

Dublet

IULIU T. MERĂ

DINȚĂRI STRĂINE

CU PORTRETUL AUTORULUI

ARĂD, 1911.
„TRIBUNĂ” INSTITUT TIPOG-
RAFIC NIČIN ȘI CONS. ©

COTA *102223*

Sublet

INVENTAR *207409*



IULIU T. MERĂ

DINȚĂRI STRĂINE

CU PORTRETUL AUTORULUI

207609



ARAD, 1911.
„TRIBUNA” INSTITUT TIPOG-
RAFIC NICHIŢIŢI ŞI CONS. ©

1956

DISKette

Code	402223
Inventor	207409

Sublet

402223

Cuvânt înainte.

Șiria este o fruntașă comună în comitatul Aradului. Aici s'a cristalizat din bătrâni gândirea și simțirea românească într'un cult național. Atanasiu Mera a fost preotul acestui cult național și fiul său iubit, Iuliu Traian, cu acest patrimoniu sufletesc a plecat la liceul din Timișoara. Sufletul lui artistic, însă, era stăpânit de idealul culturii naționale, care l-a mînat din Timișoara la liceul românesc din Brașov.

Vrăjit de taina culturii naționale, la care s'a adăpat în acest liceu măreț, tînărul Mera ia condeiul și, student încă, scrie și publică primele sale încercări literare în „Familia“. În Brașov încolțește în sufletul lui dragostea pentru școala literară a Junimiștilor; dragoste care, mai apoi, trece în legături intime cu aceea școală și, îndeosebi, cu cel mai distins reprezentant al ei, Titu Maiorescu.

Student universitar în Viena, publică lucrări în „Convorbiri literare“. Iși apleacă urechea spre inima poporului și de acolo scoate comoara poveștilor frumoase, pe cari le publică mai întîi în „Convorbiri“, apoi, la 1906, într'un volum „Din lumea basmelor“.

Medic specialist, a scris „Lithiasa biliară și apele de Carlsbad“.

A fost un credincios colaborator al „Tribunei“ pînă la sfârșitul vieții lui. În acest ziar și-a publicat studiile sale igienice și o parte a schițelor de călătorii pe cari le publicăm în acest volum.

Sezonul de vară îl petrecea în Carlsbad, unde se îndeletnicia cu practica medicală. Celealalte luni ale

anului le petrecea în călătorii prin Italia, Germania, Franța, Belgia, Elveția, Olanda, Suedia, România, Serbia, Bulgaria și Turcia. Vorbă 7 limbi: românește, nemțește, franțuzește, italienește, englezește, ungurește și sârbește. În floarea vrîstii de 48 ani, l-a răpus o boală crîncenă, cancerul. S'a stins cu gîndul la cultura națională a neamului său, lăsînd o fundațiune de 90.000 coroane pentru tinerimea română universitară.

Ziua de sfta Mărie din anul 1909 a fost o zi de jale națională. Adunatu s'au toți, „dela Vlădică până la opincă”, la Șiria, ca să dea cinstea din urmă celui ce numai cinste a adus neamului său.

Cu sufletul cernit de durere i-am zugrăvit atunci, eu preotul, înaintea coșciugului, chipul viu cum l-am cunoscut pe acest dulce prieten cîtă vreme a fost în mijlocul nostru.

Fie-i eternizată figura neasemănat de frumoasă cu acest epitaf luat din discursul meu panegiric:

Jalnici ascultători.

Cînd te-am văzut întîia dată aici în Șiria era ziua sf. Marii, întocmai ca și astăzi. Erai ca un Făt frumos din povești. Bătrînii fericeau pe părinții binecuvîntați cu un așa odor de fiu și în privirea blîndă cu care obicinuesc a înveli pe cei tineri era ceva mai mult decît mîndria — era binecuvîntarea ta. Tinerii cuprinși de vraja ființei tale delicate, ca un cor îngeresc te serviau ca pe stăpînul lor spirîtual. Erau zilele cele frumoase cînd tu ca un geniu aduseși pe scena diletanților formați de tine poezia vieții naționale: moravuri, cîntece și jocuri românești, cu care fermecai lumea românească de aici. Atunci îmi ziceam: tu ești fătul cel frumos din povești?

După aceea inima ta cea bună, altruismul inerent firii tale, te-a dus la isvorul tămăduirilor, la medicină, și te-ai ales fala doctorimei și nădejdea bolnavilor. Și cînd te vedeam în vârtejul lumii celei mari din Carlsbad, cum cucereai inimile, și alergul acela neastîmpărat al tău, abnegația cu care îți îngrijeai bolnavii, îmi aduceam aminte de vârtejul copilăriei tale din Șiria și îmi ziceam: tu nici ca bărbat »n'ai astîmpăr cum n'are apa din mare« — tu ești munca întrupată. Liniștit erai numai

atunci când veneai între noi aradații, să-ți vorbim »de casă«. Ce mult iubeai această casă! Uite, acum ești aici acasă între ai tăi. Dar cum?

Tu, în care a fost întrupată armonia naturii: frumusețea trupească și sufletească, tipul și asemănarea lui Dumnezeu, te-ai cutropit sub povara vieții în acest îngust sicriu. Dar numai trupul s'a cutropit. Prinusul iubirei tale de biserică și neam, jertfa ce ai adus-o pe altarul culturai românești prin ultimul act al vieții tale generoase, se înalță ca un monument neperitor, a ere perenni us, cum zice străbunul nostru poet.

Toată viața ta este un luminis. Numai peste acest luminis îndrănesc să ating durerea adâncă ce ne strivește în fața acestui scump sicriu.

— Jaluici ascultători! Viața omului este de 70 de ani, ce este mai mult are dar deosebit dela Dumnezeu, zice profetul. Răposatul nici vârsta bătrânețelor n'a ajuns-o decum să se împărtășească de deosebitul dar al vieții îndelungate. Ființa lui delicată n'a putut suporta munca grea cu care s'a pus la luptă să sdrobească zăvoarele morții ca să-și mântuiască pe semenii săi, ci s'a frânt precum se frânge stâlpul sub povara mai mare decât puterea sa. Adevărul este, că cheia dela zăvoarele morții este în mâna lui Dumnezeu, mânei omenești este dat numai balsamul durerilor, însăși viața însă este a lui Dumnezeu. A fost însă mână binecuvântată de Dumnezeu în lecuirea boalelor. D-rul Mera era un înger păzitor al suferinzilor.

Dar iată, și o viață atât de scurtă este destulă, ca să se facă nemuritoare. Numele Doctorului Mera este scris cu litere de aur în analele tuturor așezămintelor noastre culturale. Unde a fost vorba de jertfă pentru binele obștesc, acolo era și Dr. Mera cu mâna sa cea darnică. N'a fost însă numai vistiernicul culturai ci a fost și apostolul ei. Precum albina adună mierea pentru coșnița sa, așa a adunat Dr. Mera mierea culturai europenești, și a îmbrăcat-o în haina nevinovăției, scriind pentru copii »Din lumea basmelor«, iar pentru juni și bătrâni zugrăvind tablourile culturai europenești și filozofia vieții românești. El și-a asigurat loc de onoare în literatura noastră. A voit însă să cuprindă toată mărirea, toată fericirea, să urce culmi cari nu sunt date omului să le ajungă aci pe pământ. Nici nu le-a putut urca. S'a prăbușit chiar când era să-și pună piciorul pe acele culmi. Ce n'a putut însă ajunge aci pe pământ a ajuns după moarte. Iată monumentul viu ce și l-a ridicat prin fundațiunea sa menită să se crească din ea tinerii români din întreagă metropolia la studii academice. Iată culmea mării și fericirii ce n'a putut-o ajunge aci pe pământ. Pe mormântul lui vecinic vor crește flori vii, bursierii lui, care vecinic vor preamări numele binefăcătorului lor, și odorul acestor flori vii vecinic se va înalță ca un miros de bună mireasmă la culmile de cari el

visa. Și vecinșic va ajunge la Tatăl ceresc prin osul iubirei sale de biserică, căreia i-a închinat avuțul și sufletul său blând, crescut la sânul bisericii.

Așa își cluptă virtutea și din mormânturi mărirea sa. Virtutea nu moare, ea numai trece la destiul etern de a revărșa lumină și peste mormânturi, — lumina și tăria popoarelor.

Volumul acesta e menit să servească ca mângăiere mamei și sorei, cari și-au secat lacrămile la mormântul acela scump din Șiria. Le mai rămâne numai această mângăiere de-a vedea adunate și publicate scrierile inedite ale sufletului lor pierdut.

La acest act de pietate se asociază, însă, și nota zilelor frământate de astăzi, când cultura națională e pusă sub obroc.

ată o înălțătoare pildă cum se păstrează și îmbogățește patrimoniul sufletesc prin cultura națională și în sferile cele mai înalte ale culturii universale, în cari s'a ridicat Dr. Iuliu Traian Mera.

Arad, Iunie 1911.

Roman Romul Ciorogariu.

DIN ȚĂRI STRĂINE.

Raffael.

Epoca de glorie a renașterii italiene a fost scurtă; după o pregătire lungă de două veacuri, ea abea a durat 50 de ani. Trei nume au ilustrat mai ales acea epocă: Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarotti și Raffaello Santi. Dar dintre toți Raffael s'a bucurat de cea mai mare popularitate și excepționala sa celebritate se menține până în zilele noastre, nu numai la profani, ci și la cei mai mulți critici și istoriografi ai artelor. Melani, Lefèvre, Viardot, Chirtani și alții îl numesc pe Raffael principe al picturii.

Dacă studiam bine arta lui Raffael și starea culturală a acelei interesante epoci ne vom convinge, că popularitatea sa era naturală, fiindcă pictorul din Urbino a fost prototipul Italianului din cinquecento, el a întrunit toate calitățile, toate idealurile acelor timpuri și creațiunile sale de artă au fost scoase din tesaurul de gândire și simțire al tuturor Italianilor. Cum să nu captiveze un astfel de artist, în ale cărui creațiuni fiecare individ al acestui popor, cu cel mai puternic simț al frumosului, vedea realizate visurile și idealurile sale?

Leonardo da Vinci era mai mult un învățat, care se ocupa cu pictura numai în orele sale libere și făcea din această artă obiect de studiu voind să schimbe și perfecționeze tehnica ei. De aceea operele sale sunt foarte rari și vivacitatea colorilor sale a

suferit de multe ori chiar atunci, scurtă vreme după terminare. Despre principala sa lucrare «Il Cenacolo» din refectoriul mănăstirii Santa Maria delle Grazie din Milano, terminată la 1497, se zice, că după trei ani colorile suferiseră; iar Giorgio Vasari, istoriograful artistic al Renașterii, ne spune, că la anul 1566, când a văzut el frescul, acela era într-o stare deteriorată. Prin urmare, lipsia chiar posibilitatea, ca lumea să se entuziasmeze pentru creațiunile sale.

Concepțiunile lui Leonardo da Vinci erau prea mari, gândirea sa prea profundă, pentruca fie-cine să le poată înțelege și pătrundă; dar chiar și cunoscătorii găsesc în operele sale până astăzi enigme nedeslegabile. Cine poate să explice surisul ironic, demonic sau plin de fericire al celebrei Mona Lisa din Salon carré în Louvre? Cine poate să înțeleagă ce voiește artistul să ne înfățișeze prin frumosul și efeminatul Ioan Botezătorul tot din Louvre, care e privit de unii critici ca Bacchus, încununat cu frunze de vie? Fără îndoială, Leonardo făcea impresiune puternică prin frumusețea și adevărul creațiunilor sale, cu care a trecut peste nivelul de pricepere al timpului său și a avansat lucruri, pe care numai timpul modern le-a înțeles și cultivat.

Dar Leonardo da Vinci era prea realist și prea puțin creștin. Epoca Renașterii a produs-o reînnoirea la felul antic de pricepere a frumosului și gândirea Italienilor era absorbită cu desăvârșire de tot ce era antic, în poezie, în știință, în artă; însă Italienii cinquecentului totuș erau creștini. Chiar Dante, părintele Renașterii, trăia cu sufletul numai în lumea anticității și totuș, desgustat de realitate, spera să găsească fericirea în lumea de apoi, după învățăturile religiei creștine. Lorenzo il magnifico era capul și mecenatele academiei platonice, înființată de bunicul său Cosimo, era admirator al artei și științei antice, iubea veselia și splendoarea vieții și într'o

cântare de ocazie pentru serbarea carnavalului zicea în spirit păgânesc:

Chi vuol esser lieto sia!
Di doman non c'è certezza.

Dar când a căzut pe patul de moarte a chemat pe intransigentul dominican Savonarola, ca să-i dea absoluțiunea tuturor faptelor sale păgânești și contrare religiei creștine. Sub influența acestui călugăr purificator de moravuri câți artiști, admiratori ai antichității, nu și-au aruncat creațiunile lor de artă, concepute în spirit antic în focul rugului, aprins la anul 1497 pe Piazza della Signoria, și în secolul al XVI, când dincolo de Alpi reformațiunea bisericii catolice se pornise cu toată necruțarea, încercarea de a transplanta aceste idei și pe pământul Italiei nu a reușit. Însă Leonardo da Vinci nu era creștin de loc; după Séailles el trecuse chiar la mohamedanism, încă în timpul șederei sale în Egipt ca inginer al sultanului Kait Bai. Madonele sale sânt femei frumoase, cu fața luminată de un extas poetic, lumesc, după aprecierea antichității, dar după noțiunea creștină ele nu au nimic sfânt, nimic dumnezeesc. Chiar în »Cina cea de taină« Isus este prezentat nu ca fiul lui Dumnezeu, ci ca un nenorocit, răpus de chinurile unei presimțiri tragice și îndurerat de faptul, că chiar unul dintre ai săi îl va trada. Tabloul este de o realitate uimitoare, de o putere dramatică zguduitoare, de o adâncime neobișnuită a concepțiunei și gândirei, de o fineță în executarea tuturor detaliilor, cum nu mai găsim la nici un alt artist al acelei glorioase epoci; dar afară de subiect nu are nimic creștinesc. Un astfel de pictor putea să impresioneze puternic pe artiști și cunoscători, putea să influențeze asupra întregii mișcări artistice a timpului său, perfecționând metodele și deschizând căi nouă, până atunci necunoscute, dar nu putea să răpească mulțimea.

Michelangelo, din contră, era creștin, prea creștin, un fel de ascet de curățenie sfântă și totuș creațiunile sale erau prea antice, prea îndepărtate de idealurile lumii de atunci, prea păgâne, dacă voim. Italienii admirau anticitatea cu toate creațiunile ei, se încălziau la focul ei sacru și etern, dar o imitau numai, fără să o poată readuce, și dorința utopică, de a reinvia cu desăvârșire spiritul ei în mișcarea vieții de atunci, era numai în fantezia humaniștilor. Sandro Botticelli voind să înfățișeze subiecte antice, nimfe și pe Venere, zugrăvește femei nude, în a căror poziție și expresiune se vede pudicitatea și nevinovăția madonelor creștine. Astfel era spiritul vremii, care stăpânea cu putere neînvingătoare pe toți deopotrivă. — Dar creațiunile lui Michelangelo erau cu totul din alte sfere. «David» și «Moise» sau Christos din «Judecata cea din urmă», Sibilele și profeții de pe bolta capelei sixtine, puteau mai bine să stea alături de Athena Parthenos și de Zeus din Olympia alui Phidias, în al cărui spirit erau concepute, dar nu aveau ce să caute în o capelă creștină din Vatican și papa Paul al IV a trebuit să facă prin pictorul Daniele da Volterra cea mai necesară toaletă, pentru a acoperi nuditatea Mariei, alui Isus Christos și a altor sfinți din capela sixtină. Mulțimea admira această artă, dar rămânea în fața ei rece, fiindcă nu o înțelegea și nu o simțea.

Cu totul altfel Raffael. Inzestrat cu cel mai puternic simț estetic, pictorul din Urbino avea pricepere pentru orice manifestație a frumosului, fie în natură, fie în artă; în sufletul său sensibil aveau răsunet toate pulsațiunile vieții patriei sale cu idealurile, virtuțile și păcatele sale și aceste impresii artistul le prezentă lumii în cea mai frumoasă, cea mai gingașă și adânc simțită expresiune artistică. Primele lucrări ale lui Raffael sânt concepute în spiritul mistic și evlavios al creștinătății evului de mijloc; mai târziu,

dupăce artistul a avut ocazie să studieze în Florența și Roma statuele antice, desemnurile și lucrările lui Leonardo da Vinci și Michelangelo, el a acceptat în creațiunile sale elementul real și lumesc al anticității, dar partea creștinească a evlaviei și nevinovăției nu a abandonat o cu desăvîrșire nici odată.

Această mestecare de noțiuni și sentimente era atunci generală, dela cel mai mic până la cel mai mare. Oamenii se înșelau și omorau unii pe alții cu cea mai mare viclenie și cruzime, călcau în picioare cele mai elementare precepte ale moralei și umanității, își băteau joc de stricăciunea ierarhiei catolice, dar se însuflețeau în fața creațiunilor artistice, gustau operele poetice și literare și erau creștini. Cultura era atât de întinsă cum n'a fost în nici o altă epocă a lumii nouă și se zice, că atunci chiar păstorii și vizitiii cântau și recitau în orele lor libere versuri din Dante. Papa Alexandru al VI-lea (Roderigo Borgia) a fost cel mai stricat și imoral om, ce a existat vreodată pe pământ; Iuliu II a fost mai mult un beliduce rășboinic, care trecea călare peste cadavrele și prin sângele dușmanilor săi; Leo X. a fost iubitor de pompă, lux și petreceri; toți credeau în astrologie, chiromanție și vrăjituri, întocmai ca toată suflarea de pe pământul Italiei. Dar acești oameni, oricât de stricați și de imorali să fi fost, aveau simțul frumosului atât de dezvoltat, cum numai odată l-a avut omenirea în cursul vieții sale: pe timpul de aur al lui Pericle în Athena, când tabacii, zidarii și toți oamenii de rînd luau parte la conducerea statului și își dădeau opiniile asupra operelor de artă cu priceperea, pe care o au astăzi numai specialiștii. Papii, ducii de Milano, de Urbino și toți ceilalți tirani, cari prin omor și cruzime au ajuns și se mențineau la putere, sacrificau sume mari pentru știință, arhitectură și artă și reședințele lor erau centre în

floritoare de cultură, la care luau parte nu numai nobilii, ci tot poporul care era liber și se bucura de o bunăstare și bogăție, cum nu o are astăzi.

Numai la un astfel de popor și numai în astfel de împrejurări au putut să ia artele acel avânt uimitor, pe care îl va admira lumea multă vreme. Crescând bogăția și întinzându-se cultura, natural, că arta nu a rămas exclusiv în serviciul bisericii, ci ea a intrat în casele muritorilor, pentruca să înfrumusețeze și nobilizeze existența omului în acele timpuri admirabile. Raffael lucrând zi și noapte în cea mai mare încordare, ajutat de nenumărați elevi, pictori de valoare, nu era capabil, să satisfacă nici o parte mică din cererile de tablouri, ce îi făceau ducii, nobilii, bogătașii și lumea întreagă.

Caracterul principal al artei lui Raffael este frumsețea, armonia, gingășia, blândețea figurilor sale, atât în formele externe, cât și în viața lor sufletească; iar în tablourile sale religioase el știe înfățișa nevinovăția, sfințenia, divinitatea chiar atât de bine, fără să mai recurgă la misticismul veacurilor abea trecute. Madona sixtină din Drezda este pe lângă toată frumsețea și armonia formelor de o evlavie și sfințenie, cum nu mai vedem în arta omenească. Christos din marele său fresc »Disputa« din »Stanza della segnatura« în palatul vaticanului, este o figură atât de frumoasă, de o blândeță și bunătate, cum numai Dumnezeu poate să fie. Dar chiar și atunci, când concepțiunea este mai mult în spirit antic, lumesc, cum e d. ex. »Madonna della Sedia« din Palazzo Pitti în Florența, Raffael prin neprihănită frumsețe a formelor, prin armonia colorilor, dar mai ales prin gingășia și puterea sentimentelor omenești produce în privitor impresia sfințeniei.

Și cum am amintit, Raffael a avut în sufletul său acea miscuitate curioasă de păgânism și creștinism ca toți contemporanii săi. În amintita »Stanza

del segnatura» el a înfățișat în cele mai admirabile creațiuni artistice ale sale, pe un părete așa numita «Disputa», o măreață apologie a religiei creștine, iar pe perețele din față «Școala din Athena», apologia libertății gândirii, cu toți eroii anticității și păgânismului. În «Sala dell' incendio» în acelaș palat, Raffael ne înfățișează un mare incendiu, pe care l'a stins papa prin binecuvântarea și rugăciunea sa, pronunțată din loggia bisericii San Pietro și printre oamenii, cari fug să-și salveze viața și copiii, vedem cum un tânăr duce în spate pe bătrânul său tată scăpându-l dela moarte; figuri nude, care ne amintesc sau poate chiar prezentă pe Aenea, salvând din Troia, pustiită de flăcări, pe tatăl său Anchise, pe când în urma lor vine o femeie, Creusa? Iar pe tavanul billei farnesine Raffael ne înfățișează adorabila poveste mitologică alui Amor și Psiche, după Apuleus, în care tot este lumesc și păgân, dar de o frumusețe și gingășie dumnezească.

În fața unei astfel de arte poporul italian întreg era mișcat, fiindcă înțelegea și simția fiecare pulsațiunea ei. Dar arta lui Raffael vorbea în limba comună a sentimentelor omenesci, pe care oamenii din toate locurile și din toate vremurile au înțeles-o și vor înțelege-o și oricât de stricați și de imorali să fi fost Italienii din acele timpuri, inimile lor nu puteau să rămâie indiferente înaintea blândetii, gingășiei, nevinovăției și iubirii, exprimate atât de admirabil în creațiunile de artă ale compatriotului lor.

Raffael nu era atât de original ca marii săi rivali Leonardo da Vinci și Michelangelo. El a învățat dela toți și a învățat mereu; la început și-a însușit chiar maniera măestrului său Pietro Perugino; dar mai târziu și-a perfecționat desemnul studiând pe Michelangelo, și-a aprofundat concepțiunea studiând pe Leonardo da Vinci, și-a înfrumusețat coloritul studiând pe Fra Bartolomeo și Sebastian del

Piombo, elevul școlii veneziene. Dar ori pe câți artiști a studiat Raffael, el nu a imitat orbește pe nici unul, ci prin acele studii și-a perfecționat felul de lucrare, apărând astfel ca produsul studiilor și progresului, făcut de întreaga pleiadă de oameni mari, începând dela Giotto până în zilele sale. Și treptat cu acel progres al mișcării artistice în Italia a fost și dezvoltarea talentului lui Raffael; la început timid, imitând pe măestrul său, el s'a urcat din treaptă în treaptă, adunând mereu cunoștințe, perfecționându-și tehnica și dezvoltând imaginațiunea, făcând pentru fiecare lucrare studii și desemnuri, ajutat întotdeauna de puternicul său simț artistic, adus pe această lume ca un dar mare al dumnezeirii. Și mai cu deosebire s'a adăpat și Raffael la izvorul nesecat de frumusețe eternă al artelor antice, care vor rămânea pentru toate vremurile cea mai măreață expresiune a sufletului omenesc senin în gândire și nobil în simțire. Raffael era atât de mare adorator al ruinelor și rămășițelor de artă antice, încât la stăruința sa papa Leo X a oprit distrugerea totală a acelor ruine, care au servit în cursul veacurilor de cariere pentru noile construcții; făcea săpături, ridicări, desemna și el și elevii săi, trimiși în toată Italia și Grecia chiar, lucrurile antice și se ocupa cu gândul, de a reconstrui Roma așa cum a fost în timpurile sale de glorie. Moartea neîndurată l-a surprins tocmai în mijlocul acelor lucrări și planuri.

Raffael s'a născut în Urbino, oraș situat la poalele despre ost ale Apeninilor, nu departe de coasta Mării-adriatice, la 1483 Martie 28, în ziua de Vinerea-mare, ca unul dintre trei copii ai pictorului Giovanni Santi. Pictorul Giovanni nu era celebru, dar era artist de valoare, căci precum spune Balzace Castiglione în cartea sa: »Il libro del Cortegiano«, tablourile sale decorau pereții frumosului palat al ducelui Guidobaldo de Montefeltro din Ur-

bino. Primele instrucții în desen și pictură Raffael le-a primit dela tatăl-său ; dar acela a murit în vara anului 1494, pe când copilul abea împlinise 11 ani, după ce soția sa, Magia, murise 3 ani mai înainte. Cine a dat instrucție tânărului Raffael în anii următori, nu se știe cu siguranță ; probabil e, că a fost elevul lui Timoteo Viti, pictor în Urbino, ieșit din școala lui Francesco Raibolini Francia, întemeietorul școlii bolognese. Probabilitatea aceasta este cu atât mai mare, cu cât în încercările lui Raffael din acel timp al tinereții sale pare a se vedea maniera distinsului pictor din Bologna. Fără îndoială, când tânărul din Urbino, având vârsta de 17 ani, a intrat în anul 1500 în școala lui Pietro Perugino, pictor distins și cu reputație, el avea deja cunoștințe multe. Raffael abia a stat doi ani în școala lui Perugino, căci la anul 1502 măiestrul s'a mutat la Florența, centrul de atracțiune a tuturor talentelor. Elevul a rămas însă în Perugia, unde avea lucrări de săvârșit, după terminarea cărora s'a întors în orașul său natal, primit fiind la curtea ducelui, mare mecenat al artelor și științelor.

Lucrările lui Raffael din această epocă poartă încă timbrul tinereții și începutului ; în ele se vede imitarea manierei măestrului său Perugino și misticismul picturii creștine din evul mediu este bine pronunțat. Madonele sale sânt figuri până la genunchi, învălitate călugărește cu îngrijire, cu privirea rușinoasă, plecată spre pământ, iar copilașul cu figura bătrânească cetind într'o carte de rugăciune sau dând binecuvântarea cu mânuța, cum e d. ex. în Madona cu sftul Ieronim și Francisc din Berlin. La anul 1503 Raffael a terminat prima sa lucrare mare : »Incoronarea Mariei« din Vatican, iar la 1504 celebrul tablou : »Lo spozalizio« din Palazzo Brera în Milano. Amândouă sânt imitații după Perugino ; al doilea este chiar o copie după acelaș

tablou al măestrului, cu deosebirea că poziția persoanelor este schimbată din dreapta la stânga și viceversa; dar altfel acelaș templu rotund în fund, aceleași persoane, aceeaș scenă. Figurile sânt întocmai ca la Perugino, înalte svelte, răzimate pe un picior și cu celalalt contractat în genunchiu, cu capetele plecate spre o parte, aceeaș gură mică, acelaș nas subțire, aceeași ochi rotunzi, mici, cu privirea timidă, blândă și plină de bunătate. Dar concepția și executarea sânt în tabloul elevului superioare măestrului. Totul este mai frumos, mai armonios, mai gingaș; templul este mai arhitectonic, perspectiva mai clară, figurile mai reale. În această lucrare începătoare se vede deja geniul marelui compozitor al »Stanzelor« din Vatican și al »Madonei Sixtine«.

Dar un astfel de talent nu putea să rămână în provincia Umbria, oricât de înalt și artistic să fi fost spiritul la curtea ducelui de Urbino. De aceea tânărul pictor pleacă la anul 1504, în vârstă de 21 ani, spre Florența, centrul splendid al culturei, științelor și artelor, cum fusese Athena în epoca de glorie a anticității și cum nu a mai fost alt oraș în lume.

Atunci se găseau în Florența cei mai mari genii ai Renașterii artistice: Michelangelo, care își stabilise deja reputația și avea 30 de ani, și Leonardo da Vinci, care era om în vârstă. El își terminase deja cele mai celebre lucrări și după căderea în captivitate franceză a protectorului său duce, Lodovico Sforza il Moro, părăsise Milano și după o rătăcire de câțiva ani se întorsese în patria sa. Amândoi artiștii terminaseră atunci faimoasele cartoane pentru frescurile cari aveau să orneze marea sală din Palazzo Vecchio. Leonardo da Vinci prezenta scene din lupta dela Anghiari, dată în vara anului 1440, între armatele aliate ale Florentinilor, Venețienilor și a Papei, în contra oastei lui Filip Visconti, duce de

Milano, comandată de Piccinino. Lupta s'a terminat cu înfrîngerea ducelui de Milano, a acestui spirit neastîmpărat, cu care Florentinii, mai ales în tovărăsie cu Venețienii, au trebuit să poarte dela 1423 cu mici întreruperi un costisitor războiu. Lupta dela Anghiari nu a fost crâncenă, ca cele mai multe lupte de atunci; Leonardo totuș a prezentat-o ca foarte crudă și sângeroasă. Michelangelo a înfățișat scene din războiul Florentinilor cu Tisanii. Amîndouă cartoanele au fost ca compoziție, ca desemn, ca concepțiune și veritate, niște lucrări, cași cari nu au mai creat mâna și spiritul omenesc. Leonardo da Vinci începuse chiar lucrarea în sala consiliului, dar voind să încerce un nou metod de ardere a colorilor, a stricat tot ce făcuse, astfel că, desgustat, a părăsit lucrarea și chiar Florența. Michelangelo a fost chemat la Roma de papa Iuliu II, pentruca să picteze bolta capelei sixtine și astfel sala consiliului din Palazzo Vecchio în Florența nu a avut norocul, să fie decorată cu proiectatele minuni. Din nefericire, mai târziu au pierit și cartoanele și noi numai din mici părțile copiate ne putem face idee despre mărirea acelor lucrări.

În Florența tînărul Raffael a avut ocazie să vadă și studieze capodoperele artei italiene, să admire desemnul lui Michelangelo, veritatea și profunzimea concepțiunilor lui Leonardo da Vinci, coloritul și gruparea măiastră a dominicanului Fra Bartolomeo. În capela Brancacci a bisericii Santa Maria del Carmine a studiat și el, ca toți artiștii timpului său dimpreună cu Leonardo și Michelangelo, creațiunile mărețe ale lui Masaccio, prin care pictura italiană, după ce stătuse aproape un secol și jumătate pe baza creată de Giotto fără un progres deosebit, a luat avîntul, care a făcut posibilă înălțarea ei de atunci. Iar în grădina palatului Medici din Piazza San Marco, Raffael a avut prima ocazie să vadă, adunate la un loc, atâtea

statui și fragmente de sculptură antică. Firește că în acel cerc și în acea atmosferă orizontul de vederi al talentatului artist s'a lărgit, cunoștințele sale s'au înmulțit, desemnul și tehnica sa făceau progrese vizibile și Raffael a plecat pe acea cărare, sămănată cu trandafiri și imortale, care i-a câștigat admirația țării sale și a lumii întregi și l-a dus în Pantheon.

Subiectul de predilecțiune al lucrărilor lui Raffael au fost Madonele, pe cari le-a înfățișat în cele mai variabile concepțiuni și forme și prin aceasta încă a fost după gustul compatrioților săi. Cultul Mariei este vechiu în Italia. Încă Dante, în cântul ultim al Divinei comedii, înalță prin glasul sfântului Bernard o afectuoasă rugăciune către Fecioara Maria, pentru ca să-i ajute, să poată vedea fața lui Dumnezeu și să poată uza cu folos de cele văzute în visionarul său drum.

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta piu che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio;

Tu se' colei, che l'umana natura
Nobilitasti si che 'l suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura

.

In te misericordia, in te pietate,
In te magnificenza, in te s'aduna
Quantunque in creatura è di bontate. etc.

Și chiar astăzi toată Italia este plină de icoanele Mariei în biserici, în mănăstiri, la răspîntii de drumuri și în case particulare; iar sărbătorile Sfintei Marii sânt prăznuite cu temperamentul propriu acestui popor.

Toți artiștii Renașterii au înfățișat acest subiect, dar Raffael, prin calitățile sale, prin puternicul său simț estetic, prin gingășia și nobleța inimei sale, a fost chemat să creeze imaginea sfântă a Madonei

creștine. În scurtul timp al șederei sale în Toscana, Raffael a terminat mai multe Madone; dar ce deosebire între lucrările sale din Florența și cele din Perugia! În aceste Madone dispăre misticismul școalei umbrice; formele devin mai frumoase, mai reale, iar simțirea este încălzită de căldura vieții omenești. În »Madonna del Granduca« sau »del viaggio«, — numită astfel, fiindcă proprietarul ei, ducele Ferdinand III de Toscana, admira și iubia atât de mult acest tablou, încât nici în drum nu se putea despărți de el și-l purta totdeauna cu sine, — nu mai există pudoarea și evlavia exagerată a madonelor de mai înainte. Vălul călugăresc s'a mai desfăcut, deoparte și de alta se văd câteva șuvițe de păr și divinitatea este reprezentată prin nevinovăția și gingășia inimei, prin frumusețea și tinerețea figurei.

În »Madonna di casa Tempi« din München vălul călugăriei a căzut de tot, prin rochie se desemnează formele corpului, gâtul frumos se vede în toată plasticitatea lui și mama, frumoasă ca un înger, cu fața extaziată de fericire, strânge cu căldură la sânul ei copilașul gol, care își lipește cu fragezime capul de obrazul mamei sale. Aici nu mai este nimic mistic, nimic religios în sensul veacului de mijloc, ci o admirabilă idilă de fericire omenească, care prin curățenia și sublimitatea ei egalizează cu sfințenia. Pe cine o astfel de scenă nu-l impresionează, acela nu are inimă în piept. — În »Madonna Colonna« din Berlin copilașul vrea să desfacă rochia de pe sânul mamei sale cerînd hrană corpului, iar sfta Maria e cu capul gol, pieptenat cu îngrijire, — o fermecătoare scenă de realitate omenească.

În acest timp a creat Raffael o nouă compoziție a Madonei, prezentând pe Maria în figura întreagă, șezând în mijlocul unui peisaj frumos și având în juru-i pe cei doi copilași, pe Isus și pe sfântul Ioan,

o grupă piramidală de armonie și frumusețe divină. Aprețierea e uneori lumească, ca în »Madonna del cordellino«, din Florența, în care sfântul Ioan prezintă cu bucurie copilărească tovarășului său o păsărică, pe care Isus o desmeardă, iar mama privește cu mândrie și fericire această scene nevinovată. În cele mai multe tablouri însă sftul Ioan înghenunche înaintea lui Isus sau îi prezentă banda cu inscripția : »Ecce agnus Dei«, iar Fiul lui Dumnezeu, deși copil, îl privește cu seriozitate și o presimțire dure-roasă. Cea mai frumoasă dintre aceste Madone este »La belle Jardinière« din Salon carré în Louvre. Madona șade încunjurată de flori, în mijlocul unei regiuni frumoase, în fundul căreia se zărește o grupă de munți, care se pierd în ceața depărtării ; înaintea ei, răzimat de genunchi, stă Isus privind pe Fecioara cu un zîmbet copilăresc, dar dureros, pe când micul Ioan, cu cruciulița de trestie, înghenunche înaintea lui ; iar Maria, o femeie de cea mai mare frumusețe, își privește copilașul cu nespusă iubire și durere.

În ultimul timp al șederei sale în Florența, Raffael a pictat, după multe plănuiți și schimbări, »Depunerea de pe cruce«, prima sa compoziție mai mare. Tabloul, destinat pentru biserica San Francesco din Perugia, este astăzi în Villa Borghese din Roma și, cu toate că nu e lipsit de greșeli, produce o puternică impresie dramatică.

Anul 1508 a adus o nouă schimbare în viața lui Raffael, cea mai mare, ce a putut să-și imagineze și să-și dorească un artist al acelei epoci : chemarea sa la Roma. Bramante, șeful lucrărilor de arhitectură la biserica San Pietro, era cam înrudit cu Raffael și doria să scoată la iveală pe tînărul artist. El a propus dar papei Iuliu II să-l însărcineze și pe Raffael cu facerea unui fresc în camerele papale (stanze). Papa, înrudit cu ducele de Urbino, probabil că

avusese ca cardinal ocazia să-l cunoască personal pe tânărul pictor la curtea aceluia, a acceptat deci cu atât mai ales, că reputația lui Raffael începuse a se forma deja.

În toamna anului 1508, în același an, când Michelangelo a început pictarea bolții din capela sextină, Raffael, tânăr abea trecut de 25 ani, a început lucrarea sa în »Stanza della Segnatura«, unde Perugino și Sodoma terminaseră deja câteva frescuri. Dar Raffael abea a început să lucreze și papa, m-rat de ce vedea, a dat ordin să radă frescurile făcute și l-a însărcinat pe el să zugrăvească toate tablourile camerei. La 1512 camera a fost terminată și din minunile de pe pereții ei s'a răspândit gloria lui Raffael peste lumea întreagă și peste nesfârșirea vremurilor.

În acest cadru îngust nu e cu putință să ne ocupăm pe larg de toate detaliile Stanzelor, ne vom mărgini dar la o schițare a celor mai importante.

În »Camera della Segnatura« Raffael a zugrăvit pe tavan în patru cercuri mari figurile alegorice ale Teologiei, Poesiei, Justiției și Științei, înfățișând patru femei frumoase, înconjurată de îngeri, pe un câmp de mozaic. Pe un perete mare al camerei, față în față cu »Școala din Athena«, a pictat Raffael frescul său numit: »Disputa«. Frescul este împărțit în două: în jumătatea de sus, deasupra norilor, este înfățișat cerul cu tronul divin, pe care șade Isus Christos cu mâinile întinse, spre a arăta locurile cuielor, având la dreapta pe Ficioara Maria care, plecată spre fiul său, îl roagă pentru păcătoșii pământului, iar la stânga pe Ioan Botezătorul care cu privirea energică, îndreptată spre omenire, arată cu mâna dreaptă pe Fiul lui Dumnezeu. Deasupra tuturor, încunjurat de un cor de nenumărați îngeri, planează Dumnezeu Tatăl, un bătrîn cu barba albă, imaginat în felul lui Michelangelo. Imprejurul tronului ceresc sânt înșirați

la dreapta și la stânga în semicerc, după forma mozaicelor bisericilor creștine de atunci, sfinții și martirii trecuți la nemurire. Sub picioarele lui Isus stă, cu aripile întinse în formă de porumbel alb, Spiritul sfânt, având și deoparte și de alta câte doi îngeri, cari țin deschise cele patru evanghelii. Pe jumătatea de jos a peretului este o altă scenă. În jurul unui altar, pe care strălucește oștia, stau înșirați într'o grupare naturală papi, capi ai bisericei, teologi învățați, cari în fața cerului deschis vorbesc despre cele sfinte cu entuziasmul creștinesc caracteristic fiecărui individ. O compoziție mai naturală, un tablou mai armonios, ca aranjare și culori, o aprețiere mai adâncă și corespunzătoare subiectului nu are pictura omenească. În special figura lui Isus Christos, de o frumusețe neprihănită, de o bunătate și blândețe dumnezeiască și totuș purtând semnele divinității, este o concepțiune, cași care nu a putut să ne dea nici Michelangelo, nici Leonardo da Vinci.

»Disputa« este apologia religiei creștine, iar »Școala din Athena« a științelor, a cugetării libere. Aceasta este mult mai deteriorată decât »Disputa« și impresia frumuseții sale astăzi nu mai este deplină. Dintr'o hală, de cea mai maiestooasă arhitectură, vin în pas liniștit, discutând, încunjurați de elevi, eroii filozofiei antice, Plato și Aristotel, cu cărți în mâna stângă, iar cu dreapta arătând Plato spre cer, Aristotel spre pământ, indicând astfel direcțiile lor filozofice. Elevii ascultă cu evlavie și atențiune vorbirea lor și, ajungând la marginea treptelor, se opresc cu toții. Din josul treptelor, care reprezintă scara ce urcă la învățatură, sânt mai multe grupe de bărbați, cari scriu, desemnează, cântă discută și simbolizează diferitele științe. »Școala din Athena« este ca compoziție, aranjament și acțiune de aceeaș mărime ca »Disputa«. Să nu fi creat Raffael nimic altceva afară de aceste frescuri, locul cel mai de frunte în cartea

nemuririi i-ar fi fost asigurat. Și mi-se pare, că nu este îndreptățită bănuiala lui Burckhardt, că Raffael, neavând erudiția cuvenită pentru a putea caracteriza persoanele din aceste două frescuri, a trebuit să ceară ajutorul vreunui învățat, poate alui Bembo sau Sadolet. Nu, fiindcă erudiția nu era pe acel timp lucrur și Raffael era de o laboriositate uimitoare. Și, în sfârșit, chiar dacă învățații i-ar fi dat unele îndrumări, concepția totuș în creerul artistului s'a plăsmuit.

Al treilea fresc din aceeaș cameră înfățișează Parnasul cu aleșii săi locuitori. In vârful dealului, sub patru copăcei de laur, șade zeul Apollo cu cununa pe cap cântând din violină, extaziat și el și Muzele dimprejur de frumuseța cântecului. In ordine neforțată stau atât pe vârful dealului, cât și pe coaste marii poeți ai tuturor vremurilor, cu cununi de lauri pe capete: Omer orb, Virgil, Dante, Petrarca, Ariost, Pindar, Sapho etc., o selecțiune admirabilă de cei mai mari cântăreți ai omenirii.

Iuliu II, încântat cu drept cuvânt de aceste creațiuni, a dat ordin să se radă frescurile terminate și din camera vecină și l-a însărcinat pe Raffael cu executarea lor (1512). Dar bătrînul papă nu a ajuns terminarea acestor lucrări, căci în anul 1513 a murit lăsând locul său cardinalului Ioan de Medici, fiul lui Lorenzo il magnifico, care în vârstă de 37 de ani s'a urcat pe tronul pontifical sub numele de Leo X. Raffael a continuat lucrarea sub noul papă, și în camera numită »Stanza d'Eliodoro« a terminat mai întâiu frescul, care sub gonirea beliducelui sirian Eliodor din templul Ierusalimului simboliză gonirea Francezilor din Italia. Într'un templu de arhitectură măiastră, al cărui tezaur generalul sirian îl duceà cu sine, iar preoții se rugau înaintea altarului implorând ajutorul lui Dumnezeu; apare din văzduh un frumos june, călare pe un cal alb, dimpreună cu alți doi ti-

207409.

neri, cari se reped în goană asupra lui Eliodor, căzut sub copitele calului, și asupra tovarășilor lui. Bărbații se uimesc, femeile și copiii din templu se înfricoșează de această întâmplare miraculoasă, dar papa Iuliu II privește mândru și mulțumit de pe sedia sa, purtată de patru persoane, acea scenă de biruință.

Pe peretele din față a zugrăvit Raffael oastea barbară a Hunilor, cari au ajuns sub zidurile urbei eterne, aprinzând și devastând tot ce lăsau în urma lor. Papa Leo cel mare, reprezentat prin fața lui Leo X, însoțit de doi cardinali, toți călare, iese cu puterea sfințeniei și graiului lor în fața puhoiului turbat și Attila, biciul lui Dumnezeu, văzând sfinții părinți, dar mai ales văzând plutind în aer pe apostolii Petru și Pavel, cu spadele îndreptate spre el, se înspăimântă și întoarce oardele sale flămânde îndărăt.

Al treilea tablou din această cameră este o aluziune la închisoarea și eliberarea lui Leo X, pe când era cardinal. În sângheroasa luptă din Dumineca Paștelor a anului 1512, dată lângă Ravenna, între armata lui Ludovic XII, comandată de viteazul său nepot Gaston de Foix, și armatele italiene aliate cu Spaniolii, aliații au fost învinși și cardinalul Ioan de Medici, care cu așa numita ceată neagră încă a luat parte, a căzut în captivitate franceză, deși sărmanul Gaston a murit căzând jertfă al orbului său curaj. Dar încă în acelaș an, după lupta dela Assi, în care Francezii au fost biruiți, cardinalul a scăpat. Frescul ne înfățișează o temniță cu puternice gratii de fier, îndărătul cărora se zărește sftul Petru, ferecat în lanțuri de gât și de picioare, durmind. Dar în închisoare a intrat un înger umplând temnița de o lumină orbitoare; el îl deșteaptă pe Petru, îi desleagă lanțurile și îl conduce afară. n acest timp păzitorii din temniță și cei de pe scările de afară dorm duși și înzădar încearcă un comandant al lor, cu o faclă

aprinsă în mână, să-i deștepte, — pe când luna aruncă din mijlocul frânturilor de nori, din fundul scenei razele sale palide, producând dimpreună cu facla admirabile efecte de lumină.

Pe al patrulea perete, în sfârșit, este frescul »Serviciul divin din Bolsena«, înfățișând pe un tânăr preot, care se îndoește de schimbarea oștiei în trupul lui Christos și odată, servind la altar, vede spre mirarea lui apărând o picătură de sânge în mijlocul oștiei. El arată minunea creștinilor adunați, cari privesc uimiți acest miracol dumnezeesc. Tabloul simbolizează învingerea religiei creștine asupra păgânismului.

Abia a terminat Raffaël lucrările din această cameră (1514) și papa l-a însărcinat îndată cu zugrăvirea altei camere, numită »Stanza dell' incendio«. Principalul fresc aici este arderea borgului, adică a suburbiului, în care se găsea Vaticanul. În compoziția acestui măreț fresc găsim aceeaș mestecare de subiecte creștinești și antice ca în multe lucrări ale artistului. Caracterul principal al acestei scene este vivacitatea acțiunii și mișcarea figurilor, fără pathos, fără exagerație. Bărbați, femei aleargă să-și scape vieața lor și a copiilor, alții duc în vase antice apă pentru stângerea focului, într'un colț, la stânga, formând măiastra grupă amintită, un tânăr, Aenea, duce în vâjnoasele sale spate pe slabul și bătrânul său tată, Anchise, pe când îndărătul lor vine o femeie, Creusa. În fund se zărește vechea biserică San Pietro, pe piața căreia e adunată lume rugându-se cu mâinile ridicate spre turn, în loggia căruia stă papa, care cu binecuvântarea și rugăciunea sa pune stavilă întinderii focului.

În aceeaș cameră mai sunt frescurile, cari înfățișează încoronarea lui Carol cel mare, depunerea jurământului papei Leo III și învingerea dela Ostia.

Dupăce la 1517 au fost terminate și aceste lu-

crări, Raffael a început la dorința papei zugrăvirea stnzei a patra, numită »Sala di Constantino«, pentru care măestrul a făcut numai compoziția și desemnurile, iar executarea a lăsat-o elevilor săi, mai ales, că la anul 1520 l-a surprins moartea pe când lucrările nu erau terminate.

Dar în vremea zugrăvirii stanzelor neobositul și veșnic activul artist a executat multe alte lucrări, de aceeaș frumusețe și mărire ca minunile de pe pereții camerelor papale. Subiectul său de predilecțiune Madona, — Raffael nu l-a neglijat nici atunci. Însă pictorul a mărit compoziția, prezentând-o pe Maria încunjurată de Iosif, Sta Ana și de alte persoane, sau a prezentat-o în glorie, șezând pe tron sau planând deasupra norilor. Dintre familiile sfinte cea mai frumoasă este așa numita »Marea Familie sacră« din Louvre, primul tablou din care am început să cunosc și înțeleg pe Raffael.

Copilașul Isus tocmai s'a deșteptat din somn și sculându-se din leagăn cere dela mamă-sa să-l ia în brațe. Sfta Maria, cu o față de fecioară, nevinovată și evlavioasă, întinde brațele spre copil, pe când sfta Ana, ingenunchiată și ea și sf. Ioan cu cruciulița de trestie, îl învață să-și pue mânuțele pentru rugăciune; un înger presară flori peste acest grup sfânt, pe care Iosif, stând în picioare, îl privește cu duioșie.

Dintre Madonele în glorie »Madonna di Foligno«, șezând deasupra norilor cu copilul în brațe este de o frumusețe admirabilă a feței, cu o expresiune mai puțin religioasă; dar sfinții de pe pământ sunt de o evlavie, care la sftul Francisc trece în extaz. — »Madonna del Pesce« din Muzeul Prado în Madrid este poate cea mai minunată simfonie de colori a lui Raffael. Sfta Maria șade pe tronul ridicat înaintea unei draperii frumoase de culoare verde închisă, cu copilul în brațe, având la stânga pe Ieronim cu fața

plastică și expresivă, iar la dreapta un înger cu micul Tobia, care ține în mână un pește. Ținuta măiestroasă a acestei Madone a fost admirată în toate timpurile.

Dar cea mai frumoasă între Madonele în glorie, cea mai frumoasă între toate Madonele și poate cea mai perfectă creațiune a lui Raffael este »Madona sixtină din Dresda«. Este nevoie să mai descriu acest măreț tablou? Există cineva care să nu fi fost pătruns de frumusețea și sfințenia acestei ființe supraomenești, să nu fi plecat privirea în fața curățeniei și evlaviei ei, să nu fi fost sguduit de privirea pătrunzătoare a acestui copil, care în acea vârstă te face să recunoști în el pe Fiul lui Dumnezeu? Dar pe frumoasa și nevinovata martiră din Nicomedia, Sfânta Barbara, și pe cucernicul papă Sixt I, îngenuchiati, și în sfârșit pe cei doi îngeri de jos, cine s'a săturat să-i privească? Madona sixtină, zugrăvită la 1515 pentru mănăstirea Benedictinilor din Piacenza, este idealul Madonelor creștine, pe care numai Raffael l-a putut concepe și înfățișa. Ea este culmea progresului acestui artist fără seamăn, este o inspirație dumnezeiască care, precum zice Chirtani, »are puterea să deștepte în inime inconștiente instinctul frumosului și bunul gust în arte«.

Cea mai frumoasă dintre Madonele lui Raffael, concepute în spirit lumesc, am putea zice idealul acestor Madone, este »Madonna della Sedia« din Palazzo Pitti în Florența. În acest celebru tablou divinitatea este înfățișată prin frumusețea admirabilă a formelor omenești, prin armonia încântătoare a colorilor și prin nevinovăția Fecioarei, prin căldura iubirei de mamă și a supremei fericiri, de care e capabilă inima omenească. Aici Sfta Maria nu șade pe tron, nici pe nori, ci pe un scaun de lemn, îmbrăcată în pitorescul costum italian, strângându-și cu iubire copilul la piept. Înfățișarea Madonei nu e nici

religioasă, nici divină, dar impresia care o produce prin calitățile sale este dumnezească. Despre ea a putut zice Eminescu al nostru în începătoarea sa poezie, că Raffael

Și-a creat pe pânza goală pe Madona-Dumnezeu
 Cu diademă de stele, cu surisul blând, vergin,
 Fața pală 'n raze blonde, chip de înger, dar femeie,
 Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

S'a zis de multe ori, că Raffael nu a fost colorist mare. Privind aceste Madone nu e admisibilă acea afirmațiune. Fără îndoială, coloritul lui Raffael este deosebit de acela al lui Tizian sau Rubens, dar este în conformitate cu subiectele tratate. Cum s'ar potrivi culoarea voluptoasă a pielii »Venerei« din Tribuna în Galleria degli Uffizi, sau a frumoasei »Flora« din aceeaș galerie în Florența ale lui Tizian, sau culoarea carnațiunei buiace a femeilor lui Rubens, — cu imaginea nobilă și nevinovată a Madonelor lui Raffael?

Dar cine voește să se convingă pe deplin, ducă-se în Villa Farnesina din Via della Lungara în Roma și privească fermecătoarele idile ale Galathee și a lui Amor și Psiche, năluciri voluptoase în colori de curcubeu. Această vilă eră proprietatea bancherului iubitor de artă Agostino Chigi și la ordinul său Raffael a împodobit-o cu frescuri mithologice. În anul 1514, în tovărășie cu Sebastian del Piombo, elevul lui Giorgione din Veneția, a zugrăvit Raffael într'o sală mică triumful Galathee, învălind-o într'o gingășie și poezie, cum nici unul dintre pictorii lumii nouă nu a putut să înfățișeze subiecte mitologice. Galathea, frumoasă ca o nimfă, cu părul despletit și învelită pe jumătate de un văl flusturat de vânt, încunjurată de nimfe și tritonj, stă într'o mare coaje de scoică, care, trasă de doi delfini, plutește pe suprafața liniștită a mării, iar în aer zboară amorini cu

arcurile întinse. Trei ani mai târziu, Raffael a pictat sala cea mare a vilei, înfățișând pe tavanul ei două scene mari din povestea mitologică a lui Amor și Psiche, după Apuleius, iar în segmentele boltituri și a ferestrelor mici episoade ale ei. Pentru o astfel de creațiune, fără îndoială, că Raffael, cu fantazia sa avântată, cu gingășia și sinceritatea sentimentelor sale și cu dezvoltatul său simț estetic, eră cel mai chemat artist. Și când privești aceste admirabile frescuri, cari au fost dejă recolorate de alți pictori, ți-se pare că ești într'o frumoasă lume de năluciri, în care totul este poezie, armonie și frumusețe.

În anul 1515 nesațiosul Leo X și-a propus să acopere cu covoare (gobelinuri) partea inferioară a pereților de sub frescurile terminate din capela sixtină și a însărcinat tot pe Raffael cu facerea desemnurilor. Raffael s'a pus pe lucru cu entuziasmul său fără sfârșit și în anii 1515 și 16 a terminat cele 11 cartoane colorate, după cari au fost țesute covoarele într'o fabrică din Bruxelles. Covoarele au avut o soartă vitregă, iar cartoanele, dispărute un timp, au fost regăsite și 7 din ele sunt în Muzeul Kensington din Londra, fiind obiect de admirație pentru toate vremurile. Pictorul aveà să trateze episoade din viața apostolilor, cari, în legătură cu scenele biblice ale lui Michelangelo și cu cele din viața lui Isus din frescurile de pe pereți, să completeze testamentul vechiu și nou. Aceste compoziții ale lui Raffael sunt atât de mărețe, inspirația atât de înaltă și executarea atât de perfectă, încât cartoanele sale se pot compara doar cu cartoanele lui Leonardo da Vinci și Michelangelo, destinate pentru Palazzo Vecchio.

La 1517 papa a dat bietului Raffael o altă misiune: să decoreze cu frescuri pereții coridorului din etajul II, deschis spre curtea numită »cortile di S. Damaso« care conduce în camerele papale, pentru ca astfel întregul apartament să fie uniform zugrăvit.

Pe pereți și pilastri Raffael a aplicat decorațiunile numite »grottesche«, fiindcă au fost găsite pe pereții pivnițelor (grotte) ruinatelor therme ale lui Titu. Pe temelia unei părți a distrusei case de aur alui Nero, împăratul Titu a început să construiască splendidele sale therme, isprăvite sub Traian. În cavitățile acelor ruine au fost descoperite pe timpul lui Raffael un soi de ușoară, dar armonioasă decorație a pereților păstrată în stare admirabilă timp de 1400 ani. Raffael, admirator al anticității, a imitat groteschele chiar în coridorul Vaticanului, alături de 52 tablouri, zugrăvite pe bolțile celor 13 loggii. »Loggiele« din Vatican aveau o însemnătate decorativă și prin urmare nici concepția, nici executarea nu puteau să stea la înălțimea stanzelor. Deaceea Raffael a prezentat momentele principale ale acțiunii, a întocmit colorile potrivit cu poziția expusă soarelui și vânturilor a frescurilor, dar totuș, într'un colorit viu, încălzit de strălucitorul soare al Italiei, el ne-a prezentat narațiunea biblică cu o admirabilă claritate. În câteva din aceste tablouri nu se poate nega influența frescurilor lui Michelangelo de pe bolta capelei sixtine, totuș majoritatea lor au fost concepute în fantazia lui Raffael.

În biserica Santa Maria della Pace din Roma, deasupra primei capele dela dreapta, Raffael a zugrăvit, în anul 1514, la însărcinarea bancherului Chigi, ajutat de fostul său măestru Timoteo Viti, cele 4 Sibile minunate. Fără îndoială, că aici Raffael a imitat pe Michelangelo; dar deosebirea totuș este enormă. Mai întâiu Sibilele din biserica della Pace sunt, afară de una, femei tinere și frumoase; ele nu au nimic din grozăvenia celor de pe bolta capelei sixtine și până ce Michelangelo a creat concepțiunile sale în spirit antic, Raffael le-a încunjurat de îngeri, cari, inspirați de atotștiutorul Dumnezeu, le șoptesc taina întâmplărilor viitoare. Sibilele lui Michelangelo

sunt îngrozitoare și păgâne, iar ale lui Raffael frumoase și creștine.

Cu toate că Raffael a fost blând în toată gândirea și simțirea sa, el are o compoziție de o impunătoare putere dramatică: »Mergerea la Golgota«, făcută pentru mănăstirea Santa Maria dello Spasimo din Palermo. Despre acest tablou Vasari ne istorisește următoarea întâmplare minunată. Tabloul a fost imbarcat pe o corabie, pentru a fi dus la locul destinațiunii sale în Palermo. Pe drum o furtună îngrozitoare a distrus vasul, corăbierii s'au înneecat toți, dar lada, în care eră pachetat tabloul, a rămas pe suprafața valurilor și după câteva zile a intrat în portul Genovei, fără să fi suferit nici o deteriorare. Orișicum ar fi, tabloul, astăzi în Muzeul Prado din Madrid, se găsește într'o stare foarte rea și de aceea se crede că nu a fost lucrat de Raffael însuș, ci de elevii săi. Dar Lefèvre și Viardot ne spun, că găsindu-se tabloul în Paris, între trofeele primului imperiu, restauratorul Bonnemaizon l-a avut în lucrare. Pe lângă toată deteriorarea colorilor compoziția tabloului înfățișează o acțiune dramatică sguđuitoare. Christos, încunjurat de călăi și de soldații romani călare, trebuie să ducă pe umerii săi slabi marea cruce de lemn, pe care, în vârful muntelui Golgota, va trebui să sufere martiriul de salvare a omenirii. Dar Isus, debil, muncit de groaza morții, cade sub povara crucii în genunchi, scăldat în sudori. Și pe când Simeon ține crucea în vânjoasele sale brațe, Fiul Mariei privește cu fața sbuciumată de suferințe la mamă-sa, care, îngenunchiată ca celelalte femei, îi întinde mâinile sale de femeie spre a-i ajuta. Este indiferent, dacă această femeie e în adevăr Sfta Maria sau Sfta Veronica, cum zice Vasari; fapt este, că o scenă mai sguđuitoare, mai plină de o durere sinceră, nu se găsește în pictura omenească.

Am amintit, că Raffael, pe lângă toată adorarea

antichității, niciodată nu s'a depărtat de tot de tradițiile bisericești creștine; dar el are compoziții chiar cu caracter supranatural și vizionar. Dintre aceste voi aminti numai două: pe »Sfânta Cecilia« și »Transfigurațiunea«. Primul tablou, în Accademia delle belle Arti din Bologna, înfățișează pe Sfta Cecilia, încunjurată de Apostolul Pavel, Evangelistul Ioan, Sftul Augustin și Sfta Magdalena, în momentul, când muzica instrumentelor lor omenești încetează și se aude o muzică supraomenească a unui cor de îngeri cari, șezând deasupra norilor, cântă dintr'o mare carte deschisă. Toți ascultă încântați, fiecare după firea sa, iar Sfta Cecilia, o fată tânără și frumoasă, e cuprinsă de o fericire vizionară, creștinească, dar nu bolnăvicioasă. Raffael niciodată nu exagerează, inspirațiile sale nici odată nu sunt patetice.

Ultima lucrare a lui Raffael a fost »Transfigurațiunea«. Ea înfățișează schimbarea la față a Mântuitorului pe muntele Tabor. Isus plutește în aer cu mâinile întinse, încunjurat de nori și de o lumină orbitoare, care radiază din tot corpul, având deoparte pe Moise, de alta pe Sftul Ilie, tot în aer, pe când apostolii Petru, Iacob și Ioan sunt căzuți la pământ de uimire, adăpostindu-și cu mâinile ochii de strălucirea luminei. Iar jos, la poalele dealului, în contrast cu scena dumnezeiască de sus, e prezentată o scenă de mizerie și neputință omenească; cum un părinte cu fața speriată aduce pe copilul său, stăpânit de necuratul, atins de spasme și halucinații, la apostoli rugându-i și el și două femei îngenunchiate, să le ajute. Dar cine să le ajute? Acela care poate nu mai e între ei și sărmanii învățăcei, în conștiința neputinței se gândesc, caută în cărți, iar unul arată spre înălțime indicând, că Acela va ajuta. În acest tablou a reușit Raffael să înfățișeze divinitatea, găsind, cum zice Burckhardt, în forma și expresiunea lui Christos acel secret mare al artei, pe care uneori înzadar îl

caută veacuri întregi. Iar Vasari zice că Raffael reușind a arăta forța și valoarea artei în imaginea lui Christos, și-a ajuns scopul final și ne mai având ce să facă a murit. Dar »Transfigurațiunea« nici nu era complet terminată, când Raffael și-a încheiat scurta, dar bogata sa viață.

Mai trebuie să amintim portretele lui Raffael, din cari unele au dispărut, altele sunt deteriorate, dar totuș mai sunt câteva, cari dau o vie dovadă despre caracterizarea fină și veritatea acestor lucrări. Portretul bătrânului papă Iuliu II cu fața sa energică; al papei Leo X cu cei doi cardinali — din galeriile din Florența; — al amicului său Baltasare Castiglione, diplomat în serviciul ducelui de Urbino și scriitor distins, din Louvre. Trebuie să amintesc și două portrete de femei: »La donna velata« din Palazzo Pitti pentru asămănarea mare a feței cu Sfta Maria din »Madona sixtină«, și vestita »Fornarina« din Palazzo Barberini în Roma, despre care s'a crezut multă vreme că sunt portretele iubitelor lui Raffael.

Surmenajul lui Raffael a fost în tot timpul șederii sale în Roma îngrozitor. Pe lângă multele lucrări de pictură, ce-i dădea Leo X, el după moartea lui Bramante a fost numit la 1514 arhitect al bisericii San Pietro. Chiar Bramante l-a recomandat ca succesori și papa l-a acceptat, căci talentul său pentru arhitectură era neîndoios. Pentru câte biserici și palate nu a trebuit să facă bietul Raffael planurile?! La 1515 papa l-a mai numit supraveghetor al săpăturilor ruinelor antice și pe lângă aceasta toată lumea, mare și mic, doriă să aibă o lucrare a acestui geniu strălucitor. Natural, că cei mai mulți se mulțumiau, ca Raffael să le facă numai desemnul sau câteva trăsături de pensulă, pentruca executarea lucrărilor să fie lăsată elevilor săi.

Acea muncă exagerată trebuia să slăbească pu-

teea de viață a acestui muritor, care nu avea constituție de uriaș. Părinții săi au murit tineri, un frate și o soră, pe cari i-a avut, au murit mici de tot, iar Raffael erà subțirel, cu gâtul lung, palid. Munca încordată îl enervase și slăbise și unii critici găesc că în ultimele sale lucrări se vede o neliniște sufletească, o slăbire în executare și că coloritul său a devenit mai închis, mai puțin viu. Aceasta e greu de admis; cert este însă, că Raffael slăbise și în primăvara anului 1520, pe când făcea săpături antice, s'a îmbolnăvit de o febră violentă, care abia a ținut câteva zile și i-a cauzat moartea. Li se face medicilor curanți și astăzi imputarea, că venesecția lor ar fi pricina pierderii acestui geniu mare. Despre natura acelei febre nu avem alte detalii, așa că nu putem să știm, de ce a fost cauzată; dar posibil este, că venesecția a mărit slăbiciunea organismului, care poate nici altfel nu avea forța necesară să reziste boalei. Raffael a fost pe patul morții la conștiință până la sfârșit; el și-a regulat toate afacerile, și-a exprimat dorința referitor la locul său de veșnică odihnă și a murit ca un bun creștin în ziua de 6 Aprilie 1520, tocmai în Vinerea cea mare, precum s'a născut.

Moartea lui Raffael a produs o jale de nedescris. Papa plângea ca un copil dimpreună cu toată lumea și se zicea, că în noaptea morții sale ar fi crepat pereții Vaticanului în semn de doliu. Corpul lui Raffael a fost întins pe catafalc în atelierul său și i s'a pus la cap ultimul său tablou »Transfigurațiunea«, care a fost la înmormântare purtat îndărăptul cosciugului până la locul de odihnă în Pantheon.

Pe lângă toate lucrările mari și multe ale lui Raffael moartea sa a fost prea timpurie. De câte opere mărețe nu a fost omenirea frustrată prin acea moarte? Căci Raffael a progresat mereu și e posibil, că ar mai fi progresat. Fără îndoială, puterea sa de muncă, fantezia sa nu ar fi lăncezit încă multă vreme. Astfel

de oameni nu lăncezesc. Leonardo da Vinci, Michelangelo și Tizian au ajuns vârste methusalemice și au lucrat cu aceeași vigoare până atunci, până când funcțiunile corporale le-au abzis serviciul. Michelangelo a pictat la vârsta de 60 de ani »Judecata cea din urmă« în capela sixtină; Tizian în ultimul său tablou, »Plângerea lui Isus« din Accademia di belle Arti din Veneția, zugrăvit în vârsta de 99 ani, tot Tizian este, deși în purtarea pensulei se observă bine tremurarea mâinei; iar Leonardo da Vinci numai atunci a încetat să lucreze, când i s'a paralizat mâna dreaptă în ultimii ani ai vieții sale. Tot astfel ar fi fost și Raffael, căci calitățile, cu cari l-a înzestrat natura, nu se pierd.

Cred dar, că e cu totul de prisos întrebarea, atât de des pusă, dacă Raffael ar fi rămas totdeauna același și dacă nu a fost bine aleasă ora morții sale.

Raffael a avut, precum am văzut, două calități principale: gingășia și simțul frumosului, cari s'au manifestat în toate creațiunile sale artistice, în expresiunea vieții sale pe pământ, în gândirea și simțirea sa și cari, fiind înnăscute, au făcut parte din ființa sa. El a avut o inimă bună, simțitoare, nobilă, și simțirile acelei inimi le-a transpus întregi cu toată căldura, gingășia și sinceritatea lor în operele sale de artă. Nimeni n'a putut să înfățișeze ca Raffael ardoarea iubirei de mamă, nevinovăția Fecioarei Maria și nai-vitatea și gingășia copilașilor. El și în contactul său cu lumea eră bun, blând, îngăduitor și manierat, astfel că captivă pe toți aceia cari au avut ocazia să-l cunoască. Și Vasari, în adorațiunea sa pentru acest geniu, zice că »aceia, cari ca Raffael de Urbino sunt înzestrați cu atâtea calități mari, nu sunt oameni simpli, ci, dacă e permis a zice, zei muritori«.

Raffael se pare că a fost în viața sa mulțumit și fericit. Înconjurat de cea mai mare glorie ce poate

să dorească un artist, desmierdat de toată lumea, el a trăit o viață princiară, în belșug și splendoare. Raffael ședează în casa sa proprie și când se ducea în Vatican nu mergea altfel, decât încunjurat de o suită splendidă de 50 de artiști, elevi ai săi. El nu evită societatea și plăcerile ei ca Michelangelo, ci le căută și le gustă. Raffael a avut și intenția să se însoare, precum se vede din scrisorile sale. În una din ele zice, că cardinalul Bibbiena, protectorul și bunul său prieten, i-a oferit chiar pe o nepoată a sa, cu care — spune Vasari — Raffael, în adevăr, s'a logodit. Dar cununia nu s'a făcut, ori că știrea nu e exactă, ori că artistul a preferit mai bine beretul de cardinal, pe care i l-a promis papa Leo X.

Leonardo da Vinci pare a fi fost nemulțumit cu rezultatul vieții sale și la sfârșitul ei vorbește de un martiriu, care numai astfel se poate explica. Michelangelo a fost silit să lucreze aproape totdeauna altceva decât ce visă și doriă sufletul său; el eră sculptor și lucrările sale principale au fost de pictură. Planul cel mare, la care ținea cu toată puterea ființei sale, Mauzoleul papei Iuliu II, a fost tăiat mereu, până n'a rămas din el decât »Moise« din San Pietro în Vincoli în Roma și cei doi sclavi din Louvre. Raffael, din contra, a avut ocazie să-și realizeze toate ideile și imaginațiunile; visul său cel mai măreț, Madona, l-a întruchipat ca nimeni altul până astăzi și în toate creațiunile sale el a pus ce a avut mai gingaș, mai nobil și mai măreț în ființa sa.

Raffael își doarme somnul veșniciei, așa precum a dorit, în Pantheon, cea mai admirabilă clădire, rămasă întregă dela Romani. Pe altarul de lângă mormântul său e, după dorința artistului, statuia Madonei, idealul cel mai măreț, de care Raffael nu s'a putut despărți nici după moarte. Pe acest mormânt scump, cardinalul Bembo, secretar papal, latinist cu reputație, a scris următorul epigram frumos:

»Ille hic est Raphael, timuit quo sospite
vinci rerum magna parens, et moriente mori«.

Și ori de câteori intri în acest locaș sfânt, mormântul nemuritorului artist este totdeauna decorat cu cununi, pe cari le depune și astăzi pietatea neperitoare a admiratorilor săi.

O țară fericită.

Germania.

Vieața poporului german nu a fost totdeauna atât de tîcînită și fericită cum este astăzi. Trecerea dela barbarie la civilizațiune nu s'a făcut deodată și întunerecul pustiului nordic a fost mai puternic decît lumina civilizației căzutului imperiu roman. Și pe pămîntul brăzdat de Rhin, Elba, și de obârșia Dunărei, întunerecul era mare.

Corneliu Tacit, marele prozator și istoriograf al epocii traianide, ne înfățișează în scrierea sa Germania această țară ca un pustiu urât, acoperit de păduri seculare, întunecoase, cu un cer posomorît, cu o climă aspră, cu vânturi ghețoase și turbate. Locuitorii ei, deși morali și cu unele însușiri frumoase, erau pe jumătate sălbatici. Casele lor erau primitive, unele chiar bordeie în pămînt, ei umblau aproape goi și pentru cei mai mulți unica îmbrăcăminte era o mantă fără mâneci, prinsă la gât cu un ghimpe.

Natural, că în evul mediu, epoca recăderii în întunerec și barbarie, Germania nu era un colț de rai. Nicăiri dreptul pumnului nu a serbat orgii mai mari decît pe pămîntul ei.

Dar chiar și mai târziu, în evul nou, Germania a fost bîntuită și sfășiată de atâtea rele, cum în pu-

ține locuri mai găsim în istoria omenirii. Urâtele și îndelungatele certe și lupte religioase, crâncenul războiu de 30 de ani, în care s'au amestecat și națiuni străine, au devastat țara dealungul și dealatul ca o invaziune de Tatars sau de Turci și după terminarea războiului, în regatul (pe atunci ducatul) Württemberg d. ex., din jumătatea de milion de locuitori, pe cari îi avea, abia mai rămăseseră 48,000; casele erau aproape toate distruse și după punerea păcii de Vestfalia, la 1648, nu mai era cine să muncească ogoarele înțelenite, pline de buruieni și de măracini.

Dupăce s'a terminat acel crud războiu, Ludovic XIV, marele și puternicul rege al Franței, și-a luat rolul de devastator al Svezilor și al îndușmăniților principii germani din războiul religios. Malurile Rhinului și cu deosebire frumosul Pfalz au fost din nou nimicite cu sabie și foc de cătră oștirile franceze. Și cetățuia orașului Heidelberg cu cea mai măreață clădire în stilul renașterii germane din acele timpuri, Otto Heinrichs-Bau, sunt menținute și astăzi în ruine ca o veșnică dovadă despre sălbătăcia săvârșită. Iar Napoleon cel Mare și-a bătut joc de poporul german cum puțini stăpânitori sau tirani vreodată de învinșii lor.

Toate aceste rele au fost pricinuite de răul cel mai mare, de diviziunea Germanilor. Întocmai ca Italiei, poporul german a fost împărțit în nenumărate state și stătuțe, pe cari slăbiciunea omenească le-a împiedecat, să se înțeleagă și să se unească, chiar și în fața dușmanului comun și abia atunci, când după o străduință îndelungată, începută de marele duce elector și continuată de Frideric cel Mare, de Wilhelm I, de Bismarck și de Moltke, s'a proclamat unirea în sala de arme a mărețului palat din Versailles, abia atunci soarta poporului german s'a îndreptat și răsplata pentru suferințele trecutului i s'a dat cu belșug, adevărindu-se, ca întotdeauna,

principiul exprimat de nemuritorul nostru bard din Mircești că

Unde-i unul nu-i putere
La nevoi și la durere;
Unde-s doi puterea crește
Și dușmanul nu sporește.

În Germania unirea a făcut minuni și acel pământ, care în vechime era sălbatec și pustiu, în evul de mijloc cuib de hoți și de tâlhari, iar în evul nou devastat de nenumărate ori, este astăzi, abia 35 de ani după facerea unirei, un adevărat raiu pământesc.

În concertul popoarelor Germania cea umilită și călcată în picioare are astăzi un rol conducător; puterea ei este cea mai mare între statele de pe pământ; armata ei este cea mai instruită și mai disciplinată și chiar armatele statelor cari s'au distins în timpul din urmă pe câmpul de luptă, sunt aproape toate elevele celei germane. Și din gloria câștigată de armata română pe câmpurile Bulgariei sau a celei japoneze, care în Manguiria a învins o mare și veche putere a Europei, se răsfrânge câte un mănunchiu de raze și asupra armatei germane, căci în spiritul ei au fost instruite oștirile române și cele japoneze.

În științe Germania ocupă locul de frunte și multele sale universități sunt tot atâtea coșuri de albine, în care se lucrează cu o stăruință și o pricepere uimitoare.

Industria germană e astăzi aproape să întrecă pe toate celelalte din lume; expoziția internațională din anul trecut (1905) în Liege a dovedit acest adevăr spre durerea multor națiuni europene. În cele trei decenii din urmă au răsărit fabricile pe pământul Germaniei ca bureții pe un teren gras și udat cu prisosință. În orașul Chemnitz, numit Manchester-ul german, de ex., coșurile fără de număr ale fabricilor se aseamănă cu o pădure de brazi.

Și trecând acum în timp de iarnă seara cu trenul prin oricare parte a Germaniei, la fiecare pas vezi clădiri mari luminate feeric cu electricitate, tot atâtea fabrici, prin ale căror geamuri mari și curate se văd furnicând sute de oameni, bărbați și femei deopotrivă. Iar pe la orele 7, dupăce lucrul s'a terminat, vagoanele mari, spațioase și curate ale trenurilor se umplu de lucrători, cari se duc la conacurile lor în satele învecinate.

Despre marele stabiliment al lui Krupp nici nu mai vorbesc; el se poate pune alături de cele 7 minuni ale lumii.

Bogăția Germaniei este astăzi enormă și dacă Franța și Anglia o întrec încă, e prea ușor cu puțință ca azi-mâne rolurile să se schimbe. Și e important mai ales faptul, că repartizarea averii naționale este acolo mai egală decât în alte părți. În Anglia există numai două categorii de oameni: foarte bogați și foarte săraci. În Germania nu e așa. Pe stradele orașelor germane nu întâlnești cerșitori, de cari în Austro-Ungaria sunt destui, iar în Italia prea mulți. În Germania nu vezi acele figuri palide, flămânde, cu semnele mizeriei brăzdate în față, cari se leagănă ca niște umbre în marea de oameni nepăsători ai capitalelor Europei. Și eu am primit impresia, că în Germania toți oamenii sunt sătui și nimeni nu e flămând.

Din acest punct de vedere e de mirare, că chiar pe acest pământ socialismul a făcut cele mai mari progrese. Fabricile germane sunt igienice și salubre; pentru siguranța personală a lucrătorilor sunt luate precauțiuni de model și adeseori cu prilejul catastrofelor miniere corpul de salvare al minerilor germani și a atras admirația lumii; statul se îngrijește de sănătatea populației și mai ales a muncitorilor și astăzi în urma măsurilor luate, flagelul cel mare al sărăcimei, tuberculoza, s'a redus într'un chip simțitor la Germani.

Comerțul Germaniei a luat un avânt uimitor și în oricare oraș te-ai afla, trebuie să admiri bogăția și splendoarea magaziilor și a marilor case de negoț. Odinioară bogătașii germani își comandau lucrurile trebuincioase din Franța, astăzi însă Parisul are numai un Louvre, în vreme ce Germania are nenumărate astfel de case uriașe în toate orașele ei mari.

Și lucru curios!

Pe când la noi magaziile sunt mai mult goale și neguțătorii se plâng de răul mers al afacerilor, în Germania prăvăliile și enormele case de mărfuri sunt tixite de lume, căci toți, bogați și săraci, cumpără mereu, fiindcă au bani și neguțătorii și fabricanții se plâng, că nu pot dovedi toate cererile. Iar în luna Decembrie, luna Crăciunului, când Nemții au obiceiul cadourilor, la intrările marilor case de vânzare trebuie să vie poliția, să susțină ordinea și să nu permită intrarea decât unui număr anumit de persoane, câte pot avea loc în acele uriașe case.

Admirabilă lume pe acel pământ!

Magaziile sunt pline de cumpărători, teatrele sunt tixite, restaurantele înnăbușite, trenurile gem de oameni, pe strade îmbulzeală ca într'un furnicar, toți se mișcă, aleargă, muncesc, câștigă, nimeni nu șade ca un trântor, săracul vrea să-și adune ceva, bogătașul să facă dintr'un milion două.

Câte alte neamuri nu ar putea lua exemplul dela acest minunat popor?!

În Berlin circulația este de proporții de a dreptul îngrozitoare, sgomotul asurzitor, și privind acest vavilon ne putem face aproximativ idee despre înfățișarea, ce vor avea-o marile orașe din viitor. Repedele vehicul al grăbitului timp modern, automobilul, stăpânește stradele și capitala Germaniei are astăzi câteva mii de birje-automobile, omnibuse-automobile, mari și grele, cu loc pentru 40—50 de persoane, căruțe de

povară-automobile etc. etc. Și de pe la orele 10 seara, când bieții cai își odihnesc oboseala zilei, nu vezi altceva pe stradele orașului decât automobile; un tablou nou și modern.

Își poate imagina fiecare sgomotul infernal, ce-l fac pufăitul mașinelor mai mici, oftatul greu al celor mari, semnalele cornurilor și strigătele polițailor dela răspântii, vâjâitul sirenic al tramvaielor electrice, sgu-diturile asurzitoare ale trenurilor, care pe linia Stadt-bahn trec la fiecare minut cu câte 10—12 vagoane pline deasupra capetelor trecătorilor. La răspântiile stradelor principale traversarea este de-a dreptul primejdioasă, căci automobilele nu sunt făcute ca să meargă încet și sgomotul te zăpăcește așa, că nu mai auzi semnalele și chiar dacă le auzi, nu știi din cotro să te păzești.

Nu mai e departe timpul, când în adevăr se va putea zice cu Horaț :

Beatus ille, qui procul negotiis..

Berlinul, care până nu de mult era un oraș mic de provincie, despre care în vara anului 1870 plebea Parisului striga în batjocură: »à Berlin, à Berlin!« cerând începerea războiului, este astăzi unul dintre cele mai mari și mai frumoase orașe din lume, oraș care în multe privințe întrece Viena și chiar Parisul. În special, curățenia capitalei germane este de model. Acolo, oricât plouă, nu se face noroiu și murdărie, ci din contra ploaia spală și curăță și mai mult, așa încât asfaltul ud al stradelor, seara mai ales la lumina splendidă a lampelor electrice, îți face impresia unui parchet lustruit dintr'un salon bogat.

Dar Germania are nu numai un oraș mare, ca cele mai multe țări, ci acolo sunt nenumărate alte orașe cu populație de un milion, jumătate de milion, câteva sute de mii, ai zice tot atâtea capitale, una mai bo-

gată și mai frumoasă decât cealaltă. În general, populația Germaniei a crescut atât de mult, încât la ultima numărare au fost surprinși chiar Germanii înșiși și astăzi Țara nemțească ocupă ca populație în Europa locul al doilea.

Sunt în Germania ținuturi atât de populate, încât orașele se înșiră lanț unul lângă altul și trecând cu trenul îți vine să crezi că toată provincia e un singur oraș întocmai cum au crezut acei Ruși, cari, în secolul XVII., întorcându-se dintr'o misiune ce avuseră în Olanda, au istorisit că aceea țară, pe atunci în epoca ei de înflorire, formează un singur oraș imens.

În Germania, în adevăr, nu sunt decât orașe; sate, după concepțiunea noastră, acolo nu există. Casele sătenilor sunt cele mai multe cu etaj, mari, construite din cărămidă, acoperită cu țiglă sau tinichea, căci acoperitul cu paie sau trestie este oprit prin lege, și în toată Germania nu se găsește o singură casă cu acoperiș de paie, doar în vre-un muzeu undeva.

Doamne, ce ar zice un astfel de German văzând pentru prima oară sărăcăcioasele noastre sate?!

Și construcțiile continuă cu o grabă febrilă; palate publice și particulare, mari și pompoase, răsar din pământ ca în lumea basmelor; gări mari și practice ca cele din Dresda, Frankfurt l. M., Köln, Wiesbaden, München, Strassburg etc. nu se mai găsesc în lume; palatele primăriilor din München, Leipzig, Dresda (încă neterminat); palatele de justiție din Lipsca și München, parlamentul din Berlin ș. a. ș. a. sunt tot atâtea capo d'opere de arhitectură.

Această activitate de construire își are pârche numai în reconstruirea Romei după marele incendiu al împăratului Nero și în activitatea baronului Hausmann, care în apogeul domniei lui Napoleon III. a pus temelii frumuseții Parisului. Dar, lucru curios, stilul cel mai plăcut este cel secesionist.

Stranie degenerare a gustului estetic în veacul al XX-lea!

Eu, ori prin care parte a Germaniei am trecut, am admirat șoselele ei, cari par'că sunt făcute cu temeinicia drumurilor de țară ale Romanilor. Ele nu sunt late, cum nu e nici via Appia, dar netede ca masa și oricât ar ploua, pe spinarea lor nu se face noroiu de loc.

În Germania pe marginile tuturor drumurilor sunt plantați pomi roditori, meri, peri, pruni și fructele lor sunt proprietatea comunelor mărginașe. Și pe acești pomi nimeni nu-i păzește, doar cel mai credincios și mai ieftin paznic: cinstea. Drumarul obosit poate să-și rupă oricâte poame voiește, ca să-și stâmpere setea, dar cu sacul și cu traista Neamțul acolo nu merge.

Poftească dumnealor pela noi, să vadă, dacă e tot așa și pe aici!

Cinstea nemțească o cunoaștem cu toții și încrederea Germanilor în această cinste e atât de mare, încât multe trenuri și tramvaie de ex. nu mai au călăuzi sau controlori. Pe trenurile liniei locale Stadtbahn în Berlin și a altor linii mari conducătorii nu vizează biletele. În orașul Ulm, lângă Dunăre, tramvaiul electric nu are conductor; pasagerii își scot biletele dintr'un automat așezat în trăsură, punând 10 pfenigi, iar la coborîre le depun într'o cutie.

Și pentruca mărirea să fie deplină, nu lipsește nici frumuseța solului. Împăratul Wilhelm a zis, cu drept cuvânt, mai dăunăzi în München într'o convorbire cu un scriitor german, că mulți Nemți nu cunosc încă pe deplin frumuseța patriei lor. Și în adevăr, ori prin care regiune a acestui mare imperiu ai sbura cu trenul, rămâi încântat de frumuseța naturei și de rezultatele culturai omenești. Pădurile de brad, plantate ca pe ață par niște parcuri îngrijite,

iar câmpurile încântătoare, grădini, lucrate de mâni dibace și conștiințioase.

Unde găsești râuri mai regulate decât aici?! Și poeta Carmen Sylva are dreptate afirmând, că Rhinul este cel mai frumos râu din lume, nu numai pentru aceia al căror leagăn a stat pe malurile lui, ci pentru toți câți au pricepere pentru frumusețile naturei.

Iată dar că țara care, precum zice Tacit, era odată pustie și urâtă, acoperită cu păduri întunecoase și mocirle nesănătoase, bătută de vânturi ghiețoase și turbate, pustiită de mâni dușmane și sălbatică, înțelepciunea fiilor ei a prefăcut-o într'un adevărat raiu pământesc.

Fericită țară, fericit popor!

Pictura olandeză.

Rembrandt.

Chinezii sunt cel mai practic popor de pe pământ; la ei rațiunea este totul, iar inima nu e nimic. După ei, cred, că urmează în practicitate Olandezii.

Dar e și natural să fie astfel. Locuitorii unui sol plin de ape și de mlaștini, veșnic bătut de vânturi și veșnic amenințat să fie înghițit de valurile urlătoare ale unei mări turbate, negreșit, că nu sunt lăsați în pace, să viseze și să dea curs liber unei imaginațiuni deslănțuite, ci din contra trebuie să se pună pe muncă, trebuie să stea treji la pândă și în locul otavei pământului părintesc să caute, unde vor putea, alte locuri, care să le dea hrana necesară.

Astfel Olandezii au devenit muncitori și economi, oameni oțeliți în tempestăți și în războaie, marinari dibaci și îndrăsneți și mai presus de toate neguțatori. Ei și-au prefăcut țara în o veselă grădină, au purtat războaie învingătoare și pe mare și pe uscat și-au întemeiat colonii întinse și înfloritoare, iar comerțul l-au întins peste întregul pământ, adunând pe solul sterp și uricios al patriei lor comori cum nu știu dacă se vor mai găsi alt undeva în lume. Și pe timpul mării revoluții engleze, în care îndrăsnețul și puritanul țărănoiu, Oliver Cromwell, a dus sub paloșul călăului gâtul uns al nenorocitului rege Carol I., Olandezii, oameni practici, au atras toată navigațiunea și tot negoțul în mâinile lor, lăsând pe vecinii lor concurenți să-și taie gâturile cât numai poftesc.

Olandezii au putut dar să aibă ingineri și matematici buni, navigatori și admirali celebri, eroi și patrioți nemuritori, dar nu au avut poeți mari, nici liter și celebri. Deaceea pe lângă toată bogăția Olandei acolo nu vedem lux, fudulie proastă și costisitoare, ci simplitate și moderațiune în toate. Casele Olandezilor sunt nepretențioase, clădirile publice și chiar bisericile modeste, monumente și statui foarte puține, palatul regal din Haaga e o casă mică cu un etaj, în care, de bunăseama, mulți baronași de-ai noștri nu s'ar simți bine de loc.

Cu drept cuvânt ne-am putea aștepta deci ca la o națiune atât de realistă nici artele să nu fi luat un avânt mai deosebit.

Și în adevăr, în multe privințe așa și este.

Arhitectura olandeză nu s'a ridicat niciodată la o înălțime remarcabilă. Casele Olandezilor numai frumoase nu se pot numi, clădirile publice tot așa, și chiar bisericile sunt simple, atât în construcția lor externă, cât și în cea internă.

În acest punct Olandezii stau mult îndărătul Flamanzilor înrușiți, ale căror biserici gotice sunt prea frumoase. Bisericile olandeze sunt construite în stil gotic, dar chiar și cele mai de frunte, ca de exemplu: Oude Kerk și Nieuwe Kerk din Amsterdam, Grote Kerk din Rotterdam și Haaga, sunt aproape întregi din cărămidă, prin ce natural că majestatea stilului suferă mult oricât de mare să fie clădirea. Arhitecții olandezi au fost conștii de acest fapt, căci cele mai multe biserici sunt încunjurate de prăvălii și de locuințe, lipite de zidurile bisericeii, așa că de un întreg arhitectonic nici vorbă nu poate să fie.

O altă scădere a acestor biserici este, că aproape toate au tavane de lemn și astfel frumusețea arcurilor ascuțite ale stilului gotic se pierde cu desăvârșire. Tot atât de simplu e și interiorul bisericilor. Religia

reformată a scos din biserică luxul, pompa și toate ceremoniile splendide ale catolicismului, deaceia în puritana Olandă pereții bisericilor sunt văruiți, fără nici o pictură, nici o ornamentare, nici o statuă, nici un tablou; sticla ferestrelor e, cu rari excepții, nepictată și biserica e plină de bănci simple, toate îndreptate spre scaunul predicatorului.

O singură clădire de însemnătate arhitectonică este în Olanda: palatul regal din Amsterdam. Construirea lui s'a început îndată după pacea dela Vestfalia, sub conducerea primarului Nicolae Tulp, distinsul medic al acelor timpuri; a costat 8 milioane de fiorini și a fost destinat pentru reședința primăriei. Palatul își are temelia pe 14 mii de piloți și e singura clădire construită din blocuri de piatră. Regele Ludovic Bonaparte l'a declarat reședință regală, cum este și astăzi.

Frumos este și palatul primăriei din Haaga, construit în secolul al XVII., într'un stil pitoresc, premergător stilului național olandez. Interesant e în acel oraș complexul de case numit Binnenhof, în vechime castel, mai târziu reședința locuitorilor olandezi, iar astăzi locul de întrunire al camerei și localul mai multor oficii publice.

În timpul din urmă au fost construite câteva clădiri frumoase și monumentale din cărămidă în stilul renașterii olandeze; astfel e gara, palatul poștelor din Amsterdam și mai cu deosebire marele Rijks Muzeum.

Sculptura a fost în Olanda puțin cultivată și am amintit deja, că țara are puține statui și monumente.

Nu tot așa, cum cu arhitectura și sculptura olandeză, stau lucrurile cu pictura. Este un fenomen interesant și rar în istoria dezvoltării culturale a omenirii, cum un popor atât de realist și practic și econom a putut avea o pictură națională atât de

valoroasă, încât sigur că susține rivalitatea cu cele mai artistice națiuni, chiar cu Italia, pământul clasic al tuturor artelor.

Fenomenul nu e ușor de explicat. Negreșit, că în prima linie a avut ca mobil genetic exemplul dat de vecinii Flamanzi, cu cari Olandezii sunt înrudiți de aproape și cari la sfârșitul secolului al XIV. și la începutul celui următor au avut în Brügge deja o școală înfloritoare de pictură, condusă de frații Hubert și Jan van Eyck, cari nu numai că au fost artiști atât de mari, încât și astăzi admirăm cu evlavie tablourile lor religioase, dar mai au și meritul, de-a fi introdus în pictură pregătirea culorilor în oleu cari au înlocuit culorile numite »tempera«, obișnuite până atunci și care au făcut posibilă perfecționarea tehnicii picturale astfel, cum o admirăm la uriașii secolelor XV. și XVI., vechea școală flamandă a mai avut și alte nume ilustre ca: Hugo van der Goes, Dierick Bouts, Hans Memling ș. a., iar în Antwerpen înfloria mai târziu celebra școală alui Rubens cu toată pleada marilor săi elevi: van Dyck, Jacob Jordaens, David Teniers cel tânăr ș. a.

Poate că și bogăția și bunăstarea Olandei au fost un motor al avântului uimitor, pe care l-a lua pictura lor națională; poate, că pacea și liniștea, de care s'a bucurat sărmana țară după cruda asuprire a Spaniolilor, încă a contribuit la dezvoltarea ei, sau, în sfârșit, poate că s'a afirmat și aici faptul incontestabil, relevat de învățatul francez Renan, că omenirea este de multeori în diferite părți ale pământului predominantă de aceleași idei și imag națiuni, care ca potopul unei pandemii se revarsă asupra întregii omeniri. În secolul XVI. s'a dezvoltat arta și în Italia și pe muntele Athos și la curtea marelui Mogul, deși nu în toate aceste părți au pătruns luminile geniurilor lui Dante și Petrarca și pe la Dehli nu s'au abătut elevi ai școalelor din Perugia sau Florența.

Dar oricum ar fi necontestat este, că arta olandeză, ori de unde să fi fost introdusă, a devenit pe acest pământ națională în toată puterea cuvântului și dacă o admirăm astăzi, admirăm geniul și spiritul poporului olandez, manifestat în expresia artei.

Pictura olandeză a ajuns abia pe timpul războiului cu Spaniolii la o dezvoltare mai însemnată. În aceea epocă de grea încercare s'au întărit caracterele, s'au luminat spiritele și activitatea națională a luat avânt pe cele mai diferite terene. Iar după învingerile câștigate, geniul națiunii a ajuns la expansiune și atunci au apărut pe cerul senin al țării luceferii artei, a apărut meteorul de o strălucire orbitoare Rembrandt și cu el epoca de glorie a picturii olandeze.

În toate epocile însă pictura olandeză prezintă aceleași calități caracteristice, atât în opera pictorilor mai mici cât și în cea a celor mai mari — deopotrivă.

Înșușirea de căpetenie a firei poporului olandez, realizmul, îl găsim manifestat și în arta sa picturală. De idealismul înălțător al Italianilor, de concepțiile mari ale cinquecentului, de fantazia deslănțuită a flamandului Rubens nu găsim urmă în întreaga pictură olandeză. Pictorii olandezi își iau subiectele lor din viața de toate zilele, figurele lor sunt ale celor dintâi trecători pe stradă, frumoși, urîți, cum i-a făcut Dumnezeu. Scenele cele mai obișnuite, comice și bizare, din viața intimă familiară sau de stradă a celei mai de jos pături sociale chiar, sunt înfățișate cu predilecțiune în mii și mii de forme de cătră pictorii olandezi.

Pentru aceea portretele joacă un rol de frunte în pictura țării, fie ele portrete singuratiche, fie grupuri de portrete ale așa numiților regenți. Ofițerii unui regiment de soldați, sindicalistii nenumăratelor corporațiuni, ce existau în Olanda, sunt înfățișați în mărime naturală, în cadre lungi și înguste, sau cu

figurile întregi sau numai pe jumătate, grupați în jurul unei mese de lucru sau la un banchet sau înșirați simplu numai unul lângă altul.

Natura e foarte des înfățișată în cele mai admirabile peisaje. O pădure, un râu, un câmp pustiu sau cu câteva colibe, un colț de oraș sunt prezentate în pictură olandeză în nenumărate concepții.

Paul Potter n'a zugrăvit altceva decât numai animale și a ajuns la atâta perfecțiune, încât i s'a dat numele de Raffael al animalelor. Cel mai celebru tablou al său este Taurul din Mauritshuis, în Haaga, în mărime naturală și de o plasticitate uimitoare.

Va să zică, în pictura olandeză găsim înfățișată viața reală cu toate manifestațiile ei.

Foarte rari sunt subiectele religioase. Afară de Rembrandt nici un alt artist olandez nu are tablouri religioase. Faptul acesta se explică prin spiritul particular al religiei protestante. Protestanții au cu totul alte noțiuni despre creștinism decât ceilalți credincioși; »ei nu mai văd scenele biblice prin prisma tradițiilor acumulate ale bisericii; la ei creștinismul nu-l mai explică sfinții părinți, ci poporul«, zice Edgar Quinet. Și chiar acei artiști protestanți, cari au înfățișat în lucrările lor subiecte religioase, au concepțiuni cu totul particulare.

Pe când la pictorii italieni, spanioli, francezi, Fecioara Maria de ex. este înfățișată ca supremul ideal de frumusețe, castitate, sfințenie și de toate virtuțile omenești și supraomenești, Hans Holbein, Albrecht Dürer și mai ales olandezul Rembrandt, ne înfățișează pe Sfta Maria ca pe o femeie, poate cu mari și multe virtuți omenești, dar nici tânără, nici frumoasă și care de multeori nu se prea deosebește de miile de mame cu copilași în brațe, cum le întâlnim în viața noastră pământească. Se înțelege, că subiecte astfel înțelese nu au putut să aibă mare atracțiune pentru artiștii olandezi.

Curios și interesant este faptul, că pictorii olandezi au fost toți mari colorişti și neîntrecuți mănuiitori ai luminei. Le-a fost ușor pictorilor italieni, în special lui Giorgione, Tizian și celorlalți venețieni, să viseze de colori strălucitoare într'o țară veșnic scaldată în belșugul razelor unui soare învăpăiat, unde cerul e totdeauna albastru, iar marea totdeauna vânătă și totul apare în cele mai vii și splendide colori. Dar într'o țară nordică, cu cer de plumb, cu atmosfera de cele mai multe ori fumurie sau chiar încărcată de ceață, iar apa mării tulbure, verzie și urită, să fii meșter al colorilor și luminei este un lucru curios și minunat.

Să nu creadă însă cineva, că picturile realiștilor olandezi sunt simple fotografii colorate. Doamne ferește! Acei pictori au știut învăli realitatea subiectelor cu poezia individualității lor artistice. Ruisdael a vrăjit în peisagele sale tot misterul pădurilor, singurătatea duioasă a câmpiilor și, când zugrăvește vre-un copac singuratec, dintr'o râpă de părau, îl încunjură cu cea mai poetică melancolie. Pieter de Hooch înfățișându-ne interiorul unei camere, în care pătrund prin fereastră sau prin ușa întredeschisă razele soarelui din regiunile nordice răspândind o lumină somnoroasă asupra olandezei care șade îmbrăcată în haine de Duminecă, cetind din biblia despăturată în poală, ne înfățișează cea mai ev'avioasă scenă cu puțință. Gerard ter Borch și Gabriel Metsu ne prezintă în tablourile lor poetica liniște și fericire familiară din epoca de pace și bunăstare a țării. Iar Bartholomäus van der Helst în marele său tablou, numit der Schuttersmaaltijd din Rijks Muzeum, înfățișând banchetul celor 25 de vânători, cari sărbătoreau pacea de Vestfalia, ne arată vitejia soldaților olandezi și fericirea nemărginită a unui popor, care după lungi și grozave lupte a ajuns în posesiunea libertății și independenței dorite. Aert van der Neer,

pictorul nopților, înfățișându-ne un răsărit de lună cu raze blânde și bălaie, ne face să simțim toată poezia unei nopți de vară sau toată frumusețea unei nopți geroase, când zăpada scârție sub picioare și lemnele pocnesc de frig, iar stelele sclipesc tainic din lumi poate mai bune și mai călduroase. Dar neîntrecutul Ian Vermeer câtă poezie nu vrăjește în curățenia atmosferei și în uimitoarea-i perspectivă, arătându-ne o parte de oraș sau o casă singuratică cu curte și grădină. Iar Franz Hals, artistul expansiv, care își bătea nevasta și ducea o vieță de bohem, cheltuind în chefuri și petreceri tot ce a câștigat în lunga sa vieță, câte ingenioase creațiuni caracteristice nu ne-a lăsat, pe cari dacă le-am văzut odată ne vor rămânea neșterse în memorie. Și chiar Paul Potter, pictorul animalelor, prezentând o livadă, în care pasc liniștite turme de oi sau de vite, produce o impresie atât de duiosă și idilică ca Theokrit, cel mai celebru descriitor al vieții patriarhale.

Et nunc venio ad fortissimum virum. Toate caracteristicile până aici înșirate le găsim și la cel mai mare artist olandez, la Rembrandt Harmens van Rijn, dar în măsură potențată și într'o curățenie proprie numai celor mai mari genii. Și Rembrandt este realist și el a pictat portrete și tablouri de regenți și el este mare colorist și cel mai dibaciu meșter al luminei.

Eu văzusem în muzeele Europei partea cea mai mare din cele 600 de tablouri, câte ne-a lăsat Rembrandt și am admirat calitățile mari ale acestui artist, cătră care aveam cea mai mare atracțiune dintre toți artiștii nordici. Dar din tablourile ce văzusem nu-mi puteam explica totuș marele cult ce aveau mulți autori ai timpului mai nou pentru Rembrandt. Ca să mă dumiresc am fost necesitat să mă duc în Olanda.

Ei bine, m'am dus și m'am întors din Amsterdam și din Haaga cu cel mai sfânt cult în suflet pentru acest uriaș geniu omenesc. Abia acolo am în-

teles pe deplin și am aprețiat după merit pe Rembrandt. M'am convins că cine n'a văzut principalele sale tablouri, nu-și poate face o idee completă despre înălțimea lui artistică.

Cancelarul Bacon de Verulam a zis odinioară că *ars est homo additus naturae* și la nici un alt artist nu se adeverește atât de bine această frumoasă aserțiune ca la Rembrandt. El ne-a înfățișat cele mai simple și reale subiecte: un grup de oameni, ieșirea soldaților din casarmă sau pe câțiva medici împrejurul unui cadavru, dar toate aceste lucruri prozaice, văzute prin prisma individualității sale, apar ca cele mai sublime creațiuni de artă, ce a produs vreodată mâna și spiritul omenesc.

Eu unul văzusem aproape toate capod'operele, de care dispune astăzi omenirea. Am admirat desenul fără seamăn și concepțiunile uriașe ale lui Michelangelo; m'am încântat de neprihănitul idealism al madonelor lui Raffael; m'am îndulcit de gingășia figurilor lui Corregio; m'am îmbătat de armonia colorilor lui Tizian și a întregii școli venețiene; am stat uimit văzând vigurositatea artistică a lui Velasquez și realismul idealizat al lui Murillo; am stat extaziat înaintea Venerei de Milo, a celei mai perfecte creațiuni de artă, ce ne-a rămas din vechime; și credeam, că nu poate să mai existe obiect de artă, care să-mi producă o impresie mai puternică decât cele ce văzusem.

M'am înșelat. Căci în fața marilor tablouri ale lui Rembrandt am avut o simțire de care nu-mi trezise nici una din lucrările artistice văzute. Privind operele sus amintite, știam că am înaintea mea figuri și scene, cari înfățișează imaginațiunea ideală a unui artist și-mi dădeam foarte bine seama, că totul este închipuire, căreia trebuie să-i dea vieață fantazia mea.

Cu totul altfel la Rembrandt. Privind tablourile

sale simțiam că ochii acelor figuri strălucesc, că sângele le pulsează în artere și că brațele lor se mișcă, simțiam cu un cuvânt, că toate acele figuri se mișcă și trăiesc. Romanii ziceau despre o statuie frumoasă *tacet sed loquitur*; tot așa se poate zice despre creațiunile lui Rembrandt. În fața tablourilor sale rămâi hipnotizat și n'aș fi crezut niciodată, că un obiect fără vieță, fie chiar artistic, să poată avea o atât de nemărginită putere sugestivă. De aceea tablourile lui Rembrandt nu se pot descrie, nici desena sau copia; trebuie să vezi originalul, căci acolo arde focul scânteii aprins de geniul artistului.

În muzeul național din Amsterdam e tabloul său numit: de *Staalmeesters*. Sindicaliștii corporațiunii neguțătorilor de postav sunt adunați în jurul unei mese și revidiază registrul comercial. Cineva intră, probabil, în odaie și îi opăcește. Acest moment este reprezentat în tablou.

Atâta realitate, atâta vieță nu se poate vedea în nici un alt tablou din lume. Îți pare că abia a amuțit vocea șefului, care cetia din registru, și după un moment de pauză, în care sindicaliștii sunt neplăcut surprinși, vei auzi vocea imputării celor deranjați. În fața acestui tablou nu-ți trebuie nici o explicare, nu-ți trebuie catalog, o singură privire ți-a explicat totul, căci ai realitatea înaintea ta.

Prin ce mijloace produce Rembrandt acea impresie puternică este taina geniului său artistic. Figurile sale nu sunt copiate cu cele mai mici detalii, ca potretul Giocondei din Louvre d. ex., la care Leonardo da Vinci a lucrat 4 ani de zile, sau ca portretele lui Hans Holbein și Albrecht Dürer, în cari se vede fiecare fir de păr; ci din contră pictura lui Rembrandt este postoașă, trăsăturile pensulei sale sunt lungi și viguroase, așa, că din apropiere nemijlocită pictura apare ca o îngrămădire de văpseli groase și

fără margini precise; îndată ce te depărtezi însă ră-sare ca prin minune din haosul colorilor vieața cu toate manifestațiile ei:

La tot cazul cel mai puternic mijloc al artistului de a produce puternica impresie este lumina. Căci lumina lui Rembrandt este fără seamăn, cu totul deosebită de lumina chiar a celor mai mari colorişti. A o descrie sau caracteriza este imposibil, căci este o lumină magică, supranaturală, la tot cazul neobişnuită. Şi cu drept cuvânt s'a zis, că Rembrandt este un mag, iar lumina magia lui.

În principala sa lucrare artistul ne înfăţişează ieşirea gardei civile din casarmă cu drapel, tobă, 17 persoane în mărimea naturală, cu ofiţerii în frunte. Asupra luminei acestui tablou s'a discutat mult. Cei mai mulţi au crezut, că ieşirea soldaţilor se face noaptea şi că prin urmare lumina este artificială; specialiştii însă susţin, că scena se petrece ziua mare şi că lumina este a zilei. Charles Blanc zice, că nimeni nu poate să ştie pozitiv, dacă e lumină de zi sau de noapte, ci că e o lumină imaginară; la tot cazul este reflexul geniului lui Rembrandt.

Învelite în această magică lumină subiectele cele mai reale apar în aureola splendidă a celei mai gingaşe poezii. Faimosul său tablou numit »Lección de anatomie«, din Mauritshuis în Haga, este cea mai puternică dovadă despre această aserţiune.

Înainte a unui cadavru, întins pe masa de secţionare, Nicolaus Tulp, distinsul doctor şi şeful corporaţiunii medicilor din Amsterdam, explică anatomia braţului disecat, probabil în faţa unui auditor mai mare, din care în tablou se văd numai 7 medici, membri ai corporaţiunii. Văzusem acest tablou în ne-numărate copii şi îi cunoşteam toate detaliile, dar când am văzut originalul am rămas uimit. Să poţi răspândi chiar în faţa morţii atâta farmec, atâta poezie

și vieță este, fără îndoială, culmea puterii de creație în artă. Chiar și cadavrul învinețit, asupra căruia se concentrează tainica lumină a lui Rembrandt și-a pierdut efectul de oroare și întocmai ca auditorii măestrului Tulp, cari cu atențiune încordată privesc și ascultă, este și privitorul captivat de această scenă, poetizată de geniul artistului.

Dar despre Rembrandt ai putea scrie volume întregi, cum în adevăr s'au scris și se mai scriu încă; căci arta sa este un izvor nesecat de poezie, de farmec și înălțare, din care dacă ai gustat odată devii nesațios. El este cel mai mare geniu și cea mai înaltă glorie a acestei mici, dar binecuvântate țări.

Rembrandt însă nu a prea fost fericit în vieța sa. Născut la 15 Iulie 1606, fiul unui morar din Leiden, unde și-a deschis atelierul, în 1631 s'a mutat la Amsterdam, unde a stat până la sfârșitul vieții sale. E interesant a se ști, că Rembrandt nu a făcut nici o călătorie în străinătate, cum obișnuiau și pe atunci artiștii și nu s'a depărtat nici pe o zi măcar de pe pământul țării sale. De pe la 1633 apare în pictura sa portretul unei frumoase și vesele femei, pe care cu plăcere a pictat-o în nenumărate variațiuni, răspândite astăzi prin muzeele Europei. Era Saskia, frumoasa fiică a bogatului jurist van Ulenburgh din provincia Friesland, care în 1634 i-a devenit soție, răspândind seninătate și fericire în vieța artistului, dar numai pentru o vreme scurtă; căci după 8 ani sârmana Saskia a murit, lăsându-i un singur copil, pe Titu. La 1668 a murit și bietul Titu, iar după un an, la 7 Octomvrie 1669, a trecut și bătrânul artist la cele eterne, după ce în anii din urmă ajunsese în mizerie.

Olanda va serba în vara aceasta (1906) cu pompa cuvenită aniversara de trei veacuri a nașterii sale și cine va asista la acea sărbătoare a omenirii întregi,

va avea fericirea să vadă fosta sa casă din Ioden-Breestraat Nr. 4, unde guvernul olandez instalează un mic muzeu. Va vedea frumoasa sa statuă de pe Rembrandt-splein, o piață pitorească, plantată cu ulmi umbroși și mai ales va vedea marile opere ale nemuritorului Olandez.

Michelangelo.

Epoca de mărire a renașterii a avut multe talente brilante, multe genii nemuritoare, dar a avut și doi uriași, cari prin înălțimea ameiitoare a individualității lor au dominat acea mișcare glorioasă și admirabilă. Acei doi uriași au fost Leonardo da Vinci și Michelangelo Buonarroti. Amândoi favorizați de soartă într'o măsură neobișnuită, amândoi mai geniali decât toți iluștrii lor tovarăși, amândoi ajunși până la extrema margine a vieții omenești, — dar se înțelege de sine, că și rivali neimpăcați. Fiecare dintre ei merita gloria toată, cum ar putea deci unul să lase și pentru celalalt ceva? Și totuș unul a fost mai norocos și s'a urcat mai sus și a ocupat locul lui Iupiter în nemuritoarea adunare a Olympului.

Leonardo da Vinci a fost în artă un luceafăr luminos pe cerul liniștit al unei seri cu mii de stele și strălucirea lui a fost și este admirată pentru mărimea și puterea ei. Michelangelo însă a fost o cometă de-o strălucire orbitoare, care a apărut fără de veste, întocmai ca steaua miraculoasă și prevestitoare de evenimente epocale și a dispărut pentru ca să nu reapară decât peste sute sau mii de ani, nelăsând în urma sa decât o admirație buimăcită și fără de sfârșit.

Și Leonardo da Vinci era de multe ori misterios în concepțiunile sale, totuș el s'a adresat inimilor omenești și oamenii l'au înțeles. Dar Michelangelo

va rămânea veșnic străin și neînțeleș de inima omului și creațiunile sale le admirăm, dar nu le iubim, ci mai vârtos le privim uimiți și cu frică ca pe niște ființe de pe alt tărîm, din alte sfere. Și deaceea publicul cel mare nu s'a prea extaziat de sfînxul din Florența și Leonardo da Vinci, Tizian și mai ales Raffael au fost și vor rămânea totdeauna mult mai populari.

Și totuș colosul renașterii a fost Michelangelo. Geniul său a fost mai strălucitor decît toate celelalte și creațiunile sale de artă sunt cea mai înaltă manifestație a mărireii spiritului omenesc. Se poate prea bine, că apariția acelei minuni a fost fatală pentru renaștere și pentru mișcarea intelectuală a omenireii, precum afirmă mulți critici italieni; căci Michelangelo a fost atît de înalt și misterios, încât nu numai că nu l-a putut urma nimeni, dar nici nu l-a putut înțelege măcar și zăpăceala, ce a produs-o prin vertiginozitatea concepțiunilor sale, a fost lovitura cea de moarte a artei și a avântului ei uimitor din epoca renașterii.

Apariția lui Michelangelo a fost ca splendoarea efectului final dintr'un foc de artificii și dupăce acel miraculos foc s'a stins, un amurg trist și mohorît i-a cuprins locul abia luminat de feștilele modeste ale candelelor mediocrității.

Poate să fie chiar așa și pot Italianii să i-o ia în nume de rău, Michelangelo este totuș figura cea mai splendidă și impunătoare a renașterii, unul dintre cele mai uriașe genii, cu care a fost dăruită omenirea în cursul vieții sale.

Și chiar colosul însuș s'a simțit atît de străin și atît de rău venit în mijlocul acestei lumi, încât pe el nici comunitatea sentimentelor atît de înălțătoare ale renașterii, nici atmosfera imbibată de spiritul lui Savonarola nu l'a prea atins. El a mers pe drumul destinațiunii sale, el a trăit în lumea gândurilor sale,

atât de diferită de a tuturor celorlalți muritori, și când ne-a arătat ființele plastice din acea lume închipuită, oamenii au stat uimiți, le-au privit cu interes, le-au admirat, dar s'au simțit străini de ele și nu le-au înțeles.

Deaceea Michelangelo mai că nu a învățat dela nici un măestru. Bietul Ghirlandajo, pictor destul de mare, a rămas uimit, când a văzut încercările elevului său copil încă, căci acele încercări întreceau de multe ori cele mai mari creațiuni ale sale, și când Lorenzo il magnifico i-a cerut un tânăr, care se distinge în arta sculpturii, măestrul l-a recomandat pe Michelangelo, ca să scape de nesdravănul său elev.

De atunci băiatul a început să studieze singur. Din creațiunile renașterii a admirat și studiat frumoasele plăsmuiri din biserica S. Maria del Carmine ale lui Masaccio, unul dintre cei mai mari genii ai acelei epoci binecuvântate, omorît, sărmanul, de o mână invidioasă în etate abia de 26 de ani. Dar mai ales a studiat în grădina lui Lorenzo de Medici il magnifico, de lângă Piazza di San Marco, statuele antice, fiindcă geniul său artistic a înțeles care este calea mării și unde este înălțimea frumosului. Și creațiunile lui Buonarroti poartă chiar atunci când sunt figuri sfinte mai mult timbrul păgânismului decât blândeța și umilința religiei lui Christos. Savonarola a condamnat nuditatea și Michelangelo a prezentat astfel chiar pe Mântuitorul și pe Apostolii săi și Papa Paul IV. a trebuit să însărcineze pe un alt artist, pe Daniil de Volterra, cu facerea îmbrăcămintelor celor mai necesare la multe figuri din judecata cea din urmă.

Dar pentru aceea Michelangelo a fost cel mai bun creștin; moravurile sale au fost de o curățenie sfântă și nimic nu ura mai mult decât desfrâul și păcatul. Și curios lucru; acest idealist mare și neîntrecut nu a iubit niciodată în vieța sa, căci admirația ce a avut-o

la vârsta de 65 ani pentru celebra poetă și onesta marchisă Vittoria Colonna, văduva marchisului di Pescara, nu se poate numi iubire. Iar obiceiurile sale erau atât de simple și naturale, pretențiile sale atât de mici, încât între el și credinciosul său servitor nu era nici cea mai mică deosebire.

Dar și Michelangelo avea o pasiune mare și fără de frâu: iubirea de mamă. După descrierea martorilor contemporani, Michelangelo era teribil când lucra. Se arunca cu atâta vehemență spre blocul de marmoră și lovea cu atâta putere dalta, încât țandărilor improșcau schintei, întocmai ca acelea, cari țîșneau din privirea sa transportată când se grăbea să scoată din peatră vedeniile creierului său halucinat. Și atunci nu făcea deosebire între zi și între noapte și servitorul trebuia să-l culce cu sila ca pe un copil, îmbrăcat. Mânca neregulat, numai când îl repunea foamea și oboseala, și de cele mai multeori o bucată de pâine și una de brânză era prânzul, pe care îl consuma pe schelele atelierului său plin de praf și de sfărături de pietri. În acest chip a putut numai Michelangelo să dăruiască tot ce câștiga săracilor și rudelor sale, căci lui nu-i trebuia nimic.

Michelangelo nu trăia în această lume, corpul său rățăcea numai silit pe acest pământ al pigmei, pe când sufletul său se desmerda pe câmpiile și văile încântătoare ale lumii de eroi, pe cari ni i-a prezentat arta sa divină pe bolta și pe perețele altarului din capela sixtină și în neperitoarele sale blocuri de marmoră. În lumea lui Michelangelo trăia un neam de oameni semizei, cu brațe vânjoase de uriași, cari nici nu erau stăpâniți de patimi și de păcat, dar nici nu se alterau de nenumăratele mizerii ale vieții pământești. Și în acea lume ideală nu există nici frumusețea femeiască, care poate fi izvor nesecat de trufie și păcat, precum nu există nimic ce e josnic și murdar. Acolo nivelul gândirii era atât de înalt și

moralul atât de bine îngrădit, încât Michelangelo nu s'a sfiit de loc să ne prezinte figurile sale goale, încredințat fiind că de sufletele cele mari nu se poate apropia nici gândul păcatelor omenești.

O, de ce nu a avut Buonarroti întreaga putere a unui zău, să ne fi construit în realitate lumea gândurilor sale și să nu ne fi arătat numai un vis și o dorință, pentru noi pururea cu neputință?

Ocupația de predilecțiune alui Michelangelo a fost sculptura; dar creațiunile sale în pictură și arhitectură sunt tot atât de miraculoase. Și el ne prezintă rarul exemplu, ca un muritor să fie atât de mare pe atât de multe terene.

Lucrările sale sculpturale sunt foarte numeroase. Încă la o etate destul de tânără a creat pe uriașul David din Galleria delle belle arti din Firenze, cel mai admirabil corp, ce ni-l'a prezentat vreodată un artist în piatră și fără îndoială mai natural decât celebrul Apollo din Belvedere, care după opinia unanimă a tuturor criticilor moderni are ținuta artificială a unui actor.

Minunate sunt monumentele sepulcrale ale lui Giuliano și Lorenzo de Medici din Sagrestia nuova a bisericii S. Lorenzo în Firenze. Acolo e între cele patru figuri alegorice mult admirata noapte, o femeie durmind pe mormântul lui Giuliano, atât de natural, încât văzând-o îți vine să umbli în vârful degetelor, ca să nu o deștepți, cum zice poetul italian Strozzi. Acesta este cel mai desăvârșit corp femeiesc, ce ni-l'a prezentat arta lui Michelangelo, se înțelege, că de aceleași dimensiuni ca toate creațiunile sale.

Dar cât de deosebită a fost concepțiunea lui Michelangelo chiar de a anticității, vedem dacă asemănăm această figură femeiască cu preagrațioasa Venere alui Medici din Tribuna palatului degli uffizi și cu celebra Venere din Capitol.

O altă operă mare este grupa din biserica San Pietro, la Pietà, fecioara Maria ținând pe genunchi corpul mort luat de pe cruce a Fiului său. Aceasta este unica operă, în care Michelangelo ne înfățișează duioasele sentimente ale inimei, iubirea și durerea.

Frumos este și Isus Christos cu o cruce mare, din biserica S. Maria sopra Minerva în Roma, prezentat în momentul învierii. Statua e așezată la stânga treptelor, care conduc la altarul principal. Mii și mii de credincioși trec veșnic pe acolo, ca să-i sărute piciorul stâng îmbrăcat în bronz.

Dar principala lucrare sculpturală a lui Michelangelo a fost, durere, numai începută: Mausoleul Papei Iuliu II pentru basilica San Pietro. Planurile erau toate terminate, Papa le acceptase și artistul s'a apucat cu o ardoare nedescriptibilă de acea capod'operă, unică și ca sculptură și ca arhitectură, care era să fie mândria vieții sale.

Mausoleul avea să adăpostească sub boltiturile și arcurile sale mai multe statui, între care Moise ar fi ocupat o poziție centrală, cei doi sclavi din Louvre ar fi fost postați în cele două colțuri, iar Geniul neterminat din muzeul Bargello ar fi planat în vârf. Dar Michelangelo era abia la începutul lucrărilor când Papa și-a schimbat pe încetul planul. Întâiu l-a mai restrâns și simplificat, apoi l-a abandonat cu desăvârșire și Iuliu II, care era să aibă cel mai admirabil mausoleu, nu are astăzi nici unul și este înmormântat alături de Sixtus IV în San Pietro.

Dușmanii lui Michelangelo, în frunte cu Bramante, arhitectul bisericii San Pietro în construcțiune, geloși de mărimea lui neîntrecută, la care prin mausoleul proiectat s'ar fi adăugat cea mai strălucitoare perlă, l'au sfătuit pe Papa să nu provoce pe Dumnezeu și soarta omenească prin facerea mausoleului său încă în viață și l-au influențat atât de mult, încât Papa

la urma urmelor n'a mai voit să audă de nici un mausoleu.

Măhnirea lui Michelangelo, se zice, că a fost atunci nemărginită, fiindcă mausoleul era visul său cel mai iubit. Dar dacă nu ne-a fost dat să admirăm întrupat acel vis răpitor, ne-a rămas cel puțin figura principală a mausoleului, cea mai de căpetenie creațiune sculpturală a lui Michelangelo: Moise din biserica San Pietro in vincoli în Roma, unde zilnic peregrinează iubitorii de artă din toate părțile lumii, să admire statua din brațul stâng al bisericei.

Moise este o figură gigantică cu barba lungă și tufoasă, ținând în mână tablele de piatră și șezând pe un scaun de arhiereu. Privirea sa plină de majestate, de mânie și îngrijire, este ținută asupra poporului său, aplicat a se îndepărta de legea lui Dumnezeu și a se închina vițelului de aur.

Nu știi ce să admiri mai mult în această piatră celebră, perfecțiunea executărei tehnice, armonia părților aceluia corp uriaș, majestatea neîntrecută și puterea profetică, sau privirea atât de clară și explicativă a monumentului. Da, Moise este cea mai mare glorie a spiritului omenesc și cine l'a văzut chiar numai odată în viața sa își poate face idee despre mărimea individualității lui Michelangelo.

În muzeul Bargello din Florența se găsesc câteva lucrări mai mici ale artistului, unele neterminate. O statuie mică a sfântului Ioan Botezătorul e în Kaiser Friedrich Museum în Berlin.

Aceasta e pe scurt activitatea sculpturală alui Michelangelo.

Dupăce Bramante a reușit să zădărnicească construirea marelui mausoleu, a mers mai departe cu intrigile sale și a înduplecat pe Papa să-l însărcineze pe Michelangelo cu pictarea boltei din capela sixtină, crezând că sculptorul, slab în pictură, se va blama și își va distruge reputația câștigată.

Bramante a fost un om foarte cuminte, arhitect ilustru, care la construirea giganticei biserici alui San Pietro a avut cel mai mare merit și pe Michelangelo totuș nu l-a putut aprea și cunoaște pe deplin. Căci Michelangelo a primit însărcinarea Papei și s'a apucat de lucru și pe bolta simplă și urită a capelei a creat niște plăsmuiri, cari vor rămânea pentru toate vremurile cea mai ingenioasă expresiune a artei picturale și astfel Bramante a ajuns contrarul dela ceea ce dorea răutăcioasa sa inimă.

Artistul și-a construit întâiu o bază arhitectonică zugrăvind pilastri, arcuri și boltituri, care să dea viață monotoanei bolte a capelei și în lunetele și pe câmpurile astfel câștigate a înfățișat, dealungul celor două laturi, pe profeții și sibylele sale nemuritoare, iar în câmpurile din mijlocul boltei 9 scene biblice: facerea lumii, păcătuirea lui Adam, gonirea din raiu, potopul și ieșirea lui Noe din corabie.

Michelangelo a terminat în 4 ani și jumătate acea lucrare uriașă, dar a lucrat cu energia proprie numai lui și ziua și noaptea, când purta pe cap un coif de hârtie groasă, în vârful căreia ardea lumina care învedera câmpul atât de greu al lucrării sale; încuia ușile capelei și nu lăsa pe nimeni să intre și să-l opacească în obositoarea sa muncă.

Bramante, care se înrudea cu Raffael, a văzut dela început ce minune se desfășură pe cerimea capelei și doria, ca tânărul său nepot să profite ceva dela colosul ascuns deasupra schelelor. Și cum Michelangelo încuia ușile, îi mijlocea lui Raffael intrarea prin ocheie falsă și acesta ascuns privia marea lucrare. De atunci și-a perfecționat Raffael metoda învățat la maestrul său din Perugia și sub influența lui Michelangelo a devenit maestrul pe care îl admirăm astăzi.

Douăzeci și cinci de ani în urmă Papa Paul III, însoțit de 10 cardinali, s'a dus la Buonarroți acasă și

i-a dat misiunea, să zugrăvească pe marele perete al altarului din aceeaș capelă Judecata cea din urmă.

Michelangelo s'a pus iarăși pe lucru și după 8 ani de zile, pe când artistul avea vârsta de 65 ani, cel mai măreț tablou al lumii era terminat. Judecata cea din urmă este cea mai de căpetenie lucrare a unei vieți artistice bogate și lungi, prin care Michelangelo și-a prezentat lămurit posterității tainica și marea sa individualitate.

Tabloul e 20 metri de înalt și 10 de lat și prezintă în mijlocul său pe Isus Christos în picioare, la dreapta pe Maria Fecioara șezând, iar în jurul său pe Apostoli. Arhanghelii suflă în fanfare chemarea cea din urmă și la glasul lor toți nenorociții, toate putregiunile și toate scheletele pământului se deșteaptă din somnul lor de veacuri și se târâsc cum pot din culcușurile lor liniștite, și palizi, urîți, neputincioși cu o extremă încordare se prezintă înaintea marelui judecător al omenirii. Iar judecătorul, înalt și puternic ca un uriaș, cu privirea hotărîtă și feroasă, e neîndurat și cu un singur gest energic al brațului drept pronunță sentința, în contra căreia nu mai există apel.

Atunci judecații se împart în două părți; pe cei buni și curați cete de îngeri îi conduc în șiruri nesfârșite spre paradizul făgăduinței, iar pe cei păcătoși draci fără de număr, urîți, îngrozitori și fără milă, îi gonesc cu bice de foc și cu sulite învăpăiate spre iad; unde își vor lua răsplata tuturor faptelor din viață. Nenorociții, acoperiți de sângele propriilor rane de tortură și cu ochii plini de lacrimi, așteaptă, după cum spune Dante, al cărui admirator era artistul, pe malul râului Acheron, să-i urce bătrânul și urâțul lopătar Caron în barca sa funestă și să-i treacă la celălalt mal, de unde nu mai este reîntoarcere. Ei intră în veșnicul lor locaș pe poarta cu feroasa inscripție a vizionarului din Firenze:

Per me si va nella città dolente;
 Per me si va nell'eterno dolore;
 Per me si va tra la perduta gente.

.....
 Dinanzi a me non fur cose create,
 Se non eterne ed io eterno duro:
 Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!

În urma lor porțile s'au închis și crâșnirea dinților, lacrimi, suspine, vaiete și chinuri fără număr își iau începutul fără de sfârșit.

Judecata lui Michelangelo e îngrozitoare și privind-o te trec fiori de frică și de spaimă și îți pare, că auzi sunetul de argint al fanfarelor, care te cheamă la acel tribunal fără de îndurare.

Dar Buonarroti a fost așa cum ni-l prezintă această mare concepțiune. El nici pe Isus Christos nu l'a înfățișat modest, blând și îndurător, veșnic predispus pentru suferințe cum a fost în realitate; ci l'a înfățișat ca pe stăpânul nețarmurit a tot ce vedem cu ochii, ca întruparea întregii puteri a universului și ca pe judecătorul drept, dar fără șovăire, de care pare că se înspăimântă și mama sa și apostolii săi. Iar profetii și sibylele de pe bolta capelei sunt niște ființe uriașe dintr'o lume cu alte sfere, cu alți zei.

În toate aceste plăsmuiri admirăm perfecțiunea desemnului, căci Michelangelo a fost cel mai mare desemnator al renașterii artistice. El s'a ocupat în arta sa numai de om, pe care l'a ținut de cea mai perfectă și frumoasă creațiune a naturei, dar pe care ni l'a prezentat în edițiunea revăzută a concepțiunii sale, căci va fi fost și el ca Schopenhauer de convingerea, că și lumea și omul sunt construcțiuni greșite.

Michelangelo a studiat 12 ani anatomia omului și astfel în mâinile sale corpul omenesc era o jucărie, căreia îi dădea cele mai variate și grele poziții și simetria și realitatea rămâneau totdeauna perfecte. Și

dacă Michelangelo în adevăr a afirmat, că găsită grupă a lui Laokoon, omorât, la porunca ofensatului Apollo, dimpreună cu copiii săi de doi șerpi, este și ca concepțiune și ca desen și executare o minune a artei, despre lucrările sale noi vom zice astăzi acelaș lucru.

Capela sixtină este pentru toți vizitatorii Romei cea mai puternică atracțiune și e veșnic tixită de lume, deși ușile se deschid pentru intrare și ieșire numai la intervale. Lumina înainte de amiază e mai bună, dar cercetarea capelei e grozav de obositoare. Abstragând dela oboseala spiritului și a ochilor, poziția cu capul în continuu ridicat spre bolta foarte înaltă nu se poate multă vreme suporta și am auzit că unii Englezi practici se culcă pe spate și astfel admiră în tihnă minunile din față.

Michelangelo a zugrăvit aproape numai fresce; pentru el pânzele și tavolele erau înguste și năbușitoare, lui îi trebuiau câmpuri întinse și nesfârșite ca imensitatea gândurilor și concepțiunilor sale și se zice, că foarte urâte îi erau cadrele mici cu figurile în miniatură ale școlii oiandeze.

Pe cât de mare a fost artistul nostru în sculptură și pictură, pe atât de neîntrecut a fost și în lucrările sale arhitectonice și între aceste cea mai impunătoare este cupola bisericii San Pietro din Roma.

San Pietro este cea mai mare biserică din lume. Lungimea ei e de 212 metri, suprafața de 15.000 m. pătrați, cu un spațiu pentru 80.000 de oameni. Construirea acestei clădiri uriașe s'a trăgănat vr'o 18 decenii până la terminarea ei în anul 1626 sub Papa Urban VIII. și în acest interval lung, nenumărați arhitecți și artiști iluștri au fost însărcinați cu conducerea lucrărilor. Intre ei a fost și Michelangelo, vreme de 18 ani, înaintea morții sale. Natural că, variând atât de des conducerea și schimbându-se prea mult planurile, grandiositatea basilicei a suferit mult. Totuș

San Pietro e măreț, e impozant și admirabil, dar cea mai frumoasă parte e cupola. Și aceasta este opera lui Michelangelo.

Cea mai grea misiune a arhitecților a fost ridicarea unei cupole cu diametrul intern de 42 metri, cu o circumferență de 192 și înălțime de 132 metri. În dilema aceasta grea s'a recurs la ajutorul bătrânului Michelangelo, care a plănuțit-o și a ridicat o impunătoare, uriașă și totuș sveltă, cum o vād și admiră toți arhitecții și toți vizitatorii urbei eterne.

Pe când se făcea construirea, toată lumea era dornică să vadă înălțându-se aceea minune, pe care mulți o declaraseră ca fiind imposibilă. Și totuș cupola se ridică, dar măestrul ei mare, ajuns la extrema margine a vieții omenești, putea să privească numai de pe fereastră înaintarea lucrărilor și nu s'a putut bucura de terminarea lor, căci pe când cupola domina, ca și astăzi, orașul celor șapte coline, Michelangelo își terminase mersul vieții sale laborioase și pline de glorie. In ziua de 18 Februarie 1564 la ora 5 fără un sfert el și-a dat sufletul în etate de 90 de ani. »Și ochii marelui artist, cari au avut atâtea nobile viziuni de frumusețe și splendoare, s'au stins; inima sa, plină de virtute și gingășie, a încetat de a bate; mânilor sale cari, dirijate de sufletul său mare, au creat atâtea subline forme, zăceau inerte pentru toțdeauna,« zice Corrado Ricci în biografia lui Michelangelo.

Mai târziu arhitectul Lorenzo Bernini a avut nenorocita idee, să construească fațada înaltă, cum o vedem astăzi, și prin aceea a făcut invizibilă cupola de pe frumoasa și marea piață de dinaintea bisericeii. În schimb însă cupola se vede din orișicare parte a orașului dominând totul și atrage atențiunea privitorului prin dimensiunile sale, prin eleganța și sumeția sa.

Se zice, că pentru împăratul Wilhelm II cupola

bisericei San Pietro a fost lucrul cel mai grandios în Roma și și-a exprimat dorința, ca și capitala sa să aibă o astfel de podoabă. Nouei catedrale din fața palatului i s'a pus, în adevăr, o cupolă asemenea celei din urbea eternă, dar de dimensiuni mult mai reduse.

Michelangelo a mai săvârșit și alte lucrări arhitectonice și ca mărturie a multilateralității sale amintim, că el a condus și lucrările de fortificare a orașului Firenze, devenit republică, la anul 1529.

Și dacă vom mai aminti, că Michelangelo a fost și poet senin și distins, cred, că nici atunci n'am amintit toate ramurile activității sale.

La moartea sa Roma și Florența și-au disputat onoarea de a adăposti între zidurile lor moaștele lui Michelangelo. Cosimo de Medici i-a luat pe sub ascuns corpul și l-a adus la Firenze, locul său natal, unde a fost înmormântat cu onoruri regale. Și astăzi cel mai mare artist al Italiei își doarme somnul de veci în frumoasa biserică Santa Croce din Florența, împodobită cu capod'operile lui Giotto, inauguratorul renașterii picturale, cu operile sculptorilor Donatello Benedetto da Majano și ale altora. Doarme acolo unde atâția mari bărbați ai țării își dorm somnul cel fără de hotar. Mormântul său e ornamentat cu un mic dar admirabil monument, făcut după planurile pictorului Vasari cu adausurile ulterioare ale altor sculptori.

Înainte bisericei, în mijlocul pieței de acelaș nume, se ridică marea și frumoasa statuie a lui Dante Alighieri, părintele poeziei și literaturii italiene și al renașterii, pe care Michelangelo atât de mult l-a admirat și pe ale cărui cărări vizionare din Divina Commedia atât de des a rătăcit.

Binecuvântat de Dumnezeu este pământul, pe care au călcat două genii atât de uriașe, și fericită țara, care i-a putut desmierda și încălzi la sânul său,

iar națiunea, care îi poate numi ai săi, este mândră și nemuritoare, căci strălucirea, ce vor revărsa geniile lor asupra ei, este nestinsă ca flacăra dumnezeirii!

Dante și Michelangelo!

Cine poate pătrunde în adâncimea, cine poate înțelege tainele toate ale acestor două nume orbitoare?! Fără îndoială iarăș numai alții ca și ei. Ceialalți muritori de rând și fără număr se vor simți totdeauna fericiți, când vor putea prinde câte o rază rătăcită din lumina lor, care să însenineze pentru un moment măcar urâtul întunerec al acestei vieți de mizerii.

Rembrandt.

Rembrandt a fost cel mai mare pictor al Olandei, unul dintre cei mai mari pictori ai omenirii și totuș asupra valorii artistice a operelor sale s'a discutat aproape 300 de ani. Era un timp, când se credea, că lucrările sale nu au nici o valoare artistică, când un tablou al lui Rembrandt se vindea cu câțiva bani, din care cauză artistul în ultimii ani ai vieții sale nu mai câștiga nimic și a trăit și murit în cea mai mare mizerie. Incetul cu încetul adevărata valoare a lui Rembrandt a fost recunoscută și astăzi el este privit ca cel mai genial artist al nordului European. Acum vreo 60 de ani Delacroix a îndrăsnit chiar să pronunțe profeția, că poate să vină o vreme, când Rembrandt va fi privit mai mare pictor decât Raffael.

Astfel de fenomene nu sunt rari în istoria mișcării culturale a omenirii. În cazul nostru cauza o găsim în puternica subiectivitate alui Rembrandt. Negreșit că toți artiștii mari sunt subiectivi, totuși ei țin de obicei sama de principiile stabilite prin progresul artei, pe care geniul lor le poate modifica și perfecționa. Lui Rembrandt i-au făcut criticii obiecțiunea că a nesocotit toate principiile existente, toate regulele academice stabilite, și a lucrat de capul său. Toate acestea sunt adevărate și însuș Rembrandt a recunoscut, că el nu admite decât principiile naturei.

Dar afirmațiunea lui Rembrandt nu este tocmai exactă. Adevărat, că marele Olandez a studiat numai

natura și numai operele ei, dar în arta sa el nu ne-a prezentat natura așa cum e în realitate, cum o vede toată lumea, ci astfel cum o vedea el, cum o înțelegea și explica el. Prin aceasta Rembrandt s'a apropiat de impresionistii moderni, cari tot asemenea ne prezintă lucrurile cum ele apar în unele momente și în anumite condiții.

Faimoasa lumină a lui Rembrandt nu este naturală deloc; ea nu este nici lumina soarelui, nici lumina zilei, nici lumină artificială, ci este o lumină magică, fermecată, o lumină supranaturală. Asupra luminei din cel mai mare tablou al său s'a discutat aproape 3 veacuri, fiindcă nimeni nu a putut-o apreția cu certitudine și la urmă s'a zis, foarte nimerit, că este reflexul geniului lui Rembrandt.

Acea lumină, uneori de o intensitate mare, alte dăți slabă asemenea unor raze rupte din amurgul zilei, de multeori pare că străbate ca un mănunchiu de raze prin o găurice sau crepătură, alte dăți izvorul ei nu se poate descoperi și par'că răsare din însuș obiectul iluminat. Lumina lui Rembrandt nu se răspândește niciodată asupra spațiului întreg ca la Peter de Moch, de cele mai multe ori nici chiar asupra obiectului întreg, ci asupra unui teritor mai restrâns, foarte des numai asupra unui punct, și restul spațiului sau se învederează pe jumătate de reflexul din focarul principal sau rămâne complet în întunec, despre care adversarii lui Rembrandt ziceau că ascunde neștiința pictorului. Dar acea lumină de multeori nu respectă nici chiar legile infalibile ale fizicei, ci cad și se resfrâng dupăcum îi vine artistului la socoteală.

Rembrandt nu a înfățișat nici colorile așa cum ele sunt în realitate, ci le-a înecat într'o lumină aurie închisă, care, ca amurgul unei seri, se răsfârâge asupra tuturor tablourilor sale; deaceea colorile sale nu sunt vii și strălucitoare, ci splendoarea lor este micșorată de

cătră acel ton galbăn, propriu numai operelor sale. Iată dar că Rembrandt chiar și natura a prezentat-o prin prisma subiectivității sale.

S'a zis de mulțori, că marele Olandez a fost mai presus de toate pictor și că tot ce ne-a înfățișat în lucrările sale au fost numai și numai probleme pitorești, la a căror deslegare a lucrat cu o admirabilă tenacitate și plăcere. Această afirmațiune e cu desăvârșire greșită, căci a pune pe Rembrandt alături de Tizian e imposibil. Tizian, cel mai mare pictor al omenirii, neglija partea psihică a persoanelor sale și se interesa numai de desen, de colorit, de grupare; el voia să producă numai efecte pitorești, deaceia carnațiunea corpurilor sale este neasemănată, armonia și vivacitatea colorilor îmbătătoare.

Dacă Rembrand ar fi avut aceleași intențiuni, nu ar fi neglijat de mulțori desenul și perspectiva, nu ar fi ascuns vivacitatea colorilor în acel amurg posomorît, fiindcă nu se poate zice, că nu avea capacitatea și simțul necesar.

Adevărul este, că Rembrandt a fost un mare cugetător; atât de mare și de profund, încât talentul său de pictor a fost de mulțori prea mic, pentruca să poată exprima în expresia picturală gândurile sale. El stătea ceasuri întregi pierdut în privirea unui lucru, pe care voia să-l picteze, nu pentruca să-l vadă cu ochiul său de artist, căci pentru aceasta nu-i trebuia atâta timp, ci pentruca să pătrundă în partea sa eterică, pentruca să găsească forma artistică, în care să-și exprime gândurile, ce le lega el de acel lucru. Acestei intențiuni subordinează Rembrandt și desen și colori și perspectivă.

Dar Rembrandt exprimă în operele sale picturale nu numai gândurile, ci și sentimentele sale și în punctul acesta Rembrandt a fost cel mai subiectiv artist, ce a existat vreodată.

Cine voiește să cunoască biografia sa n'are decât să observe cu atențiune și pricepere tablourile sale și va afla, de ce sentimente era predominant artistul în timpul lucrării și la ce epocă a vieții le-a creat. În timpul fericirii sale casnice el a înfățișat pe soția sa Saskia veselă, mulțumită și fericită; s'a înfățișat pe sine și pe soția sa șezând în jurul mesei la lumină, Saskia lucrând la o bucată de pânză, iar el desemnând; sau consumând, ambii îmbrăcați în haine luxoase, un dîneu bogat, el cu păharul de vin spumos în mână, când erau în așteptarea marelui eveniment familiar. Rembrandt a pictat un tablou biblic, în care bătrînul Manea și soția sa aduc jertfă de mulțumire lui Dumnezeu pentru îmbucurătoarea veste, ce le a adus-o ingerul despre nașterea fiului lor Simeon. După moartea Saskiei artistul s'a ocupat cu subiecte din noul testament și a înfățișat miraculoasa înviere alui Lazar, când mai târziu, tînăra Hendrikje Stoffels a gonit singurătatea și melancolia din jurul artistului, el a zugrăvit-o pe aceasta cu ochii ei mari, buni și blânzi. Iar mai târziu când artistul a îmbătrînit și sărăcit, se prezintă pe sine în o haină brună, veche, purtată, cu fruntea încrețită și sufletul îngândurat. Și la sfârșit de tot, când mizeria omenească îl copleșise cu desăvârșire și nenorocitul căuta consolare în alcool, s'a pictat într'un portret a colecției Carestangen cu capul plecat, cu fața bubăită, cu un zîmbet copilăresc pe buze și cu privirea aproape idiotizată.

Rembrandt înfățișa în pictură numai ce-i plăcea, numai gândurile și sentimentele sale și chiar la comenzi de portrete, mai ales în epoca sa de mărire, nu prea ținea socoteală de dorința mușteriiilor. Lui Rembrandt îi era imposibil, să zugrăvească portretul unei persoane cași cum ar sta înaintea aparatului fotografic; pentru el nu identitatea formelor externe era de importanță, ci viața sufletească a persoanei și efectul pitoresc, așa cum îl înțelegea artistul. La

începutul carierei sale mai zugrăvia și portrete după dorința mușterilor, dar când artistul a ajuns la culmea înălțimei sale, când era bogat și independent, Rembrandt făcea portretele așa cum îi plăcea lui. În cea mai mare și mai valoroasă operă a sa pictorul trebuia să zugrăvească 17 portrete a vânătorilor căpitanului după forma portretelor de regenți obișnuite în Olanda. Fiecare vânător și-a plătit taxa de 100 fl. prețul convenit și avea prin urmare dreptul să fie eternizat în tablou în aceeași formă ca toți ceilalți. Rembrandt, în loc să facă acest lucru prozaic, a dat frâu fantaziei sale și a creat una din cele mai mari opere de artă ce a creat vre-odată mâna omenească. Dar vânătorii nu au fost mulțumiți deloc, căci în loc să-și vadă fiecare portretul după modelul altor feluri de tablouri, au văzut o scenă plină de viață, o învălmășală în care toți se mișcau, strigau, cântau după felul temperamentului și între care se găsesc 2 copii, un băiețan și o fată precum și un câne. Numai 2 figuri sunt prezentate întregi, căpitanul și locotenentul său, dar și aceștia sunt îmbrăcați în niște costume, cari nici odată nu au fost obișnuite în Olanda și care sunt născocite de fantazia artistului, fiindcă așa-i convenia pentru problemele sale luminate.

După toate aceste s'ar putea crede, că Rembrandt a fost cel mai mare idealist; și totuși el este realist ca toți pictorii olandezi, dar a prezentat realitatea numai prin prisma subiectivității sale. Rembrandt nu ne-a înfățișat o lume imaginară ca Michelangelo cu ființe ca acele de pe bolta capelei sixtine, cari au existat numai în fantazia artistului; lumea în care ne transpune pictorul olandez este cea de aieva, cu acelaș cer, acelaș pământ și aceiași oameni pe cari îi vedem în fiecare clipă mai mult; Rembrandt nu numai că nu face nici o selecțiune între persoanele artei sale, nu caută tipuri de frumuseță clasică cum

faceau cei vechi și, urmându-i pe ei, cinquecenteiștii italieni, ci din contra ne prezintă tipuri urâte, oameni din cea mai inferioară pătură socială, nespălați, zdrențoși, nenorociți de suferințe și mizerie. Dar chiar și în aceste subiecte atât de diferite de idealul artei clasice Rembrandt găsea inimi nobile și curate, gândiri frumoase. Și impresia ce o produce artistul asupra noastră este ca la Gorkii, tot atât de puternică ca la cei mai clasici artiști. Rembrandt știa să idealizeze și nobilizeze cea mai urâtă și crudă realitate și de aceea lumea sa apare atât de deosebită de cea reală, încât mulți critici au încercat să o caracterizeze și i-au găsit chiar o numire particulară dându-i fantasticul nume de lumea lui Rembrandt.

Rembrandt a fost de o activitate extraordinară; el a terminat vre-o 600 tablouri, peste 2000 de desene și un număr foarte mare de gravuri în cufru.

Subiectele tablourilor sale sunt în prima linie portretele. Olanda ajunsese, după glorioasa terminare a războiului cu Spania și după ce neatârănarea ei a fost recunoscută, prin o muncă asiduă și spirit rațional de economie la o bogăție și bunăstare extraordinară care a mai crescut atunci, când, pe timpul marelui revoluționari engleze, Olandezii au concentrat în mâinile lor comerțul și navigația lumii întregi. În astfel de împrejurări, natural, că poporul apreția îndoite binefacerile păcii și se bucura de plăcerile ce le oferă viața omenească. Olandezii nici odată nu au fost luxuoși, dar când erau mulțumiți de toate cele în lumea aceasta, când bogăția îi încunjura cu belșug, le plăcea să împodobească casele lor cu mici lucruri de artă, mai ales cu portretele iubiților lor. Astfel se explică faptul, că pictura portretelor nicăiri nu a luat avânt atât de mare ca în Olanda.

Portretele lui Rembrandt au o valoare artistică deosebită, pentru că artistul știa să dea figurilor sale

o plasticitate uimitoare și ele răsar ca niște statui din haosul obscurului său mistic. Rembrandt făcea vizibilă atmosfera însăși și portretele sale încunjurate din toate părțile de aier trebuie să producă impresia unui lucru plastic. Efectele de lumină, natural că nu puteau să lipsească nici la portrete. Artistul concentra lumina de cele mai multeori asupra feței; în general lumina sa cade asupra carnațiunii corpului omenesc, asupra pielii și numai rar asupra veșmintelor. În cazul din urmă pictorul își compunea cele mai fantastice haine din stofe groase, scumpe, de colori variate, împodobite cu aur și nestimate cari, atinse de magica sa lumină, produc un efect admirabil. Niciodată lumina lui Rembrandt nu se concentrează asupra hainei negre atât de obișnuite în Olanda. În unele portrete pictorul nu concentra lumina asupra obrazului, ci cum e d. e. în portretul fratelui său Adrian în Kaiser Wilhelm Museum, — asupra coifului de aur cu frumoase gravuri din capul figurei. În strălucirea coifului lumina artistului se resfrânge și face minuni, iar obrazul portretului rămâne într'o semi-obscuritate cenușie care prin acest contrast dă feței posomorite și brăzdate de gândurile vieții o veritate dureroasă.

În portretul său din Dresda lumina se concentrează asupra penelor unei dropii, pe care Rembrandt o ține înaintea capului său, care rămâne mai obscur, afară de un loc oval al obrazului drept, pe care cad raze răslețe de lumină. Pentruca efectul pitoresc al tabloului să fie mai mare, artistului îi plăcea să-și aleagă el însuși persoanele portretelor; Rembrandt a făcut portretele alor 12 rabini, cari cu barba lor mare și albă, cu fețele expresive, cu turbanele pe cap erau cele mai propice subiecte pentru intențiile luminate ale pictorului.

Mult mai mare importanță decât pe formele externe ale persoanei din portret, dădea Rembrandt

vieții sufletești. Mare fiziognomist, mare cunoscător al naturii omenești și mare cugetător, artistul olandez pătrundea în colțurile cele mai ascunse ale sufletului și inimii omenești și prezentă persoanele portretate cu caracterele lor, cu temperamentele lor, cu dispoziția sufletească și gândirea momentului. În acest punct Rembrandt este neîntrecut și în precisiunea cu care a fixat caracterele sale a fost comparat cu Shakespeare. Portretele sale nu sunt fotografii, ele sunt vii, se mișcă și gândesc. Pentruca această viață să fie și mai pronunțată, artistul pune de cele mai multe ori persoanele în mijlocul unei acțiuni. În Ronde vânătorii iasă din cazarmă înarmați, cu drapel și Tambur, pășesc și vorbesc; în *Staalmeesters* sindicii unei corporații de postav sunt ocupați cu revizuirea registrului comercial; în secțiunea de anatomie din *Maurishuis* în Haagă înfățișează portretele alor 7 doctori, cari stau împrejurul unui cadavru și ascultă o lecțiune anatomică a doctorului N. Tulp; pe preot îl prezentă consolând pe o văduvă; pe architect îl face lucrând la masă, iar soția sa intră ca să-i predea o scrisoare; Saskia din galeria regală din Dresda prezintă privitorului o garoafă; în alt portret tot din aceeași galerie îi zîmbește privitorului etc. etc. Ca să studieze expresiunea sufletească Rembrandt s'a portretat în vre-o 40 de lucrări pe sine însuși, s'a îmbrăcat în cele mai fantastice costume cu berete împănate, cu pălării sau coifuri pe cap și a făcut chiar grimase numai și numai să studieze și prezinte diferite stări sufletești.

Se înțelege că, preocupat de aceste importante chestiuni, pictorul nu voia sau nu putea să țină totdeauna socoteală de asemănarea fidelă a portretului, un lucru, care mușterului îi era mai important decât toate problemele artistice ale măestrului. De aici a urmat că mulți clienți au rămas nemulțămiiți, că numărul lor s'a rărit și Rembrandt, care la începutul carierei sale

a fost cel mai cercetat portretist, fiindcă ținea încă seamă de dorințele mușterilor, mai târziu a fost părăsit aproape cu desăvârșire, a sărăcit și căzut în cea mai mare mizerie.

După portrete, subiectele cele mai frecvente ale lucrărilor lui Rembrandt au fost cele religioase din testamentul vechiu și nou deopotrivă; pictorii olandezi nu au tablouri religioase. Rembrandt este singurul care s'a adâncit în această materie și a creat opera de o valoare artistică mare și de o concepțiune cu desăvârșire particulară.

Pentru prezentarea subiectelor din vechiul testament Rembrandt a împrumutat multe detalii din viața și obiceiurile coloniei de evrei din Amsterdam, iar subiectele din noul testament le-a prezentat după explicările bisericii reformate calvine și el este cel mai mare și mai ilustru artist al protestantismului. Toate aceste lucruri sunt însă în ultima instanță înfățișate după felul de gândire și simțire a artistului și vom vedea că el prin operele sale aproape a împlinit o misiune apostolică.

Ovreeii goniți în secolul al XVI. din Spania și Portugalia au găsit adăpost pe pământul Olandei, de o parte fiindcă Olandezii se răsboiau cu Spaniolii și de altă parte, fiindcă puritanii Olandezi, cari trăiau și muriau cetind biblia, aveau atracțiune pentru acest popor biblic și precum Evreeii se credeau poporul cel ales a lui Jehova, tot așa Olandezii se credeau poporul protejat al lui Dumnezeu. Ospitalitatea și libertatea ce Ovreeii au găsit-o în Olanda a fost nelimitată; ei trăiau acolo în draga lor voie, nesupărați de nimeni, se desvoltau, se îmbogățeau, își cultivau religia lor strămoșească și Olandezii erau mândrii chiar că pe pământul lor se desfășură scene analoge aceluia, despre care cetiau zilnic din biblie. Natural, că Evreeii pe lângă religie au adus în noua lor patrie

și toate obiceiurile lor etnice de popor oriental, pe care le menținuseră în Spania cu tenacitatea lor obișnuită și îndemnați de viața orientală, ce le-o prezenta compatrioții lor Arabi. Evreii din Amsterdam vorbiau și limba lor ebraică, ei se îmbrăcau în caf-tane colorate de mătăasă, purtau turbane arabe, fe-meile se îmbrăcau în scumpe stofe orientale, se îm-podobeau cu aur și pietrii scumpe și cu un cuvânt în cartierul lor din Amsterdam se desfășura o ade-vărată viață orientală, a cărei veritate creștea prin figurile exotice, din Orient, care treceau prin portul lor, unul dintre cel mai mari ale lumii.

Era natural, ca Rembrandt, marele pictor, să fie atras de splendoarea orientală a aceluși cartier, în care el vedea aieva figurile îmbrăcate în acele cos-tume fantastice, pe care le născocia fantazia sa de artist. El rătăcea des în ael Ghetto olandez, picta cu multă plăcere portretele Evreilor în costumele lor pitorești, era prieten intim al savantului rabin Fien Manase și al celebrului doctor și se simția atât de bine în acel cartier, încât la anul 1639 și-a cumpărat chiar casă la începutul stradei Joden Breestraat. Rembrandt credea că pentru scenele sale biblice ni-căiri nu ar putea găsi figuri mai potrivite, decât pe stradele cartierului său evreesc și atunci a urmat marea serie de opere cu subiecte evreești, după Dr. Max Grünwald în număr de vre-o 90. Artistul olandez a înfățișat cele mai variate scene din vechiul testa-ment: Simeon și micul Isus în biserică, în Mauritzhuis din Haaga; plecarea îngerului dela casa lui Dohia, în Louvre; Soția lui Putifar acuză pe Iosif la bār-batul ei; Susana și cei doi bătrâni în Kaiser Fried-rieh Muzeum din Berlin; Jertfa de mulțumire alui Manuah pentru că îngerul i-a vestit nașterea fiului său Simion în Dresda; mai multe întâmplări din viața lui Simpson; însurătoarea lui, scoaterea ochilor; amenințarea socrului său ș. a. ș. a. Tot atât de

multe-ori a înfățișat Rembrandt subiecte antice în minunatele sale gravuri și un subiect de predilecție al său era cum Avram voia să jertfească pe fiul său Isac, de o veritate și sentimentalitate puternică; reîntoarcerea fiului rătăcit ș. a. ș. a.

În toate aceste opere figurile au tipuri caracteristice evreești așa precum le vedea trecând pe dinaintea casei sale, îmbrăcați în costume orientale de stofe scumpe, decorate cu groase lanțuri de metal, cu nestimate, în cari se răsfrângea lumina, producând cele mai minunate efecte.

Și mai interesante sunt operele lui Rembrandt cu subiecte din noul testament. Și în aceste găsim aceleași tipuri evreești, dar concepțiunea religiei creștine este cu desăvârșire în spiritul puritan și democrat al calvinismului, deosebit chiar de a celorlalți artiști protestanți Diner, Holbein cel tânăr ș. a. Principiile puritane, simple și democratice ale reformatorului german au găsit cel mai favorabil teren în republicana și democrata Olandă. Rembrandt a dus însă mai departe aceste principii și ne înfățișează religia creștină, ca legea celor săraci, nenorociți și suferinzi, ca un fel de religie a proletarilor din mijlocul cărora răsare chiar întemeietorul ei. Familia lui Isac nu este altfel prezentată decât a lemnarului Iosif, care cu mânecele sufulcate lucrează în atelierul său, pe când Maria îngrijește într'un leagăn sărăcăcios pe copilul ei; gravura »fuga în Egipt« ne înfățișează pe Iosif în forma unui lucrător, cu fața suptă de muncă, cu spinarea gârbovită de opinteli, îmbrăcat în cămașă albastră par'că a muncitorilor de astăzi; pe Isus chiar ni-l prezintă, ca pe fiul lemnarului Iosif, o slugă plecată, nu frumos, nu puternic, nu îmbrăcat în haine scumpe, ci încunjurat de cerșitori, suferinzi, de cea mai inferioară pătură socială.

Dar înălțimea sufletească a acestor proletari este

înfățișată cu veritatea și puterea de sugestiune a celui mai mare artist protestant.

În scenele familiare a lemnarului Iosif e respândită o atmosferă de curățenie, de sinceritate, de iubire omenească, care în impresia, ce o produce rivalizează cu cele mai bogate tablouri ale Italianilor. Gârbovitul Iosif, care duce de căpăstru în pas grăbit măgărușul, pe care șade îngândurată Maria strângând cu căldură pe copilașul ei, este un om cu inimă curată și nobilă, care își pune toată puterea ce i-a mai rămas în urma muncii, să salveze pe copilul său iubit, despre a cărui importanță poate că nu știe nimic, dar în a cărui piept de părinte iubirea este mare și adevărată.

Cea mai minunată dintre toate lucrările sale cu subiecte creștinești este însă așa numita »hârtie de 100 de fiorini«, gravură în cupru, făcută de Rembrandt în etate matură, când ideile și principiile sale se lămuriseră și puterea sa artistică era în apogeu. Poate că nici o altă operă a marelui Olandez nu a fost atât de mult admirată ca această gravură, în care Olandezul calvinist își mărturisește felul, cum apreciază religia creștină, democrată, îndurătoare, în care artistul arată o uimitoare cunoaștere a sufletului omenească și este de o bunătate a inimii, cum o propovăduia Christos însuși, iar ca executare, ca efect de lumină este maximul ce a putut produce în viața sa. Poate că într'un tablou colorat seriozitatea și mărimea scenei nu putea fi atât de bine prezentată ca în mai serioasa și mai maiestoașă gravură.

Scena se petrece într'un spațiu închis, simplu, unde pe ușa din dreapta au intrat și mai intră nenumărați suferinzi, bolnavi, abia târîndu-se sau ajutați de ai lor; o femeie zace nemișcată abia răsufilând pe niște paie răsfirate pe pământ; pe un bătrân gârbovit și sdrențos, probabil orb, îl duce de mână un alt nevoiaș ca și dânsul; pe o roabă zace întins de-a

curmezișul un bărbat cu mâinile încrucișate pe piept, par'că ar fi mort, și alții și alții, toți oameni de rând, unii mai săraci decât alții, toți suferinzi și nenorociți, cari au venit să ceară ajutor și vindecare dela Dumnezeuul lor. Iar Isus, stând cu o treaptă mai sus, apare din mijlocul obscurului acelei odăi ca o viziune, cu fața serioasă, cu privirea plină de bunătate, cu dorința în suflet de a ajuta tuturor; lumina magică a lui Rembrandt cade în raze abundente asupra feței și hainei sale și umple spațiul cu o atmosferă de bunătate și îndurare. Toți acei nenorociți au privirile rugătoare ațintite spre Isus, care chiamă la el pe o femeie cu copilașul în brațe, pe care un apostol voește să o îndepărteze. În contrast cu această frumoasă scenă de iubire și sinceritate, în partea dreaptă stă un grup de farisei, cu bărbi mari, îmbrăcați în haine scumpe, cu zâmbet ironic pe buze, discutând asupra principiilor marelui nazarinean.

Numele acestei opere de artă își are originea în următoarea împrejurare. Un neguțator de gravuri i-a vândut lui Rembrandt câteva foi gravate, pentru care artistul trebuia să-i plătească suma de 100 fl. Prin înțelegere comună Rembrandt a dat neguțatorului gravura sus descrisă, atribuindu-i astfel valoarea unei hârtii de 100 fl.

În o altă gravură analogă, Rembrandt înfățișează pe Isus predicând unui auditor compus din membri aceleiaș pături sociale ca cea precedentă, oameni săraci, simpli, dar cu inimi curate, cari stând ori șezând în cele mai variate și comune poziții ascultă cu toată luarea aminte de care sunt capabili, învățăturile Mântuitorului.

Patimile lui Christos Rembrandt le-a înfățișat în cele 5 tablouri din vechea Pinacotecă în München, făcute pentru locoțiitorul Friedrich Heinrich de Orania. Cea mai frumoasă este »Luarea de pe cruce«, care

deși e o lucrare din tinereța artistului (1633) are un efect de lumină din cele mai răpitoare, ce a produs Rembrandt.

Toate sunt concepute în spirit lumesc, real, numai curățenia sufletului reprezintă divinitatea; întocmai ca în gravura »Moartea Mariei«, care înfățișează o scenă atât de reală, încât nu lipsește nici doctorul, care cu fața gravă și încordată luare aminte examinează pulsul muribundeii, iar apostolul Petru, bătrân și el, ține cu brațul său perina de sub capul bolnavei, iar sub nas îi pune o batistă stropită cu vre un excitant, pe când Mariei îi atârnă capul și mâinile.

În o gravură mică Rembrandt înfățișează în persoana sfântului Hieronim pe un bătrân călugăr desculț, care se roagă înaintea bibliei deschise cu atâta ardoare și sinceritate, cum nu este prezentat de nici unul din marii Italiani ai cinquecentului.

Rembrandt are și opere cu subiect mitologic; dar fiul practicei, puritanei Olande nu avea pricepere pentru frumusețile ideale ale clasicismului, întocmai ca toți conaționali săi. Pentru Rembrandt arta antică nu a existat deloc și el nu numai că nu a studiat-o, dar nu s'a dus nici în Italia, cum făceau toți artiștii timpului său, ca să studieze arta renașterii, răsărită din rămășițele artei antice. Rembrandt perhoresca orice influență străină, pe care o ținea păgubitoare dezvoltării geniului înăscut și chiar elevii săi trebuiau să lucreze în camere deosebite, ca să nu se influințeze unul pe altul. Deaceea Rembrandt a rămas în adevăr cel mai național și mai original pictor al artei nouă. Să nu ne mirăm dar, că aprecierea subiectelor mitologice la el este tot realistă, tot olandeză, în care frumoasele forme externe ale artei antice lipsesc cu desăvârșire și chiar în cel mai frumos tablou mitologic al său, Diana și Eudymion din Galeria Lichtenstein în Viena, aprecierea nu e deloc în sensul mi-

tologiei. Câțeei zeiței se spulberă și latră asupra dulăilor lui Eudymion, o figură comună, cum artistul va fi văzut-o pe stradele Amsterdamului, care se deșteaptă din somn și privește cu ochii somnoroși și mirați, pe zeița cu arcul în mână și pe cele două lebede, cari o adusesse. Răpirea lui Ganymed din galeria regală saxonă este chiar exagerat realistă.

De mult mai mare valoare artistică sunt peisajele lui Rembrandt, cari cu mici excepții sunt gravate în cupru sau desemnate. Prin acest fel de executare artistul putea să fixeze mai repede și mai bine impresia primită decât în complicata lucrare a tablourilor.

Peisajele lui Rembrandt sunt toate rupte de pe pământul țării sale și numai rar ne înfățișează panorame străine nesfârșitei câmpii olandeze, cum e d. ex. peisajul din Galeria regală în Kassel, în care artistul pictează dealuri, pe care probabil că nu le-a văzut niciodată în realitate, căci el nu a părăsit deloc patria sa, iar aceasta e toată câmpie. Dar în înfățișarea acelei câmpii Rembrandt este neîntrecut. Nici unul din peisajisții olandezi, nici Hoberuma și nici chiar melancolicul Rundael nu știu vrăji atâta sentiment și feerie în operele lor ca Rembrandt. Și peisajele sale sunt de o simplitate extraordinară: o câmpie olandeză, posomorită ca acel cer și soare de nord, cu canalele obișnuite, cu o moară de vânt liniștită sau în mișcare, cu o căsuță și vreo câțiva copaci. Dar deasupra acestui tablou se înalță cerul și atmosfera olandeză cu particularele sale efecte de lumină slabă, și întregul peisaj este plin de poezia răpitoare a singurătății și a depărtării, în care se pierd conturile nedeterminate ale câmpiei cu turnurile unui oraș abia vizibil, care interesează fantazia noastră. Rembrandt a cunoscut încă din timpul copilăriei sale acest tablou obișnuit, în privirea căruia sigur că s'a pierdut de nenumărate ori de pe dâmbul morii părintești situată aproape de bifurcarea Rinului; dar el a revenit de

nenumerate ori în viața sa să se încânte de măreția farmecului câmpiei țării sale ca la un izvor nesecat de poezie și înălțare și, cum multe din aceste peisaje sunt făcute pe la anul 1642, e posibil că Richard Mutter are dreptate când spune că artistul după moartea soției sale Saskia, întâmplată în acel an, căuta consolare în mărirea naturei și în singurătatea câmpiilor a căror singurătate melancolică găsia răsunet în sufletul său pustiit de durere.

Oricum ar fi, fără îndoială este, că Rembrandt a înțeles mai bine ca oricare pictor olandez care este frumusețea țării sale și a știut să o înfățișeze cu uimitoare veritate în operele sale, cum Grigorescu al nostru a știut, ca nimeni altul până astăzi, să arate în pânzele sale frumusețea și farmecul pământului românesc.

Scene din viața zilnică a Olandezilor Rembrandt are mult mai puține decât ceilalți artiști compatrioți, a căror singur izvor de inspirație au fost obiceiurile poporului. El a înfățișat cu predilecție iarăș mai ales cerșitori și oameni săraci, precupeți și muzicanți vagabonzi, cari cereau milă la ușile celor bogați.

Rembrandt trebuie că a fost de o extraordinară bunătate de inimă. El și-a iubit patria atât de mult, încât nu s'a depărtat nici pe un minut de pe pământul ei, de frică, să nu-și profaneze sentimentele, cultul ei și prin influența străină să nu-și schimbe firea sa de Olandez. El și-a iubit părinții și frații în adevăr și sincer, în multe tablouri a eternizat pe tatăl său, pe frații săi și mai ales pe mamă-sa, pentru care artistul trebuie că avea un cult deosebit, căci a prezentat-o în diferite forme în tablouri și gravuri. Tabloul mamei sale din muzeul imperial în Viena este singur un omagiu de recunoștință pentru acea femeie, deșteaptă și superioară, care se pare a fi avut cea mai mare înrâurire asupra desvoltării artistului. Pe

fratele său Adrian, ciobotar de profesiune, care după moartea celui mai mare frate Gerrit, a continuat conducerea morii părintești, dar care pe lângă toate opiniile făcute nu a fost în stare să descurce afacerea morii prea mult îndatorate și a ajuns la faliment, a aflat refugiu și ajutor în casa fratelui său Rembrandt, la care a stat câțiva ani. Și nobilului frate nu numai că nu i-a fost spre greutate, deși el încă începuse a simți neîndurarea creditorilor, ci l-a și zugrăvit în acel magnific portret din Friedrich Museum în Berlin, cu coiful strălucitor de aur pe cap, dar cu fața brăzdată adânc de sbuciumul gândurilor. Rembrandt era religios ca toți compatrioții săi, și nu e posibil deloc ce susțin și astăzi încă unii autori, că el s'ar fi ținut de secta odinioară atât de persecutată a mennoniților. Poate că artistul ca om superior va fi nesocotit unele forme neînsemnate ale practicei religioase, dar în fond religia lui Rembrandt era cea mai curată, cea mai apropiată de învățăturile și spiritul întemeietorului ei. El a înfățișat religia creștinească nefalșificată cu toate părțile ei omenești, dar cu înțelegere și iubire pentru neputința și suferințele celor îndurerăți, celor nenorociți și ajunși la mizerie; prin aceste însușiri nobile el revărsă asupra scenelor din operele sale religioase aceeași mărire dumnezeiască ca cinquecentiștii prin concepțiile lor. Natural, că poporul olandez a înțeles întreg aceste explicații clare, care erau spuse în limba comună a sentimentelor omenești, mai ales, când persoanele din acțiune erau scoase din chiar mijlocul aceluiași popor, și în adevăr pentru explicarea scenelor biblice, pentru răspândirea unei aprecieri nobile a religiei Rembrandt a avut rolul și meritul unui adevărat apostol.

Rembrandt nu a fost atât de învățat ca mulți dintre artiștii renașterii italiene; în puținii ani cât a umblat la școala din Leiden el nu a putut să-și agonisească o mare comoară de cunoștințe și din inventarul luat la falimentul său material știm, că toată

biblioteca sa se compunea afară de Biblie din 15 volume. Biblia însă o știa pe din afară, cu ea a crescut, cu ea a trăit și ajutat de geniul său a putut să o aprofundeze, întocmai ca toate principiile religiei creștine.

Dar nu numai partea psihică a picturii lui Rembrandt e la o înălțime atât de mare, ci și partea tehnică a ei. Genialul olandez nu a învățat multă pictură; tot timpul acestui studiu a durat trei ani și jumătate la doi artiști foarte mediocri; să nu ne mirăm dar, că pe lângă toată neconținuta muncă, Rembrandt nu a devenit stăpân absolut peste tehnica măestriei sale.

S'a zis de mulțori, că Rembrandt este slab desenator și, în adevăr, în multe dintre operele sale găsim mari greșeli de desen. Îngerul, care sboară deja, în »Jertfa lui Manoah« este nu se poate mai rău și urât desenat. În gravura care înfățișează pe Rembrandt și pe soția sa Saskia, șezând la masă, capul artistului este mult prea mare în raport cu corpul. Rembrandt a desemnat de multe ori mâini urite și prea mari. Fără îndoială, că comparat cu Michelangelo sau chiar cu Raffael, Rembrandt nu era mare desemnător. Dar în compozițiile sale, nu atât de îndrăznețe ca Italianii sau nici ca Rubens, el era absolut corect și neforțat. Din contră Rembrandt are desemnuri care te pun în uimire prin corectitatea lor și prin ușurința, cu care se vede, că au fost făcute; abea câteva trăsături de creion sau de condeiu sunt suficiente pentru ca să înfățișeze cu o veritate supremă un peisaj sau chiar stări sufletești. În colecțiunea de gravuri și desene »Albertina« din Viena este un desen al artistului schițat abia în cele mai largi contururi cu condeiu, înfățișând pe Christos, asistat de doi păzitori, înaintea lui Caiafa; aceste câteva trăsături de cerneală sunt însă suficiente, pentru ca să caracterizeze pe Isus și pe Caiafa, astfel cum în adevăr au fost, și să presinte scena cu o uimitoare

putere de impresiune. În aceiaș colecțiune este și un alt desen și mai simplu și mai din fugă, câteva trăsături de creion, pe care artistul le-a putut face în timp de un minut, dar care înfățișează un colț de câmpie olandeză cu tot farmecul și mărirea ei.

Văzând aceste minunății nu putem zice că Rembrandt nu a știut desemna, ci cel mult uneori s'a grăbit și a neglijat această parte a tehnicei sale.

Intocmai ca în desen Rembrandt are câteva greșeli și în perspectivă, mai ales la începutul carierei sale, când insuficiența instrucțiunii se pronunță mai vizibilă. Dar experiența și studiul au astupat mai târziu și această lipsă din cunoștințele artistului, despre care nu se poate zice deloc, că nu a avut acest sentiment, el care a știut să presinte figurile și chiar portretele sale în o plasticitate neîntrecută, care era capabil, să facă vizibile aerul și atmosfera, cele mai invizibile lucruri, și care ne înfățișează în pe sajele sale înălțimea și rotunzimea cerului, depărtarea melancolică a câmpurilor olandeze.

Va să zică nici una dintre aceste greșeli nu pot fi primite ca lacune ale talentului său de pictor, ci ca mici neglijențe, pe care le făcea atunci, când toată luarea sa aminte era absorbită de elementul său favorit, de lumină. Și precum am văzut deja, în interesul particularei sale lumini neglija chiar și culorile și vivacitatea lor. Fără îndoială, Rembrandt nu este colorist ca Tizian sau ca Rubens; el nu are o mare variație de culori, care se mărginesc la roșu, galben, albastru și verde și mai ales la negru; el nu aplică niciodată culori foarte vii, cum făceau Italianii și Rubens, și, abstragând dela puține tablouri în care roșul este mai pronunțat, culorile sale sunt stinse, pierdute în tonul general al tabloului; un galbin spălăcit, un verde sau albastru cenușiu și chiar nici culoarea albă nu are acea vivacitate ca la Tizian, Palma Vecchio ș. a.

Astfel se explică faptul, pe care îl observă inconștient toți vizitatorii marilor muzee, că culorile tablourilor lui Rembrandt sunt foarte plăcute ochilor. După ce ai umblat ceasuri întregi în salele unei galerii de tablouri și ți-ai ostenit ochii privind atâtea culori mai mult sau mai puțin vii, trecând în despărțământul sau cabinetul, în care sunt expuse tablourile marelui olandez, ești uimit câtă mulțămire simpte ochiul privind aceste tablouri stăpânite de lumina dulce a unui amurg de seară, în care culorile se astâmpără și rămân în perfectă armonie.

De toate detaliile operelor lui Rembrandt s'au legat cârcotașii recenzenți ai acelor timpuri, când cel mare artist olandez nu era înțeles, dar de lumina tablourilor lui nu s'au atins ca de un lucru sfânt.

De tot interesant și minunat e faptul, că Rembrandt produce și în gravuri aceleași efecte luministice ca în tablourile colorate, și par'că îți vine a crede, că în acea mare de lumină magică vezi culorile dulci și astâmpărate ale cadrelor sale. Mai mult, Rembrandt face vizibil și aerul în aceste opere gravate și în celebra sa gravură dela anul, 1647 în care a prezentat amicului și binevoitorul său Ian Six, funcționar superior și mai târziu primar al orașului Amsterdam, răzimat de fereastra deschisă a unei odăi, cetind, nu numai, că vezi lumina care intră în odaie, ci simți chiar răcoarea și curățenia aerului de afară.

Tehnica punerii colorilor la Rembrandt nu a fost aceeaș în tot cursul vieții sale. La început pictorul punea culorile netede, cu îngrijire, marginile obiectelor erau precise cam în felul cum făceau marii pictori ai școlii de Brügge, Hubert și Jan van Eick, Memhius ș. a. Incetul cu incetul Rembrandt și-a schimbat acest metod și culorile sale devin din ce în ce mai groase, mai pastoase, încât primate din apropiere ele îți fac impresia unui relief. S'a și zis odată, că tab-

lourile lui Rembrandt le poți ridica de nasurile figurilor lor. Clar-obscurul său mai timid la început a devenit din ce în ce mai pronunțat, conturile corpurilor mai șterse, așa că de pe la anul 1640 figura omenească răsărea din fundul obscurului ca o viziune plastică, cum o vedem în tablourile vivante pe o scenă bine întocmită.

Clar-obscurul și punerea colorilor în forma amintită sunt taina, prin care reușia Rembrandt să sugereze în sufletul privitorului realitatea și viața figurilor din tablou. Acele colori groase, întrerupte, de multe ori puse în mici bucăți de diferite nuanțe una lângă alta produc în ochiul nostru o vibrațiune și mișcare, care face vizibilă atmosfera și produce în sufletul nostru impresia adevăratei vieți. Rembrandt este inventatorul acestei tehnice, obișnuite astăzi, care natural, că atunci era neînțeleasă.

Din toate aceste vedem, că Rembrandt a fost nu numai un artist subiectiv, ci și cu desăvârșire independent. În țările monarhice artiștii țineau socoteală de gusturile domnitorilor, a papilor sau patronilor lor; chiar și în republicana Olandă pictorii țineau seamă de dorințele unui patron și mai puternic și capricios, a Măriei Sale publicului. Rembrandt nu a avut în vedere numai gustul său artistic și nu i-a păsat nici de public, nici de înalta Academie de bele arte. Explicațiile religiei i le-a dat convingerea sa și nu preoții cu dogmele lor, căci tablourile sale erau menite nu să ornamenteze altarele și pereții bisericilor ca în țările catolice, ci casele burghezimii olandeze. Dar artistul nu a căutat nici favorul acestei clientele și când Olandezii comandau portrete de o perfectă identitate, el executa efecte luministice după dorul fantaziei sale ca în *Nachtwache*; iar când clientela nemulțumită l-a părăsit, el zugrăvia figurile pe care le vedea în cartierul său evreesc, oameni îmbrăcați în caftane și fantastice costume orientale, cu turbane pe cap sau

cerșitori și nenorociți, ori prezenta natura măreață a lui Dumnezeu cu toate farmecile și toată mărirea ei; dar nu s'a plecat niciodată și nu și-a schimbat firea și convingerile.

Adevărat, că Rembrandt a plătit scump această independență ca toți oamenii cu principii mari, și publicul, de care artistul nu vrea să ție seamă, s'a răsbunat într'o formă crudă și nemeritată. Cel mai mare artist olandez a trăit ultimii 10 ani ai vieții sale în cea mai mare mizerie și a murit uitat de națiunea a cărei glorie a fost și va fi întotdeauna. Este aproape de necrezut, că cei mai mulți artiști ai poporului pe atunci cel mai bogat în Europa, au avut o vieată de mizerii. Franz Hals, după Rembrandt poate cel mai mare pictor al Olandei, și-a sfârșit lunga și laborioasa vieată într'o casă de infirmi. Pieter de Hooch, marele meșter al luminei în spații închise, era zugravul și servitorul unui comerciant bogat. Ion Versneer van Delft, marele maestru al perspectivei, a lăsat nevasta și 8 copii în cea mai mare mizerie. Melancolicul Ruisdael și-a sfârșit vieăta plină de suferințe într'un spital.

Poporul care a fost atât de nerecunoscător față de Oldenbarnavelt și Ian de Witt, nu a răsplătit mai bine pe marii și nemuritorii ei artiști.

Rembrandt a fost al 5-lea dintre 6 copii ai morarului Hanmen van Riju; s'a născut la 15 Iulie 1606 în Leiden, nu în moara de vânt cum zice legenda, ci în casa părintească dela marginea orașului. Mama lui a fost fca unui brutar și ceilalți frați ai săi au plecat deasemeni pe calea micilor profesioniști. Numai Rembrandt a fost destinat unei misiuni superioare, sigur fiindcă a fost cel mai deștept și bătrânul morar, încântat de avântul ce luase universitatea orașului său; pe atunci cea mai frecventată din Europa, și-a dat băiatul la o școală latină. Nu se știe câtă vreme, dar

fără îndoială nu mult, a cercetat băiatul acea școală, fiindcă talentul și vocațiunea îl atrăgeau către artă. Negreșit, că părintele numai cu greu s'a învoit la o schimbare de carieră, dar la urmă totuș l-a dat în atelierul pictorului Iacob Ullenburg din Leiden.

Trei ani a urmat băiatul în școala acestui mic artist, de unde ieșind s'a dus la Amsterdam și a intrat în atelierul lui Pieter Lastman, pictor tot atât de mic ca cel dintâiu măestru. Aici Rembrandt a stat abea 6 luni și s'a reîntors acasă, pentru ca să-și deschidă atelierul său propriu.

Dascălii lui Rembrandt au fost mici de tot și prin urmare multe cunoștințe la ei nu și-a putut aduna; doar atât, că s'a inițiat în principiile picturii și și-a însușit tehnica, pentruca prin studiu și muncă neîntreruptă să se desvolte el însuș. Intr'un lucru a fost elevul inițiat chiar de măestrii săi, în misterele luministice. Atât Ullenburg, cât și Lastman fuseseră după obiceiul vremurilor în Italia și acolo au cunoscut noul mod de pictură introdus de tenebrosul Carranegio și cultivat cu predilecțiune de pictorii acelei epoci.

Dar pictorii amintiți au numai meritul inițiarei, căci Rembrandt a umblat pe propriile sale cărări, ne bătute de nimeni până atuncea, și în lucrările marelui elev nu putem regăsi nici urme măcar din metoda măestrilor săi, cum Raffael d. ex. n'a putut să șteargă nici în principalele sale opere inspirațiile călăuzite de maestrul său din Perugia.

Rembrandt a stat în orașul său părintesc până la anul 1631, când în etate de 25 ani abea și-a mutat atelierul la Amsterdam, atras de bogăția și splendoarea capitalei. Acolo tânărul pictor a atras în scurtă vreme atenția lumii asupra sa și în anul următor chiar el a primit onorifica misiune, de a picta pentru localul corporațiunii medicilor din Amsterdam marele

său tablou cunoscut sub numele de »Lecțiunea de Anatomie«.

Tânărul pictor s'a dovedit ca cel mai iscusit portretist al țării sale și comenzile veniau atât de multe, încât măestrul numai cu greutate le putea dovedi pe toate. El și-a luat elevi și a întemeiat o școală, a cărei celebritate și bogăție creșteau neînterupt. Atunci artistul era încă la dispoziția publicului și nu se trezise în el încă puternicul sentiment de independență.

Rembrandt avea cunoștință cu mulți preoți ai orașului și în special cu predicatorul arminian Ian Silvius. La începutul anului 1633 o soră mai mică a soției acestui predicator venise la Amsterdam să-și vază rudele. Ian Silvius l'a însărcinat pe Rembrandt să facă portretul acestei cuninate, care nu era alta de cât Saskia van Ullenburg, fica orfană a unui bogat jurist din provincia Friedland. Tânărul artist a mai zugrăvit, gravat și desemnat de nenumărate ori acest portret și la 8 Iunie al aceluiaș an Saskia era logodnica, iar la 22 Iunie 1634 soția lui. Se crede, că rudele fetei la început nu prea voiau să-și dea consimțirea la această legătură, căci Saskia era descendenta unei familii boerești și era bogată, iar Rembrandt avea origine plebeică și cu toate că atelierul său înflorea, era încă tot sărac.

Oricum să fi fost, cert este că Saskia a avut mare influență asupra dezvoltării vieții lui Rembrandt. Ea nu era o frumusețe mare, dar era simpatică, veselă și naivă și a putut să-i dea artistului fericirea îmbătătoare, ce visase inima sa de artist. Tablourile și gravurile sale vestesc într'o limbă de tot elocvență despre gingășia sentimentelor ce nutria Rembrandt pentru soția sa.

Dar Saskia mai era și bogată; zestrea ei l'a făcut pe pictor independent de marele public, de gus-

turile și capriciile lui. În anul 1639 Rembrandt și-a cumpărat cu banii nevestei frumoasa și marea casă, care se vede și astăzi în Ioden Breestraat purtând numărul 4. În această casă alături de Saskia pictorul olandez și-a creat o lume plină de frumusețe și de fericire, o lume absolut reală, dar încălzită și luminată de fantasia creierului său artistic. Rembrandt, care atunci era om bogat, a ornamentat-o cu nenumărate lucruri de artă pe care le cumpăra uneori cu prețuri fabuloase: tablouri, chiar ale marilor pictori italieni, gravuri și desemnuri după aproape toate capodoperele existente, obiecte sculptate, mobile de valoare artistică, costume din cele mai scumpe stoffe și din cele mai îndepărtate regiuni, perdele, cuțite, pumnale, coifuri, armături întregi ș. a., ș. a. Toate aceste lucruri erau aranjate după gustul său de pictor, ferestrele erau adumbrite de grele și groase covoare persiene, cari potoleau vioiciunea luminei străbătute în acel locaș misterios.

În această lume, parfumată de mirosul înălțător al artei și de fericirea, pe care o răspândea nevinovăția Saskiei, Rembrandt era stăpân nețărnut, căruia nu mai îi păsa de ce se petrece afară de ea și când mușterii au intrat în acel sanctuar nu au mai găsit pe pictorul dispus a le împlini toate dorințele. Rembrandt era acum numai artist, el căuta în operele sale numai ideile visate și tot ce era afară de cadrele acelor ideale, nu avea nici o valoare. Mușterii bruscați au început să evite minunatul său atelier, dar artistului ce-i păsa; el se retrăgea în magica atmosferă a locuinței sale, visa și picta, și era cel mai fericit om din lume.

Rembrandt și-a dezvoltat și perfecționat abea în locuința sa miraculoasele probleme luministice. Lumina lui este lumina unui spațiu închis, așa cum a văzut-o, studiat-o și admirat-o în dosul perdelelor casei sale. El observa ceasuri întregi un efect luministic, îi

schimba condițiile până când îi găsia forma și expresiunea, ce o căuta ochiul și sufletul său. Totdeauna lumina lui Rembrandt era aceea a țării sale nordice, cu un cer posomorît, un soare ostenit, și o atmosferă încărcată de evaporațiile mării și a apelor din canalele ei. Numai fiul unei regiuni nordice a putut să viseze acea lumină brună-gălbuie, tainică, care ca un amurg lung și posomorît învelește tablourile sale.

Dar fericirea lui Rembrandt a fost scurtă ca toate fericirile omenești. Dintre cei 4 copii a trăit numai unul Titu, cel din urmă, pe care i-l'a dăruit Saskia în anul 1642, când sărmana femeie tânără și plină de viață a murit în urma unei infecții puerperale. Odată cu moartea Saskiei a dispărut și fericirea lui Rembrandt pentru totdeauna și tot ce a mai urmat a fost nemulțumire și mizerie omenească, foarte rar învelită de câte o rază rătăcită de o bucurie efemeră.

Frumoasa sa casă era acum pustie și goală; artistul era singur și părăsit; mititelul Titu plângea orfan de mamă și Rembrandt într'o gravură ne înfățișează duioasa scenă, cum își hrănia din ulcică copilul din brațe. Acum artistului îi trebuia mângâiere sufletească pe care o găsia în biblie, în evanghelie și mărirea naturei și cu aceeaș iubire de muncă el a creat admirabilele sale opere cu subiecte religioase și neîntrecutele sale peisaje.

Opt ani de zile a trăit Rembrandt această viață singuratecă. La anul 1650 el a făcut în mersul ei o schimbare, în urma căreia a mai depărtat urîtul din jurul său și și-a reconstruit frumosul cuib de odinioară, durere iarăș numai pentru scurtă vreme.

După moartea Saskiei artistul a fost nevoit să ia pentru copilul său sugar o doică, care a stat în casa sa 8 ani de zile, dar care nu i-a făcut nici o mulțumire. După ce la anul 1650 a depărtat cu mare greutate pe acea femeie rea din casa sa, Rembrandt

a încredințat creșterea lui Titu, deja de 8 ani, și îngrijirea gospodăriei unei servitoare a sale, Hendrikje Stoffels, fată simplă de țaran în vârstă de 23 de ani. Incetul cu incetul Hendrikje a început să umple locul gol al Saskiei, mai târziu i-a dăruit lui Titu și o sorioară, pe Cornelia, și la sfârșit, când mizeria a început să-l înece pe artistul îmbătrânit, ea i-a fost toiaگل bătrânețelor.

Adevărat, că consistorul puritanei biserici olandeze nu a putut primi liniștit acest fapt și la anul 1654 Hendrikje a fost citată înaintea forului bisericesc, care a pedepsit-o excomunicându-o dela cuminicătură. Dar Rembrandt nu putea să schimbe lucrurile, căci testamentul Saskiei îl opria să legalizeze acea căsătorie.

Nu aceasta a fost însă adevărata nenorocire a lui Rembrandt. Artistul de mai mulți ani se lupta cu greutate materiale; el totdeauna a fost un cheltuitor nesocotit, care dădea prețuri fabuloase pentru lucruri artistice mai ales, care îi plăceau; pentru Saskia el cheltuia sume enorme, împodobindu-o cu cele mai frumoase toalete și cele mai rari bijuterii, astfel, că acele tablouri, în care Saskia este înfățișată în îmbrăcăminte princiară, arată nu o fantazie de artist, ci realitatea. Venitele mari dela începutul carierei încetaseră aproape de tot, el mai avea și o datorie pe casă, dar mania cumpărării și cheltuielilor nu o putea părăsi. Un împrumut ridicat cu garanția amicului și protectorului său Six a mai întârziat catastrofa, care trebuia să urmeze.

În adevăr, la anul 1656, cu ocazia unei mari lipse de bani în Amsterdam, creditorii l-au strâns fără îndurare și Rembrandt a fost declarat falit. În ziua licitației au fost vândute pe prețuri de nimic toate acele scumpeturi, pentru care artistul dăduse tot ce avea și agonisea. Și după ce din suma incasată nu se puteau acoperi datoriile, la începutul anului 1658

a fost vândută și căsuța sa. Un proces lung a urmat acestei catastrofe, căci trebuia asigurată lui Titu partea de moștenire dela mamă-sa.

Rembrandt a părăsit frumosul paradis, ce-și construise pe acest pământ și mutându-se din hotel în hotel, din cârciumă în cârciumă, unde nu putea să achite datoriile făcute, a devenit ca omul rătăcitor un vagabond uitat și nebăgat de nimeni în seamă. Acum nu mai era vorba de fericire și mulțumire omenească, ci de pâinea de toate zilele, pe care cel mai mare pictor al Olandei și unul dintre cei mai celebri artiști ai tuturor vremurilor nu o mai avea.

În acea vreme de nenorocire, Hendrikje Stoffels, fată de țăran, care abia știa ceti și scrie, i-a fost singurul razim. Ea a deschis împreună cu Titu, acum flăcău mare, o prăvălie de tablouri, căreia îi aparțineau toate operele lui Rembrandt în schimbul îngrijirii și susținerii, ce-i dădeau proprietarii.

Negreșit că toate aceste îl vor fi costat pe Rembrandt foarte mult, îi vor fi zdrobit inima și sufletul, dar nu i-au putut nimici iubirea de muncă. El lucra mereu cu aceeaș sânguință ca mai înainte, dar în lipsa mușteriiilor picta ce-i plăcea lui, se portreta pe sine însuș, — fără îndoială opere, pentru care Hendrikje nu putea încasa parale și nu putea goni sărăcia din jurul protejatului ei. La anul 1664 Rembrandt a primit prin întervenirea unui amic al său, probabil ca îndurare, comanda de a face portretele sindicilor corporațiunii de postav din Amsterdam. Artistul a reluat din nou avântul bărbăției și a creat o operă, care singură poate să înscrie numele lui Rembrandt pe prima pagină din cartea nemuririi, dovedind, că nenorocirea prin care a trecut nu a putut să arunce nici o umbră asupra splendoarei geniului său artistic. Onorarul primit pentru acel tablou a mai ușurat pentru o vreme greutățile vieții zilnice, dar ce folos, căci destinul tre-

buia să se împlinească și ultima lovitură trebuia ca să urmeze.

În acelaș an a murit ultimul razim al vieții sale, Hendrikje, în vârstă de abia 37 ani. Acum Rembrandt era de tot singur, bătrân și sărac. Nenorocirea și durerea sa erau mult prea mari decât să le poată suporta liniștit; îi trebuia consolare, pe care a căutat-o și găsit-o ca toți nenorociții, cari nu mai au nimic de pierdut, în alcool. Sărmanul artist își petrece partea cea mai mare a timpului în cârciume ieftine și ordinare, unde în mijlocul celei mai de jos pături sociale bea rachieu, căci la ceva mai bun nu-i permitea sărăcia să se ridice.

El a căzut din ce în ce mai jos; bătrâneța îl copleșise, abuzul de alcool îi distrugea mereu corpul său sănătos și puternic, iar sărăcia sa ajunsese la extrem. În cei din urmă ani ai vieții el ședea într'o mansardă mizerabilă din Rosengracht, o stradă la marginea mahalalei ovreești, astăzi înfundată; se hrănea cu pâne, brânză și pește sărat și la moartea sa toată averea rămasă erau hainele și uneltele de zugrăvit.

Fără îndoială, că Rembrandt era numai umbra aceluia de odinioară; portretele sale din acea epocă ni-l arată cu fața buhăită, cu ochii înholbați și cu privirea aproape ramolită. Lumea îl uitase de mult, arta sa era nebagată în seamă și marele Rembrandt mai era doar obiectul batjocurei copiilor, când cu pași nehotărâți se ducea dela cârciumă acasă.

Totuș Rembrandt a lucrat până la sfârșit. Subiectele tablourilor create în cei din urmă ani au fost religioase și multe portrete proprii. În toate Rembrandt era încă marele măiestru al luminei și al colorilor; iar portretele sale de atunci sunt cele mai vorbitoare documente biografice. Artistul nu mai se înfățișează în veșmintele scumpe și fantastice de odinioară, ci în surtucul său brun și tocit, dar de multe ori cu capul ridicat, cu zâmbetul disprețuitor pe buze pentru

oamenii, cari nu l-au cunoscut și nu l-au înțeles, se înțelege că la sfârșit de tot și această ținută a dispărut și el apare ca în portetul din colecția Canstanjen, cu spinarea încovoiată, cu capul plecat și cu un suris aproape idiotizat.

Împlinirea vremii era aproape, dar Rembrandt a trebuit să supoarte încă o lovitură, cea din urmă, și poate că cea mai mare. În anul 1668 fiul său Titu, care încă încercase a se îndeletnici cu pictura, s'a însurat cu o rudă mai depărtată a mamei sale, turnând o picătură dulce în cupa plină de amăreală a bătrânului său tată. Dar Rembrandt a fost născut, ca să aibă parte numai de nenorociri în această vieată; căci după puține luni dela căsătorie Titu a murit, iar soția sa l-a urmat după ce a născut o fetiță posthumă. Acum moșneagului îi mai rămăsese Cornelia, fetița pe care i-a dăruit-o Hendrikje și care mai târziu măritându-se s'a dus cu bărbatul său în India.

La 8 Octomvrie 1669 Rembrandt dormia și el somnul veșniciei și lungul drum de suferințe a fost terminat. Tragedia s'a sfârșit. Căci R. Mutter are dreptate spunând, că a scrie biografia lui Rembrandt înseamnă a scrie o tragedie. Și această tragedie e cu atât mai dureroasă, cu cât soarta a fost nemiloasă și nedreaptă nu numai cu Rembrandt ca om, ci și cu arta și operele lui. Marele Olandez era la moarte uitat cu desăvârșire, operele sale neînțelese, și a trebuit să treacă decenii până când lumea și-a readus aminte de acest mare geniu și a început să aprecieze lucrările sale. Aprecierea completă și dreaptă a urmat însă abia în secolul al XIX, dar acum Rembrandt apare în adevărata sa mărire, încunjurat de o splendoare, care își are puține asemănări în istoria artelor omenești.

Tizian.

Trecând dela Mestre peste ponte della ferrovia prin mijlocul Lagunelor, apare din adâncimea apelor cu turnurile și palatele sale Venezia, ca o vedenie din poveste, ca tabloul închipuit al fatei morgane, când tremură pe câmpia aprinsă de razele soarelui dogoritor în mijloc de zi de vară.

Venezia, perla Adriaticei, regina mărilor, locul de atracțiune al poezilor, artiștilor și a tuturor celor fericiți!

Și chiar astăzi, trecând legănat în gondolă dealungul lui Canal grande, câtă frumusețe și câtă splendoare prezintă încă Venezia! Dar în zilele ei de mărire și putere, ce tablou admirabil trebuie să fi înfățișat Piazza San Marco și Piazzetta, când sub cerul senin și albastru al Italiei, în mijlocul unei mulțimi entuziaste, dogele aruncă inelul în mare în semnul logodirei sale cu dânsa; sau când nenumăratele ei vase se întorceau încărcate de glorie și de bogăție; sau când reprezentanții țărilor supuse veniau să-și plece genunchii înaintea mândrului San Marco, care încrezut în puterea sa se razemă pe coama leului nedespărțit.

În secolul al XV își ajunsesse republica venețiană culmea înălțimei sale. Marele doge Dandolo supusesse de mult orientul, republicele italiene se plecaseră pe rând, chiar și puternica Genova. Puterea Veneției ca stat era foarte mare, bogățiile ei erau

imense, tot comerțul lumii în mâinile ei, artele și literatura înfloriau, o adevărată viață de paradis.

Un lucru numai lipsia în acel belșug de noroc al sortii : libertatea. Nobilimea Veneției se întărise în cursul vremurilor atât de mult, adunase pe încetul în mâinile ei toate drepturile, astfel încât chiar și dogii erau numai executorii voinței suverane a celor 600. Și sărmanul Marino Falieri, dogele înduioșat de sclăvia poporului, a trebuit să plătească cu viața dorul său de a elibera Veneția de sub tirănia nobilimei și de pe aceeaș treaptă a scalei dei giganti, unde în ceasul său de noroc a fost proclamată logodirea sa cu falnica Adriatica, i-a căzut capul încoronat cu coiful ducal.

Dar pe lângă strălucitorul și puternicul tron al dogilor Veneția a avut în secolul al XV încă unul mai statornic decât cel ducal și chiar decât al stăpânilor celor mai puternice împărății; căci pe acel tron ședea un uriaș, un geniu, cel mai mare artist al Veneției și unul dintre luceferii renașterii italiene: Tiziano Vecelli.

Rar va fi existat vreodată un om atât de norocos ca acest mare venețian. În frumoasa istorie a mișcării de trezire în Italia pe cei mai mulți șampioni îi vedem persecutați de o soartă urită și mășteră. Raffael Sanzio a murit tânăr, abea de 38 de ani și a trebuit să părăsească lumea în mijlocul gloriei și strălucirii sale. Michelangelo, colosul renașterii, deși a trăit 90 de ani, a dus o viață de pustnic, fără plăceri și mulțumiri omenești, închis veșnic în atelierul său sau în capela sixtină, unde a petrecut o mare parte a vieții sale. Corregio, care e privit de mulți critici ca cel mai mare și mai original geniu al cinquecentului, a fost atât de sărac și de necunoscut, încât trebuia să-și vândă mărețele sale tablouri pe câte un car de lemne sau un sac de făină, ca să-și

poată hrăni nevasta și copiii. Și a murit tânăr, în vârstă abea de 40 de ani, tot din pricina marelui sărăcie. Călugării unei mănăstiri din provincia Parma îi plățiseră în bani de aramă prețul lucrărilor săvârșite; bietul Corregio a băgat banii într'un sac, a luat sacul pe umăr și s'a dus pe jos acasă, dar în urma oboșelii sau răcelii a contractat o pleurezie, care a tăiat firul scumpei sale vieți. Gîngășul Andrea del Sarto, după ce a trăit o viață otrăvită de perfidia nevestei sale Lucreția, a murit singur și părăsit într'un spital.

Cu totul altă soartă a avut Tizian. Sănătos, voinic și frumos, a fost desmerdat de toată lumea. Domnitorii Europei îi erau prietini și despre puternicul și mândrul Carol V se zice, că i-a ridicat creionul când pictorul l-a scăpat jos. Casa sa era locul de întrunire al poezilor, artiștilor și al tuturor celebrităților timpului său. Lucrările sale erau vândute cu prețuri mari, clienții săi erau oameni cu poziție și avere și bogăția îl încunajura cu belșug. Parcele i-au tors firul vieții cu bunăvoință și Tizian a trăit 99 de ani, sănătos și treaz la minte până în ceasul morții, care l'a surprins lucrând cu mână tremurătoare la un tablou, pe care Palma Giovane l'a terminat și pe care îl poate vedea oricine în Accademia di belle arti în Veneția.

Chiar și epoca apariției lui Tizian pe scena vieții a fost foarte norocoasă. Giovanni Bellini, măestrul său, ridicase pictura venețiană la o înălțime, pe care o admirăm și astăzi; iar elevul său Giorgione, sărmanul Giorgione, mort în vârstă de abea 34 ani, introdusese inovațiunea în colorit și cu ajutorul clar-obscurului dădea obiectelor viață și realitate. Tizian, uimit de noul metod al condiscipolului său, l'a studiat numai decît, geniul său artistic l'a perfecționat, așa că coloritul picturii venețiene a rămas neajuns în tot cursul cîncecentului și cel mai celebru reprezentant al său a fost Tizian.

Tizian lucra încet și cu foarte mare băgare de seamă ; de aceea niciodată nu grămădia persoane multe în tablouri și chiar Assonta (înălțarea), opera principală a vieții sale și ca mărime și ca valoare artistică, abea prezintă câteva persoane. Tavolele sale el le colora întâiu cu o văpsea foarte deschisă, care străbătea ca o zare prin văpselile suprapuse și care dă culorilor acea vioiciune, pe care o admirăm și astăzi.

Și Rubens avea acest obicei, dar el exagera și culorile sale prea vii nu produc acea impresie dulce ca ale marelui venețian. Cine nu rămâne încântat și uimit de coloratura și frumusețea »Florei«, o femeie tânără din Galleria degli uffizi în Florența sau de splendoarea culorilor din »Amor sagro e profano« din villa Borghese lângă Roma și din toate tablourile lui Tizian ?

Marele venețian nu era în concepțiunile sale atât de profund ca uriașii renașterii : Michelangelo și Leonardo da Vinci ; nu avea pentru aceasta nici multilateralitatea geniului, nici pregătirea necesară. Ca pictor însă, ca colorist și observator al naturei Tizian a fost neîntrecut chiar în bogata epocă a renașterii. Nimeni nu a știut să înfățișeze ca el carnațiunea corpului omenesc, frumusețea naturei, și nimeni nu a știut să producă efecte pitorești atât de superbe ca Tizian.

Artistul venețian, cu toate că lucra încet, a lăsat un număr imens de tablouri și în toate muzeele mari ale Europei găsim cadre, care susțin veșnic și nemuritor numele său.

Totuș caracterul lui Tizian nu este în toate privințele simpatic. Toți artiștii celebri au fost egoiști și geloși de mărirea reputației lor ; Tizian însă a exagerat. De aceea nici nu a avut elevi și chiar între pușinii, pe cari i-a avut, dacă observa la vreunul talent deosebit, îl dădea afară. Chiar pe fratele său, care

părea că are mare vocațiune pentru pictură, l-a sfătuit să o părăsească și să apuce cariera comercială.

Acelaș lucru l-a făcut cu marele Tintoretto îndată ce a observat, că într'însul se desvoaltă un rival al geniului său. Și Tintoretto sărmanul abia putea surprinde câte un secret al dascălului său și foarte de multe ori trebuia să privească prin găuricea cheii la ce făcea marele egoist.

Tintoretto totuș i-a devenit rival și dacă fiul văpsitorului nu ar fi avut o singură greșală, Tizian ar fi trebuit să împartă în două cu el gloria nemuririi sale.

Tintoretto pusese deasupra intrării în atelierul său îndrăzneța inscripție: »Desenul lui Michelangelo și coloritul lui Tizian« și voia să întrunească astfel în lucrările sale supremele forțe ale epocii de mărire în arta italiană. Principala sa operă, Miracolul lui San Marco, din Accademia venețiană, i-a dat în adevăr dreptul la acea inscripție.

Dar, din nenorocire, mai târziu l-a apucat și pe Tintoretto, ca pe mulți alți pictori, furia și graba lucrării; făcea tablouri multe, tablouri mari, cu ne-numărate persoane. Natural că valoarea acestor lucrări pripite nu mai putea fi mare. Astfel în Sala del maggior consiglio în palatul dogilor este Paradisul său, un tablou mural, cel mai mare din lume, cu un număr nesfârșit de persoane într'o învălmășeală de bălcu zăpăcit.

Astfel norocul lui Tizian a rămas învingător și strălucirea măririi sale nu a fost întunecată de nici un rival serios.

Am amintit, că tablourile lui Tizian sunt răspândite în toată Europa, totuș cele mai multe și mai însemnate au rămas în Veneția. În Academie e pe lângă Assunta și a doua sa lucrare mare, Mergerea la biserică a Mariei, și multe altele. În biserica Santa Maria Gloriosa dei Frari vedem lângă admirabila

Madonna a lui Giovanni Bellini o altă operă mare a lui Tizian, pe celebra Madonna a casei Pesaro. Multe sunt în palatul ducal și în alte biserici.

Astfel tablourile lui Tizian formează una dintre cele mai mari glorii ale admirabilului oraș din mijlocul Lagunelor. Și chiar atunci, când cadrele sale vor fi dispărut prin voința firei și pe bătrânul San Marco și gârbovitele palate ale Veneției le va fi ajuns soarta sârmanei Campanile, numele lui Tizian va rămâne totuș strălucit și nemuritor, căci geniul său mare a fost o scântee răsleață din imensitatea dumnezeirii și aceasta este fără început și fără de sfârșit.

Din țara morilor de vânt.

Nu în fantazia lui Cervantes, ci în realitate, pe continentul Europei, este o țărișoară, în care vânturile sburdă în draga lor voie și aripile morilor de vânt se învârtesc cu putere ca brațele acelor uriași, cu cari se lupta în halucinația sa ridiculă nemuritorul Don Quijote.

Și în adevăr nu știu, dacă există undeva vre-un petec de pământ, pe care zeul vânturilor, Eol, să fie mai atotputernic decât în Olanda. Solul acestei țărișoare este cu desăvârșire șes; nici o ridicătură, nici o undulațiune nu tulbură uniformitatea terenului și nimic nu împiedecă preumblarea vânturilor. Hotarele ei despre miazănoapte și apus le formează Marea de Nord, pe unde intră libere curențele de pe Oceanul Atlantic prin vecinic agitatul canal englez; iar dealungul coastelor norvegiene sboară în largul său șuerătorul crivăț aducând solie dela polul nordic și miros proaspăt de ghiață eternă.

Este natural dar, ca Olandezii, un popor emina-mente practic, să se gândească de mult, cum ar putea să întrebuițeze puterea atât de mare a vânturilor — și au împetrișat țara cu mori de vânt. Mai de mult aceste mori erau nenumărate și averea oamenilor nu se măsură după numărul pogoanelor de pământ d. ex., ci după numărul morilor de vânt, pe care le aveau. Astăzi morile sunt mai rare, dar destule pentru ca să formeze caracteristica țării. Și străbătând cu trenul câmpiile Olandei nu este peisaj,

în care să nu vezi cel puțin 2—3, dar în multe locuri și 10—15 mori de vânt.

Morile de vânt ale Olandei sunt mari, frumoase, solide, întreținute bine și cine a văzut la noi câte-o astfel de moară plecată spre pământ, descoperită ca vai de ea, nu-și poate face idee despre morile de vânt ale Olandei, cari formează și astăzi o avere mare. Aceste mori se întrebuințează nu numai la măcinarea făinei, ci puterea lor se aplică la cele mai felurite lucrări. Așa d. e. la ferestreae, tăind lemne și scânduri; la melițarea cânepei, care în Olanda e un important articol industrial; la extragerea oleului de cânepă, de in ș. a. și mai ales pentru a pune în mișcare apa canalelor în scop de a o premeni, sau a scurge vre-o apă stătătoare.

Pe lângă vânturi și mori de vânt o a treia caracteristică a Olandei sunt canalele. Toată țara este de a crucișul și curmezișul brăzdată de canale, orașele, satele și câmpiile deopotrivă. În Amsterdam d. ex. canalele întretaie mijlocul celor mai multe strade, așa, că prin ele orașul este împărțit în vre-o 90 de insule, legate una cu alta prin nenumărate poduri. Pe câmpuri canalele mari se ramifică în altele mai mici și tot mai mici, până ce arterele din urmă se pierd între pogoanele pământului de semănat.

Trei canale principale pornesc dela diferite părți ale mării și servesc pentru navigarea vapoarelor mari. Celelalte au mărime foarte diferită. Sunt canale de câte 20-25 metri lățime, altele sunt mult mai înguste; dar adâncimea nu e mai mare de un metru, cel mult un metru și jumătate. Pe fund se așează în continuu nisip, care ajungând la o grosime oarecare este scos și canalele se desfundă, în orașe mai ales.

Canalele servesc drept căi de comunicare pentru luntri, dar mai ales pentru scurgerea apelor din bălți și vărsături. Terenul Olandei este cel mai jos în Eu-

ropa; suprafața sa e în multe locuri sub nivelul mării de nord; este natural deci, ca apele să se adune și să stagneze în cantități mari.

Olanda a fost, în timpuri nu tocmai depărtate, fund de mare, cum a fost de altfel întregul continent; dar unele părți ale Olandei au fost paturi de mare chiar în timpurile mai nouă și apa au scurs-o Olandezii, cari astfel au câștigat terenuri foarte întinse de cel mai fructifer pământ, îngrășat cu nisip aluvial. În anii din urmă s'a vorbit și scris mult despre secarea lacului Zuider Zee, lac imens de peste 350.000 hectare întindere. E vorba, ca acest lac să fie izolat de câtră mare prin un dig uriaș, iar apa lui să fie treptat-treptat scursă prin canale; astfel Olanda ar crește aproape cu $\frac{1}{5}$ parte din teritorul ei actual.

Mișcarea apei în aceste canale este, natural, minimă; deci ca să nu stagneze de tot și să nu se descompună, este pusă mereu în mișcare prin puterea morilor de vânt și a altor mașini speciale. În felul acesta apele devin aproape curgătoare și bălțile se scurg în mare, iar canalele au totdeauna apă premenită.

O altă necesitate a formațiunii terenului țărilor de jos sunt digurile, ridicate de locuitori pentru ca să-i scutească de inundarea mării și să-și formeze locuri de existență adăpostite. Cât de importante sunt aceste diguri în viața Olandei se vede și din faptul, că multe dintre orașele lor, chiar cele mai mari, își au numirea dela acele diguri; așa e Amsterdam, Rotterdam, Schiedam, Zaandam, Sardam etc.

Dar cum aproape întreaga suprafață a țării este mai jos decât nivelul mării, digurile trebuie să se întindă dealungul întregului mal. Aceste diguri sunt niște ridicături enorme de pământ, formate din pietriș, din îngrădituri de nuiele, acoperite cu pământ bătut și nisip, pe unele locuri plantate cu arbori, veș-

nic reparate, chiar refăcute și ținute în cea mai bună stare.

Digurile țărilor de jos sunt cel mai mare monument al luptei omului cu elementele și cea mai palpabilă dovadă despre puterea spiritului și culturii omenești. Și Olandezii se pot mândri cu drept cuvânt zicând: Dumnezeu a făcut marea iar noi am făcut coastele.

Cât de uriașă și cât de lungă a fost acea luptă cu greu ne putem face astăzi idee. Inundările mării din secolul al XII și cea dela 1421, când un potop de ape a inundat uscatul distrugând peste 70 de sate și înecând 100.000 de oameni, sunt numai o mică ilustrație a acelor lupte îngrozitoare. Apa inundației din veacul XV nici astăzi nu s'a scurs de tot, ci formează un lac, care se întinde vre-o 40 kilometri dela mare pe uscat. (Hollandsch Diep.)

Dante, cel mai mare poet al Italiei, celebrul părinte al renașterii și cel mai învățat bărbat al timpului său, aduce prinosul admirației sale în *Commedia Divina* acestor mărețe diguri.

În cântul al XIV și XV din *Infern*, descriind cercul al treilea din iad, arată, că cercul era format din o câmpie întinsă de nisip, pe care cădeau veșnic ca fulgii de zăpadă din văzduhul liniștit al văilor o ploaie de limbi de foc, care căzând pe nisip îl aprindeau și pe acesta, îndoind astfel chinurile nenorociților pângăritori de cele dumnezeiești, sodomiți și cămătari, cari își făceau osânda veșnică pe acel sol blestemat. Prin mijlocul câmpiei curgea râul lacrărilor, *Phlegeton*, din a cărui apă roșie și clocotitoare se înălțau aburi nefsârșiți cu facultatea de a distruge ploaia de foc, ce cădea în cuprinsul lor. Râul era încunjurat de două diguri uriașe de piatră, pe care își continua drumul străinul călător Dante, condus de măestrul său *Virgil*, scutiți fiind de atingerea limbilor de foc prin aburul lacrărilor.

Cu aceste diguri compară poetul uriașul dig al Flandrei, care apără populația de năvălirea dușmănoasei mări de nord :

Quale i Fiamminghi tra Guzzante e Bruggia
Temendo 'l fiotto che invèr lor s'avventa,
Fanno lo schermo perchè 'l mar si fuggia.

(Astfel Flamanzii temându-se de valurile, care se avântă în contra lor, fac între Wissant și Brügge digul, pentru ca marea să se retragă).

Pământul Olandei este cu tot admirabilul sistem al canalelor și pe lângă toată energia locuitorilor, încă destul de apăsător sau cel puțin expus adunării de ape. Pentru aceea partea cea mai mare a câmpurilor se întrebuițează numai ca locuri de pășune. Livezile sunt însă foarte frumoase, cu iarbă mare, deasă și grasă, căci arșița câmpiilor noastre este acolo necunoscută.

Natural, că în acele pășuni bogate vitele sunt de o frumusețe extraordinară și mulți agricultori mari afirmă, că cele mai bune soiuri de vite sunt cele olandeze. Eu unul am rămas uimit de mărimea și buiăcimea acelor vite și când am văzut acolo primele oi nu știam că ce sunt, atât erau de mari, de frumoase și grase. Iși poate imagina oricine, că ce carne dau aceste vite, ce piei și ce lână.

Agricultura este restrânsă la acele locuri, cari sunt mai puțin bântuite de apă și unde pământul e îngrășat cu nisip diluviat. Acolo e o plăcere să privești holdele, grădinile și bogatul pomărit, toate dovedă despre sârguința, iubirea de ordine și curățenie a acestui admirabil popor.

Cum solul țării este nisipos și nămolos construcția clădirilor este în multe locuri foarte anevoioasă. În Amsterdam d. ex. toate casele sunt ca în Venezia, așezate pe piloți uriași, care sunt bătuți în pământ până la o adâncime de 14—15 metri, unde începe o pătură de pământ mai solid. Pe acei piloți

e așezată temelia și casa întreagă e din cărămidă excelentă și ușoară cu pereți subțiri și fier foarte mult.

Această dificultate de clădire e probabil cauza, că aproape toate casele în Olanda sunt mici, numai pentru o familie, în orașe cu 2—3 și mai rar cu 4 etaje, dar numai cu 2—3 ferestre în front, ba am văzut și case înguste cu o singură fereastră. Cu atât mai lungi sânt casele a căror acoperișe au fundurile spre stradă.

O altă caracteristică a acestor case este că fraturile lor nu sunt așezate perpendicular pe suprafața pământului, ci pieziș, unele plecate îndărăt, dar cele mai multe plecate înainte astfel, încât la prima vedere îți fac impresia, că amenință să cadă pe tine. Stranie este impresia mai ales când casele plecate îndărăt alternează cu cele plecate înainte. Văzându-le crezi, că ești într'un oraș de veacuri, ale cărui vechituri de case se leagănă în toate părțile fiindu-le numărâte zilele. Am întrebat pe indigeni despre cauza acestui fenomen bizar și mi-s'a explicat, că prin acest mod de construcție soliditatea caselor este mai mare.

Fațadele tuturor caselor sunt din cărămidă crudă cu marginile văpsite alb; culoarea cărămidei vechi se înțelege, că divine mai închisă, cu timpul chiar neagră. În Olanda singurul material de clădit este cărămida, dar acea cărămidă e de calitate excelentă, vârtoasă, ușoară, de un roșu frumos, mică, îndemnatică și elegantă; din ea se construiesc nu numai casele și toate clădirile, ci chiar și partea cea mai mare a pavajului e de cărămidă.

Așa precum am arătat sunt casele în capitala țării, în Amsterdam, așa în Rotterdam, așa în Haga și așa pretutindeni. Și nu numai casele particulare sunt astfel, ci și clădirile publice, bisericile, primăriile, universitatea, mărețul palat al poștelor, admirabilul

Rijks Museum din Amsterdam, gările și așa mai departe.

Frumos nu se poate numi de loc un oraș astfel construit, dar de tot interesant și de tot straniu. Străbătând d. ex. în capitala țării stradele, cu canelele dealungul lor, cu șirul lung și drept de ulmi umbroși pe margine, cu casele plecate înainte și înapoi, cu coperișele țuguiate, toate, dar absolut toate, construite din cărămidă crudă cu marginile văpsite alb, și mai auzind la fiecare pas șueratul ascuțit al vântului de nord, negreșit, îți pare, că ești într'o lume curioasă și cu totul deosebită de aceea, în care trăim și ne mișcăm noi.

Din cauza veșnicelor vânturi ferestrele în Olanda nu se pot deschide ca geamurile noastre, căci atunci uraganele le-ar plimba prea de multe ori prin capetele trecătorilor. Deci ele sunt construite astfel, că nu se pot deschide, ci se ridică și se lasă prin o mașinărie în perete. Toate ferestrele au rolete de pânză albă cu colțișori brodați de desubt și toate, dar chiar toate, sunt lăsate până la mijlocul ferestrelor, o uniformitate frapantă și poate doveditoare de o regulă oarecare, dar ori și cum curioasă.

După toate aceste s'ar părea că Olanda nu poate să fie vreun paradis pământesc. Și totuș lumea trăiește acolo foarte bine, mulțumită și veselă. Vântul urlă mândros pe deasupra capetelor și oamenii aleargă cu miile după daraverile lor; dame tinere și elegante se plimbă nepăsătoare pe largul Damrak sau admiră frumoasele prăvălii pe strămile Kalver Straat și Nieuwen Dijk. Căci în cursul veacurilor sânguința și energia de fier a Olandezilor au făcut dintr'o mlaștină nesănătoasă, expusă năvălirii apelor și bântuită de vânturi fără milă, o țară adăpostită de pustiirea mării, cultivată ca o grădină de lux, bogată în averi și în lucruri de artă și atrăgând pe străini, cari vin să ad-

mire minunea, cum dintr'o mocirlă s'a putut totuș face un raiu pământesc.

Pot dar Olandezii să fie mulțumiți și veseli pe pământul patriei lor. În special, veselie Olandezilor este proverbială. Tablourile artiștilor naționali ne arată această veselie în nenumărate forme; iar călătorind dealungul țării nu vezi pe nimeni trist, pe nimeni plângând, din contră toată lumea râde, cei mari cântă, copiii strigă și viața curge în dulce iubilo. Stradele principale ale orașelor sunt totdeauna, dar mai ales în spre seară, Dumineca și în sărbători chiar până târziu noaptea, tixite de lume; bărbați, femei, copii, chiar și cei mici de tot, se plimbă ca un potop lărmuitor. Toți vorbesc, toți strigă, râd, cântă și fac câte-o drăcie nevinovată, care produce o plăcere generală. Veselie Olandezilor este însă totdeauna moderată și decentă și e foarte deosebită de protuberanțismul Italienilor și Spaniolilor d. ex.

O altă caracteristică a obiceiurilor olandeze este frumusețea vieții familiare, care poate nicăiri în lume nu este atât de ticnită și fericită ca pe acest pământ. Când ploaia inundează stradele orașelor și vântul sgu-due geamurile mari și solide ale caselor, sau ceață groasă a învelit țara, Olandezii se adună în jurul căminului familiar cu mari și mici și vorbesc, glumesc și râd și sunt mulțumiți ca nimeni în aceeași lume; iar Dumineca și în sărbători cetesc cu evlavie biblia și mulțumesc lui Dumnezeu de tot ce le-a dat.

Așa este astăzi și așa era de demult în vremuri grele, când furia spaniolă persecuta tot ce era protestant și neplecat și bieții nenorociți se ascundeau în sânul familiei căutând ajutor și scăpare.

Olandezii sunt poporul cel mai iubitor de libertate din câte popoare au trăit vreodată pe pământ. Intreaga lor istorie este o epopee falnică a luptelor pentru libertate ale unui popor mic, dar totdeauna învingător, care a preferit să moară, decât să trăiască

în sclăvie și să-și schimbe religia, pe care au ținut-o de cea mai bună și mântuitoare de suflete. Și într'un timp, când monarhismul și sistemul feudal erau atotputernice în Europa, Olanda a fost mai mult de două veacuri republică independentă și înfloritoare. Iar luptele ei în contra tirăniei spaniole a lui Filip II și a crudului său general duce de Alba, vor rămânea pentru toate vremurile cele mai strălucite dovezi de patriotism și iubire de libertate.

Urmarea acestor lupte vitejești a fost, că cele 7 provincii reformate olandeze, proclamate independente la 1579 prin uniunea dela Utrecht, s'au despărțit de tovarășele lor catolice, rămase sub domnia spaniolă, și în pacea de Vestfalia la 1648 independența lor a fost recunoscută și consfințită. Și pe când această țărișoară mică a mers înainte pe calea progresului și înfloririi întinzându-și comerțul peste întreaga lume și adunând averi, cum nu avea poate nici un alt stat, și este încă tot bogată, tot stimată și admirată, Spania, cea mai mare putere de pe atunci, a decăzut tot mai mult și mai mult și astăzi este o ruină, care își plânge trecutul.

Și pânăce Filip, cu ducele său de Alba sunt timbrați de istorie ca niște tirani fără suflet, iar următorii teribilului rege au decăzut până la imbecilitate, Vilhelm cel tăcut de Orania, întemeiătorul independenței olandeze, este admirat de toată lumea ca cel mai mare erou al țării sale, care i-a ridicat în Haga înaintea palatului regal un frumos și binemeritat monument, drept prinos al unui popor recunoscător și conștiu de sine. Iar marele său strănepot Vilhelm III a scăpat Europa de tirănia lui Ludovic XIV, a salvat Englitera de volnicia lui Iacob II, ultimul Stuart, asigurându-i pentru totdeauna protestantismul și a avut gloria, ca un locoțiitor al micii Olande să se ridice pe tronul englez, unul dintre cele mai mândre și mai strălucite ale Europei.

Doamne, mari și minunate sunt lucrurile tale și nepătrunsă e înțelepciunea ta!

Tot atât de mărețe au fost luptele Olandezilor în contra mândrului rege al Franței, Ludovic XIV, care voia să le supună țara. Și din această campanie urgisită Olanda a ieșit biruitoare și independentă, cum era și înainte. Când oștirile franceze, comandate de marii generali Turenne și Condé, la început învingătoare, străbătuseră în țară până la Utrecht și amenințau capitala, cetățenii Amsterdamului au dat una din nenumăratele dovezi de patriotism înflăcărat al Olandezilor și, deschizând digurile, au chemat Marea de nord în ajutor și au revărsat potop de ape asupra întregii regiuni, care potop, adevărat, că a nimicit tot ce a întâlnit în cale, dar a gonit și pe dușmani din preajma orașului.

Republica olandeză a existat până la finea secolului XVIII, când Franța revoluționară a distrus-o ridicând în locul ei curioasa formațiune, numită republica batavică.

După zece ani această formațiune de stat a dispărut pentru totdeauna de pe pământul olandez.

La 1806 Ludovic, fratele lui Napoleon cel mare, s'a urcat pentru 4 ani pe nou creatul tron olandez. Dar la 1810, nestatornicul împărat a încorporat țara la marele său imperiu, iarăș numai pentru scurtă vreme, căci după dezastrul dela Waterloo congresul din Viena, pe baza tratatului dela Londra, unind Olanda cu Belgia într'un stat, le-a proclamat regat sub sceptrul lui Vilhelm I, din casa loctiitorilor olandezi Orania-Nassau. Revoluția dela 1830 a desfăcut acea legătură silită, rămânând Olanda singură sub domnia aceleiaș familii, care sub actuala regină Vilhelmina pare a se stinge.

Aceeaș iubire de libertate și independență caracterizează și astăzi pe Olandezi. Și mie unuia mi-a făcut impresia, că în această țară poliția e cu totul

de prisos. Olandezii cântă, aleargă și fac ce vor, iar sergenții trec pe lângă ei, îi privesc, dar nu zic nimic, fiindcă nimeni nu permite să fie împiedecat în deprinderea voinței sale. Dar, precum am amintit deja, această voință este totdeauna rațională și moderată și astfel niciodată nu vine în coliziune cu spiritul legii.

Intru toate are deci dreptate poporalul cântec olandez, când cu mândrie astfel glăsuște :

Wij leven vrij, wij leven blij
Op Neêrlands dierbren grond,
Ontworsteld aan de slavernij
Zijn wij door eendracht groot en vrij;
Hier duldt de grond geen dwinglandij,
Waar vrijheid eenwen stond.

(Noi trăim liberi, trăim veseli pe scumpul pământ al Olandei; scăpați de ori și ce sclăvie suntem mari și liberi prin unire; acest pământ de veacuri liber, nu suportă nici un fel de asuprire).

Capri.

În tot timpul șederei mele în Napoli am privit cu sete și uimire curioasa formațiune vulcanică a insulei Capri și o vedeam din toate părțile orașului, de pe fereastra locuinței mele din Via Parthenope pe malul mării; și dimineața când mă sculam privirea mi-se oprea întâiu asupra ei, iar în întunecul nopții licărirea dulce a farului ei modest îmi zîmbia atât de tainic și ardeam de dorul să văd deaproape acea minune, să pun piciorul pe pământul ei și să mă văd încunjurat din toate, toate părțile de valurile sbiciuite ale mării tirrenice.

Și eram în fine în momentul ca dorul meu să se îplinească.

În o Duminecă, pe la orele 10 dimineața, așteptam în micul port al Sorrentului sosirea vaporului dinspre Napoli cu destinațiunea pentru Capri. Clopotele bisericilor din oraș și din întreaga peninsulă sunau atât de melodios și cu evlavie, încât un dor neînțeles mi-a cuprins inima și îmi revocă în memorie frumoasa viață creștinească din mănăstirile evului de mijloc și pădurea de portocali îmi zîmbia mai dulce decât ori și când și parcă nu îmi venea să plec din acel raiu pământesc.

Nicăiri în lume clopotele nu au o melodie atât de armonioasă și înduioșătoare ca în Italia. În bisericile mai mari clopotele bat cu ajutorul unei mașinării diferite melodii, dar chiar și în campanilele celor

mai sărăcăcioase biserici armonia lor este uimitoare, căci în fiecare Italian este ceva din geniul lui Rossini și al lui Verdi. Și nu voi uita nici odată uimirea și impresia emoționantă ce mi-a produs cu ocazia primei mele rătăcirii în Italia o melodie jalnică de îngropăciune, care răsuna din turnul bisericii S. Ambrogio în Milano, a acelei biserici vechi și pline de amintiri istorice, unde se încoronau regii Lombardiei și împărații germani cu coroana de fier, păstrată în domul din Monza, după ce rostiseră jurământul la stâlpul dinnaintea intrării și unde sunt adăpostite moaștele sfântului Ambrosiu, care a închis ușile bisericii dinnaintea împăratului Theodosiu, când acesta săvârșise cruzimile din Thessalonic.

Dar vaporul a sosit, s'a oprit departe de mal și pasagerii s'au urcat cu ajutorul barcelor. Mi-am luat încă odată rămas bun dela Sorrento, i-am șoptit la revedere și mi-am îndreptat toată atențiunea spre colosul, ce se întindea în față și de care ne apropiam în gâfăitul mașinei.

Capri este o insulă vulcanică, vre-o 15 kilometri de lungă, dar abea 3—4 de lată, având forma unei șele. Intreaga insulă este o stâncă uriașă cu pereții drepți ca lumânarea, de două, trei și patru sute metri de înalți. Partea dinspre nord e cu mult mai înaltă, căci acolo e muntele Solaro, care se ridică la o înălțime de 580 metri. Mijlocul insulei e mult mai scufundat și mai îngust, coastele sunt acolo mai dulci, astfel că urcarea e posibilă pe un drum de serpentine.

Vegetația insulei e foarte bogată. Păduri de maslini acopăr poalele dinspre nord ale muntelui Solaro; portocali, lămâi și smochini se găsesc în abundență și vița de vie nicăiri nu produce vinuri mai bune și mai pline de foc decât pe coastele din Capri.

Insula are două orașe, unul mai mare, Capri, cu 3400 de locuitori, și altul mai mic, Anacapri, cu vre-o 200 de suflete, chiar la marginea nordică a insulei.

Dimineța cerul se învelise și o briză răcoroasă despre munții și câmpiile patriei mele îndepărtate încrețea suprafața mării. De o parte mă bucuram de acest lucru, fiind-că nu-mi puteam închipui ceva mai admirabil decât o mare agitată împrejurul unei insule; de alta însă mă temeam, că intrarea în grotă va fi imposibilă. Dar încetul cu încetul cerul s'a înseninat și soarele strălucea ca de obicei în acea regiune, iar vântul s'a potolit și el.

Vaporul se apropia tot mai mult de insulă, acum puteam deosebi clar amănuntele și toți pasagerii erau încântați de frumosul tablou, ce se desfășura înaintea ochilor și chiar o tânără păreche, în călătorie nupțială, se deșteptase din beția dragostei și admira împreună cu ceilalți. Cărmaciul a trecut pe lângă Marina grande, portul insulei, și a mers înainte spre marginea ei de nord; acolo a apucat la stânga și a oprit în fața unui părete uriaș, unde așteptau mai multe bărci cu lopătari oacheși și sprinteni. Ei s'au apropiat îndată de cele două scări ale vaporului și pasagerii s'au coborât câte doi în fiecare barcă.

Voiam să intrăm în Grotta azzura, dar pe unde? În păretele îngrozitor al insulei se vedea deasupra apei o mică scobitură în formă de semicerc, cel mult de un metru de înaltă și unul și jumătate de lată. Bărcile s'au îndreptat într'acolo, sigur dar, că aceea era ușa. Toți vizitatorii priviau uimiți, câteva dame s'au întors îndărăt la vapor și uimirea a crescut când Italienii ne-au poruncit, să ne culcăm întinși bine pe fundul bărcilor mici și înguste. Valurile izbiau cu destulă putere în stâncă și intrarea nu putea fi deloc ușoară. Pe bolta micii intrări era întins un lanț și când barca era aproape Italianul punea lopata jos, se scula în picioare, apuca lanțul și când un val venia cu putere, își da avânt spre intrare, se tupila repede și în momentul următor eram în peșteră.

Grotta azzura, — cât auzisem și cetisem despre ea, cât doream să o văd și iată, că acum eram într'nsa!

Dar când m'am ridicat din poziția nu tocmai voinicască de pe fundul bărcei, în primul moment eram zăpăcit și nu-mi puteam da seamă de ce văd. Abea încetul cu încetul m'am desmetecit și vedeam peștera cu bolțile ei nu tocmai înalte, valurile apei mișcând lin și toate erau de o culoare albastră deschisă argintie, atât de gingașă și de fermecătoare, cum nu am mai văzut niciodată în viața mea și cum nu am crezut, că poate să existe.

Albastrul este culoarea mea de predilecțiune. Și de când sunt mi-a plăcut să admir azurul cerului, vineția mărilor de sud, albastrul străveziu al lacurilor elvețiene, vineția fumurie a unui șir de munți îndepărtați și toate nuanțele acestei culori modeste și senine.

Dar Grotta azzura mi-a arătat un albastru, pe care nu-l mai văzusem și care era mai admirabil decât toate celelalte. Și mai ales valurile apei prezentau mișcându-se culoarea în diferite nuanțe mai mult sau mai puțin deschise și din adâncul ei se răspândea în întunerecul peșterei o lumină albastră argintie atât de răpitoare și magică, încât strigăte de uimire și admirație răsuna din piepturile privitorilor extaziați.

Lungimea peșterei e de 52 metri, lărgimea de vre-o 30; bolțile sunt cel mult de 13 metri de înalte, iar apa 15 metri de adâncă. Valurile apei, se înțelege, că sunt mici și bărcile se mișcă lin în toate părțile, ca vizitatorii să vadă totul. În fundul peșterei un copil face pentru câteva minute o baie și corpul său are în apă o culoare argintie atât de încântătoare, cum numai băile fermecate ale zînelor puteau să i-o producă.

Vizita durează vre-o 15 minute, apoi bărcile ies

iarăși cum au intrat. Mosafirii ieșiseră deja toți și peștera era goală, dar eu mă tot scăldam în acel albastru uimitor și nu puteam să plec.

Însă în lumea aceasta toate au sfârșit. Barca iar s'a apropiat de ieșire, eu m'am culcat resemnat iarăși pe fundul bărcii, o mișcare plină de avânt și într-o clipă eram iarăși în lumea realității și vedenia a dispărut ca un vis înșelător sau ca o nălucire din lumea basmelor.

Ne-am urcat în vapor, care și-a luat drumul spre portul insulei, dar acum nimic din ce vedeam nu ne mai interesa, căci eram toți plini de farmecul acelei lumi atât de mici, atât de albastre.

Grotta azzura este cea mai frumoasă dintre peșterile, ce se găsesc în malurile stâncoase ale insulei. O peșteră de stalactite se numește pentru culoarea ei albă grotta bianca, alta pentru reflexul verde al apei grotta verde. Grotta di mitromania se numește astfel, fiindcă pe timpul Romanilor era ascunsă acolo o comoră a zăului perzian Mithras.

Am debarcat cam după amiază în Marina grande și eram pe pământul insulei Capri, unde împăratul Tiberiu a petrecut cei din urmă 10 ani ai domniei sale, unde a construit nu mai puțin de 12 vile și unde cete de străini pelegrinează mereu să-și regăsească sănătatea corpului.

Un admirabil drum în serpentine conduce la orașul Capri, unde am tras la hotelul Pagano, bine cunoscut Germanilor. Mai ales pentru pictorii germani Pagano e locul de întâlnire și toți păreții casei sunt plini de lucrările lor mai mult sau mai puțin serioase. Și în tot timpul cât am stat acolo mi-se părea, că sunt într-o Weinstube din Stuttgart sau Leipzig.

Eu preferam însă, să mă amestec între Caprenși, să vorbesc cu țărani și țărancele insulei, care se

plângeau că își petrec viața atât de singure și părăsite, fiindcă bărații lor, fiii lor, trebuie să se ducă din cauza sărăciei în America, unde stau ani de zile fără să-i vadă.

Și tot timpul cât am stat pe insulă umblam mereu, rătăceam pe toate cărările, urcam toate piscurile, intram în casele mici și albe ale țăranilor din mijlocul viilor și par'că îmi crescuseră aripi, căci nu-mi puteam stăpâni dorul de ducă.

Am văzut Faraglioni, 3 stânci uriașe, cari în formă de colonne se înalță din mare la marginea vestică a insulei. Am șezut pe ruinele vilelor împăratului roman și am văzut stânca de 300 metri înălțime, numită Salto di Tiberio, de unde tiranul își arunca nenorocitele sale victime în mare.

Am admirat de pe Puntea tragara, un deal proeminent în mare, culcarea soarelui aprins în patul său de ape. Am urcat minunata șosea tăiată în stâncă până la Anacapri, am trecut pe sub ruinele castelului Barbarossa și pe terasa unei cârciume țărănești m'am delectat în mișcările Tarantellei, jucată de o droaie de copii lărmuitori.

Iar de pe coastele muntelui Solaro, pe al cărui năsip abea crește o iarbă nevoiașă, am admirat pădurea cenușie de maslini gârboviți, și din vârful muntelui mi-am plimbat privirea peste întreaga peninsulă italiană, peste vârfurile Apeninilor acoperiți cu zăpadă, am privit spre nordul înghețat, unde trebuia să mă întorc. Și când mă gândeam la aceasta îmi părea atât de bine, că sunt pe muntele Solaro, că mă pot încălzi la razele soarelui de miazăzi și aș fi dorit, ca marea să se agite, vântul să urle turbat despre Sicilia și vaporul să nu se poată apropia de Marina grande și să nu pot pleca multă, multă vreme.

Ah da, de pe Capri nu ai pleca niciodată și nu mă mir deloc, că împăratul Tiberiu a preferit-o Romei

și palatului din poveste de pe Palatin. Căci șederea acolo e atât de plăcută și idilică și liniștea atât de mare și cu toate că vezi vecinic aceleași puține lucruri nu ți-se urăște niciodată. De ce? Mai ales, fiindcă acolo marea e atât de aproape, încât poți să o atingi cu mâna și să o strângi în brațe.

Eu am fost totdeauna mare admirator al naturii și mi-a plăcut să mă extasiez în privirea unui șir de munți cu vârfurile ascunse în nori, de vraja codrului și de poezia câmpiei, de farmecul unei serii de vară luminată de razele lunii; dar nimic, nimic nu se poate compara cu frumusețea și maiestatea mării. Marea este iubita mea prea adorată, ea este dorul cel mai nepotolit al vieții mele și de toate, toate m'aș putea sătura, dar de a privi marea niciodată.

Și de multe ori am stat ceasuri întregi pe coasta petroasă dinspre sud a insulei, pierdut în contemplarea nemărginirii, ce o oferă suprafața întinsă a oceanului. De acolo privirea putea să rățăcească până pe coastele Sardiniei, până în Sicilia și peste Marea Mediterană până la litoralul Africei și putea să rățăcească mai departe până în infinit.

Nimic nu îți clarifică mai bine conștiința ființei tale omenești, de cât privirea mării. În fața ei sufletul poate să ți-se înalțe în nemărginirea gândirii, dar tot în fața ei vei simți nemernicia puterii tale de pigmeu. Și acolo departe, departe, unde se atinge linia nesfârșită a orizontului cu vineția văzduhului, acolo doarești, să îți pătrundă privirea, să vadă, dacă nu există o altă lume, mai scutită de dureri și de toate mizeriile vieții omenești.

Și când, ostenit de sborul gândurilor prin golul nimicului, m'am întors la clipa realității, valurile se izbiau sgomotoase de stâncele coastei, pe care ședeam și i-am șoptit mării frumoasele versuri ale lui Lamartine.

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes ;
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés !

Cel mai mare idealist.

Florența, Noemvrie 1899.

Ți-am făgăduit la plecare, că-ți voi scrie despre impresia, ce mi-au făcut cele dintâiu lucrări mari ale lui Michelangelo, pe care voi avea ocazia să le văd în drumul meu prin Italia, după ce mai înainte nu văzusem decât pe cei doi sclavi din Louvre, destinați a fi așezați în colțurile marelui mausoleu al papei Iuliu II, fără îndoială, lucrări de mare valoare, și pe micul Ioan Botezătorul din Altes Museum în Berlin, statuă superbă și ea, dar o lucrare pe care artistul a săvârșit-o chiar la începutul carierei sale.

Era deci natural, să vii în Italia cu dorul de a vedea marile sale creațiuni.

În Florenza, patria lui Michelangelo și unul din cele mai bogate orașe ale lumii în lucruri de artă, am văzut, în fine, multe și valoroase sculpturi ale acestui uriaș al renașterii italiene.

Am mers din adins, să văd întâiu pe David, acea lucrare gigantică pe care Michelangelo a început-o în vârsta de 27 de ani, care însă a făcut asupra contemporanilor săi o impresie sguduitoare și nemai pomenită și care cu toate micile greșeli, ce le găseau unii critici, a dovedit, că Michelangelo este unul dintre cei mai mari sculptori ai tuturor vremurilor.

Chiar și împrejurările, între care a fost creat David, sunt interesante și extraordinare. În cartierul catedralei S. Maria del Fiore din Florenza, zăcea părăsit de 30 de ani un mare bloc de marmoră, din

care sculptorul Bartolomeo di Pietro, numit Baccellino da Settignano, avea misiunea să taie figura unui gigantic Augustin. Dar sculptorul și a greșit lucrarea, a stricat blocul și l-a părăsit. Multă vreme s'au gândit ctitorii bisericeii, ce să facă cu acest bloc de 5 $\frac{1}{2}$ metri de înalt, până în fine, în anul 1501, când reputația lui Michelangelo începuse a se forma, l-au poftit pe dânsul, să taie din el un David uriaș. Și din acel bloc stricat, care restrângea foarte mult concepția artistului, Buonarroti a scos o capo d'operă, care a pus și va pune în uimire pe oamenii tuturor timpurilor.

În anul 1504 statua lui David, pe care Florentinii îl numiau »il gigante«, a fost așezată pe Piazza della Signoria înaintea palatului vechiu și a stat acolo până la anul 1873, când a fost transportată în Academia di Belle Arti și pusă sub o cupolă, unde se întâlnesc în unghiuri drepte două galerii lungi și una mai scurtă; un loc, în care gigantele este adăpostit de stricăciunea vremii, dar care prin micimea și îngustimea lui este păgubitor impresiei artistice.

David este înfățișat gol, ca aproape toate figurile sculptate ale lui Michelangelo, în vârstă tânără, în poziția când pândește momentul favorabil de a arunca asupra adversarului său Goliat peatra ucigătoare, pe care o ține în mâna dreaptă.

Nicăiri și niciodată nu am văzut un corp mai svelt și mai frumos decât această bucată de piatră, în care cu toată uriașa mărime singuraticile părți sunt de o simetrie și armonie uimitoare, iar anatomia adevărată oglindă a realității. Michelangelo a fost cel dintâi artist care a studiat anatomia cu scalpelul în mână nu mai puțin de 12 ani și între desemnurile sale am văzut multe frumoase și interesante studii anatomice. Astfel a putut Buonarroti cunoaște pe deplin toate secretele corpului omenesc, ale cărui mișcări sunt o jucărie în mâinile sale.

Expresia feței este serioasă, plină de mândrie, de maiestate și de încredere în izbândă; fruntea încrețită, iar sprâncenele contrase deasupra ochilor fixați cu toată încordarea asupra unui singur punct: Goliat.

După toate aceste mă mai poți întreba, care a fost impresia, ce mi-a produs această sculptură? O, ea a fost puternică, adâncă și sguuitoare și o pot asemăna numai cu emoția ce am simțit, când prima dată am văzut în »Salon carré« din Louvre Madonnela lui Raffael, pe Mona Lisa și mai ales Madona cu sfta Ana a lui Leonardo da Vinci, precum și celebra Madonnă a lui Murillo. Dar felul acestor emoții este foarte deosebit unul de altul.

Raffael ne înfățișează în Madonnela sale niște femei ca toate femeile, mai presus de toate frumoase și gingașe, pline de focul sacru al iubirii și fericirii materne, de o nevinovăție mărginașă cu sfințenia. Leonardo da Vinci nu caută frumusețe; Madonnela sa sunt femei poate mai mult urâte, dar în fețele lor se oglindează strălucirea unui extas dumnezeesc. Amândoi însă ne atrag, ne insuflă simpatie. Madonnela lor fac să nască în inimile noastre o castă iubire și deșteaptă în sufletele noastre aceleași sentimente dulci de mulțumire și fericire.

Cu totul altfel uriașul din Florența. Mare admirator al vizionarului Dante și al moralistului Savonarola, el visa idealuri, cari nu pot fi căutate în sferle acestei lumi și în mijlocul acestei omeniri. Michelangelo vedea o lume nouă, împopulată cu astfel de ființe omenești, cum ni-le înfățișează el în picturile și sculpturile sale; niște uriași ca David și ca Moise sau ca multe figuri din frescurile sale, de o frumusețe trupească admirabilă, de o sănătate perfectă, de o putere musculară, grozavă și de aceeaș tărie morală; — ai putea zice, niște semi-zei cu toții. Femeile lui sunt lipsite de gingășie, dar în schimb de o mărime

și forță musculară, care ne insuflă mai curând teamă decât simpatie și iubire.

Vei înțelege dar, cât de deosebită de a lui Rafael și Leonardo da Vinci este impresia, ce ți-o produce Buonarroti prin lucrările sale. Stai plin de admirație și uimire, ești chiar sguduit în fața acestor neajunse concepțiuni artistice de o frumusețe și armonie dumnezească, dar ele îți insuflă în acelaș timp o adevărată frică și groază. Stând înaintea lui David mă simțiam atât de mic, atât de slab și mă temeam par'că, că acel braț uriaș se va mișca și va sbura peatra cu puterea unui trăsnet.

Aceasta este emoția, pe care a voit artistul să o producă, și a reușit atât de bine, încât nu știu, dacă adevăratul David a fost atât de grozav și măreț ca această piatră.

Și înaintea Venerei de Milo am stat ciasuri întregi extaziat de admirațiune, cu cultul idololatriei în inimă; dar cu totul altele erau motivele, care mă sguduiau acolo. Admirația mi-a produs-o frumusețea naturală, pe care o găsim numai în sculpturile anticității; iar cultul mi-l inspira superioritatea divină, care transpiră din privirea ochilor, din mișcarea buzelor și întreaga ținută a acestei statui.

Este greu de a spune, ce îți produce în David acea impresie sguduitoare. Poate că mărimea uriașă a tânărului luptător, poate că extrema importanță a momentului de acțiune, poate că frumusețea neprihănită a aceluï corp, poate că toate împreună, — nu pot să știu. Știu însă, că în acea piatră se manifestă geniul lui Michelangelo, captivând inimile tuturor muritorilor, cari au fost fericiți să vadă aceasta și celelalte opere ale sale.

Prima și cea mai principală cerință a artei este originalitatea; prezentat prin această prismă, orice subiect apare frumos, mare, artistic. Istoria artei ome-nești nu ne poate arăta un alt artist atât de original

ca Michelangelo. Și el a avut măestrii și el a studiat frumusețile veșnice ale artei antice și el a admirat și studiat natura, izvorul tuturor inspirațiilor mărețe; dar el a rupt cu toate tradițiile, nu a imitat nimic și tot ce ne-a dat au fost concepțiile sale individuale, cele dintâi și cele din urmă în mărirea expresiunii frumosului.

Pentru a gusta un astfel de obiect de artă nu trebuie să fii cunoscător; geniul artistului vorbește dintr'însul în limba comună a emoțiilor omenești. Și oricare profan intră în galeria din Via Ricasoli este atras și captivat la prima vedere de cătră David și de cătră geniul lui Michelangelo și uitat de sine merge cătră statuă ca atras de un magnet irezistibil și multora li se va fi întâmplând ca mie, că am rămas pierdut în privirea statuii până ce glasul clopoșelului, semnalul închiderii galeriei, m'a deșteptat din dulcea mea reverie.

A doua lucrare mare a lui Michelangelo, pe care am văzut-o în Florența, a fost sagrestia nuova din biserica St. Lorenzo cu mormintele Medicilor Lorenzo și Giuliano. Michelangelo a săvârșit această lucrare între anii 1523 și 29, adică în floarea bărbăției, când puterea sa de muncă și concepțiune ajunsese la culme și monumentele sepulcrale ale celor doi Medici sunt privite ca unele din lucrările sale cele mai reușite.

Arhitectura capelei e simplă și rece, dar armonioasă și impunătoare. În fața intrării este altarul, la dreapta mormântul lui Lorenzo, iar la stânga al lui Giuliano. Deasupra sarcofagelor sunt postate șezând statutele morților: Lorenzo, duce de Urbino, în costum rășboinic cu capul ridicat, cu privirea mândră și plină de maiestate; iar Giuliano, duce de Nemours, cu capul răzemat de brațul stâng, gânditor, de aceea numit »il pensieroso«. Pe marginile sarcofagelor sunt culcate 4 figuri alegorice goale: ziua și noaptea, dimineața și seara; 2, din nefericire, neterminat din pri-

cina nemulțumirii, ce simția artistul în contra familiei Medicilor după lovitura dată de Alexandru republicii florentine.

Toate cele 6 figuri sunt de mărime uriașă, de o frumuseță estetică uimitoare și de o plasticitate anatomică, care pune în uimire și pe cel mai savant anatom. La cele 4 figuri alegorice putem studia maniera lui Michelangelo, de a da corpurilor omenești cele mai sucite și grele poziții atât în mișcarea trunchiului, cât și a membrilor. Cine a văzut toate sau barem multe din operele lui Michelangelo, rămâne uimit de variația mișcărilor, ce poate face corpul omenească. Michelangelo s'a ocupat în arta sa numai de om, fiindcă l-a privit ca pe cea mai perfectă și mai frumoasă creațiune a naturii, dar în concepțiunea acestui geniu omul apare mai frumos, mai perfect chiar decât cum l-a alcătuit mâna măiastră a naturii.

Dintre cele 4 figuri cea mai mult admirată a fost și este »noaptea«, cel mai frumos corp femeesc, ce ne-a prezentat Michelangelo în marmoră. Ea înfățișează pe o femeie durmind întinsă pe arcul sarcofagului lui Lorenzo. Capul îi este puțin plecat spre piept și răzemat pe mâna dreaptă, al cărei cot se sprijinește pe jumătatea inferioară a femurului piciorului stâng, contras în articulațiile coapsei și genunchiului; piciorul stâng, numai puțin contras în genunche, atârână pe arcul sarcofagului, iar brațul stâng, adus îndărătul lecticulei, care ține puțin ridicată partea superioară a corpului. Femeia, obosită și zdruncinată de durere, doarme un somn atât de natural, atât de veritabil, încât îți vine a umbla în vârful degetelor, să nu o deștepți din dulcea ei liniște.

Ce frumos caracterizează poetul italian Strozzi mărirea înfățișare a somnului acestei statui, care a fost cântată de atâți alți poeți și despre care scriitorul contemporan Vasari, și el mare pictor și arhitect, scria că este cea mai valoroasă operă a tuturor veacurilor

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso: e, perchè dorme, ha vita:
Desta-la, se no'l credi, e parlera-ti.

(Gian Battista Strozzi).

Să mai încerc a-ți descrie și alte sculpturi ale lui Michelangelo, pe care le-am văzut în Florența? Nu; vino și tu aici dacă voești, să simți și tu acea mulțumire și înălțare sufletească, pe care am simțit-o și o simțesc eu în fața acestor pietri, în care pulsează vieța celui mai mare geniu artistic.

Fiecare admirator al artei are pictori și sculptori preferiți, precum are câte un poet sau scriitor preferit. Eu unul rămân extaziat în fața lui Leonardo da Vinci și Raffael, mă înduioșez de gingășia figurilor și rămân încântat de armonia colorilor lui Andrea del Sarto; pe Corregio îl ador, iar pe dominicanul Angelico da Fiesole îl privesc ca pe un sfânt.

Pentru Michelangelo am o admirațiune, o stimă și venerațiune, ce nu suntem obișnuiți a o da oamenilor. Geniul lui Michelangelo e atât de gigantic, creațiunile sale sunt de o concepțiune atât de înaltă, încât noi muritorii de rând le putem cel mult admira, dar, incapabili de a le înțelege pe deplin, niciodată nu se poate desvolta între noi și figurile lui raportul de simpatie, înduioșare și iubire, — atât de caracteristic sentimentelor omenеști.

Michelangelo a fost cel mai mare idealist, pe care l-a produs geniul omenesc. El trăia cu sufletul său într'o lume atât de deosebită de a noastră, încât viețuirea lui pe acest pământ era o sarcină. De aceea Buonarroti era mizantrop, el nu avea cunoștințe, nu avea prietini, nici elevi, ci trăia singur pierdut în contemplarea frumosului ca eremiții în admirația eternității.

Și lucru foarte curios, pe acest pustnic nici femeile nu-l atrăgeau; el a iubit o singură dată la

vârsta tocmai de 64 ani, cu cel mai platonice amor, pe marquisa Vittoria Colonna, femeie frumoasă, de o cultură înaltă, celebră poetă și de o onestitate proverbială. La moartea ei bătrânul adorator se plângea amar, că de ce nu i-a sărutat fruntea în loc de mână la cea din urmă vizită în preajma morții.

Vezi, deci, că în Michelangelo totul era eteric, totul era ideal și veșnic și nimic pământesc. Contemporanii, cari l-au văzut lucrând, îl descriu cu colori grozave. Sculptorul Falconet zice: »J'ai vu Michelange, il est effrayant«. Inconjurat de uriașele sale blocuri de marmoră el lucra cu atâta repeziciune, lovia cu atâta putere dalta, încât țandărele sburau din piatră amenințătoare, amestecate cu scânteii, pe care în strălucirea lor le întrecea numai focul dogoritor și straniu al ochilor lui Michelangelo, cu cari căuta în marmoră ființele visurilor sale.

Și lucru interesant, Michelangelo nu lucra după model. Modelurile erau în închipuirea sa și în concepțiunea geniului său. Cum ar fi și putut găsi el modeluri pentru mărețele și neprihănitele sale alcătuiți în această lume de noroiu?

Toate subiectele concepțiunilor lui Michelangelo au fost mari și înălțătoare. El ne-a creat pe David, pe Moise, pe Hristos din Minerva, ne-a înfățișat marele și tragicul mister al morții, enigmatică înfățișare a somnului, ne-a arătat în frescurile sale creațiunea omului, prima păcătuire, alungarea din raiu, măreața judecată de pe urmă; a ridicat cupola bisericii San Pietro, cea mai impunătoare creațiune arhitectonică a veacurilor din urmă ș. a. ș. a.

Arhitectul Francesco d'Olanda ne spune în memoriile sale, că a auzit pe Michelangelo exprimându-se nefavorabil asupra picturii flamande cu micile sale tablouri, aproape microscopicele sale figuri, care înfățișează peisajii, scene neînsemnate, de multe ori ordinare, din viața casnică a oamenilor de jos.

Dar destul, dragă amice, prea destul!

Mă iartă, însă, când e vorba de Michelangelo nu poți isprăvi nici odată! El, neîntrecut sculptor, mare pictor, uriaș arhitect, senin poet, om de o curățenie morală sfântă, o individualitate artistică ca și care nu a mai creat natura, îndată ce începi a-l cunoaște te fascinează, te ridică în sfere, unde te uiți pe tine și pământeasca-ți existență.

Italia este pământul sfânt de unde în două rânduri s'a răspândit lumina culturii și civilizației asupra omenirii tâmpite și căzute în întunec. Două din cele patru strălucite epoci ale lui Voltaire s'au petrecut pe acest cald pământ și sub acest senin și albastru cer. Mărirea epocii lui Iuliu Caesar o admirăm și astăzi dela umbra a 20 de veacuri, iar splendoarea renașterii italiene a fost atât de orbitoare, încât razele ei ne încălzesc și înseninează inimile și astăzi în toate muzeele din Europa. Cu cât mai mult simți splendoarea acestei epoci aici în Italia, unde fiecare colțișor de pământ este legendar și sfânt.

Dar în mijlocul acestei mărețe și neîntrecute străluciri se deosebește un punct luminos, un luceafăr, un soare dacă voești, care întunecă toate celelalte focare de lumină; el este suprema și cea mai desăvârșită expresie a dumnezeirii, pe care în manifestația ei omenească o numim: Michelangelo. Geniul său, scânteie sacră a divinității, a ridicat arta la o înălțime amețitoare, unde nu l-a mai putut urma nimeni și după care fatalmente trebuia să urmeze decăderea.

Sora lui Leopardi.

Napoli este dorul tuturor călătorilor în Italia; Napoli este visul tuturor acelora, cari nu au văzut-o și cea mai dulce amintire a fericiților, cari s'au putut încălzi la razele soarelui său strălucitor.

Și, în adevăr, nici un oraș din lume nu are atâta farmec și atâta putere de atracțiune ca vechea Parthenope. Coasta, pe care se întinde, e atât de dulce, provincia Campania e pururea verde și pururea roditoare, iar golful neapolitan atât de larg, de rotund și de admirabil, încât nici mâna măeastră a lui Dumnezeu nu a mai construit un altul asemenea. Și cerul e acolo atât de albastru și marea atât de vânătă, adierea zefirului atât de lină și de dulce, iar cântecele neapolitanilor răsună atât de tainic și de duios în liniștea sărilor iluminate de razele lunii răsărite din dosul lui Capodimonte, încât cu drept cuvânt se poate zice: Vedi Napoli e poi muori!

Farmecul și mărirea acestui tablou încântător sunt potențate prin vecinătatea uriașului Vesuv, care de vremuri fără început zace pe spatele Titanilor gârboviți și adăpostește în scobiturile dela poala sa spirite și strigoi, ca aceia ai lui Bulwer, iar din craterul său veșnic fumegător aruncă de 19 veacuri flacăra focului nestins din sânul său clocotitor.

Și cum este astăzi, așa a fost întotdeauna.

Impăratul August a stat de mai multe ori în frumoasa Neapolis. Virgiliu acolo și-a scris cele mai frumoase versuri, iar Bajae, o altă localitate în golful

neapolitan, a fost cel mai plăcut și mai cercetat loc de vilegiatură și băi al patricianilor romani spre sfârșitul republicei și la începutul imperiului. Pe scena amfiteatrului dela Pozzuoli, vechiul Puteoli, lângă Solfatara, un vulcan aproape stins, s'a prezentat nebunul Nero în ap'ausele frenetice ale curtezanilor și lingușitorilor cu cununa de lauri pe frunte și cu lira în mână.

Dar dacă Napoli e atât de bogată în frumuseți și măririi naturale, din arta și sp'endoarea renașterii italiene nu găsim acolo aproape nimica. Arhitectura construcțiunilor sale e neglijată și dacă în Museo nazionale vedem atâtea lucruri admirabile și de o valoare artistică neperitoare, acele sunt toate de origine antică, săpate din adâncimile dela Pompei și Herculenum. În cinquecento aproape fiecare orașel italian avea cercul său de artiști, școala sa, de multe ori celebră pentru toate vremurile. În mica și neînsemnata Parma s'a născut și a trăit Corregio, unul dintre cei mai mari pictori, ce au existat vreodată. În și mai mica Perugia a trăit Perugino, nemuritorul măestru al lui Raffael, care a fost atât de original, încât și în cele mai reușite opere ale marelui său elev găsim fondul însușit dela modestul pictor din Perugia. Sienna a fost un adevărat emporiu al arhitecturii și picturii. Și altele și altele ca să nu mai vorbim de centrele mari și puternice.

Nu acelaș lucru se poate zice despre Napoli, căci artiștii ei cei mai celebri: Salvator Rosa și Luca Giordano, numit și Luca fa presto, au fost începătorii decadentei și sfârșitului glorioasei epoce a renașterii. Și până ce în orașele Italiei de nord și de mijloc sunt nenumărate biserici și mănăstiri, unele mai frumoase decât altele, în Napoli sunt biserici puține și fără multă dibăcie arhitectonică.

Dacă pe la mijlocul stradei principale a orașului Via Toledo, dai în dreapta prin Via S. Trinita, ajungi

numai decât la o poartă, prin care intri în curtea bisericii Santa Chiara, o biserică mare, cu o campanilă și mai mare, restaurată acum sunt vreo 150 de ani, tot atât de fără gust cum a fost și înainte. În această biserică sunt mausoleele gotice a mai multor regi din casa Anjou, precum și a altor membri din aceeași familie. La stânga altarului principal e așezat în perete un sarcofag modest, dar prea frumos și artistic lucrat de sculptorul Carolo Solari. În acel sarcofag își doarme somnul veșniciei sora lui Leopardi, Paolina.

Giacomo Leopardi, — cine nu cunoaște acest nume, care cuprinde în sine durerea unei lumi întregi și suferințele nenorociților din toate vremurile? Cine nu tresare la mărimea lui și cine, trecând prin Napoli, nu se abate pe la biserica Santa Chiara, să vadă locul de odihnă al Paolinei sale?

Părinții lui Leopardi au fost un conte și o marchiză, el a fost un strălucitor geniu al veacului său, poezia lui formează cea mai mare glorie a Italiei moderne și totuși Leopardi a fost cel mai nenorocit om, ce a trăit vreodată pe suprafața pământului. Sufletul său mare și inima sa simțitoare au fost setoase după o fericire sfântă și dumnezească, așa precum o înțeleg cei aleși, și totuși destinul a voit, să nu aibă parte nici de cea mai mică mulțumire, cum o au chiar și cele din urmă creaturi omenești.

Au mai existat și alți poeți nenorociți în lume. Și sârmanul Lenau a fost întruparea durerii și strălucirea geniului său s'a întunecat spre sfârșitul vieții în noaptea nebuniei. Hégésippe Moreau, un tânăr și genial poet francez dela începutul veacului XIX, a murit singur și părăsit în spitalul Charité în Paris, după ce 28 de ani a trăit o viață de mizerii, de lipsă și suferințe. Soarta tristă și dureroasă a marelui nostru Eminescu o cunoaștem cu toții. Dar aceștia

și mulți alții au fost norocoși pe lângă sărmanul Leopardi.

Leopardi a iubit și admirat natura, mama comună a tuturor, și această mamă i-a fost vitregă, căci l-a dăruit cu un corp bolnăvicios și slăbănog și toată viața sa scurtă a fost un șir neîntrerupt de dureri și suferințe. Leopardi a iubit la nebunie patria și prima sa poezie publicată a fost un imn de adorațiune pentru Italia, pe care o numește Italia mia, formosissima donna. Și această patrie admirabilă l-a refuzat dela sînul său și pe lângă toate vastele sale cunoștințe nu i-a dat măcar un mic post, după care să-și fi putut susține amărîta și modesta sa viață. Leopardi și-a iubit părinții, dar aceștia, bigoți și nepricepuți, erau veșnic nemulțumiți de recalitrantul Giacomo. Leopardi era doritor de iubire, de o iubire curată, măreață, supraomenească, așa precum o visa inima sa de poet, și donnele italiene îi râdeau în față și fugeau de el, căci sărmanul era urît, mititel, ghebos, sleit de suferințe și sărac. Leopardi iubia omenirea, dar ea l-a disprețuit și alungat dela sînul ei. Încă mic fiind, copiii țăranilor din Recanati, locul său natal, batjocorieau pe sărmanul Gobbetto, îl evitau ba de multe ori îl goniau cu pietri.

Se poate un destin mai crud și mai amar și un nenoroc mai mare decât acesta? Să fii toată viața bolnav, să fii cel mai mare admirator al artei și frumosului și tu să fii un ghebos, de care să-și bată joc și cei din urmă nemernici; să fii urît, disprețuit, huiduit de toată lumea, de oamenii, cari nu sînt vrednici, să sărute praful încălțămintelor tale; să tremuri după flacăra celei mai dumnezești iubiri și să duci cu tine în mormânt virginitatea ta disprețuită; cu un cuvânt, să trăești 38 de ani și să nu ți-se realizeze nici unul din falnica pleiadă a visurilor tale.

Nu se poate! O soarte mai nemiloasă, o durere mai fără margini ca aceasta nu poate să existe!

Da, Giacomo Leopardi a fost cel mai mare martir al omenirii. Din clipa intrării sale pe calea vieții el nu a cunoscut altceva decât durerea și amarul și nu a avut măcar o oră de mulțumire, liberă de suferințe. Leopardi nu s'a încântat de plăcerile și bucuriile copilăriei sale și nici odată nu s'a putut întoarce cu gândul senin și fericit la amintirea ei.

Și Leopardi nu a fost pesimist dela naștere. El a iubit viața și a iubit lumea, a fost doritor de plăcerile și mulțumirile ei; nimeni ca și dânsul nu s'a extaziat de frumusețile universului, nimeni nu s'a îmbătat ca el de fermecătoarea scenă a unui răsărit de lună sau a limpezimei atmosferice după furtuna abea trecută.

Dar dacă nimic din ce a dorit nu s'a realizat și dacă toate ușile, la care a bătut, au rămas închise, e de mirare oare că și-a pierdut toate iluziile, toate dorințele și a căzut în cea mai neagră desperare urând și natură și pe oameni și chiar pe Dumnezeu însuș. Și unica nădejde, unica scăpare o așteaptă dela moarte.

Nimeni în lume nu a dorit atât de fierbinte moartea și nici un poet nu a cântat-o în versuri atât de dulci și de gingașe ca sârmanul Leopardi. Și văzută prin prisma fantaziei sale chiar și grozăvenia ei dispare și înfiorătorul schelet cu coasa în mână ni-se înfățișează ca o fecioară surizătoare, cu ochi mari și adânci ca noaptea și cu buze de trandafir.

Dar și în întunerecul nopții sale veșnice mai străbate din când în când câte-o rază rătăcită de lumină. Atunci tabloul se umple de o strălucire magică și divină ca aceea din magnifica pânză a lui Correggio: la notte și par'că pentru o clipă în pieptul lui

Leopardi se trezește din nou plăcerea de viață, dorul de iubire. Nădejde înșelătoare, licărirea cea din urmă!... Când inima e sdrențuită și sufletul pustiit, totul, totul e în zadar!

Atunci poetul nenorocit își ia refugiul iarăși la moarte și o chiamă și o roagă să vină odată, să-l ia în brațe, să-i dea mângăierea și desmerderea, pe care înzadar le-a căutat în viață.

Și totuși chiar și pe acest nenorocit, pe acest părăsit de lume și de Dumnezeu l-a iubit o inimă, una singură: sora sa Paolina. Ea l-a iubit cu iubirea curată și puternică a unei surori, ea l-a îngrijit cu gingășie în veșnicele sale suferințe, ea a fost strajă căpătâiului său în ceasul despărțirii de viață și în ochii ei de soră s'au pierdut cele din urmă raze din privirea geniului, care se ridica spre plaiul nemuririi.

Ce iubire uriașă a trebuit să se adăpostească în nevinovatul piept al Paolinei, ca să înlocuiască tot ce marele ei frate a dorit și să-l despăgubească de tot ce nu a găsit.

Ah da, Leopardi a fost fericit de iubirea Paolinei, dar aceasta era numai iubire de soră și el cât a mai dorit și cât a mai visat?!

O, fericită a trebuit să fie Paolina, că i-a fost soră lui Leopardi, că l-a putut iubi și îngriji și a putut să se înalțe alături de el în sfera nemuririi! Căci fericit e totdeauna acela, care are ceva comun cu o inimă nobilă și un suflet mare. Și chiar dacă nu te iubește, să poți trăi cel puțin în apropierea lui, să prinzi câte-o rază rătăcită din adâncimea ochilor lui și să poți atinge din când în când marginea sfântă a hainei sale.

Dar dacă destinul i-a refuzat lui Leopardi cu atâta neîndurare toate favorurile sale și toată grația sa, i-a împlinit totuși o dorință, i-a realizat un vis și i-a dat cu îmbelșurare un favor: nemurirea. Pentru

Leopardi nemurirea e viața. Pentru viața pământescă el era o creatură malefatta, el a rătăcit când și-a luat drumul prin această lume de noroiu și după o pribegire de 38 de ani fără scop și fără țintă și-a regăsit calea și s'a dus acolo, de unde a venit, și s'a înălțat în sferele, pentru care a fost destinat.

Acolo, unde e acuma, va fi găsit în sfârșit tot ce a dorit și a visat, acolo e și el acasă și va fi fericit cum în viața omenească nimeni nu poate să fie.

Nedreptăților de soarte, nenorociților din toată lumea, cetiți pe Leopardi! Mângăiați sufletele voastre desperate cu poezia neaseănată a geniului său și fiți mândri de o tovărășie atât de ilustră!

Și dacă soarta vă va conduce la Napoli, duceți-vă la biserica San-Vitali din Fuorigrotta, înghințiați la marele său mormânt și sărutați cu evlavie peatra, care acopere moaștele sale sfinte, căci el este idolul vostru, el este simbolul suferinței omenești!

Și alinați durerile sufletelor voastre, căci Leopardi a zis: «fango è il mondo» și «ne di sospiri è degna la terra» și va veni ceasul fericit, când veți putea zice și voi obositelor voastre inimi;

Or poserai per sempre stanco mio cor!

Sorrento.

Am stat o zi și o noapte în Pompei. Noaptea în unul dintre cele două hoteluri de lângă intrare, numită Porta marina, iar ziua între ruine.

Deși pe la sfârșitul lui Decembrie, era o zi admirabilă. Cerul era senin și albastru ca luciul mării, în care se oglinda, iar soarele strălucitor și atât de cald, încât pardesiul, ce-l luasem cu mine, îmi era o povară și de pe frunte îmi curgeau șiroaie de sudori de căldură și de oboseală.

Și am rătăcit pe toate stradele și am intrat în toate casele și am stat cu sufletul plin de evlavie în templul lui Jupiter și al lui Apollo și al lui Aesculap și în micul templu egiptean al zeiței Isis; și am șezut în logele de piatră în teatro coperto și în teatro scoperto și am peregrinat până la înfricoșatul amfiteatru dela marginea orașului. Am călcat pavagiul tăiat de ogașe, pe care au călcat sandalele străbunilor noștri, și m'am întors de două și de trei ori pe aceleași drumuri și nu mă înduram să plec.

Dar când soarele se apropiase de apus și ceasul eșirei știam că a sosit, m'am dus încă odată pe forul pompeian și, șezând pe o piatră seculară, am mai privit cu nesaț acest tablou straniu și îngrozitor, dar atât de admirabil, cum nu mai văzusem nici în lumea închipuirilor din frumoasele noastre basme.

Și mi-se părea că văd trecând pe dinaintea mea pe Sallust și pe Pliniu cu papyrusurile subsoară, că văd grupe de Romani învăliși în toge stând pe for

și discutând cu foc în armonioasa lor limbă; și pe arcul dela începutul stradei di Mercuris vedeam frumoasa statuă equestră a împăratului Caligula, astăzi în Museo nazionale din Napoli, și mi-se părea că s'a întors vremea — și lumea de acum 20 de veacuri se desfășoară înaintea ochilor mei.

Dar în momentul următor m'am deșteptat, căci am văzut pereții ruinați și columnele ciuntite, miroseam scrumul și cenușa seculară, iar în fund vedeam Vezuvul, pe nădravănuțul păcătos, care suflă norii de fum și de scântei ai vecinic nepotolitei sale mâinii și deasupra tuturor suridea dulcele cer al Italiei cu un soare plin de viață.

Și eu ședeam mereu pe piatră și soarele a asfințit în dosul munților Salernului și pe părăsitele strade nu mai răsuna nici un pas omenesc și de nicăiri nu se auzia nici o voce, numai semnalul de ieșire bătea lugubru la Porta marina.

Când m'am sculat și am plecat să ies, am observat, șezând pe o piatră într'un alt colț al forului, pe o damă cu privirea pierdută în văzduh și cu gândul rătăcit, cine știe în care vremuri.

Și am ieșit cu niște sentimente atât de curioase, cum nu le-am mai avut niciodată în vieța mea. Am văzut și eu multe lucruri mari și frumoase în această lume și am fost de multe ori emoționat până la lacrimi, dar nimic nu mi-a făcut o atât de adâncă și sguđuitoare impresie, ca acest oraș pustiit în care, par'că, trăiește sufletul unei lumi dispărute de 2000 de ani.

Și m'am grăbit la hotel și am angajat pentru a doua zi o birjă, care să mă ducă de acolo, să nu o pătesc ca englezoaica din for, despre care mi-a istorisit hotelierul, că vine în fiecare an pentru 2—3 săptămâni, că în acest timp toată ziua șade între ruine, ari în hotel mânâncă totdeauna singură și nu se aso-

ciază cu nimeni. Cine știe, ce durere cumplită va fi apăsător pentru inima ei, dacă atât de mult iubia singurătatea și uria această lume răutăcioasă și perfidă ?

A doua zi dimineața trăsura mă aștepta înaintea hotelului, dar spre mirarea mea trupeșul și frumosul cal de ieri se metamorfozase în o mârtoagă asemenea aceleia, pe care a încălecat cavalerul lui Cervantes Don Quichotte dela Manșa. Și deoarece nici birjarul nu mă putea lămuri asupra acestei ciudate transformări, am recurs la înțelepciunea lui Signor Guardia, care toată ziua stă gata între lărmuitorii birjari dinaintea hotelurilor.

Omul legii, cuminte și pățit, a înțeles lucrurile și judecata, făcută stante pede, mi-a fost mie favorabilă. Atunci mi-am luat o altă birjă cu un cal bun, — căci birjele în Italia sunt toate cu un cal, — și fiind distanța până la Sorrento de 21 kilometri am plecat îndată. Signor Guardia mi a zâmbit cu bună-tate de sub umbra chipiului-său și mi-a urat bon viaggio, iar birjarul nedreptățit se va fi cugetat la neîndurarea legilor omenești.

Vremea promitea a fi admirabilă, dar praful șoselei era îngrozitor. Trecând printre holde cu vegetație verde și buiacă, am lăsat la dreapta Torre dell' Annunziata și Torre del Greco, două orașe situate chiar la poalele Vezuvului și în multe rânduri mai mult sau mai puțin distruse de cătră năpraznicul și neomenosul lor vecin; o împrejurare, care a dat naștere zicalei: »Napoli fa i peccati e Torre li paga«.

Am trecut apoi prin Castellamare, oraș cu vre-o 30 de mii de locuitori, situat pe malul mării la începutul peninsulei Sorrentului, pe ruinele orașelului Stabiae, pustiit la erupțiunea din anul 79 odată cu Pompei și Herculaneum.

De aici drumul duce ca vre-o 5 kilometri de alungul malului înalt al mării la poalele uriașului

munte Cepparica, iar de pe la orașelul Vico Equense urcă încet coasta cam pleșuvă a aceluiaș munte, oferind însă de pretutindeni o privire admirabilă spre mare până la Napoli și Ischia. Apoi vegetația devine din ce în ce mai abondentă și pela orașelul Meta o pădure de măslini potolește cu crângul ei cenușiu arșița soarelui dogoritor. Un viaduct impunător, numit ponte maggiore, conduce peste prăpastia dela Meta. Șoseaua începe acum să coboare spre piano di Sorrento, o câmpie admirabilă, încunjurată de gigantică cunună a munților dinspre Amalfi și Salerno, cu o vegetație atât de buiacă cum numai în acest Canaan binecuvântat de Dumnezeu poate să existe. Grădini bine îngrijite de portocali, lămâi și smochini se înșiră una lângă alta formând o pădure întinsă dela munte până la mare.

Mai trecând prin câteva sate mici am sosit pe la amiază la hotelul Cocumella, situat cam $\frac{1}{4}$ de oră depărtare înaintea Sorrentului, pe malul mării, în mijlocul grădinilor de portocali, în o liniște idilică și admirabilă, tocmai lângă villa doamnei Gorciacof, născută Sturza.

Cum sezonul pe acel timp era slab, hotelierul mi-a putut da cea mai bună odaie la primul etaj, cu o terasă magnifică deasupra mării.

O, această terasă va rămânea neștearsă în amintirea vieții mele, căci multe ceasuri pline de extaz am petrecut pe dânsa admirând panoramele încântătoare, ce o încunjură din toate părțile. Acolo am stat ziua și am stat seara și deșteptându-mă din somn am stat noaptea la zarea lunii și nu puteam să mă despart de acele vedenii, care îmi făceau impresia unei lumi de năluciri.

Înaintea mea se întindea marea lucie, nesfârșită și măreață, visul și dorul cel mai încântător al vieții mele și valurile ei rostogolite se loviau de mal sub

terasă, producând un murmur mai armonios decât orice muzică din lume, și în această mare încântătoare vedeam la stânga curioasa formațiune vulcanică a insulei Capri, cu ruinele vilelor lui Tiberiu în vârfurile munților; mai departe, în fund, se zăreau conturile insulei Ischia, iar la dreapta se întindea admirabilul golf neapolitan cu orașul Napoli și mai încoaci Vezuul, uriașul vizibil din toate părțile acestei regiuni. Spre sud se întindea lungul și pitorescul lanț de munți cu văile sale, cu vârfurile sale pleșuve și apoi pe câmpia Sorrentului pădurea verde de portocali, visul din copilărie al tuturor nenorociților din regiunea nordului, iar din crângul întunecat și des al acestei păduri zîmbiau mii de portocalii și lămâi ca tot atâtea capete aurii de îngeri adorabili. Și mirosul te îmbătă și te transporta într'un vis, din care ai fi dorit să nu te mai deștepți nici odată.

Sorrentinii numesc ținutul lor il paradiso d'Italia și în adevăr nu exagerează. Și cine caută odihnă după o muncă grea și obositoare, sau liniște sufletească după un sbucium cumplit al sorții nemiloase, să se ducă la Sorrento, căci ce se poate în astfel de situații acolo va găsi cu siguranță.

Sorrento e cercetat mai ales de Englezi și Americani și când mi-am ocupat locul la masă cu cele trei dame, care mai erau în pensiune, vecina m'a și întrebat:

— You speak english?

Dar sezonul principal începe în Februarie și când floarea portocalului răspândește mirosul său ambrosiac în acest paradis pământesc, hotelurile și pensiunile sunt pline de lume.

Orașul e construit pe o stâncă gigantică și îndrăzneată, care se ridică ca vreo 50 de metri deasupra mării și e încunjurată atât spre răsărit, cât și spre apus de câte o prăpastie adâncă și largă, peste

care sunt construite poduri impunătoare de piatră. Locuitorii, cam 8000, trăiesc din exportul de portocale și lămâi, dar mai ales din venitele dela vizitatorii străini. Încă în antichitate Surrentum era loc însemnat de vilegiatură al bogătașilor Romani, iar în evul de mijloc ajunsese la o înflorire și importanță mare întocmai ca Salerno de pe coasta sudică a peninsulei.

În mijlocul orașelului este piața, destul de mare și de frumoasă, pe care Sorrentenii stau toată ziua vorbind, discutând, și lărmuind ca toți Italienii, dar mai ales sacrificând cultului *dolce far niente*. Și cum văd pe un străin, aleargă îndată la el și se oferă a-l duce cu trăsura la Deserto, o veche mănăstire, astăzi azil de copii orfani, la Amalfi sau Salerno, la Castellammare sau oriunde voiește, înșirând în limba lor recitativă toate frumusețile acelor locuri, în adevăr minunate; sau îi oferă a-l conduce în grădina de portocali, unde poate să culeagă din copac fructele cari îi convin.

În mijlocul pieței se ridică statua de marmoră a lui Torquato Tasso, celebrul autor al poemului *La Gerusalemme liberata*, poet strălucit al Italiei, născut în Sorrento și nenorocit și el ca cei mai mulți poeți din lume.

Torquato Tasso era protejatul puternicului principe Alfonso II d'Este și în imponentul castel al acestuia, în Ferrara, poetul era primit și găzduit ca cel mai iubit oaspe. Dar într-o oră fatală prietenia și bunăvoința principelui s'a prefăcut în mânie și ură neîmpăcată și sărmanul Tasso a fost închis în spitalul S. Ana, unde a stat nu mai puțin de 7 ani, dela 1579 până la 1586, și de unde abia a fost eliberat după multe și stăruitoare interveniri.

Motivul adevărat al acestei pedepse grele nu este cunoscut cu siguranță. Poate că a fost îndrăsneala poetului de a și înălța privirea nevinovată la o prin-

cesă a palatului. Dar oricum să fi fost, Tasso a ieșit din temniță cu corpul și sufletul zdrobit pentru totdeauna.

O, acest castel din Ferrara câte taine îngrozitoare va fi ascunzând între zidurile sale de fortăreață! Acolo a domnit odată Lucrezia Borgia, ca soția lui Alfonso I. Acolo sunt arătate și astăzi temnițele suterane cu zidurile de un stânjin de groase, fără ferestre sau cu ferestrele de o palmă și cu gratii ca și brațul, în care crudul Nicolae III a închis pe frumoasa Parisina, soția sa, și pe Azo, fiul său natural, înainte de a-i decapita, în curtea Castelului, pentru dragostea lor neiertată; — cum ne spun mai mulți istorici și lordul Byron în poezia sa cu numele eroinei;

Pe lângă neîntrecuta poziție și superbul aer, pe lângă lămâi și portocale, Sorrento mai are o specialitate: Tarantella, un dans național, pe care îl joacă flăcăi și fete sau chiar și copii, bătând tamburinele și cântând din gură pentru câțiva soldii. Și ori cine cercetează acest pitoresc petec de pământ, trebuie să se delecteze în mișcărilor grațioase și în melodia dulce și înfocată a Tarantellei; precum toți străinii veniți la Napoli trebuie să asculte cântarea cu refrenul: Santa Lucia, intonată în serile cu lună sub ferestre de cătră grupuri de trubaduri rătăcitori.

Și, în sfârșit, după ce am cutrierat toate locurile de pe uscat și m'am odihnit la umbra răcoritoare a portocalilor mirositori, m'am urcat într-o barcă mânăată de doi Italieni musculoși și, depărtându-mă de mal spre largul mării, am privit de acolo întreaga peninsulă și am admirat orașul și câmpia pururea verde și încântătoare, care îl încunjoară. Și poruncind lopătarilor să lase barca în voia valurilor, m'am delectat ceasuri întregi în privirea aceluia tablou magic și totuș real și m'am convins, că Sorrento, patria fericită a lui Torquato Tasso, este în adevăr paradisul Italiei, a acelei grădini încântătoare și fără pereche,

în care și cer și pământ și flori și paseri sunt altfel construite, unde și noroiul nu e noroiu ca al nostru și chiar mizeria și durerea sunt fermecătoare.

Și ori cine a călcat odată pe acel pământ sacru și a admirat dulceața și gingășia cerului său albastru și a băut din apa miraculoasă a legendarei Fontana di Trevi, în urbea eternă, și a adormit la murmurul tainic al valurilor mării tirrenice, acela va păstra neștersă în sufletul său amintirea acelor fericite zile și le va dori cu ardoare până în ceasul morții sale.

Savonarola.

Voltaire deosebește în mișcarea intelectuală a omenirii patru epoci mari și splendide și înșiră între ele și epoca renașterii italiene. Dar par' că renașterea este mai splendidă și mai simpatică decât toate, căci după o noapte lungă, întunecoasă și teribilă, ea a readus lumina mult dorită.

Căderea imperiului roman slăbit și desfrânat, răspândirea creștinismului scăldat în sângele credincioșilor săi și năvălirea popoarelor barbare au fost niște evoluțiuni atât de puternice, încât pe ruinele produse prin sguđuitura lor trebuia să reînvie o nouă viață, să răsară o nouă lume.

Și nota caracteristică a acestei lumi nouă a fost creștinismul.

Dar antagonismul dintre principiile religiei lui Hristos și păgânism a fost atât de mare, încât creștinii au desconsiderat tot ce existase mai înainte și au început să trăiască o nouă viață ca aderenții lui Marat și Robespierre în revoluția franceză. Pentru ei Aeneida lui Virgil și odele lui Horaț au existat tot atât de puțin ca Venus de Milo și Apollo din Belvedere și poezii creștinilor, timizi și ascunși în catacombele Sfântului Callist, compuneau imnuri primitive întru preamărirea Fiului lui Dumnezeu, iar artiștii lor zugrăviau tablouri sfinte, aproape atât de simple ca cele eșite din școala noastră din Nicula, în Transilvania.

Și cu toată mărirea și curățenia învățăturilor

creștinești și cu toată convingerea uimitoare a credincioșilor din primele veacuri ale noiei lumi, poezii și artiștii creștini nu s'au putut avânta la o înălțime deosebită, ci s'au pierdut cu desăvârșire în lunga noapte a evului de mijloc.

Abea atunci, când scriitorii lor au început să bată praful secular de pe proza lui Cicero și de pe poeziile lui Ovid și a lui Horaț și artiștii au început să studieze frânturile capo-d'operelor antice, sfărâmate de orbirea barbarilor și de nesocotința patimei omenești, abea atunci alcătuirile creștine s'au apropiat de marginile frumosului, abea atunci s'a produs renașterea.

Producțiunile artistice ale anticității sunt și vor rămânea pentru toate vremurile suprema perfecțiune a spiritului omenesc și ciuntita statuă a Venerei de Milo din Louvre va produce încă mult timp o impresie mai adâncă și mai puternică decât toate creațiunile de artă ale lumii moderne. Și toți cei che-mați cari voesc să devină ceva, vor trebui să se adape la acel izvor nesecat de apă vie.

Dar se înțelege de sine, că aceste creațiuni nu mai corespundeau întocmai preceptelor religiei creștine și numai forma le era creștinească, iar fondul în mare parte era păgânesc. Petrarca a pus în nemuritoarele sale sonete atâta patimă omenească, cum principiile religiei lui Hristos niciodată nu au permis. Boccacio a scris în o proză frumoasă narațiuni indecente chiar; iar Luca Signorelli, Sandro Botticelli și alții zugrăviau pe lângă tablouri sfinte Venere învelite în văluri transparente sau chiar nude. Țăria credinței din primele veacuri începea să slăbească, moravurile deveniau mai laxe și chiar în sânul bisericii catolice s'a încuibat un spirit care fatalmente grăbia reformațiunea.

În mijlocul acelu pericol eminent a apărut pe scena luptei Girolamo Savonarola, un modest călugăr

dominican din Ferrara, și cu puterea convingerii sale covârșitoare, cu farmecul dumnezeesc al cuvântului său de apostol și cu exemplul vieții sale caste și sfinte voia să curățe moravurile, să îndrepteze abuzurile din biserica sa iubită și să conducă virtutea la învingere în contra păcatului care o amenința cu cutropire.

Ce iluzii mărețe, ce scopuri sfinte, dar, Doamne, cât e de greu a le realiza pe toate!

Și totuș, Savonarola a realizat multe. Adevărat că a plătit cu sângele vieții sale îndrăzneala ce a avut-o de a se revolta în contra Diavolului, însă sămânța aruncată de el a dat roade mai mult sau mai puțin timpurii și în special secolul al XVI, veacul de mărire a renașterii, poartă timbrul puternicei sale individualități, pe care o admirăm astăzi și va admira-o omenirea cu atât mai mult, cu cât mai tare se depărtează vremea în cursul ei neîncetat.

Și dacă astăzi, rătăcind pe pământul legendar al Italiei frumoase, admirăm spiritul creștinesc și ideal și mare, care transpiră din arhitectura armonioasă a clădirilor sale, din ornamentarea și întreaga atmosferă a nenumăratelor sale biserici și mai ales înălțimea religioasă a creațiunilor de artă din muzeele sale, să nu uităm nici pe un moment, că deasupra tuturor planează sufletul lui Savonarola, mângăiat, fericit și răsplătit de nedreptatea oamenilor, pentru a căror bine și-a jertfit tot ce a avut.

Și dacă admirăm castitatea și nevinovăția, mărghinașă cu sfințenia, de pe fețele madonnenor lui Rafael, gingășia și dulceața fără seamăn de pe fețele lui Corregio și convingerea creștinească de pe figurile tuturor celorlalți pictori ai cinquecentului, să nu uităm că toți acești artiști au fost în mare parte influențați de Savonarola, această figură sfântă a bisericii catolice și acest mare strălucit geniu.

Savonarola era dela naștere destinat pentru o menire apostolică atât de mare. Încă de copil era foarte evlavios, iubea singurătatea și în liniștea pădurilor îi plăcea să se adâncească în contemplarea măririi lui Dumnezeu și atunci îl muncea dorul, să îndrepteze el această lume stricată și să arate el oamenilor calea care duce la fericire.

După o astfel de reverie obișnuită în pădure, tânărul Savonarola odată nu s'a mai întors acasă, ci fără să spună cuiva ceva a plecat pe drumul mănăstirii sale și nu s'a oprit până la poarta conventului dominican din Bologna. Aci a intrat în tagma monacală și entuziastul tânăr, abea de 22 de ani, a început să muncească cu toată ardoarea convingerei la realizarea visului său.

La început mai timid, apoi mai curajos, dar totdeauna cu încredere în mărirea idealului său, Savonarola răspândea în scris și mai ales prin graiu viu principiile sale confrăților săi și tuturor credincioșilor, cari voiau să-l asculte. Savonarola vorbea credincioșilor în biserică, pe stradă, afară în câmp, la umbra unui copac sau sub cerul liber al lui Dumnezeu și în toate locurile vocea sa sonoră și convingătoare răsună ca un glas de serafim, răpind în avântul său inimile ascultătorilor, stăpâniți de farmecul irezistibil al acestui nepretențios călugăr.

Dar principala sa activitate și-a început-o Savonarola când la anul 1490 a fost numit rector al conventului dominican San Marco din Firenze. În grădina acestei mănăstiri a continuat el cu predicările sale pline de învățături, iar după ce ascultătorii nu mai încăpeau în grădină, a trecut în biserică mănăstirii și, după ce și aceasta a devenit prea mică, a început să vorbească în marele și admirabilul dom al Florenței.

Acolo se aduna toată populația Florenței și Toscaniei, mândra și bogata aristocrație, poeții și artiș-

tii, neguțătorii, săracii orașului și țăranii din toate părțile provinciei, căci Savonarola atingea toate chestiile vieții omenești, sbiciuia păcatul, minciuna, perfidia și întreaga răutate omenească și zugrăvia în culori ademenitoare pe omul ideal, cum l-a creat Dumnezeu sfântul.

Savonarola se adresa îndeosebi către poeți și artiști, despre a căror putere educatoare era convins, și le dădea să înțeleagă cu cât mai importantă este curățenia și armonia vieții sufletești decât a formelor exterioare ale corpului, expus ademenirilor păcatului.

»Dacă în această mulțime, — le zicea odată artiștilor adunați, — s'ar găsi două femei asemenea de frumoase și seducătoare, dar una cu inima coruptă, iar cealaltă de o curățenie sfântă, oare ar sta la îndoială chiar și cel mai stricat bărbat pe care să o aleagă?«

Dar oricui vorbea și orice vorbea, ascultătorii lui Savonarola plecau captivați și convinși cu desăvârșire. Par'că prin rostul său nu vorbea o voce omenească, ci par'că o putere divină se cobora peste întreaga adunare și-i stăpâna pe toți deopotrivă.

Savonarola nu era bărbat frumos. Din contra, era negru, slab; un nas urît și mare se încovoia deasupra celor două buze cărnoase; dar ochii, ochii dominicanului străluciau ca două focuri vecinic arzătoare, din care dogoria farmecul unei puteri supraomenești irezistibile.

În scurtă vreme Savonarola a devenit stăpân peste inimile Florentinilor și, după moartea lui Lorenzo il magnifico, ei și-au instituit un guvernament liberal, după principiile dominicanului din San-Marco.

În anul 1496 Savonarola a aranjat la Dumireca Floriilor o procesiune monstră, la care a luat parte tot orașul și toată provincia. În fruntea procesiunii mergeau 7000 de copii, îmbrăcați în veșminte albe, purtând fiecare în o mână o cruciuliță roșie,

iar în cealaltă o ramură de maslin; după ei veniau fecioarele Florenței îmbrăcate tot în haine albe; apoi urma întregul cler și, la sfârșit, o mulțime fără de număr. Procesiunea a parcurs mai multe strade întonând din mii de pepturi psalmi și imnuri de mărire, până ce s'a oprit înaintea domului.

În carnevalul anului următor Savonarola a aranjat o altă procesiune și mai impozantă și mai semnificativă, voind să serbeze învingerea religiei creștine asupra păgânismului. Dar mai înainte copii nevinovați au umblat din casă în casă, dela familie la familie, adunând toate acele lucruri, pe care maestrul le condamnase și le declarase profane și păgâne: scrierile lui Bocaccio și alte cărți indecente, tablouri și statui nude, obiecte de lux exagerat ș. a ș., a. Toate aceste au fost grămădite pe un rug în jurul unei statui mari și hâdoase de lut, simbolul păcatului, pe Piazza dela Signoria, înaintea palatului vechiu, unde era sediul guvernului. O procesiune nesfârșită a parcurs iarăș stradele orașului și s'a oprit în piața numită, unde rugul a fost aprins și toate acele lucruri păgâne, între ele multe obiecte prețioase de artă, multe desemnuri de valoare ale marilor artiști, au fost arse între imnuri de laudă cătră Dumnezeu.

Acele au fost zilele de mărire și mulțumire ale sârmanului Savonarola, căci soarele norocului său în curând a apus și ce a urmat după aceea a fost numai durere și suferință până la sfârșit.

Pe tronul papal ședea Alexandru VI, Roderigo Borgia, cel mai corupt om ce a trăit vreodată pe acest pământ păcătos. Lucrezia Borgia și Cezare i au fost copii; cine nu-i cunoaște? Se putea oare, ca sfântul din San Marco să nu se revolte până la sânge în contra unui astfel de sacrilegiu nemai pomenit și să nu atace pe păcătosul din scaunul lui San Pietro?

La început, Papa voia să liniștească pe puritanul său călugăr prin ademeniri, promițându-i chiar

bereta de cardinal. Dar după ce ademenirile au rămas zadarnice, l'au anatemitat și pe el și pe toți aceia cari vor asculta și urma învățăturile sale. Și ca supremă ironie a sorții, de pe acelaș loc al domnului din Florența, de unde neînfricoșatul apostol propaga învățăturile sale creștinești, episcopul locului a pronunțat afurisirea capului bisericei catolice și l-a oprit sub grea pedeapsă să mai predice credincioșilor.

Dar Savonarola privia misiunea sa primită dela Dumnezeu însuș și credea că nu are datoria să se supună păcătoaselor porunci ale lui Roderigo Borgia.

Totuș, steaua intransigentului dominican era în apunere și dușmanii lui se înmulțiau mereu. Capii bisericei nu-i puteau ierta atacul, ce îndrepta în contra disciplinei ierarhice; Mediceii credeau că el singur este cauza căderii și piedeca revenirii lor; bancherii și cămătarii erau scurtați în venitele lor prin sobrietatea vieții poporului și prin înființarea munților de pietate, inițiați de Savonarola.

Și destinul trebuia să se împlinească.

Savonarola, la stăruințele mai multor amici și admiratori, s'a retras, însoțit de ei, între zidurile mănăstirii sale și numai după un asediu de două zile, în care s'au pierdut vieți și din o parte și din alta și după ce sbirii au aprins ușile mănăstirii, turmentatul apostol, urmând exemplul Mântuitorului, s'a predat și, însoțit de doi credincioși confrăți și soți de principii, cari nu voiau să-l lase singur, a părăsit pentru totdeauna celula sa modestă.

A fost aruncat în închisoarea Signoriei, a guvernului de atuncea, și supus la chinuri îngrozitoare, prin care sbirii voiau să stoarcă de pe buzele sale pâlite de suferințe și desperare mărturisirea vreunui păcat, pentru care ar fi putut să-l condamne. Dar Savonarola nu era omul care să se încovoae nici în gura celor mai infernale chinuri. Și totuș, condam-

narea s'a făcut. Și sub patronajul Papei Alexandru VI trebuia să se săvârșască cel mai negru păcat și cea mai feroasă crimă, de care a fost capabil acel demon în formă de om.

În ziua de 23 Maiu a anului 1498, pe Piazza della Signoria, pe acelaș loc, unde cu un an înainte fusese arsă hâdoasa statuă a vițului, se ridica un alt rug, mare și îngrozitor, cu trei cruci în vârful. Acolo trebuia să-și ia Girolamo Savonarola, însoțit de cei doi amici ai săi, răsplata pentru că a îndrăznit să nutrească în pieptul său sfânt idealul binelui și al virtuții, pentru că a îndrăznit să se împotrivescă răspândirii răului și păcatului între oameni și voia să-i readucă la calea mântuirii.

Și piața era ticsită de acei credincioși cari odată sorbiau cu evlavie cuvintele de pe buzele sale sfinte și acum priviau cu inimile strânse la monstruositatea ce se desfășura.

Și rugul a fost aprins și lemnele pocniau și flăcările se ridicau libere și mari, tot mai mari, cătră cer, iar în mijlocul lor, turmentat de cele mai păgâne chinuri, dar cu fața senină, cu privirea transportată și fixată la cer, Savonarola, însoțit de iubirea și admirația celor doi tovarăși, își dădea sufletul mare și sfânt, pentru ca să sboare în locașul fericii, unde voia el să conducă pe toți, toți semenii săi. Și după ce viețile pământeste ale celor trei martiri s'au stins, corpurile lor, înscrumate și fumegătoare încă, au fost aruncate în valurile râului Arno, pentru ca evlavia creștinească a admiratorilor să nu le poată da nici câte un loc de odihnă, nici tributul cel din urmă.

Și atunci Roderigo Borgia era vesel pe tronul său papal și toți cei răi și perfizi săltau de bucurie.

Iar astăzi ?!

O, astăzi lumea admiră geniul lui Savonarola și

se pleacă cu evlavie și adorațiune înaintea memoriei sufletului său mare și neprihănit. Și acea memorie va exista câtă vreme va mai călca o inimă curată pe acest pământ; iar Roderigo Borgia poartă pe urgisitul său nume vecinica pată a disprețului cu toți păcătoșii săi tovarăși împreună.

Astăzi toată Italia este plină de semnele recunoștinței și admirațiunei pentru nemuritorul ei fiu. Înaintea impozantului Castel orașul Ferrara a ridicat o statuă în mărime naturală marelui său fiu. În marea și frumoasa sală a aceluiaș Palazzo vecchio, unde Savonarola a fost închis, chinuit și condamnat la moarte și unde atât marele consiliu al republicei florentine, cât și adunarea națională a noului regat italian au ținut la început ședințele lor, se ridică gigantică statuă a modestului dominican, — tributul Italiei unite nemuritorului, dar nedreptățitului ei fiu. Iar pe Piazza della Signoria, pe acelaș loc, unde a stat rugul său ucigător, se ridică astăzi o admirabilă fântână, ornamentată cu figurile lui Neptun și a Tritonilor, sculptate de B. Ammanati, din care curge neîntrerupt o apă răcoritoare cu menirea de a spăla rușinoasa crimă săvârșită pe acel loc acum 400 de ani.

Conventul San Marco pietatea următorilor l-a transformat în muzeu național. La sfârșitul coridorului acestui muzeu, dinspre piața cu acelaș nume, în primul etaj este o mică anticameră decorată cu bustul lui Savonarola și cu portretul său de Fra Bartolomeo. De aici intri la dreapta în două sale mici și modeste ca toate celelalte, cu câte-o fereastră mică spre grădină.

Aici a locuit Savonarola și aici se păstrează simplele sale veșminte, cărțile sale, scriptele sale, relicvii adorate și scumpe tuturor oamenilor de bine. Și fără îndoială că nici un străin, care va colinda prin această minunată țară, nu va întrelăsa să peregrineze la Museo din San Marco, plin și sfințit de

amintirea lui Savonarola și ornamentat cu magnificele tablouri ale altui dominican, a nemuritorului Fra Angelico da Fiesole, lucrate încă în «temper» după obiceiul timpului de atunci.

Dar chiar îndată după moartea sa, Savonarola a devenit figură legendară. Cele mai fantastice minuni erau legate de numele său; medalii cu portretul său se vindeau nenumărate în public. Papa Iuliu II s'a duș să celebreze o misă în mănăstirea San Marco în amintirea martirului dinnaintea palatului vechiu; iar 35 de ani mai târziu Papa Paul III a declarat sfântă memoria lui Savonarola, spunând că toți aceia cari vor îndrăzni să atingă amintirea sa și să combată principiile sale se vor face culpabili de erezie.

Supliciul lui Savonarola a produs cea mai crudă durere în inimile tuturor celor buni. În special, mulți artiști au fost atât de grozav impresionați, încât și-au sistat activitatea și au deplâns până la sfârșitul vieții pe sfântul din San Marco.

Marele Sandro Botticelli, pe ale cărui creațiuni adorabile voește să se bazeze în parte mișcarea secesionistă în pictura modernă, nu a mai lucrat nimic din acel ceas fatal, a sărăcit și a murit în mizerie. Fra Bartolomeo, puternicul alcătuitor a atâtor minunate cadre sfinte a abandonat penelul și s'a retras în mănăstire, unde și-a terminat zilele rugându se pentru Savonarola.



Cuprinsul.

Raffael	Pag.	1
O țară fericită (Germania)	„	33
Pictura olandeză	„	42
Michelangelo	„	57
Rembrandt	„	71
Tizian	„	101
Din țara morilor de vânt	„	107
Capri	„	119
Cel mai mare idealist	„	127
Sora lui Leopardi	„	137
Sorrento	„	145
Savonarola	„	153

