decembrie, s'au mai vândut mobile din timpul Renașterii spaniole, picturi de ale primitivilor din colecția D. Raimondo Ruiz. Vânzarea s'a ridicat la 115.408 dolari.

— La Londra, în ziua de 7 Decembrie 1927, s'au vândut la Sotheby diverse colecțiuni, încasându-se vreo 18.060 de livre. Principala adjudicare a fost a unui mic panou de Cima da Cogneliano din sec. XVI, reprezentând pe Maica Domnului cu Isus.

— Tot în acest oraș, la 21 dec., s'a vândut la Christie, colecția marchizului Curzon. Intre tablourile de vază, era și *Portretul Dianei Sturt* de Romney, care a fost cedat cu 60.000 dolari. Totalul vânzării s'a ridicat la 24.000 de livre.

— La Leipzig, pe la sfârșitul lui Noembrie, s'a vândut la Boerner, colecția lui Alfred Morisson din Londra și cea a lui Reichsgraf Wenzel von Nostiz-Rieneck. Incasările au atins 500.000 de mărci, aproape 20 milioane de lei. Intre altele, s'a remarcat o frumoasă estampă a lui Dürer reprezentând pe *Adam și Eva* (27.025 mărci) și un *Sf. Sebastian de Schöngauer* (12.650 mărci).

— La Bruxelles, la 6 Februarie, s'a făcut o vânzare însemnată la Galeria Giroux. S'au vândut tablouri moderne cu prețuri ridicate ca: E. Laermans, *Intoarcere de la câmp* (150.000 fr.); Madou, *Atelierul lui Jan Steen* (52.000 fr.); Leys, *După amiază* (50.000 fr.) Verhaeren, *Covorul verde* (17.500), Fantin-Latour, *Flori* (26.000 fr.); etc.

— În același oraș o altă vânzare la 13 Februarie, a împrăștiat tot la Giroux colecția Swaters, producând suma de 1 milion și jumătate. Intre tablourile cedate cităm: Goltzius, șapte *mici panouri* ale Pasiunii 120.000 fr.; Ravens-teyn, *Femeia cu mânușa* 58.000 fr.; Mierevelt, *Omul cu mânuși* 36.000; Van Bayeren, *Marină*, 25.000 fr., etc.

S'au mai vândut și porcelanuri și tapiserii.

— Puțin după aceasta, s'a vândut la galeria Fiévez din Bruxelles, colecția baronului Leon de Pitterns Hugaerts d'Orange. Unele opere au atins prețuri ridicate. *Furtuna* de Jean van Goyen a fost plătită cu 300.000 fr.; *Portretul unei femei și al unui copil* de Jacob Jordaens a fost cedat cu 205.000 fr. Un *portret* de Joos van Cleve dat 156.000 fr.; un *studiu de Rubens*, 92.000 fr.; *Portretul pictorului* de Frans Hals, 38.000 fr., etc.

— O vânzare importantă s'a efectuat la New-York. S'a cedat colecția lui William Solomon societății *American Art Association* din acest oraș. S'a încasat în total 675.531 dolari, adică peste o sută de milioane de lei. Printre operele vândute figurează: *Bustul în marmoră al D-nei de Wally* de Pajou (28.000 dolari); *Portretul cavalerului Billaut* de Fragonard (24.000 dolari); *Portretul lui Puget* de Gainsborough (15.000 dol.); *Jupiter și Antiopa* de Watteau 12.000 dol. etc. S'au mai vândut și mobile: un *salon* de Beauvais, mobile din timpul lui Ludovic XVI, care au atins fiecare prețuri de peste un milion de lei.

O. T.

La New-York s'a vândut colecțiunea Stillman, 37 de tablouri vechi și noi cu prețul de 18.200.000 (vre-o 120.000.000 lei). Cel mai mare preț l-a atins o pânză de Rembrandt, portretul fiului său Titus, 6.858.000 fr. (vre-o 45.000.000 lei). Apoi altele s'au vândut cu: 50.000 dolari, Fecioara cu copilul de Murillo; 78.000 dolari, Evanghelistul de Rembrandt; 20.000 dolari, portretul lui Ludovico Madrizzo de Moroni; 16.000 dolari, un portret de barbat de Lorenzo di Credi.

Dintre moderni: Corot, Odalisca siciliană, 30.000 dolari, Daumier, Repaosul Saltimbancilor, 34.000 dolari; Ingres, Portretul d-nei Cave, 13.000 dolari.

La Londra, s'a vândut colecțiunea Murray. Totalul realizat a fost de 8.600.000 fr. (vre-o 55.000.000 lei). Prețurile cele mai mari s'au dat pe „Vagonul de clasa III-a” de Daumier, 875.000 fr. (vre-o 5.500.000 lei) și „Două Dansatoare” de Degas, 945.000 fr. (peste 6.000.000 lei).

La vânzarea de Mayer, la Bruxelles s'au vândut: Murillo, Fecioara cu două coroane, 285.000 fr. (aproape 3.000.000 lei); Un triptic din școala manieristilor din Anvers, 26.000 fr.; Fecioara cu copilul, atribuită lui Van Dyk, 24.000 fr.

La Londra, s'a vândut o tapiserie gothică din epoca lui Ludovic al XII-lea, reprezentând o regină pe tron, inconjurată de numeroase personaje cu 620.000 fr. (vre-o 40.000.000 lei); și o tapiserie flamandă din sec. XVII cu 240 lire și o comodă Ludovic XIV, semnată Lacroix, cu 950 lire (peste 750.000 lei).

La Galeria Georges Petit din Paris s'a vândut colecția d-nei de Polès, realizându-se un total de 21.528.550 fr. (vre-o 140.000.000 lei). Intre aletele: Forain, Scenă de audiență, 70.000 fr. (vre-o 450.000 lei); Boucher, Moara, 450.000 fr. (aproape 3.000.000 lei); Fragonard, Fată Tânără, 200.000 fr. (vre-o 300.000 lei); Thomas Lawrence, portretul d-rei Fitz Gerald 800.000 fr. (peste 5.000.000 lei).

Cutii de aur din sec. XVIII, s'au vândut cu câte 40.000, 37.000, 32.000, 28.000 fr. O cutie de aur și emailuri colorate cu amorași, animale și flori, 88.000 fr. (peste 550.000 lei).

Dintre emailurile de Limoges, o farfurie din sec. XVI; semnată de Jean Couveys, s'a vândut cu 24.000 fr. (peste 150.000 lei).

Un vas vechiu de porțelan, decorat în culori, cu monturi de bronz, s'a vândut cu 73.000 fr.

Dintre sculpturi, un grup de bronz, format din 11 figuri și reprezentând „Căutarea Gloriei” (sec. XVI, Italia) s'a vândut cu 57.000 fr. Un fotoliu mare din vremea regenței s'a vândut cu 228.000 fr. (aproape 1.500.000 lei).

La vânzarea colecțiunii de acuarele, pastele și desene moderne, G. U. între altele, mai mari prețuri au căpătat:

Forain, La Plimbare, 18.000 fr.; Degas, Ieșirea din baie, pastel, 14.300 fr. Eugène Lann, Plecarea la vânatoare, 27.000 fr.

La vânzarea colecțiunii Pearson, la Berlin au ajuns: Bacchus și Erigona de Poussin, 300.000 fr. (aproape 2.000.000 lei); Grădina din Giverny de Claude Monet, 180.000 fr.; de același, Sena la Vetheuil, 120.000 fr.; Un peisagiu de Sisley 80.000 fr.

La vânzarea James Ross din Montréal, pânze din școala olandeză și din cea engleză, s'au ridicat la prețuri fabuloase. De ex. un portret de Hals 5.800 de lire. Un portret de femei de Reynolds, 19.425 lire. O vedere din Veneția de Turner, 30.450 lire. Prețul cel mai mare l-a dobândit portretul generalului Tromp de Rembrandt, care a fost plătit cu 31.500 lire (vre-o 25.000.000 lei).

La Londra s'a vândut colecția d-nei Rachel Baer, realizându-se 2.938.000 fr. (aproape 20.000.000 lei). Cele mai mari prețuri le-au căpătat: Familia Secerătorului, de Corot, 1995 lire (aproape 600.000 lei); Pe Malul Apei 240.000 fr.

(peste 1.500.000 lei). Apoi un Peisagiu de Iarnă de Courbet 441 livre.

La Amsterdam, vânzarea colecțiunii Simon: Peisagiu pe malul apei, de Van Gogen, 150.000 fr. (peste 1.000.000 lei). Fecioara, Copilul și Sf. Ioan, 870.000 fr. Peisagiu, de Iacob van Ruysdael, 135.000 fr.

Cu prețurile cele mai mari au fost plătit, Ilustrarea unui proverb spaniol de Greco, cu 600.000 fr. (aproape 4.000.000 lei) și o vedere depe Escaut, de Jean van de Cappelle 725.000 fr. (peste 4.500.000 lei).

Apoi patru tapiserii flamande din sec. XVI, au fost plătite cu 450.000 fr. (aproape 3.000.000 lei) și o tapiserie flamandă de pela 1500, 310.000 fr.

M. Berza

BIBLIOGRAFIE

La Paris apare din 1926 o colecție „Architecture et arts décoratifs” sub direcția lui Louis Hautecoeur și'n editura lui G. Van Oest, cu scopul de-a populariza artele plastice și de-a desvolta gustul pentru ele. Unele opere ating chiar și-un caracter de nuanțe practice, ca cele două din urmă din recenziă noastră. De-același format mișociu, de circa 50 pagini text și câte 32 planșe, în condiții tehnice superioare sunt ușor de mănuit și agreabile lectorului. Elogiul pe care-l aducem lui Van Oest îl rezumăm cu regretul de-a nu poseda și'n țara noastră o colecție similară.

În „*Architecture lombarde de la Renaissance*” Charles Terasse se ocupă de 22 monumente civile și religioase din nordul Italiei, între 1450 — când inovațiile Renașterii fură aduse de florentinii Filaret și Michelozzo pe la 1525. Din spiritul vechiu arhitectura lombară păstrează încă goticul gust al libertății și varietății, „caracterul Renașterii lombarde este o fantezie plină de farmec”.

Cel mai vechiu monument e biserica Villa dela Castiglione d'Olona cu o ușă decorată în gustul florentin; cele mai numeroase la Milan. Spitalul mare cu decorația din arcade și băi în plin cintru sau gotice repetate la infinit; capela Portinari, opera lui Michelozzo, celebrul autor al palatului florentin Riccardi; S-ta. Satira, neîntrecută prin eleganța arhitecturii și grația sculpturilor, ca operă a marelui Bramante; Santa Maria a Grațiilor cu celebra „Cina cea de taină” a lui Da Vinci și porticul Canonica, ambele operele lui Bramante; unul din elevii săi construște biserica St. Mauriciu cu bolțile ogivale.

În Pavia se ridică „Certosa” („Chartreuse”), operă capitală a întregii Renașteri, care apare în deosebi la fațadă, minunata comoară de sculpturi în marmoră de Carara, la lavabou, la mormântul lui Galeas Visconti și cele două portici interne; tot aici și catedrala, între alții și de Bramante, cu linii grandioase în interior. În al treilea rând Bergamui: capela Colleoni cu fațada din incrustațiuni de marmoră tricoloră și mormântul ctitorului în statuie ecvestră; biserică San Spirito cu o singură navă; și mai multe „palazzi” cu portici interesante dealungul curșilor interne.

Printre operele mai puțin cunoscute putem cita: Palatul comunal și Muntele de pietate din Brescia, palatele Stanga și Raimondi din Cremona, catedralele din Como și din Lugano, bisericile Santa Maria della Croce din Crema și In-coronata din Lodi. Bibliografie, tabele de nume și fotografii desăvârșesc aparatul științific; clișeele Alinari din Florența.

René Lanson în „*Le goût du Moyen Age en France au XVIII-e siècle*” își propune să demonstreze, că vechiul dispreț al secolului rațiunii pentru mileniul medieval de „barbarie, ignoranță și fanatism” nu este în totul îndreptățit. Chiar cei ce mutilau sau ridiculizau evul mediu, ca Voltaire

și Soufflot, au revenit mai apoi restabilindu-i meritele cu mult înaintea romantismului.

Nu pierise încă gustul pentru unele aventuri cavalierești pentru stilul gotic, eruditul Gauguier alcătuște în casa sa un adevărat muzeu de antichități naționale. După o criză din prima jumătate a sec. XVIII, însușele față de Anglia provoacă o reîntoarcere la Jeanna d'Arc și vremea ei. Cea dintâi operă serioasă fu „Monuments de la monarchie française” a benedictinului Montfaucon cu numeroase gravuri, dar fără școală; mai mult succes avură operele lui Lă Curue și contele Tressan. În literatura propriu zisă. Voltaire scrie drama trubadurului „Tancred”, De Belloy și alții — o întreagă pleiadă — scriu poezii, cântece, romane, teatru cu subiecte medievale.

Lanson schițează apoi, cu dovezi suficiente, pătrunderea evului mediu în artă, manifestat în costumele și decorurile teatrului, în pictură, gravură, și cu deosebire în arhitectură. Nouă ni se pare însă că Lanson neglijează importanța gravurei, care prin caracterul ei popular era mai aproape de radiția medieval-națională.

Diderot și Marmontel cer introducerea decorurilor care să păstreze culoarea locală și a timpului; însuși Voltaire se convinge, deși se teme că „les beaux décors ne fissent tort aux beaux vers”. Ce profeție pentru spectaculoasele piese de azi! Actorii încep să-și schimbe costumele sec. XVIII pe altele de mixtură, până când se ajunge la reprezentarea din 1784 a lui „Richard Inimă de leu” cu decouri și costume medievale.

Deși spiritul clasic stăpânea știința arhitecturii, mulți istorici de artă, în special în provincie, își exprimă fără rezerve admirația pentru castelele îndrăznețe și catedralele gotice. După aprecierile lui Soufflot însăși. Academia de arhitectură trece între admiratori și introduce lecții de construcții ogivale. Încă din 1705, datorite alegerii lui Ludovic XIV, se hotărăște refacerea catedralei din Orleans conform principiilor gotice, desăvârșindu-se în tot cuprinsul veacului; tot atunci și unele părți ale catedralei din Strasbourg. Grădinele englezești cu variațiuni și surprize, introduse în Franța, sunt un prilej de-a se construi mici clădiri în stil gotic; la finele sec. XVIII arhitecții combinau frumusețile antichității cu cele medievale.

În pictură se resimți numai la unii artiști, care expun în toate Saloanele din a doua jumătate a secolului, expunându-se tablouri cu subiecte și cadre medievale; Brenet și Fontaine, de pildă. Gravura însă cunoaște o inspirație mai largă medievală; numeroase stampe ilustrează cărțile cu subiecte realiste și le colorează cu pitoresc veridic.

* * *

Pierre Olmer se arată un specialist în cele două lucrări asupra mobilierului francez „*Le mobilier français d'aujourd'hui*” (1926) și „*La Renaissance du mobilier français*” (1927) le vom rezuma în ordinea cronologică a faptelor, cel de-al doilea volum ocupându-se de anii 1890 — 1910, primul de 1910 — 1925.

În arta plastică aplicată franceză nici o încercare de coordonare stilistică aproape întreg sec. XIX, imboldul Renașterii dela finele veacului veni din afară, cu deosebire din Anglia. Mișcarea porni din Lorena, prin școala decoratorilor din Nancy sub conducerea lui Emile Gallé, care îndemna imitarea naturii; mult datorii profesorului Eugène Grasset, decorator și arhitect, cu frumoase cunoștinți, autor și emerit dascăl. Până la expoziția imperială din 1900 încercări sporadice, reviste, școala Boule din Paris, publicații, etc., se străduiră să câștige marea public pentru o mișcare ce părea restrânsă, strădaniile „Uniunii centrale a artelor

decorative” și mai ales pavilionul lui Siegfried Bing înseamnă mai mult o concentrare pentru reculegeri temeinice.

Generației, care face prima spărtură în rutina mobilierului francez, aparțin: Louis Majorelle din Nancy, Bellery. — Desfontaines, Charles Plumet, Tony Selmersheim, aceștia din urmă intimi colaboratori și influenți artiști, Jean Danyt, Alexandre Charpentier, creator de mobile elegante. Pe lângă aceștia, contribuții importante aduc arhitecții: Hector Guimard, influențat de decorația belgiană, Leon Benouville, Pierre Selmersheim cu amintiri gotice și aspecte rustice, Louis Bigaux, Henri Sauvage cu motive florale, Théodore Lambert cu deosebită atenție pentru aplicarea metalului la mobile, Eugène Gaillard, fost zece ani avocat și apoi decorator de gust și mulți alții încă, împăciuitorii „artei noi” dela 1900 în tradiția, pregătind astfel un adevărat nou stil al mobilei franceze.

Aceasta se desfășoară larg în „mobilierul francez de azi”, adică 1910 — 1925, de care Olmer se ocupă în al doilea volum. Cu toată ostilitatea unor publiciști, artiștii renovatorii își continuă eforturile coordonându-le într'un stil, care eși din pasișă; pentru complectele lor reușită se cere numai colaborarea industriașilor și comercianților de specialitate. După congrese, alcătuirea Camerei sindicale a decoratorilor, ne-numărate expoziții parțiale sau de ansamblu, interesul marelui public se trezi după 1922 și marile magazine deschiseră „rayons” de artă modernă a mobilierului. Un centru important de răspândire a gustului pentru aceasta artă e „Ecole Boule” din Paris, unde însuși Pierre Olmer e profesor.

În capitolul „Artiștii și operele lor”, facem o cunoștință în primul grup, cu vechii artiști dinaintea lui 1910, dar cu operele evaluate spre mai multă intimitate; tendința novatorie merge spre înlocuirea sculpturilor prin aplicații metalice sau de alt material. Artistul clasic din zilele noastre e Léon Jallot, fruntașul celui de-al doilea grup, caracterizat prin armonia națională a părților componente și fantezia suplă a decorației lacate sau ebenistice. Paul Follot prețios, luxos, amintind de Asia helenistică; Maurice Dufrene, manierat și suplu, specializat în buduoare; Louis Sue și Mare André, asociații „Companiei de artă” Luxosul Ruhlmann și contrarul său prin simplitate spirituală, Francis Jourdain și alții încă al căror talent e în formație, nu mai amintim de ei. Dacă ultima lucrare ar fi fost și mai sistematizată după caracterile artistice integrale, lucrările lui Olmer ar fi adus și mai mult folos.

P. Constantinescu-Iași

Profesor la Facultatea de Teologie
din Chișinău

O. TAFRALI: *La cité pontique de Dionysopolis*. Paris 1927,
Paul Geuthner. 16 planșe, 80 p. în 8^o.

Cunoscut în străinătate, încă dela apariția celor trei opere ale sale asupra Thesalonicului, d. Tafrați și-a mărit activitatea științifică, dând la iveală în ultimii ani, numeroase studii, care-l pun în rândul celor mai de seamă oameni ai științei.

După originalul și documentatul studiu al Kallatis-ului, apare în același gen, cetatea pontică Dionysopolis (Balcic).

Înțelegător profund al civilizației antice, d-sa utilizează cu îndemănare vechile izvoare greco-romane, scoțând în evidență știri puțin cunoscute.

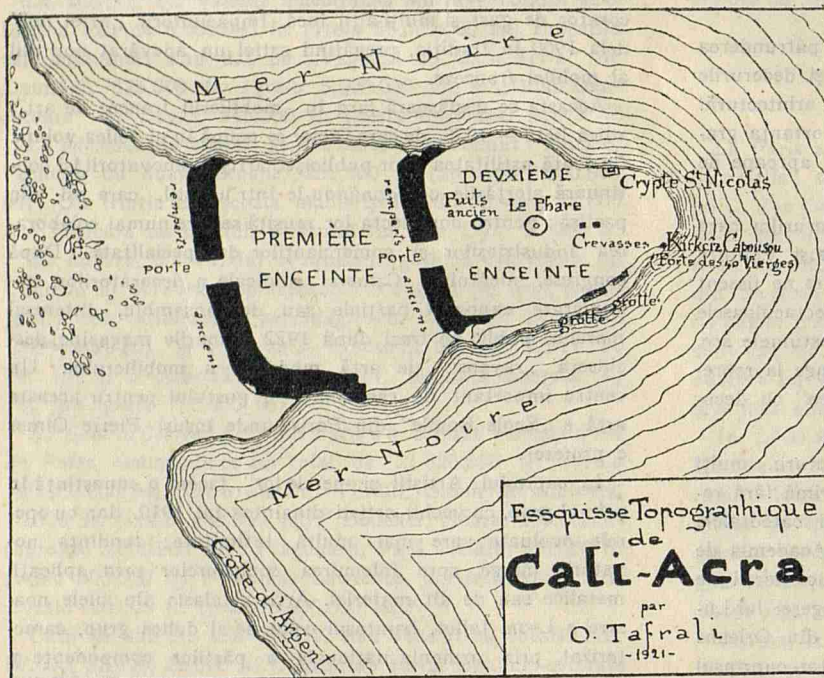
Arheolog și istoric, d. T. are un dar, de care puțini se bucură. Distinge cu o precizie admirabilă, datorită ochiului său format în acest domeniu, variatul material arheologic, care în multe cazuri, răul înțeles, ar duce la concluzii neverosimile. În studiul amintit, emite, pune la punct, rectifică și

limpește unele afirmații, făcute de înaintașii săi, savanții Șkorpil, Kalinka, etc.

Trecutul Dionysopolis-ului e puțin cunoscut.

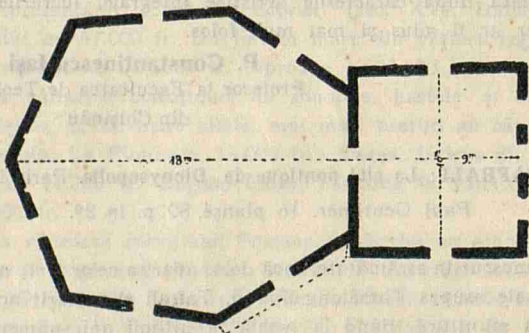
Numele său mai vechiu pare a fi fost Krunoi, deși unii istorici antici fac deosebire între Dionysopolis, care ar fi un oraș și Krunoi, port. Alții însă cred, că e una și aceeași localitate. Nici o îndoială însă nu poate fi, că în locul actualului Balcic, a fost anticul Dionysopolis.

Viața sa, cași a celorlalte cetăți grecești de pe malul Pontului Euxin, e foarte sbuciumată, ducându-și existența între vasalitate și independență.



Planul Cetății Kali-Akra dresat de O. Tafrali și omis din greșeală din opera d-sale *Dionysopolis*.

În secol. IV a. Cr., e mereu amenințat de barbarii Traco-Sciți. Intră în confederația maritimă, formată în sec. III



Planul trapezării mănăstirii dervișilor din Teke, dresat de O. Tafrali și omis din greșeală din opera d-sale *Dionysopolis*.

Plan du réfectoire du monastère de derviches de Téké.

din cetățile Istros, Tomis, Kallatis, Odessos, la care se adaugă mai târziu (sec. II) și Marcianopolis, și care confederația prin o adunare comună în fruntea căreia se afla un Pontarh, veghea asupra intereselor economice și politice ale orașelor coalizate.

Scăpat de sub influența statului macedonean, al lui Ly-simah, independent pe la anul 200, indiferent în lupta ce se

dă între Romanii și Mithridate, cu care se coalizează celelalte cetăți grecești, Dionysopolis intră în sec. I în relații politice, cu regele dac Burebista. O interesantă inscripție ne vorbește de Acornion, preot al lui Dionysos, mare binefăcător și om politic, căruia demosul dionysopolitan îi ridică o statuie în Agora, îi oferă coroana de aur pentru marile sale servicii aduse patrii. Acesta e trimis în ambasadă la Burebista pentru interesele orașului. În relațiile dintre regele dac și marele Pompeiu tot Acornion servește de intermediar, ca trimis al celui dintâi.

Epoca cea mai înfloritoare pentru Dionysopolis e pe timpul împăraților Commodus și Gordian III; În ev. mediu, rareori se mai face mențiune de Dionysopolis.

Monumente arhitectonice și sculpturale, n'au supraviețuit vitregiei vremilor.

Dealtfel nici resursele financiare ale sale, n'au fost mari, așa că vor fi fost monumente de mică importanță. Două inscripții, găsite la Balcic, ne vorbesc de un demos și o boulé dionysopolitane. D. T. studiază organizația politică, socială și religioasă a Dionysopolisului, arătând tot ceia ce se poate spune despre aceasta.

Incinta acropolii, precum și o bună parte din zidurile orașului sunt indentificate, iar în ce privește restul, afirmațiile d-sale par a fi cele mai juste. Mormântul medicului, numit astfel din cauza numeroaselor obiecte chirurgicale găsite în el, este din nou studiat și d. T. crede că deasupra acestuia se ridică un mausoleu după cum se constată din colonetele și pietrele, din cari pe unele se disting ghiare de leu, lucru ce nu-l observă Școrpil, care cași Kalinka le consideră drept altare romane.

În afară de Dionysopolis o amănunțită descriere ni se dă și despre KaliAcra, Cavarva, Teke și Ecrene, vechi așezări antice,

cari nici până azi n'au avut norocul de a fi cercetate de exploratori.

Cercetările d-lui Tafrali, umplu un mare gol în cunoașterea trecutului istoric al Dobrogei și am dori ca ele să se intensifice cât mai mult, în viitor.

N. MOROȘAN: Contribuțiuni la cunoașterea paleoliticului din Moldova de Nord. Academia Română, Memor.

Secț. Științ. București 1927.

Dacă stațiunile neolitice din cuprinsul țării noastre au fost amănunțit cercetate, nu acelaș lucru îl putem spune și despre cele paleolitice. Numărul lor redus, precum și întâmplarea, care trebuie să fie mult mai favorabilă, explică de ce abia azi, cunoaștem prima așezare paleolitică din vechiul regat.

E grota calcaroasă de pe malul Prutului, în dreptul satului Ripiceni (Botoșani). Ea e formată din mai multe straturi, din care unele conțin unelte de silex, ori os, precum și resturi din oasele de animale în parte dispărute azi, ce au servit drept hrană omului diluvial. Exploatarea grottei, din partea locuitorilor pentru folosirea calcarului, face a crede că multe din uneltele omului preistoric, poate mult mai numeroase decât cele descoperite, au dispărut pentru totdeauna. D. Moroșan, crede a identifica la nord de Ripiceni, precum și pe malul opus al Prutului, încă și alte urme de așezări paleolitice.

EDMOND POTTIER: *L'art hittite*, Paul Geuthner, Paris 1926

În *histoire de l'art* vol. IV 1887, Georges Perrot, se ocupă de arta hitita, afirmând că aceasta a fost influențată de cea asiriană și că atât din punct de vedere al concepției cât și al execuției nu este decât un discipol fidel al acesteia. Pe acea vreme ușor putea fi cineva indus în eroare, mai ales că se știa prea puțin lucru despre acest popor Hitit, cunoscut nouă numai în mod indirect, din relațiunile pe care ni le dau unele izvoare egiptene și asiriene. Săpăturile întreprinse de misiunea germană la Zendjirli și în alte localități de cele engleze, ne pun azi în față un popor ce a jucat un rol însemnat în occidentul aziatic, pe la sfârșitul mileniului al 2, a. Chr.

Eduard Meyer în a sa „*Geschichte des Altertums*” și mai ales în „*Reich und Kultur der Chetiter*”, 1914, M. R. Hall în „*The ancient history of the near East 1916*” și alți istorici, caută a fixa rolul și însemnătatea acestui popor. a cărui limbă și scriere chinuște încă mințile erudiților.

E. Pottier crede a întâri printr'un argument mai mult, studiind monumentele arhitectonice și sculpturale hitite, afirmația istoricilor.

D-sa începe publicarea într'un fel de „corpus” a tuturor monumentelor hitite, răspândite prin diferite reviste, pe care apoi explicându-le, caută să scoată în evidență originalitatea și putere de creație a artei hitite.

Arta hitită se poate împărți în 3 perioade: *arhaică* (sec. 14—13 a. Kr. ajungând și până aproape de al 10) cu un adevărat stil vechi hitit, *mixtă*, (sec. 10—9), desfășurându-se paralel cu cea asiriană, artiștii se inspiră din aceleași idei, dar nu se copiază și *recentă*, când dispăre și îmbracă mai mult o haină asiriană, impusă de necesități politice, uneori însă exprimându-și și concepții proprii.

Bogaz Keui (capitala hitita Kar Kemiș, Sakje-Geuzi și Zendjirli, centre însemate, păstrează urme de seamă, din civilizația acestui popor.

Părul în zone suprapuse cu bucle în spirală, ochiul larg deschis în triunghi isoscel, felul de-a purta lancea cu vârful în jos și mai ales coiful, ne face a crede că artistul are în vedere o tradiție mult mai veche, care nu vine din Asiria.

Creasta și panașul depe coif ne aduc aminte de lumea homerică, care se pare a le fi împrumutat dela Hitiți, pe când Asirienii poartă o cască în formă conică, (bonetă frigiană) adaogându-i două piese rotunde ce acopăr urechile.

Friza decorativă așezată în josul zidului, socotită mult timp asiriană, e împrumutată de Hitiți dela Sumerieni.

Monumentele din Karkemi, pornesc dela modelele create de popoarele ca Sumero—Acad și Elamit (3000—1500 a. Kr.) pe care apoi Hitiții le transformă adoptându-le obiceiurilor lor.

La Zendjirli se pot distinge 5 așezări omenești, din care prima anterioară sec. 13, a două cu fortificații, citadelă și un palat, iar a 3 cu două palate ce arată apogeul arhitecturii și sculpturii hitite.

La Sakje-Geuzi se poate urmări procesul de diferențiere, pe care-l urmează arta hitită față de vechiul stil, pe cale de a dispărea când îmbracă dupăcum am spus din necesități politice o haină asiriană, exprimând însă și concepții proprii.

Studiul d-lui Pottier, prezintă mult interes și așteptăm ca și în cele viitoare să găsim date însemnate asupra artei hitite.

Grigore Anițescu
Profesor

Dr. CORIOLAN PETRANU: *Die Kunstdenkmäler der siebenbürger Rumänen im Lichte der bisherigen Forschung*, (Cluj 1927, pg. 67).

Cercetarea monumentelor săsești și ungare din Transilvania a răspândit în lumea științifică apuseană părerea, că această provincie ar cădea, din punct de vedere artistic, în zona de influență germană și că în această provincie ar predomina arta apuseană.

D. C. Petranu afirmă că aceasta constituie un neadevăr. Deși în Ardeal se găsesc multe monumente de artă românească, sunt puțini istoricii de artă români, cari să se fi ocupat cu lămurirea unor asemenea probleme. Istoricii străini au trecut totdeauna sub tăcere, poate intenționat, creațiunile artistice ale neamului nostru din această provincie. Unii, ca Ștefan Groh, au recunoscut existența unor opere originale artistice bisericesti, produse ale influenței târzii bizantine cu înrăurirea timpurie medievală apuseană. Autorul remarcă observațiunile tuturor cercetătorilor, cari au evidențiat originalitatea acestor monumente religioase românești din punct de vedere artistic. Ungurii, când au mărturisit existența unor atare monumente, în care se vedește o influență bizantină, au tăgăduit, că această înrăurire a venit din Principate, susținând că mijlocirea s'a făcut prin meșterii bizantini, veniți din Macedonia sau prin Ruși. Autorul afirmă că monumentele artistice ale Românilor ardeleni până în veacul al XIX aparțin numai bisericii.

Din cele mai vechi timpuri însă episcopii și chiar preoții își primeau darul sfânt în Principate; de asemenea un neconținut schimb cultural a existat totdeauna în Ardeal și Principate. Domni din Muntenia sau Moldova au făcut o serie de ctitorii bisericesti în Ardeal. Astfel biserica din Rășinari este zidită de Radu I la 1333, biserica din Rășnov la 1384 de un principe român; Cea mai veche biserică românească, aceia din Perii Maramureșului se datorește lui Dragoș, fiul lui Sas înainte de 1391, iar la Scoreii Făgărașului Mirocea cel Mare zidește o biserică în 1391. În 1398 se pomenește de o biserică la Rediu în comitatul Cluj și la 1418 una în Almașul-mare (Hunedoara).

Mănăstira Prislop se datorește călugărului Nicodim (1400), înoită după aceia de Zamfira, fiica lui Moise Basarab, care se presupune a fi reparat și biserica din Demsuș. Lui Ștefan cel Mare i-se datorește desigur biserica din Vad, după cum de asemenea se pomenește la începutul veacului XVI, lângă Vad, de o biserică la Mihăești. Neagoie Basarab este probabil ctitorul dela Zărnești în 1515, și tot lui se datorește biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului.

Mihai Viteazul zidește bisericuța dela Alba Iulia, și tot dela el sunt și cele din Ocna Sibiului și Lușârdea. La Teiuș se ridică la 1600 o biserică de către Mihail Raș.

Mateiu Basarab zidi la 1653 o biserică la Porcești și C. Brâncoveanu clădi între 1673—1680 bisericuța din Tinod (Comitatul Bihor), după cum tot el este ctitorul dela Făgăraș, Sâmbata de sus și Ocna Sibiului.

În Bungard, lângă Sibiu, negustorii greci din Sibiu cu ajutorul Mariei Bălăceanu, fiica lui Ș. Cantacuzino, ridică la 1690 o biserică.

Pe lângă aceste ctitorii, nu este neînsemnat numărul acelorora, care se datoresc unor nobili români ardeleni sau chiar negustori români.

Din punct de vedere artistic concluziunea autorului este că „*Stilistisch stehen unsere byzantinischen Monumente den walachischen am nächsten, nicht den moldauischen, wie Pasteiner glaubte*”. (pag. 24).

Caracteristicile pentru sistemul de construcțiune ardelenesc înainte de veacul al XIX sunt clădirile de lemn, care formează încă și astăzi majoritatea, numărându-se în întreg

Ardealul 1274 biserici de lemn. Acest număr covârșitor arată sărăcia neamului nostru din aceste ținuturi și neajunsurile suferite din partea stăpânirii.

Varietatea acestor construcțiuni în lemn este așa de mare, încât nu se pot găsi două care să se asemene atât ca aspect și construcție externă cât și în lucrurile de amănunt picturale sau decorative interioare.

În privința valorii lor arhitectonice Fr. Schulz se exprimă despre ele cu multă admirație considerându-le ca niște adevărate opere de artă (pag. 32).

Dacă se poate presupune o influență gotică aceasta este aproape de nerecunoscut; construcțiunea în general, ca și aproape toate amănuntele ca uși, ferestre, arcade sau lucrurile din năuntru, nu sunt gotice. Ca vechime ele sunt în majoritate din veacul al XVIII — XIX, repetând însă în construcțiunea lor forme dispărute din veacurile anterioare.

După ce se înșiră părerile diferitor scriitori străini, cari s'au ocupat cu chestiunea originii acestui sistem de clădire, autorul se întreabă, unde se fie adevărul? Arhitectura tuturor acestor bisericuțe de lemn cu mici variațiuni după districte este aceeași, prezentând o mare asemănare cu bisericile fără turn din Moldova și Muntenia. Nu e nici o probă, că bisericile de lemn ale Sașilor și Ungurilor din trecut ar fi fost la fel cu cele românești ardelen de astăzi. Cea ce s'ar datora influenței Sașilor ar fi numai turnul înalt și subțire și cele patru turnulețe mici din colțurile turnului mare, imitat după turnul de apărare al bisericilor săsești, clădite din piatră sau cărămidă. Sărăcia și celelalte condițiuni istorice nefavorabile, care au împedecat pe Români să dezvolte o arhitectură în piatră, i-au silit să-și desfășoare toate calitățile lor artistice numai în arta populară: textile, port, clădire în lemn sau lucrătură în lemn (pag. 44).

Ultima lucrare a lui W. R. Zaloziecky: *Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern* Wien 1926, arată că origina acestui stil este Transilvania. Pentru aceea d. Petranu conchide: „Es ist wichtig, dass die Holzkirchen der Siebenbürger Rumänen in der Holzbaukunst Europas eine Gruppe für sich bilden, dass sie einen Sondercharakter haben, der sie von den übrigen europäischen Gruppen unterscheidet und dass ihre Künstlerischen qualitäten unlegbar sind” (pag. 46).

Pictura este în majoritate bizantină. Pictorii sunt români transilvăneni sau veniți din Muntenia, cari probabil că au creat o adevărată școală în Ardeal. Multe din obiectele interiorului bisericii sunt făcute de țărani, pricepuți cu lucrul lemnului, când aceste podoabe nu erau datorite, pentru bisericile mai bogate, artei săsești.

Concluziunea acestor cercetări este că contopirea stilului bizantin cu cel apusean nu s'a făcut în Moldova și Muntenia, ci în Ardeal.

Lucrarea se impune prin măsură și stil cumpănit, obiectivitate și cunoașterea amănunțită a literaturii chestiunii și mai cu seamă prin dragostea și interesul ce autorul poartă cercetărilor științifice asupra artei noastre românești, făcându-le accesibile și interesante marelui public.

* * *

Dr. CORIOLAN PETRANU: Bisericile de lemn din județul Arad, (Sibiu 1927, Institutul de arte grafice Jos. Drotlaff).

Condițiunile geografice speciale, cât și vicisitudinile istorice au făcut ca în anumite părți neamul nostru românesc să-și construiască lăcașurile de rugăciune din lemn. Aceste bisericuți au înfățișat în trecut un anumit sistem de construcțiune special, unele din ele fiind adevărate monumente de artă.

Din nenorocire, datorită unui complex de împrejurări, între care lipsa de înțelegere de interes în rândul întâiu, multe din ele au fost distruse de vreme, de incendii sau au fost stricate de locuitori pentru că în locul lor să ridice lăcașuri de ziduri. Cu dănsese dispăre o caracteristică a trecutului nostru, care este un trecut de cultură bisericească mai cu seamă.

Ori ce salvare dela pierzanie a acestor monumente istorice este o faptă bună și de aceia lucrarea d-lui Coriolan Petranu, care adună în ea această categorie de biserici din județul Arad, este nu numai o lucrare științifică, ci și o faptă românească și creștinească.

În cele 41 de pagini de text, care însoțesc reproducerea de planșe fotografice a celor mai caracteristice bisericuți din acest județ, d-l Petranu caută să fixeze unele constatări științifice în legătură cu aceste monumente.

Deși creiarea acestui tip de bisericuțe este foarte vechiu — credem chiar înainte de întemeierea Principatelor — cele studiate de autor nu sânt mai vechi, decât jumătatea întâia a secolului al XVIII, majoritatea lor fiind din jumătatea a doua a secolului al XVIII și jumătatea întâia a veacului al XIX.

În privința influențelor, care au contribuit la creiarea acestui tip de bisericuțe cu turla ascuțită și înaltă, deși nu se poate spune mare lucru, este necontestat că s'a exercitat o puternică influență gotică. „Timpul și mai ales locul unde s'a creat acest tip de biserică este și va rămâne probabil multă vreme necunoscut, trebuie însă să-l căutăm în ținuturile apropiate de Sași, cari în epoca gotică, precum și înainte și după aceea, sunt aproape exclusiv meșterii clădirilor monumentale”, (pag. 34).

În clasificățiunea generală a diferitelor tipuri de biserici de lemn, autorul, după R. Wesser: *Der Holzbau*, Berlin, 1903, consideră că grupul al patrulea îl formează bisericile noastre românești, care se întinde nu numai asupra Transilvaniei, dar și asupra Bănatului, Maramureșului și chiar dincolo de granițele României de azi, în Podkarpacka Rus. Din această categorie fac parte și bisericile de lemn din jud. Arad.

În pictura acestor bisericuțe, se observă o tendință mai mult realistă. De multe ori scenele picturale au un caracter național sau local, personagiile având costumele vremii și înfățișarea curat românească; câte odată se reproduce în asemenea picturi burgurile ardelen. Decăderea moravurilor, care se observă la sfârșitul veacului al XVIII în populațiunea românească din regiunea Aradului, a impus, ca o necesitate de a aminti grozăviile viitoare pentru asemenea păcate, zgrăvirea în biserici a pedepselor depe lumea cealaltă.

În cadrul, în care sunt așezate, aceste bisericuți au ceva particular prin impresiunile ce le provoacă vizitatorului. „Ele dominează regiunea, satul, nu numai prin pozițiunea lor, dar și prin seriozitatea, melancolia, resignarea și izolarea lor de lume, la care contribuie și cimitirul de lângă biserică; umbra ce-o aruncă streșinele largi, culoarea brună întunecată a lemnului de gorun, din care e construită biserica, dar mai ales interiorul slab luminat, din care după câțva timp apare ca niște vedenii: istoria lui Hristos și Sfinții, liniștea mortală, toate acestea dau ceva misterios clădirii”.

Textul lămuritor al clișeelor face ca lucrarea, să aibă caracterul unei monografii științifice dintre cele mai bune, pe care le avem în literatura noastră artistică, a cărei aparițiune trebuie întovărășită de toată lauda.

Alex. P. Arbore

Profesor la liceul din Focșani

EPETERIS al Societății de studii bizantine din Atena An. IV (1927):

G. Sotiriou, *Monumente bizantine din Tesalia din sec. XIII și XIV-lea*, p. 312—331. Studiul unor monumente bizantine din Tesalia din veacurile acestea, raportate la centrele mari artistice din Salonic, Atos, Arta. Autorul studiază amănunțit mănăstirea Olympiotissa din Elassona din veacul al XIV-lea, a cărei arhitectură o compară cu monumentele analoage din Salonic Sf. Ecaterina (Iacob Pașa) și Sf. Apostoli. Intre altele, atrage atenția asupra unei părți de lemn sculptate, purtând data anului 1305. Cu acest prilej examinează evoluțiunea sculpturii în lemn din arta bizantină.

A. Orlandos, *Basilici de stil orientalizant din Laconia*, p. 342—351. Basilica boltită de tipul anatolian a pătruns în Grecia. Nu se cunoaștea până acum decât un exemplu. Sf. Sofia din Ochrida. Autorul studiază câteva alte biserici, care prezintă trăsături comune cu cele din Orient. Ele se află în Laconia și au însemnătate pentru artă. Golful Laconic este cel mai apropiat de insula Creta, de unde a trecut tipul oriental în Grecia.

G. E. Tipaldos, *Blazoane france din Chalcis*, p. 352—362. Studiul a 19 blazoane, publicate deja de Buchon, Strzygowsky și Lambros. Autorul mai publică încă șase inedite, aparținând unor familii venețiene.

O. T.

Ion Andrieșescu, *Considerațiuni asupra Tezaurului dela Vâlci-Trân lângă Plevna* (Bulgaria), cu o notă complementară de V. Pârvan M. A. R. *Memoriile sect. ist. ale Academiei Române. ser. III. t. v.*, Cultura Națională, București 1925.

În ședința Academiei din 27 Martie 1925, d. Ioan Andrieșescu a prezentat considerațiile d-sale asupra tezaurului, studiat cu un an înainte, de mai mulți învățați bulgari, ca Filoff, Kazaroff și Protici.

Ei relevă caracterul lui oriental, un amestec de elemente antice cu altele orientale.

D. Andrieșescu arată, că „obiectele ce compun acest tezaur nu sunt în nici un caz de proveniență turcă, fiindcă coranul oprește întrebuițarea vaselor de metale prețioase. Un tezaur deci bulgar și ca timp, medieval”.

În privința vechimii lor, „el ar face parte din lumea tracică nord și sud dunăreană a strămoșilor noștri”.

Acest tezaur ar aparține celei mai vechi civilizații din regiunea Dunărei, a unei populații băștinașe, înainte de a fi elenizată sau romanizată și care e moștenită de toate popoarele neolatine răsăritene.

Autorul arată cum a fost descoperit tezaurul, la 28 Decembrie 1924 și descrie cele 12 bucăți, din care se compune: „Toate vasele sunt de acelaș aur, opera unui acelaș atelier și sunt de acelaș stil”.

Bazat pe afirmația d-lui Protici, că tezaurul e din vr'o țară din Orient, unde se găsește foarte mult aur, autorul, după o întreagă discuție, ajunge la concluzia, că în epoca de bronz erau patru centre bogate în aur: Macedonia și Tracia cu insula Tassos, Ungaria și Transilvania, Spania și Irlanda.

Citează pe profesorul Gustav Kossinna dela Berlin, care se ocupă mai amănunțit cu aceeaș chestiune.

Revine la stabilirea cadrului tezaurului, conchizând că ne având date scrise, cum se găsesc la atâtea tezaure din epoca năvălirilor barbare, pe care o numește: „o adevărată epocă de aur”, le va data după alte criterii: „tehnica, formele și ornamentația vaselor”.

Ca tehnică nu găsește nimic complicat.

După comparația cu alte tezaure medievale și cele miceniene ale lui Schliemann, conchide că e mai simplu, deci e anterior mileniului al II-lea a. Cr.

Tezaurul dela Vâlci-Trân nu e din Orient, ci aparține epocii de bronz europene.

Formele dela Vâlci-Trân se aseamănă cu unele din Apus, deci ele sunt din regiunea sud-estică a Europei și nu aduse din Orient.

Se citează mai multe vase, găsite în diferite localități din Europa, care după formă ar constitui o familie cu cele dela Vâlci-Trân.

Ornamentația este spiralică; origina nu e în Orient, Egipt, ci în Creta.

Articolul sfârșește prin concluziile următoare:

„Tezaurul dela Vâlci-Trân nu e bulgar, nu e medieval și n'are nimic oriental. Cuprinde obiecte de podoabă, sau poate vase de cult ale vr'unei princese a timpului.

Tezaurul e premiceniian. Ar indica o mișcare de popoare, care nu știm cum, în prima jumătate a mileniului II a. Cr. încetează acea înfloritoare cultură anterioară, neo și eneolitică, a ceramicii spiralo-meandrice, recunoscută ca Nord-dunăreană.

Se crede a fi al băștinașilor Traci, iar ca material și lucru de proveniență transilvăneană; în orice caz Nord-dunăreană.

Mișcarea de popoare, în timpul căreia tezaurul a fost ascuns în pripă la Vâlci-Trân, ar fi acea ariano-iraniană, începând cam pela 1600 a. Cr.

Aceasta dovedește legătura culturală ce există între cultura carpato-dunăreană și cea egeo-miceniiană, care nu era inferioară culturii indo-germanice, cum susținea Rössler, Tomaschek și a.”.

Răposatul Pârvan notează părerea sa opusă de a d-lui Andrieșescu în privința datei.

El crede, că tezaurul e din ultimul sfert al mileniului al II-lea a. Cr. Găsește mare asemănare cu cele miceniene, atribuindu-le o influență miceniiană.

Nu crede în data de 1600 a. Cr.

„Popoare și civilizație originale apar la noi abia în prima jumătate a celui dintâi mileniu”.

Pârvan le caută origina mai curând în câmpia geto-germanică.

El datează tezaurul între anii: 1200—1000 a. Cr., „și ar fi prada perdută de vr'un șef trac sau prada vr'unui șef, care a jefuit sanctuarul Artemidei din Rodop”.

I. Andrieșescu, *Săpăturile dela Sultana*, în revista *Dacia*, I, 1924. 37 planșe și 14 figuri.

Sultana este o localitate din șesul Bărăganului, unde d. Andrieșescu a făcut la o măgură, săpături în 1924, și s'a descoperit numeroase obiecte.

Tehnica lor e cea obișnuită a ceramicii neo și eneolitică din sud-estul Europei.

Forma lor e cea a ceramicii incizate și pictate. Autorul le clasează în trei grupe: o ceramică mono-chromă cu ornamente liniare și cu proeminențe, o ceramică spirală-meandrică, incizată și pictată și o ceramică cu oramente în formă de paranteze.

Figurile omenești sunt numeroase, mai puține cele de animale.

Localitatea ar fi din aceeaș epocă, ca și Cucutenii. La Sultana s'au descoperit mai multe obiecte, mai ales olărie și în special figuri de om și animale, în os.

De acelaș: *Noui contribuții cu privire la epoca bronzului în România. Depozitul de bronzuri dela Drajna de jos și spada dela Bucium*. Revista *Dacia*, II, 1925.

În studiul acesta, foarte bine documentat, d. Andrieșescu

aduce noi precizii cu privire la obiectele de bronz, vreo 240, găsite de locuitorii satului Drajna de jos, de pe valea Teleajenului.

Comparând câteva bucăți cu tipuri de spadă dela Micena, găsește o asemănare evidentă.

După expunerea teoriilor ale mai multor savanți (Nane, Kossinna, Montelius), care se ocupă cu stilul și cronologia obiectelor epocii de bronz, autorul clasează primele 3 spade dela Drajna de Jos în cea de a doua perioadă b, după cronologia lui Kossinna; în perioada II c, sau a celei Miceniene a III perioadă a; sau după Mouliano în a III b.

După studii diferitele bucăți a observat, că există o asemănare între tipurile din Nordul și Sudul Dunării.

Describe deasemenea spada găsită la Bucium, de lângă Iași.

Minodora Ignat

Arhivele Olteniei; Iulie—Octombrie 1927.

C. D. Fortunescu, *I. Stăncescu-Giovanni*, cu 4 fig.

Note despre pictorul craiovean, mort la 20 Octombrie 1912, la Viena, despre care s'a scris un articol în aceeași revistă în 1922, p. 335—343. Lucrările acestui artist, picturi și deseneuri au fost cumpărate de „Muzeul Aman” din Craiova.

Figurile reproduc fotografia picturii, un Interior din San-Marco, Bătrânul chitarist, un cap expresiv de bătrân și un desen academic a două mâini.

I. B. Georgescu, Mânăstiri Oltenesti, Ianuarie-Februarie 1928. p. 12—24. cu 7 fig.

Se descrie Bolnița Cozicii, „înălțată de către Petru, feciorul din flori al lui Radu cel Mare, care trăise în cinul călugăresc de la Argeș sub numele de Paisie și care, ajuns la domnie, își ia numele de Radu-Vodă. Zidirea ei s'a făcut în ultimii ani ai domniei acestui voevod, anume în 1542-1543”.

Bolnița Cozicii aparține planului treflat. Pronaosul lipsește. „O singură zonă de ocnife înconjoară pereții exteriori, fără a fi întreruptă de obișnuitele brâne muntenesti; cele dela pridvor se opresc deasupra arcașilor, iar cele dela naos, abside și altar coboară până la soclu, care este foarte puțin proeminent. Fiecare ocnifă eră prevăzută la partea superioară cu o rozetă de piatră, azi dispărută, și locul zidit și tencuit. Ferestrele, mai largi altă dată, au fost îngustate, și dacă vor fi avut chenare de piatră, ele au fost ridicare. Cornișa e formată din mai multe rânduri de cărămizi dispuse în dinți de ferestru și separate între ele prin linii de cărămizi orizontale. Turla octogonală se ridică subțirică și zveltă pe un tambur pătrat, din ale cărui dimensiuni s'a redus cu ocaziunea reparațiilor, făcute acum în urmă”.

Autorul combate ideea, că acest monument ar fi de inspirație moldovenească, cum s'a susținut și admite o influență sârbo-bizantină, „preponderentă la epoca aceasta în Oltenia și Muntenia”. Arhitectul chiar al Bolniței ar fi un sârb, după cum arată inscripția din pridvor, amintind de ieromonahul Maxim „maistorul, care a fost învățător”.

Ni se descriu și frescele în mare parte mutilate ale acestei clădiri religioase. Pe peretele dela apus, e înfățișat Mircea cel Bătrân cu fiul său Mihail Voevod; pe peretele din stânga este pictat Stroe Spătarul.

În naos, sunt reprezentați: Petru Voevod cu biserica în mână, Marcu Voevod, fiul lui Petru, Doamna Ruxandra, soția lui Petru și Domnița Zamfira, în costume de aparat contemporane.

O serie numeroasă de scene sacre împodobesc pe ceilalți pereți.

N. Ploșor, Travaux sur les peintures rupestres d'Oltenie, p. 37—46, cu numeroase figuri.

Autorul studiază conștiințios diferite grote, unde s'au

descoperit figuri de animale și de om foarte interesante, datorite omului preistoric. Printre peșterile studiate de autor sunt cele de la *Baia de Fier* (Gorj), numite a *Muerilor* și a *Pârcalabului*, la *Vaidei* de la râul Susița, cea dela *Runcu*. Desenurile descoperite, copiate și reproduse, aparțin epocii neolitice și eneolitice. Câteva din aceste deseneuri ar reprezenta cultul Soarelui.

O. T.

L'Art et les Artistes. Octombrie 1927. Gustave Kahn. **Courbet.**

Numărul acesta al revistei e închinat lui Courbet. E omagiul, adus cu ocazia semi-centenerului marelui artist.

Courbet e un autodidact. Profesorul său e muzeul. E un realist născut, dar nu insensibil la poezie, după cum s'a pretins.

Una dintre operele cele mai vaste și care lămurește mai bine psihologia picturii e *Atelierul*, care nu e numai o capo-d'operă picturală, ci și creațiunea unui puternic ideolog.

În nevoia sa de adevăr, de echilibru, de siguranță în transcrierea efectului liniilor unui peisajiu e mai aproape de maestrul Olandez, decât de impresionisti, de Ruysdael, decât de Turner sau Constable. Ca pictor de personaje și de portrete se apropie de marii Spanioli și de unii mari Olandezi, de Velasquez și Hals, mai mult decât de Delacroix.

Frumusețea fiind pentru el caracterul, pe acesta, îl caută înainte de toate.

Înmormântarea din Ornan a stârnit multe discuții. Decorul e sever, linia puternică și sobră, figurile reale, observate însă cu pesimism.

Unul dintre cele mai bune tablouri ale sale e *Sfârșitorii de piatră*, în care apare cu hotărâre estetica sa.

Întoarcerea dela Iarmaroc a țărănilor din Flagey e un subiect cunoscut picturii din copilărie. Redă un spectacol obișnuit, fără nimic religios, mistic, literar într'o vreme când acestea erau la modă.

Cu D-șoarele de Sat, cuceri și pe acei cari nu-l recunoscuseră încă.

Urmară apoi *Luptătorii*, *Scăldătoarele*, *Cernătoarele de grâu*, în care preciziunea desenului se îmbină cu armonia nuanțelor.

Apoi Courbet pictează marine, în care ajunge chiar să ia ca temă principală un val în momentul apogeuului, înainte de a începe să se prăbușească.

Din tinerețe, Courbet, a fost pasionat după vânătoare. Acest gust se poate vedea într'o mulțime de pânze ca *Ciuta urmărită*, *Cerbul la pândă*, *Cerbul la apă*, în care se arată ca un admirabil animalier.

Din opera lui nu lipsesc nici portretele: al d-nei Maria Crocq, ale lui Beaudelaire, Berlioz, Champfleury.

Născut în 1814, Courbet muri în 1877.

Cei tineri, toți, uneori din puncte diferite, îl recunosc ca un precursor.

E echivalentul pictural al marilor realiști, al lui Flaubert și Zola. E și un poet al frumuseții naturii.

La Revue de l'Art. Septembrie-Octombrie 1927. Pierre de Nolhac. *Le Trianon de Porcelaine.*

Arhitectul Robert Danis a reconstruit acest palat al lui Ludovic al XIV, care arată cel mai bine cel dintâi gust al Franței pentru China.

În 1668 Ludovic XIV cumpără pământurile vechiului cătun Trianon și acesta, închis în parcul de vânătoare a regelui, e dăruit fără să lase urme. Pe locul astfel preparat. Le Vau construiește pavilioanele, Le Nôtre desenează grădinile și grădinarul Le Bouteux începe să umple cu flori parterele de un gust cu totul nou. Repezițiunea executării a uimit lumea, ecoul trecând și în literatură.

Trianonul fu la modă. Imitațiunile abundară. Gravorii îl popularizară. Grație lor poate fi cunoscut, căci acum a dispărut fără să lase nici o urmă. În întregime arată gustul pentru arta chineză, care lua naștere, și care avu atâta importanță.

Era tot pictat „în porțelan” pe dinăuntru ca și pe dinafară și dela sosire, te orbea cu strălucirea faianțelor, care-l acopereau. Înăuntru era mobilat cu o bogăție extraordinară. În jurul curții ovale a celor două curți de serviciu, erau șase mici pavilioane. Trianonul era o locuință de vară specială pentru banchete. Principala atracție era grădina plină de tot felul de flori rare, aduse din toate părțile lumii. Ceeace uimi mai ales, fu o seră de portocali, demontabilă vara.

Amintirea Trianonului de porțelan, te face să te gândești la gusturile exotice, care au traversat în vremea apogeului său, marele curent clasic.

La revue de l'Art, Decembre 1927. Les Fresques de Veronese (Urmare din No. din Noembrie) de George Loukomski. După vilele Maser și Caldogni, vine la rând din punctul de vedere al picturilor lui Veronese — vila Emo. Dintre elevii lui, a lucrat mai ales Battista Veneziano (Zelotti). După Palladio și Vassari, acesta ar fi singurul autor. Inșă după cum cred și Molmenti și Hénard, probabil că și Veronese își are partea sa de lucru, mai ales în frescele din sala cea mare și poate că și în concepția generală a operei. Cele mai interesante picturi sunt Ceres (probabil de Veronese), Jupiter contemplând nimfa Callisto, (probabil de Zelotti). Apoi Cordialitatea și Ospitalitatea, Cele Patru Elemente, Scipion, Venus rănită, Adonis rănit, o Sfântă Familie și alte scene mitologice, eroice, amoroase, etc. La vila Foscari s'au păstrat puține picturi. Această vilă a fost decorată de Zelotti. Veronese poate că numai a retușat operele acestuia. Celelalte vile, de la Lonedo, Finale, Bagnolo, Campiglio dei Berici sunt mult mai puțin importante, mai ales că multe dintre picturile lor, au fost distruse, sau sunt foarte stricate.

Opera lui Veronese ca pictor de fresce e una dintre părțile cele mai interesante și mai puțin cunoscute din creația sa.

Jeanne Lejeaux. (un Architecte Français): Jacques François Blondel. — D-ra Jeanne Lejeaux își continuă studiul început în numărul din Noembrie, ocupându-se acum de celace a rămas din opera lui Blondel. În cartoane a lăsat proiecte pentru o Academie Imperială a Artelor la Moscova, Arsenalul din Paris, Palatul episcopal din Cambrai. Dar ca constructor, îl putem cunoaște din edificiile de la Metz și mai ales primăria acestui oraș, sobră, fără coloane și pilăștri. Sculpturile și ornamentațiile sunt executate de Rollier și Kaplonger. Tot Blondel a construit și Pavilionul Corpului de Gardă și a rezidit o fațadă a Parlamentului din Metz. Lucrările lui Blondel exprimă tendințele arhitecturii dintr'adoua jum. a sec. XVIII. În arta lui Blondel predomină sobrietatea, căutarea proporțiilor, lipsa ornamentelor. Impresia ce-ți dă e mai curând de forță și de stabilitate decât de grație.

Arménag Sakisian. La Reliure Turque. Du XV-e an XIX-e. — D. A. Sakisian își termină interesantul său studiu despre scortitul la Turci din sec. al XV-lea până într'al XIX-lea. Continuând d-sa analizează în acest număr elementele acestei arte în sec. XVIII și XIX, cu influențele suferite și liniile de evoluție urmate.

M. Berza

Charles Diehl, L'art chrétien primitif et l'art byzantin. Paris et Bruxelles, Les éditions G. Van Oest, 1928, grand în 8^o, 61 p. și 64 planșe în fototipie.

Casa de editură artistică G. Van Oest a cerut d-lui Charles

Diehl, membru al Academiei de Inscriptiuni și Litere Frumoase și profesor la Sorbona, să compue o carte, despre arta creștină primitivă și arta bizantină, care să facă parte din seria „Bibliothèque d'histoire de l'art”, publicată sub direcțiunea d-lor Auguste Manguillier.

Celebrul bizantinist s'a achitat de această însărcinare în chipul cel mai desăvârșit. Lucrarea sa este concisă, clară, proporționată. Vederile originale și știrile cele mai noi, rezumatele cele mai substanțiale ale dezvoltării artei primitive creștine și artei bizantine, prezentate în stilul fermecător cunoscut al acestei desăvârșit scriitor, fac din ea o adevărată podoabă a oricărei biblioteci. Ea este demnă să fie expusă în permanență pe masa unui salon artistic, căci planșele mai ales, lucrate în fototipie, sunt foarte îngrijite și constituie bucăți alese de artă.

Iată câteva din ele: Plafonul criptei Lucillei (sec. II) din cimitirul Callist, Roma; Oranți și Orante în Paradis (sec. III) din Catacomba S. Soter, Roma; basilica S-ta Maria Maggiore din Roma (sec. IV); Interior și mozaic din Sf. Constanța din Roma (sec. IV); Christos în mijlocul Apostolilor mozaic din S-ta Pudenciana din Roma (sec. IV); Incoronarea sf. Fecioare din Sf. Maria Maggiore (sec. V); Christos între Sfinți, mozaic din Sf. Cosma și Damian din Roma (sec. VI) Sarcofagul lui Juris Bassus și un altul din sec. IV (Roma); Sculptura în fildeș reprezentând sfântul mormânt (sec. IV); Sf. Sofia din Constantinopol; Sf. Dumitru din Salonic; Sf. Apollinare Nuove din Ravena; Sf. Vital din Ravena; Zidurile Constantinopolului; Mozaicuri din Sf. Dumitru, Sf. Apollinare Nuovo și St. Vital. Miniaturi din manuscrise din sec. al VI—X-lea; Lucrări în fildeș din sec. VI; Lucrări în argint din sec. al IV și VI; Diferite vederi de biserici bizantine din sec. XI; Mozaicuri de la Dafni, sec. XI-lea și altele din sec. XII-lea; Ștofe și smălțuri bizantine, etc.

Textul explicativ conține o expunere substanțială, luminoasă, fermecătoare. Ni se dau lămuriri asupra artei catacombelor, despre triumful bisericii și urmările lui, despre arta creștină în occident dela al IV al IX secol, trecându-se în revista arhitectura, mozaicurile, sculpturile cele mai renumite.

În partea a doua, autorul celebrului tratat *Manuel d'art byzantin* ne dă lămuriri sumare și concise despre dezvoltarea artei bizantine și diferitele ei aspecte.

Ni se arată: originile artei bizantine, prima ei vârstă de aur, în care găsim și o descriere frumoasă a Sfintei Sofii din Constantinopol și defilează pe dinaintea noastră diferitele manifestări de artă: arhitectură, sculptură, pictură, țesături și bijuterii; apoi a doua vârstă a artei bizantine dintre secolele al VII—IX-lea: epoca dinastiilor Macedoneană și Comnenă, cu aceleași diviziuni de opere de artă; în sfârșit, ultima renaștere a artei bizantine de sub Paleologi, în care se vorbește în treacăt și de arta noastră.

Această operă de vulgarizare a eminentului istoric al Bizanțului este un model de compoziție, de informație scurtă, clară și precisă, de gust artistic.

LOUIS BREHIER: L'art chrétien, Paris, Henri Laurens, 1928, în 4^o, 48 p., 290 ilustr.

De curând a apărut a două ediție, revăzută și completată, a operei *L'art Chrétien* de d. Louis Bréhier, în ediția Henri Laurens.

D. Louis Bréhier, profesor la universitatea din Clermont, este o ilustrațiune a științei franceze. Bizantinist de frunte, istoric pătrunzător și foarte erudit, d-sa este dublat de un artist și un scriitor de mare talent.

Dintre numeroasele și valoroasele sale studii, amintim: *Le schisme oriental du XI-e siècle, L'église et l'Orient au moyen*

Age (Les Croisades), *Un évêque du Puy à la première croisade*: Ademar de Monteil, *Les Survivances du culte impérial romain* (în colaborare cu d. P. Batiffol), *Histoire anonyme de la première croisade* (ediție și traducere), *La sculpture byzantine*, *L'art byzantin* (ed. H. Laurens), *La cathédrale de Reims*, *Les miniatures des „Homélies” du moine Jacques et le théâtre religieux à Byzance*, *Les Trésors d'argenterie syrienne et l'école artistique d'Antioche*, etc.

D. Louis Bréhier s'a ocupat de asemenea de arta sârbească și românească, pe care le cunoaște la perfecțiune. Este apoi un critic de artă și de opere istorice neîntrecut. Nimeni ca dânsul nu știe să pătrundă esența unei opere, s'o rezume conștiincios și fidel, să-i scoată în evidență părțile originale și s'o facă astfel mai accesibilă atât cercetătorilor, cât și marelui public.

Pentru aceste mari merite, Academia de Inscricțiuni și Litere Frumoase din Paris l-a ales de curând membru al ei.

Cartea, de care vom vorbi, a avut cineștea, să obține premiul Fould al aceleiași academii.

În *L'art chrétien*, autorul urmărește dezvoltarea sa iconografică dela origini până în zilele noastre.

Distribuția materiei este foarte judicioasă.

În introducerea, se vorbește în general de iconografia religioasă, de obiectul și metoda sa. Sunt pagini îndrumătoare, pe care toți cei ce scriu în materie de artă ar trebui să le iee drept călăuză.

D. L. Bréhier face istoricul dezvoltării iconografiei creștine și trece în revistă pe savanții actuali, cari se ocupă în diferite țări de artă veche creștină. Istoria artei creștine o împarte în șase perioade:

1^o. Perioada originilor: „Arta creștină, aproape limitată, la domeniul funerar, are un caracter mai ales simbolic: fie cu ajutorul semnelor misterioase, fie prin reprezentațiuni figurante, care n'au un înțeles, decât pentru inițiați, ea caută să exprime speranțele sufletelor în venirea împărăției lui Dumnezeu, apoi să definească dogmele esențiale ale creștinismului”.

2^o. A doua perioadă se întinde între secolele al IV-lea și al VI-lea. Acum se desfășoară arta triumfală și apologetică. „Obiectul reprezentațiunilor figurate este de a afirma adevărul creștinismului și triumful lui asupra erorii”.

3^o. A treia perioadă este a artei bizantine. „Doctrina Bisericii creștine, care și-a fixat, după prigoana iconoclaștilor, privește ornamentația bisericii ca o comemorare a liturghiei. Arta religioasă are deci în Răsărit un caracter aproape sacramental și miraculos; este unul din mijloacele, prin care omul poate să se înalțe la contemplarea lumii inteligibile”.

4^o. A patra perioadă cuprinde arta enciclopedică, „care a domnit în Apus între secolele al VIII-lea și al XIV-lea, a găsit formula sa încă din epoca corolingiană și a atins apogeul ei în mărețele enciclopedii de piatră, care sunt catedralele apusene. Înainte de toate, ea are o valoare de învățătură și scenele cele mai dramatice nu sunt pentru ea, decât un pretext de afirmare a dogmei”.

5^o. „Apoi, din veacul al XIII-lea, un accent nou de duioșie vine să însuflească scolastică această cam rece. Arta caută mai puțin, să instruiască, decât să miște prin dezvoltarea, pe care o dă episoadelor dureroase ale Patimilor Domnului, sau să placă prin căutarea unor amănunte pitorești, din care o parte le datorește punerii în scenă a misterelor. Această perioadă mistică și pitorească se întinde trecând prin secolul al XVI-lea până la Reformă”.

6^o. În sfârșit, a șasea perioadă în timpurile moderne vede răsturnate regulile vechiei iconografii. „Ornamentația bisericilor a fost lăsată adesea la întâmplare, sau a urmat mode contestabile. Numai în operele câtorva mari măștri trebuie căutate interpretări noi ale gândirii creștine, dar

nici o idee dominantă nu însuflețește încercările izolate, în care se afirmă numai temperamentul fiecăruia”.

Aceste idei sunt dezvoltate cu un rar talent, cu o minunată erudiție, discretă totuși, și ilustrate cu figuri alese de o mare claritate.

În primul capitol, autorul tratează chestiunea artei religioase în creștinism, artă funerară a păgânilor și a Evreilor, prima artă creștină, alcătuită din decorul mitologic, primele simboluri creștine.

Urmează studiul diferitelor simboluri și al primei iconografii creștine: Ancora și crucea, Oranta și Bunul păstor, alegoriile și scenele vieții reale, aparițiunea figurilor lui Christos, a Maicii Domnului, ale profeților, etc.

În aceste toate, arta creștină datorește mult artei hellenistice.

Arhitectura cași sculptura creștină, se întemeiază pe această artă. Prin comparații feroce autorul învederează aceasta. Basilica creștină nu-i decât cea hellenistico-romană, adaptată la marile cerințe ale cultului. O statuă a lui Christos are aceeași atitudine ca cea cunoscută sub numele de Sofocle: inspirația directă nu se poate tăgădui.

Dar noile condițiuni de viață, transformările întâmplătoare în politică, în viața socială, în credință, fac să apară între secolele al IV-lea și al V-lea arta triumfală. D. L. Bréhier studiază condițiunile făuririi sale, dogma, simbolismul vechiu și nou și arată aparițiunea monogramei lui Christos, aureola și crucea. Nu uită nici influențele teologiei, nici pelerinagiile la locurile sfinte.

Un capitol interesant este cel, în care se tratează chestiunea figurii lui Christos, aspectele teologice ale ei, cele două naturi, Crucificarea, precum și figurile lumii cerești, ciclurile Vechiului și Noului Testament, alegoriile, Sfânta Treime, Maica Domnului, evangheliștii, profeții, sfinții.

Nu este uitată nici ilustrațiunea Bibliei, a Evangheliilor, studiate în concordanțele lor. Se mai trece în revistă scenele *Inchinarea Magilor*, ale *Copilăriei și Botezului Domnului*, ale *Patimilor și Învierii*.

Nu mai puțin interesant este și studiul iconografiei artei bizantine. Cu amănunte precise și luminoase ni se arată formațiunea acestei arte între secolele al VI — VIII-lea, criza iconoclastă și urmările ei în domeniul artei, dezvoltarea artei bizantine în Italia între secolele al VII — IX-lea. Apoi ni se vorbește de vârsta de aur a artei bizantine, de decorațiunea interioară a bisericilor, de arta monastică populară, de Renașterea Paleologilor și formațiunea artei ortodoxe moderne.

Ca unul, care a studiat la față locul monumentele noastre și ale Serbilor, d. L. Bréhier vorvește de ele cu o deosebită competență scoțându-le în evidență caracteristicile și calitățile.

D-sa ne dă și câteva frumoase ilustrațiuni din arta românească: o frescă a bisericii Domnești din Curtea de Argeș, Voronețul, o frescă dela Sucevița, Catapeteasma dela Snagov.

Frescele italiene și rusești sunt de asemenea obiectul unei atențiuni deosebite. Se studiază diferitele cicluri, decorul teatral, transformațiunile suferite de arta bizantină în direcția realismului și a pitorescului, tipurile de compozițiune, viața Maicii Domnului, Patimile lui Christos, viețile Sfinților.

În partea a doua a cărții, autorul se ocupă de arta apusană. Studiază amănunțit arta enciclopedică dintre secolele al V — XII, condițiunile dezvoltării iconografiei. Se ocupă de transformările artei occidentale, de epoca barbară, de renașterea din timpul lui Carol cel Mare, de stilul romanic, și scoate în relief părțile originale ale artei apusene. Urmărește de asemenea diferitele aspecte ale icono-

grafiei occidentale figurile lui Christos, ale Maicii Domnului, ale Ingerilor, ciclul copilăriei și al vieții publice a Mântuitorului, Patimile, Invierea, Incoronarea Născătoarei, viețile sfinților, viziunile Apocalipsului și ale Judecării de Apoi.

Arta teologică și idealistă a catedralelor secolului al XIII, pe care d. L. Bréhier le cunoaște ca nimeni altul, este obiectul unui studiu, ale cărui vederi în multe puncte sunt originale și minunat expuse. D-sa urmărește condițiunile noi ale dezvoltării iconografice din sec. XIII-lea; programele iconografice, centrele principale artistice; Chartres, Amiens, Bourges, Reims, Rouen, Strasbourg, influențele bizantine în occident, etc.

Arta realistă și mistică a secolulelor al XIV — XV-lea este studiată după aceeași metodă, arătându-se caracterele și transformările operelor făurite.

După o criză a artei religioase din secolul al XVI-lea, urmează Renașterea și Reforma, care sunt studiate sumar, dar cu caracterizări precise și luminoase.

Defilează pe dinaintea noastră arta academică din veacurile al XVI — XVII-lea, arta spaniolă, arta Țărilor de Jos, stilul baroc și decaderea artei religioase din secolele al XVII — XVIII-lea.

În sfârșit, într'un ultim capitol se tratează curentele contemporane ale artei, cearta dintre clasici și romantici, frământările noi și mai ales noua școală de arta creștină.

După cum se vede, este un tratat complet de iconografie creștină, foarte bine informat și scris cu un rar talent de precizie și de claritate. Editorul Henri Laurens, 6 rue de Tournon din Paris, n'a cruțat nici un sacrificiu, ca lucrarea d-lui Louis Bréhier să apară în condițiile cele mai artistice. Tiparul este foarte îngrijit, hârtia velină de bună calitate, iar ilustrațiunea, bogată și aleasă.

D. Louis Bréhier trebuie felicitat călduros pentru excelența sa operă, care aduce servicii imense cercetătorilor și constituie pentru orice bibliotecă o mândră podoabă.

O. Tafrali

