

## IV.

Ca în întreaga lume ortodoxă de la sfârșitul evului mediu, pictura murală forma decorațiunea esențială a bisericilor din Moldova și din Muntenia și am văzut că în Moldova, din veacul al XVI-lea incoace, ea acoperia chiar exteriorul edificiilor. Din nefericire nu se mai cunosc de cât fragmente din acele tesaure fără samăn pe care le îngrămădisise evlavia Voievozilor. Unele picturi vechi au fost restaurate și desfigurate în epoca modernă, altele, mai favorisate, au fost acoperite cu tencuieli care, ridicate cu îngrijire, dau din nou la iveală splendoarea lor ca la Biserica Domnească din Curtea-de-Argeș.

Această pictură din Argeș, în ansamblul ei, cel mai prețios de sigur din câte s'au descoperit în România, ridică probleme de ordin cronologic și iconografic. Data însăși a înființării bisericii este controversată, după cum am văzut. Pe poala veșmântului unui sfânt d-l Tafrali a citit o dată pe care o identifică cu anul 1262<sup>1</sup>, însă inscripția nu oferă de sigur un sens desăvârșit. Pe de altă parte, unele din aceste fresce au fost, fie împrăștiate, fie chiar în întregime modificate și în unele locuri se disting mai multe părți de pictură din epoci diferite.

S'a mai observat că, în acest ciclu iconografic, frescele închinat copilăriei lui Hristos prezintă cele mai mari asemănări cu mosaicurile nartexului de la Cahriè-Geamì din Constantinopol, executate sub Andronic al II-lea (1282-1328), pe cheltuiala Marelui Logofăt Teodor Metochites. Temele

iconografice sunt într'adevăr aceleași, și această împrejurare mărește încă interesul pe care-l prezintă picturile muntene. Dacă se compară între ele cele două serii de tablouri, se constată însă diferențe de stil și variante caracteristice. De exemplu: în scena „Recensimântului în fața proconsulului Quirinus“ se vede, atât la Constantinopol, cât și la Argeș, același câmp de peisagiu, aceleași edificii, din care o platformă cu două caturi susținute de coloane, și aceeași dispoziție a persoanelor: la stânga proconsulul, stând, cu un paznic îndărătul său, ține într'o mână un pergament și arată cu cealaltă spre Sfântul Iosif și spre Maria, cărora un scrib le întinde o hârtie desfășurată. În schimb se văd deosebiri în costume, ca acel al proconsulului, mai bogat la Argeș și ornamentat cu bande brodate. Dar mai ales stilul este diferit. Pe fresca română scena e mai calmă, Sfântul Iosif și Maria sunt grupați. Pe mosaic, din contra, cu toate că gesturile persoanelor sunt aceleași, mișcarea este mai bine exprimată. Maria înaintează izolată, formând centrul compoziției, căci toate privirile personajilor se întorc spre dânsa și Sfântul Ioseif, arătând cu mâna spre ea, se închină într'o mișcare mult mai expresivă ca la Argeș. Maria însăși, care în ambele tablouri ține mâna pe piept, apleacă totuș capul mult mai jos pe mosaic. De asemenea la Cahriè-Geamì trupurile sunt mai înalte și cu capete mai mici ca la Argeș. Tipul omenesc este diferit.

Între aceste două lucrări, cu toate că ele sunt poate contemporane, nu se pot stabili legături directe.

<sup>1</sup> *Monuments Piot*, XXIII, 1919, p. 9.

Ambele procedează de la un prototip comun, însă fresca a rămas poate mai apropiată de tema primitivă, pe când mozaicul ne arată personalitatea unui pictor care caută tot de odată expresia grațioasă a figurilor și animația pitorească a scenelor.

Se pot face observații asemănătoare pentru celelalte tablouri din copilăria lui Hristos. În schimb picturile din Argeș prezintă o serie importantă a Minunilor și a Patimilor lui Hristos. Frumuseța draperiilor, edificiile formând fondul tablourilor, gruparea personajilor și un adevărat sentiment dramatic amintesc frescele din Mistra. În special drumul răstignirii, cu detaliul unic al celor doi purtându-și crucea alături cu Hristos, poate fi asemănat cu scenele cele mai mișcătoare de la Peribleptos. O altă temă, foarte originală, pictată în absida principală, este aceea a dublei procesiuni a regilor, aducând darurile lor pe masa altarului, acoperită cu o față sumptuoasă, încunjurată de o aureolă și păzită de doi heruvimi în mijlocul unei incinte cu creneluri.

Pare în afară de orice îndoială că cea mai mare parte din aceste picturi dela Argeș sunt opera unui Grec, cum o dovedesc, de altfel, unele inscripții. Ele trebuie, poate, puse în legătură cu puternica școală macedoneană care a lucrat la Mistra, în bisericile sârbești, la Muntele Athos și până în Rusia, în bisericile din Novgorod.

Pictura religioasă din România este o artă importată, și aceasta explică de ce între picturile din bisericile muntene și cele din bisericile moldovenești nu este nici o diferență ca stil și ca subiecte. D. Iorga s'a străduit a aduna toate numele de pictori pe care le dau documentele și inscripțiile. Se găsesc printre ele câteva nume românești din al XV-lea veac înapoi: cum este Ștefan zugravul, citat ca proprietar al unei moșii în Moldova-

de-sus, însă numele străine domină în această listă și în special numele grecești: Gheorghe din Trikala (Tesalia), mort pe la 1500 și al cărui epitaf slavonesc se găsește în biserica ridicată de Ștefan-cel-Mare, la Hârlău sau Stamatello Costona, din insula Zante, înmormântat în 1592 la mănăstirea Râșca. Mulți din acești pictori greci au putut veni de la Muntele Athos. Fără a vorbi de raporturile strânse care există între pictura românească și cea athonică, se știe cât de strânse au fost relațiile Voevozilor români cu Sfântul Munte. Nu trebuie uitat că, în afară de Împărații Rusiei, ei devin, de la sfârșitul veacului al XV-lea, singurii suverani de religie ortodoxă cari păstrează oareșicare independență. Ei sunt deci acei cari se substituie Împăraților bizantini și Voevozilor sârbi ca protectori și binefăcători ai mănăstirilor din Athos.

Numeroase sunt fundațiile lor, donațiile lor, restaurațiile lor, făcute vechilor mănăstiri, nu numai la Cotlumuz, care devine mănăstirea românească prin excelență și pe care o înzestreză Radu și urmașul său, Neagoe, la începutul veacului al XVI-lea, dar chiar la Zograf și Vatoped (înzestrată de Ștefan-cel-Mare, 1457—1504), la Ivir, la Pantocrator, etc. Nu se vede ca aceste lucrări să fi fost executate la Muntele Athos de către Români. În schimb este verosimil că Grecii, cari împodobiau cu fresce bisericile atonice, să fi fost chemați în mai multe rânduri în România. Se văd de altfel pictori greci lucrând în țările românești până în veacul al XVII-lea. Astfel unul din ei a semnat în 1537 frescele din Stănești în Muntenia; însă, alături de ei, apar din ce în ce mai mulți artiști indigeni. Pictorii Constantin, Caran și Stan, cari zugrăvesc de la 1634 la 1654 biserica din Inidoara, în Transilvania, par a fi Români. Ansamblul considerabil de fresce executate pe la 1692, pe cheltuiala lui Constantin Brâncoveanu, la mănăstirea Hurez

fu încredințat la șase artiști din cari doi: Constantin și Ion, au semnat grecește, iară ceilalți patru: Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim, pe românește.

Alături de Greci, Voevozii Munteniei și ai Moldovei întrebuintară Sași din Transilvania, Ruși și Italieni. Niște socoteli din Sibiu menționează trimiterea în 1522 a unui oarecare Vitus (Veit), însărcinat a picta biserica episcopală din Argeș, și în aceeași biserică o inscripție din 1526 pomenește de un pictor Dobromir, a cărui naționalitate nu este lămurită. În 1560, Alexandru Lăpușeanu cere pictori dogelui din Veneția, pentru a zugrăvi bisericile din Moldova, pe când, pe la 1636, Vasile Lupu se adresează la Moscova pentru executarea frescelor de la Trei-Ierarhi din Iași. Doi ani în urmă, sosesc în Moldova mai mulți pictori ruși, cari termină pictura de la Trei-Ierarhi, în 1642.

Fie ei Greci, Ruși sau chiar Venețieni, toți acești artiști erau pătrunși de disciplina tradițională a picturii religioase ortodoxe, iar influențele occidentale, care se pot vedea câte odată în lucrările lor, sunt foarte superficiale. Ei zugrăvesc ciclul iconografic care s'a dezvoltat în arta bizantină și care, după ce a suferit remanieri și s'a mărit cu teme noi, în veacul al XIV-lea, și-a găsit expresiunea în celebra Călăuză a picturii, redactată sub forma ei actuală în veacul al XVII-lea.

Fără a avea rigiditatea care i s'a reproșat câte-odată, și lăsând o largă libertate inițiativelor individuale, această ordonanță a fixat totuși temele esențiale. Această artă eclesiastică, în România ca și în toate țările ortodoxe, a luat un caracter popular și național, și cu timpul s'a format o școală de pictură românească, care, în veacul al XVIII-lea, nu mai avea recurs la străini și care a împodobit bisericile românești și transilvănene cu frescele și icoanele ei. D. Iorga a găsit în veacul al XVIII-lea adevărate familii de zugravi, care lucrau din

tată în fiu. D-sa a reprodus clausele contractului curios semnat în 1816 de către zugravul Ion pentru pictarea bisericii din Bălcești: „Pentru suma de 1.400 piaștri, întreținerea, vinul și rachiul, aceasta pentru oboseala de a sta în picioare“, el se obligă a reproduce ciclul tradițional al Panaghiei în absidă, al Pantocratorului în cupolă, al Evangheliștilor, ale celor douăsprezece sărbători ale anului, etc. În veacul al XIX-lea tradițiunea acestei picturi s'a menținut la iconarii de prin sate, alături cu arta oficială, și în 1903 chiar d-l Iorga a putut afla, în satul Săliște în Transilvania, două femei bătrâne care își ziceau „zugrăvițe“ umile reprezentante ale unei tradițiuni seculare.

Se vede, astfel, ce contribuție admirabilă România va putea aduce istoriei picturii religioase când tezaurul ei de fresce va fi, ori degajat de tencuielile cari-l acopăr, ori studiat sistematic. Monumentele astăzi bine cunoscute și descrise cu îngrijire în această carte ne permit a ne face o idee despre unele din aceste bogății. Mai întâiu portretele Voevozilor, întemeietori de biserici, cu familiile lor cari, ca și în Serbia, sunt reprezentați pe pereții din pronaos oferind modelul fundațiilor lor. Multe din aceste portrete sunt remarcabile prin expresiunea care se desprinde din fisionomiile lor.

Mai toți poartă coroana înflorită și sunt îmbrăcați cu stoffe de brocart împodobit cu aur. Fără a mai vorbi de interesul istoric pe care-l presintă aceste reproduceri ale apărătorilor națiunii române: a lui Mircea-cel-Mare (1386—1419) la Cozia, a lui Ștefan-cel-Mare la Rădăuți, etc., aceste tablouri se deosebesc prin bogăția și în acelaș timp prin coloritul lor potolit. D. Iorga a reprodus în coloare câteva din cele mai frumoase ornamente de pe sumptoasele stoffe cu care sunt împodobite aceste portrete de prinți și de princese: bogăția lor amintește pe

acea a costumelor reproduse de maeștrii școalei venețiene.

Apoi vin imensele cicluri iconografice care ornamează interiorul și câte odată exteriorul bisericilor. O impresiune cam confusă pare a se desprinde din multiplicitatea acestor tablouri, ale căror dimensiuni sunt adesea ori prea mici pentru înălțimea unde sunt așezate. Compozițiunea este fărâmașită; ideia generală dispare supt micimea detaliilor. Impresiunea artistică nu rezultă atât din caracterul scenelor, cât din gustul perfect cu care sunt grupate colorile și din efectul armonios pe care-l produc: Fără voie ele reamintesc marele „verrières“, vitrouri din veacul al XIII-lea, ale căror amănunte nu sunt întotdeauna precise, dar care farmecă înainte de toate prin combinațiile reușite ale colorilor și prin armonia tonalității lor.

Studiul detaliat al acestor tablouri ar oferi un mare interes și ar permite a se observa cum pictorii ajungeau la înoirea vechii iconografii, respectând totuși temele tradiționale. Astfel, într'o frescă de la Moldovița, din epoca lui Petru Rareș (1527—1546), se vede o cetate asediată, și, în duelul de artilerie care se desfășoară împrejur, se zăresc tunurile după modelul cel mai recent din acea epocă, alături cu catalpulele antice. Pe crenele un principe, cu coroana în cap, apare în mijlocul Curții sale de boieri și de episcopi, în veșminte decorate cu cruci, pe când Hristos, blagoslovind, apare pe de-asupra unei biserici.

## V.

Dar acestea nu sunt decât o parte din bogățiile pe care România le păstrează din trecutul său. Voevozii acestei țări nu s'au mulțumit într'adevăr să clădească biserici și să le împodobească cu fresce. Fiecare din ei a ținut să completeze fundațiunile lor cu un mobilier sumptuos, cu catapeteasma strălucitoare, cu altarul, te-trapoadele, jețurile episcopale și domnești,

obiectele cultului, ripide, icoane, evanghelii bogat legate, stofe prețioase, miniaturi, etc. Din veacul al XIV-lea până la al XVIII-lea, ateliere de artă decorativă, instalate mai ales în mănăstirile cele mari, au dezvoltat cea mai mare activitate, și, cu toate cauzele de distrugere, atât de numeroase, o bună parte a acestor lucrări subsistă în tesaurele de biserici ca acel de la Putna, care daiează de la Ștefan-cel-Mare, sau în muzee și în colecțiuni.

D. Iorga a întrunit, nu numai toate mărturiile care există asupra acestor diferite tehnice, dar a mai descris, în ordinea cronologică, și a reprodus un mare număr din aceste monumente.

Se vede că, ca și pentru pictură, înainte de a se fi format școli indigene, Voevozii s'au adresat la străini. Sașii din Transilvania, în special, erau renumiți pentru lucraturile metalelor, și, în al XV-lea și al XVI-lea veac, ei au executat cea mai mare parte din clopotele bisericilor românești, însă tot lor le sunt datorite legături de evanghelii în argint, aghiasmatate și alte obiecte prețioase. Constantin Brâncoveanu, la sfârșitul veacului al XVII-lea, se adresează tot lor. Gheorghe May din Brașov execută pentru el legături de argintărie cu chipurile Sfinților Constantin și Elena, conforme cu iconografia tradițională. De altfel, din veacul al XVI-lea încoace, un mare număr de nume românești de călugări și de laici se găsesc pe aceste lucrări de artă decorativă. Se găsesc încă, dar mai puține decât pe fresce, nume grecești ca: Alexandru din Trika (Tesalia), care execută, în 1636, un potir pentru o biserică muntenească.

Nu poate fi vorba de a resuma aici prețioasele analize și informațiile de toate felurile care se găsesc în cartea d-lui Iorga. Am voit să arătăm cel puțin importanța artistică a acestor lucrări care sunt ca o continuare îndelungată a tehnicilor tradiționale din Bizanț.

Mai întâiu sunt icoanele care depind tot atât de argintărie cât și de pictură, căci ele sunt, mai întotdeauna, în mare parte ascunse sub ornamente de metal, care nu lasă vizibile decât capetele. Din nenorocire aceste armături metalice, mai toate moderne, interzic aproape studiul lor, care ar fi atât de atrăgător, și aceasta explică pentru ce d. Iorga nu a putut cita decât puține icoane vechi. Una din cele mai interesante și care poartă data cea mai veche este aceea a Sfântului Ion cel Nou martirizat de Tătari, la sfârșitul veacului al XIV-lea. Ea era încadrată în sicriul unde fuseseră depuse moaștele sale și care fusese dat mănăstirii Mirăuți, pe la 1401, de către Alexandru-cel-Bun. Ea reprezintă pe sfânt, străpuns de săgeți, de către un ostaș tatar, pe când doi îngeri îl încunjoară, tămâindu-l cu cădelnițe.

Vin apoi legăturile prețioase ale evangheliilor și ale cărților liturgice, copiate și decorate în colorii, în atelierele mănăstirilor. Executate în argint și ornamentate cu motive și figuri în relief, ele prezintă subiecte iconografice de mare interes. Astfel sunt acelea de pe evanghelia de la Mănăstirea Neamțului, scrisă slavonește de către călugărul Gavril, în 1435. Pe fața care poartă inscripția slavonă: Voscre-senie (Învierea), Hristos apare în raze de glorie cu picioarele pe două pietre de morminte în cruce. Pe mormintele goale un bărbat și o femeie stau în genunchi, pe când în planul al doilea se văd, într-o parte, patru persoane cu aureole, din care doi prinți cu coroana înflorită<sup>1</sup>, și, în cealaltă parte, un grup de apostoli. În cele patru colțuri se văd figurile evangheliștilor.

Această scenă amintește tema clasică din arta bizantină, numită Anastasis, adică înălțarea celor drepți după înviere: cele două persoane îngenunchiate reprezintă de sigur pe Adam și Eva.

<sup>1</sup> Probabil regii David și Solomon.

Această ipotesă pare confirmată prin o altă legătură de evanghelia mai nouă (pagina 52), având același subiect, accentuat prin gestul lui Hristos care apucă pe Adam de mână. Această scenă este precisată prin două medalioane suplimentare. Acel de sus arată îngeri ținând crucea; acel de jos reprezintă îngeri călcând peste un cadavru, care nu poate fi decât al lui Hades, figurat în toate reprezentările bizantine ale acestei scene. Unul din îngeri înfige lancea în gura Iadului învins, și nu este fără interes de a arăta că acest gest se găsește întocmai pe unele capetele romanice în bisericile din Auvergne, care reprezintă victoria Sfântului Mihail asupra Necuratului.

Pe partea cealaltă a evangheliilor de la Mănăstirea Neamțului este reprezentată Înălțarea după datele iconografiei bizantine, cu apostolii împrejurul Maicii Domnului. Cu toate că această lucrare splendidă este posibil executată în Transilvania, ea evocă deci splendorile artei bizantine către apusul ei, și este cu mult superioară prin stilul ei celorlalte legături de evangheliile, de același gen, conservate în România.

În schimb, miniaturile românești sunt datorite mai mult înrâuririi Armeniei și a Orientului creștin decât acelei bizantine.

Printr'un contrast curios, nu se găsesc aici ciclurile iconografice care acopăr zidurile bisericilor. În cărțile liturgice, elementele decorației se compun mai ales din frontispicii, chenare largi de colorii variate, cu motive complicate de flori, losanje și împletituri, portretele evangheliștilor, acele ale Voevozilor donatori și, în sfârșit, inițialele decorate în colorii. Astfel se prezintă frontispiciul evangheliilor de la Mănăstirea Neamțului, ornamentat cu cruci încadrate în rosete împletite și presărate cu perle: e o capod'operă de caligrafie, executată de către călugărul Gavril, în 1436.

Supt Ștefan-cel-Mare, școala de la Neamț și cea de la Putna au continuat a produce lucrări remarcabile. Evanghelia

de la Putna (1492, astăzi la München) este opera diaconului Teodor Mircescul. Acea a lui Bogdan al II-lea (1507), decorată de călugărul Paladi, prezintă aceleași ornamente în aur, negru și roșu și aceleași flori grațioase ca și pe zidurile bisericilor. Evanghelia de la Voroneț arată portretul lui Ștefan-cel-Mare, tânăr și cu obraji rotunzi, în genunchi, în fața Maicii Domnului, cu coroana în cap, îmbrăcat într-o haină în brocart purpuriu, cu ornamente de aur.

Aceste tradițiuni se păstrează până în veacul al XVII-lea. O carte de rugăciuni moldovenească din această epocă (Academia Română) se deosebește prin inițialele sale, în care frunzele și florile sunt presărate cu reptile, păsări și insecte. Diplomele civile erau decorate în acelaș fel. Un privilegiu în al XVII-lea veac, dat negustorilor din Iași, arată chipul Sfântului Nicolae cu o inscripție în limba greacă, într'un cadru de flori din care iese îngerii.

Arta manuscrisurilor, astfel decorate, a continuat în România și după invenția tiparului, care a fost introdus în Muntenia, pe la 1507, de către călugărul Macarie, elev al maeștrilor venețieni. Din acest an datează cea dintâiu carte tipărită, probabil la Mănăstirea Dealului: o culegere liturgică, unde sunt reproduse frontispiciile și inițialele manuscrisurilor. Odată cu tiparul începe și gravura în lemn. D. Iorga a arătat rolul interesant pe care l-a jucat în veacul al XVII-lea, în mișcarea reacțiunii ortodoxe, îndreptată în contra propagandei române și calvine. Din tipărițele marilor mănăstiri din Muntenia și Moldova, la Dealu, la Trei-Ierarhii din Iași iese la iveală cărțile bisericesti și morale, ilustrate cu numeroase tablouri iconografice și cu ornamente asemănătoare cu cele din manuscrisuri. Este interesant a observa că mai mulți din acești tipăritori și gravori sunt veniți din Moscova și că această mișcare coincide

cu predominarea înrâuririi rusești asupra arhitecturii și asupra picturii moldovenești. Astfel preocupările de ordin religios pot explica întoarcerea subită a artei moldovene din veacul al XVII-lea spre tradițiuni pur orientale.

În sfârșit, în bisericile românești ca în acele din toată lumea ortodoxă, stofele prețioase, de cele mai de multe ori ornamentate, veșmintele liturgice, fețele de altar, epitafele pentru a acoperi mormintele, perdelele destinate a ornamenta bisericile erau de o întrebuințare curentă, și întemeietorii mănăstirilor și ai bisericilor le dăruiau fundațiilor lor odată cu sumptuosul lor mobilier. Cele mai vechi dintre aceste stofe par a fi fost cumpărate la Constantinopol, însă, începând din al XV-lea veac, ele se țeseau după aceleași modele în atelierele indigene, adesea ori anexate pe lângă palatele domnești, după tipicul „gineceelor“ imperiale din Bizanț.

În prima categorie se pot clasifica două vechi epitafe sau vâluri eucaristice, usitate în liturgia ortodoxă și purtate cu darurile. După usul bizantin ele sunt țesute cu fir de aur și de argint și reprezintă pe Hristos pe mormânt în fața Maicii Domnului, pe când îngerii înalță ripidele. Unul din ele, acel de la Cozia, astăzi în Museul din București, este din ultimii ani ai veacului al XIV-lea. Celalt, păstrat la mănăstirea Neamțului, a fost executat în 1437, din ordinul ieromonahului Siluan. Inscripțiile în limba greacă, care le acopăr, nu lasă îndoială asupra originii lor.

Se poate atribui tot artei bizantine un patrahir (o dalmatică), executat din ordinul lui Alexandru-cel-Bun, la începutul veacului al XV-lea. Voevodul e el însuși reprezentat, cu Doamna Marina, în veșminte sumptuoase. Aceste portrete, de mari calități de viață, sunt datorite unui Grec, precum dovedesc inscripțiile. În timpul lui Ștefan-cel-Mare, din contra, apar pe stofele prețioase, vâluri funerare, perdele

de altar, steaguri, inscripțiuni slavonești în litere cirilice. Alături de portretele Voevozilor se întâlnesc și motive iconografice. Un splendid steag al lui Ștefan-cel-Mare, represintând pe Sfântul Gheorghe stând pe un tron și călcând în picioare balaurul, a fost găsit în 1916 de către trupele franceze la Muntele Athos, în mănăstirea bulgărească de la Zograf. El se află astăzi la Muzeul Militar din București.

Tradițiunea acestor arte decorative s'a prelungit până în veacul al XVIII-lea, însă d. Iorga observă că, de la sfârșitul veacului precedent, ea începe să decadă, căci de la această epocă atelierele de prin mănăstiri nu mai lucrau. Voevodul Vasile Lupu cumpără clopote la Danzig dela Gerhard Benning, și maeștrii laici cari urmează călugărilor nu mai au acelaș simț al tradițiunii. Ei se inspiră din ce în ce de arta occidentală, mai ales de arta italiană. În 1744, doisprezece fii de boieri munteni, printre cari se găseau mai mulți pictori, sunt trimiși la Veneția de către Voevodul Constantin Mavrocordat pentru a-și termina instrucțiunea. Este cert că, întorși în țara lor, ei nu mai puteau privi spre Bizanț.

## VI.

În epoca Fanarioșilor (1711—1821), într'adevăr, un amestec de artă italiană și turcească năvălește în țările Munteniei și ale Moldovei, înlocuind marea tradițiune a evului mediu. Epoca artei românești vechi este închisă. Voevozii nu mai ridică biserici și se mărgenesc, ca Alexandru Ipsilanti în Muntenia, să împodobească grădinile lor cu chioșcuri care vor să imiteze pe acele din Vechiul Seraiu.

De aici înainte boierii și negustorii îmbogății sunt acei cari clădesc biserici și arhitectii pe cari îi întrebuințează nu mai înțeleg nimic din proporțiile armonioase ale vechilor monumente; ei introduc în ornamentația lor motive Louis XIV sau Louis XV, mai mult sau mai puțin diformate.

Veacul al XIX-lea a fost pentru România epoca renașterii naționale. Nu numai că ea și-a reluat locul printre națiunile Europei, dar participă larg la mișcarea generală a civilizațiunii. Ea a produs artiști remarcabili, ca pictorul Nicolae Grigorescu, camaradul lui Millet, adeptul școlii din Fontainebleau, care și-a pus tot talentul în reproducerea tuturor frumusețelor naturale și a populațiilor pitorești din Țara Românească. După ce și-a însușit o educațiune occidentală necesară pentru a deveni o națiune modernă, România privește acum cu interes către trecutul său artistic, pe care-l consideră, cu drept cuvânt, ca fiind cel mai prețios tesaur al ei, și pe care caută a-l conserva și a-l studia. Cea mai frumoasă laudă pe care o putem face lucrării d-lor Iorga și Balș este de a constata splendida contribuție pe care o aduce acestei opere. Ea mai are însă și o însemnătate care depășește cadrul țării lor.

Dându-ne posibilitatea de a cunoaște mai bine de cât până acum arta românească, ei au adăugat un nou capitol, și din cele mai interesante, la istoria artei bizantine, a artei creștine din Orient, arătându-ne conservarea ei atât de vie în țările dunărene în tot timpul epocii moderne.

Din „Journal des savants”, N-le 9—10, Septembre—Octobre 1923

(Trad. de N. Ghika-Budești)

