

## Frescurile dela Wiesbaden

Dacă ar fi să caracterizez prin câteva fapte anul artistic 1907, iată cum aş face-o : Germania constată falimentul modernismului în interpretarea Sf. Scripturi cu ocazia expoziţiei retrospective a d-lui Fritz von Uhde la München, care avea să fie falnică, şi n'a fost decît sarbădă ; Franţa, plictisită de impresionism, revine incetîşor la noţiunea clasică a tabloului orînduit, a operei de artă coordonată şi organică, sub cele trei înrîuriri contradictorii, pe de-o parte a încăpăţînatului grup breton : Cottet, Simon, pe de alta a lui Ganguin, decoratorul cel atît de primitiv, şi în sfîrşit a celui veneţian neisprăvit, numit Cézanne ; Orientul pierde în România, odată cu Grigorescu, pe singurul om care pînă acum a tîlmăcit cinstit şi fără meşteşugire calitatea luminii şi a zărilor lui ; Rusia, cu teremul (haremul vechilor Slavi) principesei Maria Tenişef, la Talaşkino, a desăvîrşit unirea atît de dorită între arta artiştilor şi arta populară, a căreia posibilitate România a întrezărit'o la Expoziţia ei naţională ; în Suedia Gustav Adolf Tjaestad ia moştenirea regretatului Carl Larsson ca interpret credincios al liniamentelor decorative din clipele de viaţă vegetală şi minerală hiperboreală ; în Germania iarăşi apar primele lucrări eşite din combinarea filosofiei lui Nietzsche cu muzica lui Mahler. Frescele lui Fritz Erler pentru cazinul din Wiesbaden (ale căror cartoane fac ocolul capitalelor germane) devin tot-odată opera-tip, născută sub ocrotirea acestei filosofii şi a acestei muzici, — rezumatul încordărilor şi năzuinţelor acestui mic grup gălăgios, obiectul glumelor pe de o parte, şi pe de alta fala tinerimii artistice mînceneze care se chiamă *die Scholle* (cum s'ar zice *blocul*).

Astăzi, cu voia cetitorilor romîni, voi vorbi despre aceste frescuri din Wiesbaden. Ele sunt un semn al vremurilor, şi mai sunt, după ce te obişnuieşti cu ele, o operă nu numai puternică, dar frumoasă şi mare. Ele au avut într' adevăr să 'ndure dezaprobarea împăratului german, care le-a făcut astfel o regretabilă reclamă ; căci totdeauna este regretabil cînd o operă de artă de atîta însemnătate se prezintă unor ochi preveniţi, şi cînd înţia impresie a publicului poate fi falsificată de idei preconcepute. Şi o adevărată legendă circulă astăzi în privinţa acestor patru imense panouri boltite cari săvîrşesc minunea de a înfaţişa (nu zic simboliza) cele patru anotimpuri prin mijloace cari n'au nici o legătură cu mormanul de accesorii întrebuinţate în asemenea împrejurări şi fără ajutorul alegoriilor tradiţionale. Ar fi se zice

*Nota Redacţiei.*—Cunoscutul critic artistic, d. William Ritter, a avut amabilitatea de a scrie anume pentru „Viaţa Romînească” acest articol, din care cetitorii noştri vor face cunoştinţa mai de aproape cu noile manifestări ale artei moderne din Apus.

un nemaipomenit amestec ȕipător de culori, ultima expresie a secesionismului münchenez, însfirşit ceva nebunesc, sfruntat şi strigător, la un loc. Ei bine, nu! ci numai ceva neobişnuit, cu totul nou, deşi clădit pe nişte principii vechi ca şi lumea, o armonie întemeiată pe un acord de culori până acum osindit în teorie, dar de aci încolo pus în cinste, în practică. Şi meşteşugul stă în a arăta prin chiar acest acord lucrurile cele mai potrivnice: primăvara şi toamna faţă în faţă, iarna şi vara împărechiate. La urma urmei, nu e vorba de alt-ceva decît de şiruri de quinte (odinioară destul de aspru oprite) de a lui Grieg, sau de instrumentaţia gîdilitoare a d-lui Cl. Debussy. Atita în ceia ce priveşte culoarea; şi nu e tocmai mare grozăvie; te deprinzi, te deprinzi chiar destul de repede.

În ceia ce priveşte fondul, lucrul se schimbă. Aci îndrăzneala cea mare a operei te zăpăceşte mai cu dreptul, căci fond cu adevărat, subiect, nu există. Rămăşagul pus şi ciştigat a fost acesta: să se înfăţişeze fiecare anotimp, nu atît prin fapte concrete sau prin indicii caracteristice, cît prin impresiile produse de unul şi acelaş acord de culori şi anume: alb absolut, negru absolut şi un cenuşiu perfect intermediar; iar pe această bază, cîteva tonuri galbene dela acel al canarului până la portocaliu, dela culoarea alunei până la brun şi un oarecare număr de nuanţe verzui, începînd cu verdele deschis al mlădiţilor fragede şi al vlăstarelor de salcie şi sfirşind cu verdele întunecat (monoxid de crom). Nici un verde ierbos şi plin de măduvă, nici un verde curat de Prusia, sau Veronese, ci numai verde stricat, verde disonant. Tonurile roşii şi albastre nu sînt, se înţelege, cu totul îndepărtate, dar sînt mereu subordonate la un rol de sclavi adevăraţi. Neîncetat subjugate de armonia disonantă dominantă, aceste tonuri o scot la iveală, sprjinind-o. Orice culoare veselă şi zornăitoare este coborîtă la rolul cenuşeresei din poveste, şi tonurile până acum dispreţuite sînt înălţate în plină lumină şi chemate, împreună cu negrul şi albul marilor dolii şi catafalcelor, să contribue la crearea strălucirii măreţe.

Dar trebuie să pătrundem în amănunţimile acestui epicherem de parodoxe construit cu o logică neîndurată. E lucru bine vădit că suntem departe de arta limpede şi cu totul spontană a unui Corot, a unui Grigorescu sau Courbet, ci din potrivă ne aflăm în faţa unei lucrări care atîrnă mai mult dela acea matematică superioară care e muzica, decît dela orice fel de teorie sprjinită pe plăcerea fizică a ochilor. Vine şi plăcerea fizică a ochilor în rindul al doilea, dar totuşi vine pe calea spiritului, a inteligenţii, nu din cercetări literare, ci pur picturale. E vorba de o extraordinară şi hotărîtoare experienţă de culori. A izbutit? Gustaţi-o. Dealtfel, dacă n'aţi gusta-o, ea ar fi dat greş, alit de sigură e ştiinţa desfăşurată acolo. Miraţi-vă! Strigaţi, cît veţi voi că vi se siluesc sentimentele, impresiunile, credinţele voastre, superstiţiile! Dar reintoarceţi-vă. Siliţi-vă să vă obişnuiţi, şi are să vă cucerească. Şi încă trebuie să vă daţi osteneala de a vă

obişnui. căci încă odată e vorba de răsturnarea tuturor noţiunilor curente asupra culorilor; sinteţi poftiţi să simţiţi măreţia veselă a negrului şi să gustaţi graţia incintătoare a primăverii supt un cer de cărbune şi de plumb. Ce-ai fi spus tu de această pretenţiune, Maestre Grigorescu, tu care n'ai vrut niciodată să pictezi o oare neagră, nici un bou murg, nici—suprema groază—un bivol!

Mai sintem poftiţi şi la alte năzdrăvăni, chibzuite de un creer neasemuit de lucid, cu totul pătruns de înalte declaraţiuni ale lui Zarathustra şi la care timbrele nemaiauzite şi vrăjile diavoleşti din orchestra lui Mahler se traduc în deslănţuiri analoage de cacofonii joviale, figurate, periculoase acrobaţii de culori. Şi cu toate acestea, sensul picturii mari, al artei mîndre stă aci. Şi nu sunt astea paiăterii, ci o dibăcie absolută şi mai cu samă un cap de maestru decorator. Pagini din *Jugend* şi *Simplicissimus* puteau să ne vestească aşa ceva; dar la abateri atît de mari dela orice tradiţiune, realizate în proporţiunile acestor pereţi, nimeni nu s'aştepta.

Pentru a face să se'nţeleagă despre ce e vorba, e nevoie să descriem.

Primăvara (*Der Frühling*) este un tînăr bălan şi verzui, călare pe un cal mare alb urmat de un snop de steaguri, dintre care unele de un negru absolut şi încunjurat de flăcăi goi, cu carnaţiunea de aceeaşi culoare a ghiocelilor ca şi a lui, punind pe fugă, cu halebardele lor împodobite cu flori, doi uriaşi nătingi, amintind pe Fafner şi Fasolt ai lui Wagner. Aceştia, îmbrăcaţi în blăni de urs, şi agitînd o torţă aprinsă, reprezintă gheţurile şi promoroaca. Picioarele veselilor flăcăi verzi calcă un pămînt încă veşted, dar deja plin de ghiocel şi de mari genţiane albastre printre petele de zăpadă rămase încă. În depărtare, sub cerul de ardezie, un munte cu totul alb. Să ne oprim deocamdată aci. Primăvara a fost totdeauna pentru artiştii un motiv de apariţiuni înflorite ca la Botticelli, sau de alaiuri vesele dionisiace şi pretext pentru culori vii şi vesele, trandafiriu, albastru fraged, iliachiu, vioriu... Aici nici o culoare vioae, afară de flacăra torţii, de albastrul genţianelor, şi de puţin verde la virful picioarelor la flăcăi. Armonie generală: ghiocel şi ardezie. În accesorii pretutindeni tonuri de ocră şi gutapercă, puţin deosebite de brunul şi de galbănul vechilor frescuri bizantine ale bisericilor româneşti. În scurt o natură redusă la tonuri minerale şi vegetale: zăpadă, cărbune, ardezie—lemn, album muguri, scoarţe.... Şi deodată ai în faţa acestei pinze noţiunea foarte lămurită că această apariţiunea este, fără nici o îndoială, chiar Primăvara: cucerirea tonurilor minerale de către cele vegetale; năvălirea, neaşteptată, într'o natură de promoroacă cutrierată de monştri din epoca primară, a unei vieţi mai cioplite, mai mlădioase, a unei tinereţe, crudă încă, dar sprintenă, cu linii flexibile şi gingaşe; tineri zvelţi ca nişte mlădiţe, cărnuri vegetale care se îndrumează spre carnaţiunile în fine omeneşti ale finţilor din fresca Verei.

N'a fost nici o șovăire : toate culorile, care păreau admise odată pentru totdeauna, adevărul concret care cere ca trupul să păstreze culoarea cărnii și ca un cer să fie de un albastru sau de un cenușiu din realitate, iar nu de substanțe minerale, este cu-bună știință jertfit unui adevăr abstract, care nu țintește decît la aceasta : să producă *impresia primăverii într'un mod și mai puternic* decît înfățișînd o adevărată primăvară. «Orice artă tînde continuu către condițiunea muzicii», a spus Walter Pater. Și el adaugă : «Arta e mereu în luptă... pentru a se sustrage dela responsabilitățile ei față de subiect și de materie». Vedem noi oare aici alt-ceva decît o muzică primăvăritică? Ea e merită pentru ochi și nu pentru urechi, iată totul. Nu e de încercat nici o parafrază literară, sau aproape nici una, asupra celor ce vedem. Primăvara se arată cu puterea absolută ce ar avea, într'o simfonie, bucuria alungînd jalea ce o are verdeața născînd sub neguri în natură, și tinerimea înlăturînd bătrîni în viață. Și aceasta cu ajutorul a două fapte subit imobilizate : unul de culoare, altul de mișcare, și care amîndouă nu fac decît unul și acelaș lucru : năvălirea neașteptată a tot ce e tineretă, viață, lumină, în ținuturile frigului și ale morții.

Fresca paralelă a Toamnei, ne dă o minunată variantă în aplicarea aceluiaș procedeu. Primăvara trebuie să apară viu și fără de veste ca pîrăiașele la topirea zăpezilor. Caracterul toamnei va fi incetineala. De aici, acel greoi alai cu taurii albi pe pajiști presărate cu brîndușe. Alte brîndușe în ghirlande moaleșe atîrnă pe șoldurile cogeamitelor dobitoace și pe marginile carului, merovingian oarecum, verzui-cenușiu, cu roatele grele și ferecate. Personagiile primăverii țîșnesc parcă din fondul întunecos ; acest monumental car de vicleim tomatic abia mai înaintează pe acest pămînt deluros, umed și mlăștinos. Iar jocul tonurilor galbene, portocalii și negre se va desfășura pe veșmintele personajului principal, o figură impozantă ieratică, ridicată în virful carului, într'o cîmpie unde abia se vede un decor de arbori vestejiți, sfîrticat pe un fond de nouri grei. Înaintea capetelor enorme ale vitelor, vîrgate cu trandafiriu și verde—iarăși un acord bizantin—un ștregar în zdrențe de culoarea gălbinelelor cîntă dintr'un fluer subțire, care imediat reamintește niște trompete infundate din instrumentația lui Mahler. Deci, aci încă odată nimic care să fie anume toamna în afară de o interpretare decorativă a unui fapt de mișcare și a unuia de culoare, ce determină o senzație de incetineală printr'o armonie portocalie și alunie.

Dacă abia găsim cițiva arbori în fresca toamnei și puțină iarbă care reinvie înflorită din somnul ernatic în acea a primăverii ; nu mai e nimic, absolut nimic vegetal în acea a verii. Cum să produci o impresie de căldură, cînd stăruî în aceste game străine tuturor sistemelor armonice în favoare de atitea veacuri și analoage acelor cîntări de asiatisme dintr'o anumită muzică modernă ? D. Erler vrea să ne dovedească puțința de

a produce impresia de căldură numai prin îngrămădirea tonurilor reci, în virtutea legii că două negațiuni prețuesc o afirmațiune. Acelaș cer; ardezie și aripă de porumbel cenușiu, ca și pretutindeni, care crează unitatea și a cărei impresiune totuși se schimbă după restul armoniei... Ca o siluetă feerică, un castel gălbui plutește pe mare, o mare de un ultramarin bihilit și mohorit, care cu trei valuri din ce în ce mai deschise, ultramarin, verde și turbure, se izbește de țârm, unde femeii se scaldă sub privirea unei arăpoaice învelită într'o stofă cu desaturi barbare, castanii, alunii, cum le vedem pe velințele arăbești de păr de cămilă sau pe corturile Beduinilor. Această apă tristă pare caldă mai ales prin culoarea intinată a ultimului talaz (acela care se sfărîmă de stîncile între care lucește o oxidațiune violetă exasperată prin tonul de gutapercă al sandalei din piciorul uneia din femeii), și mai cu samă prin tonul galbăn luminos de supt aripile pescărușilor care roesc foarte jos sub cerul acesta, vesel în întunecimea lui. Nu mai e nevoie să spun că d. Erlor a găsit prilejul să deseneze acolo, în cămeșile lor transparente, cîteva ființi de o mare frumusețe; căci, băgați vă rog de samă, în aceste picturi anormale mai că nu există un element femenin. Femeii nu figurează decît în Vara și Iarna; dar nicăieri femeii cu totul nude. Toată lumina samănă acelei scipiri fantastice de după furtună, care immoae totul într'un galbăn spălăcit, ca acel al cremelor cu vin sau cu vanilie... Un grindis verde, de uscat rufe sau de dat semnături, mișcă brațe de scîndură deasupra acestei scaldători nemaipomenite.

Și acum a patra și ultima problemă: cu aceleași tonuri să se producă un efect contrar, un efect rece și alb, ca să zic așa. Cu alte cuvinte: impresiunea iernej, a zăpezii, — fără zăpadă. Și iată desigur una dintre paginile cele mai minunate ale picturii moderne. O paiată uriașă în alb ademeneste la joc, cu o gingășie nespūsă, o «Porumbiță» în galbăn; în profil un clovn cu tricou schimonosindu-se, duce pe umeri un ariel albastru și vioriu. Cei trei Crai, caraghioși ca într'o inchiuire de carnaval, privesc această agitare. Printr'o deschizătură în colțul din stînga ese mascată o femeie în negru cu un *evantaliu*, luminată de o luminare pe care o ține un cavalier înzăuat, ironie poate pe sama anului trecut... Tocmai sus pe o «pergolă», tot atît de neînchipuit ca și evantaliul pentru a produce o impresie de iarnă, un papagal trandafriu, pasăre de la tropici, pe un cer de ardezie. Dar să nu ne înșelăm: tocmai papagalul acesta trandafriu răcește toate tonurile și produce impresia glacială, mult mai mult decît albul agitat al paiăței simpatice sau decît acele grinzi de carpeni despuiăți care, în fond, par zărite de pe terasele dela Schleissheim, evocînd goliciumea unei grădini à la française. Un trunchi mare de platan, cu acele frumoase colorări verzi cenușii și alunii pe care fiecine le cunoaște de pe coaja platanilor, ajută menirii papagalului, dînd trandafriului special culoarea special complimentară. Vara ne

arăta nemișcarea sau mișcarea foarte alene a femeilor supt împroșcarea valurilor și în fantasmagoria luminii, adică în natura în mișcare. Aici din contra totul din natură e nemișcat și ințepenit ca papagalul în virful prăjinii sale, dar oamenii se zbe-guesc ca și cum ar vrea să se încălzească. Numai Magii iau parte la neclintirea naturii, fiind impleticiți în niște halaturi largi. Și Baltazar, harapul, stă în paralelă cu nubiana care în fresca de alături privește la baia femeilor, și ei îmbrăcat cu acel verde vin la fel cu tulpanul unei fetițe dintre ele.

Se vede astfel cum, pe armoniile generale fundamentale, aceleași la toate frescele aleargă, se repercutează, se strigă și și răspund între ele aceleași ciudățeni ale instrumentațiunii colorate, și atunci se va înțelege cu prisos cu câtă răbdare a fost elaborată, din câte cercetări savante s'a întrupat o asemenea operă. Aceasta nu se mai referă la nici o teorie neobișnuită de artă pentru artă—desfătare a simțurilor,—sau de artă pentru motiv—desfătare a sufletului și a spiritului;—ci la teoria cu totul nouă, sau cu totul reînviată de artă pentru muzică, de artă care pricinuește o impresie muzicală,—desfătare a simțurilor și a sufletului și a spiritului în acelaș timp. La o anume adâncime intelectuală bănuiam noi cam de mult—și Socrate știa ceva despre asta—că dăm de muzică. Numai că, după Socrate, lucrul fusese dat uitării, și abia de vreo douăzeci de ani încoace am început a ne da samă din nou. Se înțelege dela sine că nu mai e vorba de acea muzică care e o artă de plăcere, ci de Muzica, una și absolută, adică totdeauna o filosofie sensorială, o disciplină morală, o gimnastică a sufletului, o atmosferă vitală, un grai universal și mai convingător decît toate limbile de pe lume, singurul care îngăduie împărțășirea cu infinitul și comunicarea cu lumea cealaltă—aproape o Religie.

Nu vreu să zic că d. Erler, care a fost în totdeauna un pictor ciudat și greu de urmat și pe deasupra un vesel tovarăș, și-a dat lămurit socoteală de toate acestea. El a ascultat, ca toți marii creatori, mai mult instinctul decît judecata sa. Dar oare nu la bețiile Bacanalelor răsuna strigătul Iod Evohe care trecea din tată 'n fiu prin gura nechemaților, strigătul destăinuirii și înțelesul tetragramului divin? Nu's oare păstorii în migrațiunile lor—D. Densușianu a arătat-o—cei care au dus prin lume împreună cu metaforele frumoase din viața eglogelor, germeii melodiilor populare, sămînța eresurilor albigese și huseite? Și astăzi de ce nu s'ar petrece acelaș lucru cu artiștii? Tarocul e un joc de cărți numai pentru monarhii demenți sau pentru popoarele în fașe? Și orice formă de artă conține idei cu atît mai folositoare cu cît sînt mai ascunse. Insemarea cuvîntului „arta“ dealtfel s'a schimbat grozav de cînd umblam noi la școală. Clienții Kurhaus-ului din Wiesbaden de sigur nu vor căuta decît o recreare de un moment în fața picturilor d-lui Erler. Dar printre cei cițiva care le vor căuta un sens, unul sau doi poate vor înțelege și vor recunoaște în ele un

semn al vremurilor noi, tot atit de caracteristic ca și o simfonie a lui Mahler, un tractat al lui Nietzsche, un strigăt al lui Gorki. Cit despre ceilalți, vrînd nevrînd, li se vor schimba puțin cîte puțin ideile asupra armoniilor și a polifoniei picturale, și li se vor deprinde ochii cu un înțeles nou al culorii, așa după cum ea se schimbă la fiecare cotitură a istoriei culturii universale. Nimeni nu e până acum în stare să ne spue unde ne duce și ce ne aduce arta lui Mahler și a lui Erlor. Cel puțin avem intuițiunea că ea conține un fapt nou. De la aceste decorațiuni până la cele ale lui Puvis de Chavannes, ale lui Chasseriau, Bandry sau Delacroix, e o distanță cu mult mai mare decit dela acestea din urmă până la lucrările marilor Venețieni, ale școlii romane sau ale primitivilor. Toate acestea nu fac decit un singur tot. Este artă creștină. Dar deodată iată-ne față a alt ceva, care nu e nici păgînismul Gentililor și nici n'are nimic elenic, nici celtic... Ce dar! O știu prea bine. Dar nu 'ndrăznesc s'o spun, căci ar însemna să constat înfrîngerea a tot ce mi-e scump, și să prezic în viitor intronarea a tot ce atit sîngele cit și educația mea privește cu groază. Pricep minunat de bine fondul gîndirii și repulsia instinctivă a împăratului german... Dar e trist de spus —măcar că aceasta arată lămurit atotputernicia artei—chiar născută dintr'o stare socială și din tendințe filosofice sau religioase pe care nu le aprob, floarea sufletească ce e o operă de artă va avea totdeauna atita farmec pentru mine, că am să uit aici din ce pămînt a încolțit, ce îngrășăminte i-au îngăduit dezvoltarea. Să fie ea ce-o vrea, nu rămîne însă mai puțin vădit că ne aflăm aci în fața unei opere de artă care prin frumusețea ei ciudată, de o rară putere ademenitoare, cit și prin inovațiile ei, ia un caracter excepțional. Și deoarece acțiunile și reacțiunile a tot asupra toate sunt legea lumii, eu socot că arta decorativă a unui neam tinăr (la care unele forme de artă sînt încă de descoperit pentru ca ele să existe după caracterul național) ar putea să găsească în acea operă ultra-modernă tot atitea îndrumări, dacă nu chiar învățături cîte însuși d. Erlor a aflat în arta noastră creștină tradițională, cel puțin din frescele lui Hodler sau cîte a aflat d. Mahler în toată muzica anterioară lui. Unui organism tinăr, destul de sănătos și de puternic pentru a mistui totul, nu-i ar strica să se supue la diferite regule și să se mlădieze după anumite gimnastici scabroase. Artă romînă nu poate, în secolul al XX-lea, să reînceapă pe socoteala ei tot și-rul de încercări dela Giotto la Ganguin sau la Besnard, la Preissler (Praga) sau la Klimt (Viena), la Hodler sau la Erlor, puțin ne pasă de ținta ultra-modernă care poate fi aleasă, șir care a fost întrerupt pe tărîmul ei între plăcuții zugravi ai vechilor biserici și veacul al XIX-lea. Grigorescu ne dă dovada cea mai bună. El apare deodată ca unul care s'a gîndit să privească peste hotare și să importe la el în țară arta apusului din timpul său, precum a exportat subiectele și poezia țării romînești. Descoperirea lui, oul lui Columb, a fost să înțeleagă că Romînia.

era bună de pictat ca și Franța și că se putea folosi în țara lui de tehnicile cele mai înaintate ale artei contemporane străine. Și dacă acum s'ar arăta nu un mare realist, ci un decorator de frunte, eu cred că i-ar fi mai ușor să împreuneze tradițiunea zugrăvilor dela Curtea de Argeș cu modernismul d-lui Erler în Germania sau al d-lui Mehoffer din Cracovia, decit cu a altor maștri, tocmai pe atrucă modernismul acestor doi artiști este mult mai încărcat cu elemente orientale (în afară de discuția cărui fel de orientalism). Las deocamdată cu totul la o parte pe d. Mehoffer, și nu vreau să vorbesc decit de d. Erler. Simt la el disonanțe de culori înrudite în cele empiric întrebuințate de către zugrazi în vestmintele sfinților și ctitorilor. De altfel numai faptul că s'a îngrădit în doctrina lui Nietzsche ne arată deja o imaginație orientală (și la Nietzsche, el însuși de origină poloneză, alegerea lui Zarathustra drept crainic al vorbelor sale este tipică). Dar sînt în acea artă stranie a d-lui Erler indicii mai directe încă, mai izbitoare; ceva orgiastic, ceva asiatic se ivește cel puțin în dragostea lui pentru galbăn și în răsturnarea înțelesului creștin al culoarei negre, și în concepția de ființe verzui ca pucioasa, întocmai culoarea anume dată în evul-mediu diavolilor. Cei care sînt în curent cu teoriile istorice asupra mării și decăderii culorilor mă vor înțelege mai bine. Ceilalți să aflu în treacăt numai că e lucru dovedit astăzi că culorile, în felul cum le-a întrebuințat omenirea, au o patrie, o istorie, un înțeles.

De altmintrelea, singura învățătură practică pe care cred că pot s'o trag pentru România, în atară de orice esoterism, din faimoasele zugrăviri dela Wiesbaden este acesta: Marele artist pe care-l doresc din toate puterile ca s'o înzestreze cu o artă decorativă, precum Grigorescu a înzestrat-o cu o artă realistă, bine ar face să primească datele lui Erler asupra răsturnării culorilor vesele și culorilor triste, a tonurilor calde și a tonurilor reci, din pricina foarte simplă că obirșia acestor inovații e orientală și că coloritul său în genere se 'nrudesc mai curind cu Bizanțul decit cu Italia. Aceste inovațiuni pot sa fie, mai bine chiar ca în Apus, unde e păcat să se strice o tradiție veche de atitea veacuri, admirabil folosite în țările mai aproape de locul de origină a spiritului lor, fie și dacă însuți nu ești deloc pătruns de acest spirit. Aceasta într'adevăr nu va împedeca nicidecum pe viitorul maestru să le modifice potrivit felului său de a fi, după cum a schimbat și Grigorescu arta dela Barbizon, arta realiştilor și a primilor impresionişti, după cum iarăși nu va fi împedecat, cu toată întrebuințarea formulelor asiatice, păgine sau semitice, să rămie atit de naționalist și creștin pe cît noi putem s'o dorim, noi care ne desfătăm aici, fără voia noastră, cu o artă al cărui spirit simțim că ne este dușman.