MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI

Seminarul Teologic „Sf. Vasile cel Mare” Iași
Biblioteca de carte
Patrimoniu cultural
Inv. 2000

ADRIANA BOTEZ - CRAINIC

ISTORIA ARTELOR PLASTICE

Antichitatea și evul mediu

VOL. I

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ - R.A.
BUCUREȘTI, 1995

Redactor grafică: lector univ. dr. Maria Dumitrescu

ISBN 973-30-3669-2

Redactor: prof. Ion Frunzia
Tehnoredactor: Elena Stan
Grafician coperță: Elena Dragulescu

[illegible]
643

Cuprins

Volumul I

PARTEA INTÎI

ANTICHITATEA

CIVILIZAȚII ALE ORIENTULUI APROPIAT ȘI CIVILIZAȚII MEDITERANEENE

7
Arta Egiptului antic 34
Arta Mesopotamiei antice 48
Arta cretană 56
Arta micenian㠠. 62
Arta greacă 126
Arta etruscă 135
Arta Romei antice 171
Arta antică pe teritoriul României 171

PARTEA A DOUA

CIVILIZAȚII ALE EUROPEI MEDIEVALE

Premisele artei medievale. Criza Imperiului Roman 180
Apariția artei paleocreștine 180
Stilul bizantin 184
Premisele artei medievale în centrul și apusul Europei 205
Epoca imediat următoare căderii Romei 205
Perioada feudalismului timpuriu 209
Perioada feudalismului dezvoltat 209
Stilul romanic 221
Stilul gotic 3

PARTEA ÎNTÎI

ANTICHITATEA

CIVILIZAȚII ALE ORIENTULUI APROPIAT ȘI CIVILIZAȚII MEDITERANEENE

ANSAMBLUL DE LA GIZEH. Sfinxul și Piramida lui Khefren.

CIVILIZAȚII ALE ORIENTULUI APROPIAT

ARTA EGIPTULUI ANTIC

Bibliotecă Geologie Liceal
Oradea
Nr. 863

Civilizația antică a Egiptului își are originile în străvechi epoci ale preistoriei și protoistoriei, când câteva culturi dezvoltate pe cursul Nilului erau similare ca manifestări și evoluție cu alte culturi, aflate în zone diferite ale planetei.

Arta egipteană a antichității se caracterizează ca un sistem cele mai complexe și fascinante dintre culturile omenirii. Uriașul admirație, uimitoare, piscuri și numeroase scrieri ale istoricilor asupra misterioaselor ei semnificații. Arhitectura, sculptura, pictura și artele decorative din Egiptul antic pot fi urmărite, în continuitate istorică, pe timpul a trei milenii, de la sfârșitul mileniului al IV-lea î. de Cr., când Egiptul este constituit ca stat, până în secolul al VI-lea î. de Cr., când, în 525 î. de Cr., cucerirea perșilor pune capăt dinastiei sale și istoriei, cu tot cu Egiptul antic, aflată în crepusculul său. Această ultimă etapă pentru o considerată îndelungata istorică reală a celebrei civilizații egiptene. Marcată de genial, de puternică originalitate creatoare, grecum și de atât de puternica și caracteristică existență, arta egipteană a exercitat în timp, fără întrerupere, mai multă decât oricare altă artă.

Având scopul să servească religia, cultul și misticismul, cultura egipteană a dezvoltat toate artele artistice, egiptenii practicându-le pe toate la cel de bună. În prezența istoriei evenimentelor, Egiptul nu a cunoscut perioade externe. Vechiul Nilului — izolați de deșert, Marea Roșie și Mediterana — a fost cel mai de invazii multă vreme, până la năvălirea hicșoșilor în secolul al XVII-lea î. de Cr. Lucrează navigației fluviale. Nilului permite suveranului să guverneze țara prin mijlocul unei administrații dure și foarte centralizate. Aceste două aspecte particulare au asigurat civilizației egiptene o dezvoltare cu caracter închis, constant, mii de ani.

După secolul al VI-lea î. de Cr., evenimentele petrecute pe teritoriul Egiptului au urgie, când e impiedicat slăbirea Imperiului Persan, până la dispariția totală a autonomiei. Cu. Aceste evenimente au fost: cucerirea Egiptului în cadrul Imperiului Ahemenid; succesiunea guvernării Egiptului de către Alexandru cel Mare, care intră la Memphis, în 332 î. de Cr.; guvernarea ptolemaică; ocupația romanilor și apoi în primele secole ale erei noastre; similarea Egiptului la Imperiul Roman de Răsărit — respectiv la Imperiul Bizantin. Edictul lui Teodosie din 391 a pecetluiește și asupra culturii egiptene. Distrugerea monumentelor păgâne de către creștini se face simțită și pe pământul strămoșilor. În anul 641, când are loc cucerirea arabă, este semnalată părăsirea templelor egiptene, monumente istorice care nu mai au semnificație religioasă, civilizația veche egiptene.

Din această sumară prezentare a evenimentelor petrecute în istoria Egiptului reținem ideea, că arta poate fi o mărturie în continuitatea originalității ei, ideea, bazată pe cele trei milenii, în constatarea atenției și neabătute, impregnate de religie și concepția cosmogonică despre univers, acompaniată de mistica și simbolismul sacru.

PRELIMINARII

Preistoria oferă, în epoca paleoliticului primitiv, vestigii recent descoperite în deșertul libian. *Protoistoria*, cu cele două mari epoci, *neoliticul* și *eneoliticul*, oferă și ea manifestări specifice în cadrul culturilor din Nubia, Egiptul de Sus și Sahara, precum și în cultura Faium „A”, gravă, ceramică și ferme ceramice cu vase incizate.

Perioada *eneoliticului* sau *calcoliticului* (4550—3400) înregistrează, în Egiptul de Jos, *cultura Maadi* și *Buto*, precum și culturile *regiunilor Delta* și *Merimdei Beta*, iar în Egiptul de Sus două culturi dominante, *Nagada I* și *Nagada II*. *Nagada I* se caracterizează prin apariția în ceramică a câtorva vase

[1] *Preistoria* — perioada în care omul nu cunoștea scrisul; *protoistoria* — perioada în care scrisul era cunoscut numai de o parte din populație.

NAGADA I. Piepteine decorat în formă de gazelă. Bărbat cu barbă.

NAGADA I. Pulseiri de lapis în formă de broască țestoasă.

devoltarea olăcitului (vasele fiind decorate cu alb pe fond roșu), prin apariția *paletelor** cu elemente geometrice și zoomorfe, precum și prin prezența *statuetelor* în *ronde-bosse** respectiv statuete din argilă („Dansatoare") sau din fildeș („Statuete de bărbați cu bărbi"). Caracteristicile culturii *Nagada I* au adus cu noutate viziunea sintetică a siluetelor modelate în argilă sau cioplite în fildeș, precum și pregnanța expresivității a stilizărilor decorative. Vestigiile aparținând perioadei *Nagada II* diferă de formele culturii precedente. Viziunea plastică a statuetelor sau obiectelor din perioada *Nagada II* este mai puțin sintetică decît cea dinainte. Cultura *Nagada II* este marcată de un puternic simț al observării detaliilor anatomice, al implantărilor naturaliste ce țin de biologie. Siluetele zoomorfe în *ronde-bosse* din fildeș prezintă o evidentă preocupare de a observa realitatea fizică, de a sublinia datele particulare de viață expresivă și mai puțin preocuparea pentru stilizarea estetică. În această perioadă este înregistrată perfecționarea prelucrării arămii, apariția tehnicii basoreliefului, prezența decorării vaselor colorate în brun pe fond ocru.

Istoria civilizației și culturii egiptene poate fi divizată în șase mari perioade:

1) Sfîrșitul mileniului al IV-lea – 3000 î. de Cr., dinastiile I și a II-a, perioada predinastică și unită;

2) 3000—2400 î. de Cr., Imperiul Vechi (dinastiile III – X);

3) 2400–1640 î. de Cr., Imperiul de Mijloc (dinastiile XI–XIV);

(Spre 1700 î. de Cr., dominarea Hicsoșilor care au fondat dinastiile a XV-a și a XVI-a);

4) 1600 – 1089 î. de Cr., Imperiul Nou (dinastiile a XVII-a – a XX-a);

5) 1089 – 525 î. de Cr., dinastiile XXI – XXV. Slăbirea și decadența imperiului;

6) 525—332 î. de Cr., Renașterea sau dinastiile a XXV-a – a XXX-a;

332 – 30 î. de Cr., perioada elenistă sau ptolemeică;

30 î. de Cr. – 395 d. Cr., perioada romană și bizantină.

La 641 – este afirmată dominația islamică, perioadă în care Alexandria rămîne ca piață Egiptului unul dintre plăcile turnante ale civilizațiilor mediteraneene.

Sistemul politic al statului sclavagist egiptean s-a bazat la început, în dinastiile I și a II-a, pe dictatura regalității și apoi din perioada dinastiei a III-a pînă în timpul dinastiei a XXX-a, de-a lungul celor trei milenii de existență, pe cea a imperiului.

Statul monarhic în forma piramidei sociale a avut baza asigurată de sclavi, oameni liberi, meșteșugari, mici funcționari, scribi, lucrători specializați, urmați în următoarele trepte ascendente de membri administrației și ai armatei cu șefii lor, apoi dregătorii și sacerdoții. Marea proprietate ocupă locul din vîrful piramidei sociale.

* Paletă – vechi piese funerare din ardezie sau piatră dură, în formă de mică oglindă cu mîner, decorate cu caracter funerar, legendele sau comentarii de...
* Ronde-bosse – sculptură rotundă, care înfățișează omul, ființele sau obiectele în spațiu.

ANSAMBLUL DE LA GISEH.

RELIGIA

Egiptenii au fost considerați în antichitate cei mai religioși dintre oameni.

În directă legătură cu religia politeistă și în spiritul său cultul morților era reflexul concepției mistice a omnipotenței puterii divine, acest lucru a favorizat rolul statului egiptean și a guvernării ca egală competență asupra lumii însuflețite, ca și asupra destinului condus al oamenilor. Zeii erau cei care guvernau soarta puterii politice a monarhiei, existau generali în spațiile lumii terestre și de dincolo. Panteonul egiptean cu caracterul său politeist, populat de ființe jumătate oameni jumătate animale, cuprindea șase zeci, sub multitudinea formelor divine și a numelor lor și a cultelor, *Amon-Ra*, considerat „regele zeilor", ca soarele, realitate vizibilă pe cer. Cultul soarelui a cunoscut în istoria Egiptului o durată variată și un destin încă semnificativ.

De la Khefren, regii au devenit „fii ai lui Ra" păstrînd ființa solară printre elementele caracteristice lor pînă la sfîrșitul civilizației egiptene. În panteonul oficial *Ra* sau *Re* a ocupat principalul loc. Dintre cei mai vechi zei este *Horus* zeul-șoim, un mare zeu al cerului și astrilor, zeu vestic și universal al Pămîntului, patron al suveranilor unificatori ai Egiptului, zeul regal prin excelență. *Osiris*, cel mai cunoscut dintre zeii egipteni este imaginat cu atribuții existențiale, pentru că divizat (soție prin puterea sfîșietoare a soției sale, Isis) a triumfat asupra morții, adusînd totuși oamenilor speranța asigurării supraviețuirii veșnice. Cultul morților a fost cel ce a dominat întreaga gîndire și creație, obsesiv și sărbătorit ca civilizației și ritualuri egiptene de-a lungul celor trei mileni de existență. În această relație, om-divinitate, în cadrul cultului religios preoțimea a avut rolul de mediator. Rigorile cultului erau aplicate de clasa sacerdotală, care în timp a ajuns o forță financiară și politică atît de mare încît a intrat în conflict cu faraonii și în lupta pentru putere, a dezechilibrat, în final, autoritatea acestuia în stat.

EPOCA TINITĂ (3000—2660)

Începutul istoriei antice Egiptului cuprinde un ca pe de plecare mileniul al III-lea î. de Cr., cînd a realizat unificarea Egiptului sub faraonul Narmer. Din acest moment putem vorbi de *epoca tinită* cu capitala la *Tinis*, aflată în preajma sudică a Egiptului. Perioada este coincidentă cu primele două dinastii faraonice. Prima dintre ele, marcată de personalitatea lui Horus

PREZENTAREA ÎN TRIBUTE DE CĂTRE UN SOLDAT ORAȘ. Ansamblu. Dinastia a III-a.

Narmer sau Menes, este caracterizată prin consolidarea statului egiptean (arhaic) și talentul strălucit, organizarea irigațiilor, primele expediții în Nubia și deșertul arabic, fixarea calendarului zodiacal și dezvoltarea scrierii.

În arte, *relieful* folosește textura vizibilă cu sălbăticie și impregnată de o numeroasă decorativă portice paletelor. Aici își găsesc forțarea: *Paleta cu* la *Memphis*, precum și construirea *mastabelor regale* de la *Abidos* și *Saqqara* unde au fost descoperite textele funerare.

În *sculptură*, în *relief* și *statuie*, este semnalată dominația statuarei regale. Cu toate că de acest sînt folosite lemnul și piatra, sfinxul, precum și tratatele Pentru dată înscrie în sculptură, sînt reliefurile *Paletei lui Narmer* și *Stelei regelui Șarpe*.

Paleta lui Narmer are ca temă, de mai multe ori, glorificarea puterii faraonului, autorul este, lui suveran: pe o parte față prezintă tema simbolului conținut mitologic, pe cealaltă înregistrează.

Narațiunea implică, cifrarea semnelor simbolice și caracterul pronunțat al stilizărilor, compoziției, pe patru fâșii a paletei, sfințirea hieroglifelor a faraonului într-o atitudine sale oficiu. *Paleta lui Narmer*, deși aflată la începuturile existenței artei egiptene, propune o complexă problematică morfologică. Dispunerea eleva formelor, organizarea lor riguroasă, în diversitate morfologică și semantică, sînt elemente ce țin de legile compoziției. Remarcabilă, în plus pentru debutul artei egiptene, este *Legii formalității* aflată în cadrul relaților, elaborate în toate timpurile încă de la începuturi. Astfel, putem constata, de la această primă operă, elementele caracteristice: capul văzut din profil, ochiul din față, umerii din față, trunchiul și abdomenul în trei sferturi, picioarele repetând același profil, stîng, brațele mîinile inferioare.

Creează unui spațiu complex, un judecat dimensionale este datorată grupelor de semne executate în evantai sau concentrice în arc ori în sinusoide gemene, astfel în cele două cazuri unitate în structură bătrînei[1] precum și a unghiurilor, elipselor, cercurilor sau curbelor. Caracterul masiv al siluetei, înălțat în contur continuu, și prezența simbolului, definește încă de la această primă operă, o particularitate de sinteză a formei și a fabulației umane a artistului egiptean, disponibilităților lui excepționale pentru claritate compozițională, pentru diversitatea ritmurilor, pentru organizarea arhitectonică a spațiului plastic.

Formele închise ermetic le vom regăsi, în *Steaua regelui Șarpe*, considerată prima capodoperă din istoria sculpturii egiptene. Steaua regelui dimensiunea prin sinteza și garanția compoziției și, în aceeași măsură, prin excepționala capacitate de expresivă. Caracterul ermetic și misterul, simbolicul și sentimentul sacru sînt prezente împreună.

Simplificarea formelor, pînă la operă, transformarea lor în semn și sigiliu, stilizarea și riguroasa geometrizare, căutarea și afirmarea esențialului, de atît de a găsi maximul a semnificației complexului

Horus, ocrotitorul celăților și al faraonului în *Paleta lui Narmer*, reapare în *Steaua regelui Șarpe*. Șoimul, păstrînd locul, concentrează, de astă dată evident, severitatea semnificației a ocrotirii divine asupra celăților. Caracterul ideogramatic al imaginii este conținut, în această operă mai puternic decît în primul relief amintit. Mesajul este codificat. Conținutul are sens religios și magic.

Precum se constată, de la primele opere, putem aprecia valorile estetice fundamentale ale artei egiptene, aspectele morfologice caracteristice, rigorile organizării formei și spațiului plastic, cu și reperele stilistice. Cu cele două reliefuri analizate, principiile artei egiptene se definesc conform principiilor artei clasice: simetria, claritatea, ordinea, armonia, simbolul,

ARTA IMPERIULUI VECHI

Arta imperiului vechi poate fi urmărită pe întreaga durată a dinastiilor a III-a, până la dinastia a VI-a, între anul 2660 și 2180 î.e.n. *Epoca este hotărîtoare în timpul dinastiilor a IV-a și a V-a*. Autoritatea politică și prosperitatea economică vor atinge maxime spre 2600 î.e.n. în timpul dinastiei a IV-a, celebră datorită personalității faraonilor Snefru, Keops, Khefren și Mikerinos. Aceștia sînt faraonii care au consolidat locul și puterea indiscutabilă a suveranului monarh.

Faraonul, situat în vîrful piramidei sociale, este considerat de origine divină. Dinastia a IV-a va fi cea în care se va impune titlul regal de *fiul lui Ra*. Statul faraonic are stabilită capitala, de astă dată, la *Memphis*. În artă sînt fixate tipurile și emblematica sacră.

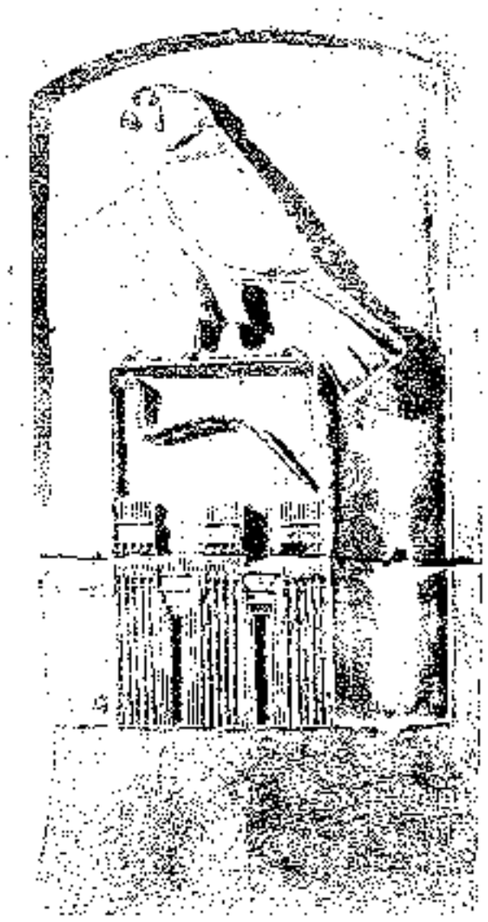
PALETA LUI NARMER. Ambele fețe

ARHITECTURA

Panteonul și teologia în epoca Imperiului Vechi au fixat preponderența adorării *zeului Ra* la Heliopolis. Arta, în timpul Imperiului Vechi și îndeosebi din timpul dinastiei a IV-a, a atins asemenea înalte realizări în arhitectură și sculptură, încît privirile lumii erau îndreptate asupra Egiptului, apreciat ca unul dintre miraculoasele locuri cele trei piramide de la Gizeh numărîndu-se printre „cele șapte minuni ale lumii".

Perioada Vechiului Imperiu a fost considerată „era piramidelor". Revoluția în concepția eforturilor prin înlocuirea cărămizilor cu piatra a permis construirea mastabalelor, a piramidelor în trepte, a porților templelor și palatelor.

STELA REGELUI ȘARPE. Dinastia I.

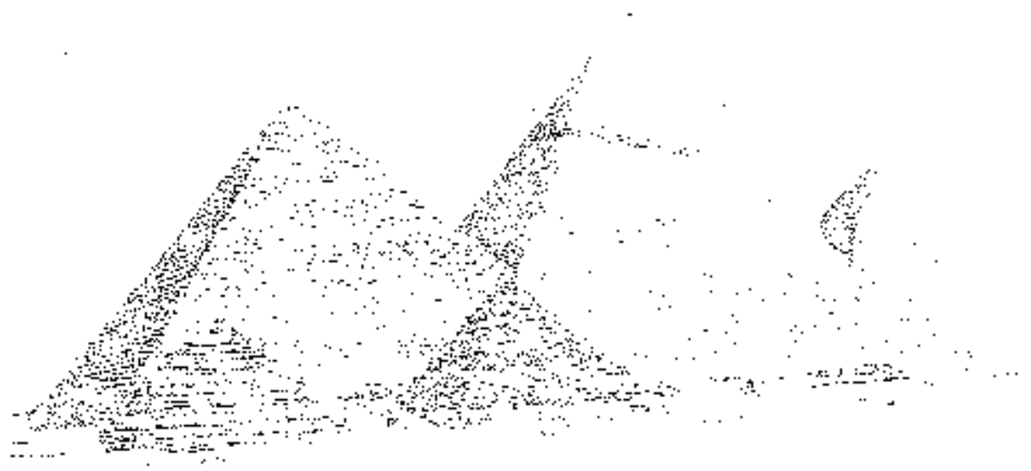


SECȚIUNE ÎN PIRAMIDE.

Piramidele erau mormintele regilor unora din regenții. Tradiția piramidelor a durat începînd cu dinastia a III-a (cam 2750 î. de Cr.) pînă la a XVII-a (cam 1600 î. de Cr.) și apoi, mai târziu, în perioada 750–650 î. de Cr.

Inițiatorul mormîntului de tip piramidă a fost arhitectul Imhotep, înțeleptul divinizat de egipteni și știința Egiptului Djeser, faraonul fondator al dinastiei a III-a. Piramida faraonului aflată la Sakkara din cele șapte trepte gigantice, pe cele patru laturi, are înălțimea de 61 m și dimensiunile bazei între 109 și 125 m. Sub piramidă, săpate la mare adîncime în stînca subterană, se află camerele funerare ale regelui și a unsprezece membri din familia sa, precum și alte camere și coridoare bogat decorate cu ceramică și obiecte.

Marile piramide ale dinastiei a IV-a marchează apogeul experiențelor și cunoașterilor acumulate în mileniul al III-lea î. de Cr. Ele sînt totodată reflexul forței și grandorii autorității faraonului. Sentimentul puterii și al veșniciei lui este regăsibil în toate aspectele culturii dar mai ales în arhitectură. *Ansamblul de la Gizeh*, complex în care este cuprins *Sfinxul* (templul și *cele trei piramide* — mormintele faraonilor *Keops* (*Kheops*), *Kefren* (*Khefren*) și *Micerinos* (*Mikerinos*) — sintetizează căutările și conceptele de geometrie parcurse în timp de la cunoscuta de piramidă de tip mastabă la piramida de formă pură. Ansamblul, păstrat și apreciat în timp ca cel mai reprezentativ prin aceea că nu a fost depășit ca grandoare și sinteză, a rămas pînă azi unul dintre locurile de mare fascinație din lume. *Marea Piramidă* a lui *Keops* (având dimensiunile: înălțimea de 142 m și latura 428 m, fețele fiind orientate perfect în cele patru puncte cardinale), era înconjurată de șiruri cu mastabale. Considerată zonă rezervată, a primit numele de *Orașul Piramidei*. Piramidele de azi diminuate de dimensiuni, templele funerare și mormintele particulare, mormintele hipogee săpate în stîncă, morminte rupestre de monahi vor fi construite din aceleași elemente în cadrul arhitecturii din Imperiul Vechi, abundență în cadrul arhitecturii din Imperiul Vechi.



ANSAMBLUL DE LA GIZEH. Cele trei piramide ale faraonilor: Keops, Khefren și Mikerinos. Dinastia a IV-a.

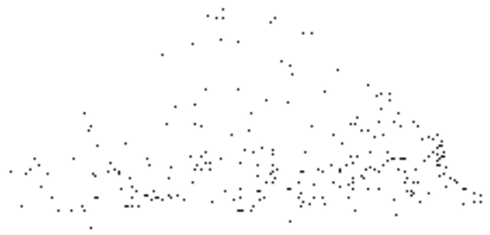
Prin proporții și dimensiuni grandioase ca și prin concepția sintetică a formelor, arhitectura egipteană se armonizează cu orizontala peisajului, cu intensitatea culorii și intensitatea luminii, se înscrie majestuos în acest cadru.

Templele divine erau construcții consacrate zeilor. Edificii religioase, ele aveau caracterul păstrării legăturii între forțele cosmice și destinul existenței terestre. Mulțimea nu intra în sanctuare. Templul nu era o casă a rugăciunii unde oamenii puteau să-și afle liniștea sufletului. Edificiul avea caracter simbolic, era imaginea redusă a lumii și slujitorii lui erau preoții.

Planul templului cuprindea spații cu destinație precisă, compartimente subordonate ierarhiei cultului, distribuirea încăperilor respectînd, *gradual*, ritualul sacru. Intrarea era flancată de doi *piloni* și pătrundeai în *curtea interioară*. Acestia pătrundeai în *curtea interioară*. Acestia era prelungită cu altare și statui de cult. Urma apoi marea sală *hipostilă*, adică sala prevăzută cu multe coloane, care susțineau lespezile plafonului. Legătura cu sanctuarul o făceau una sau mai multe săli succesive care aveau înălțimea mereu crescută. Ultimul și cel mai slăbit. Ele serveau păstrării obiectelor de cult necesare serviciului religios și creau ambianța misterului. În capătul șirului de săli se afla *sanctuarul*, capela cu plan pătrat sau dreptunghiular, de mici dimensiuni, cu acoperiș propriu. Aici era spațiul sacru. *Sfîntu Sfintelor*, care păstra statuia zeului protector. Statuia era scoasă din templul său în timpul procesiunilor și sărbătorilor.

Templele funerare (templul lui Mentuhotep aveau planul, ordonarea spațiilor și decorația în tot ca cele ale templului divin.

În interiorul lor exista însă mormîntul faraonului înconjurat de o capelă în care erau oficiate ritualurile *înmormîntării*.



PIRAMIDA ÎN TREPTE A REGELUI DJESER DE LA SAKKARAH. Dinastia a III-a.

PIRAMIDA ROMBOIDALĂ DE LA DAȘUR A REGELUI SNEFRU. Începutul dinastiei a IV-a.

PIRAMIDA DE LA SAKKARAH A REGELUI SNEFRU. Începutul dinastiei a IV-a.

PILONI LA INTRAREA ÎN TEMPLU

ÎNMORMÂNTAREA ȘI STATUTUL ÎN OUTREMORMÂNTUL

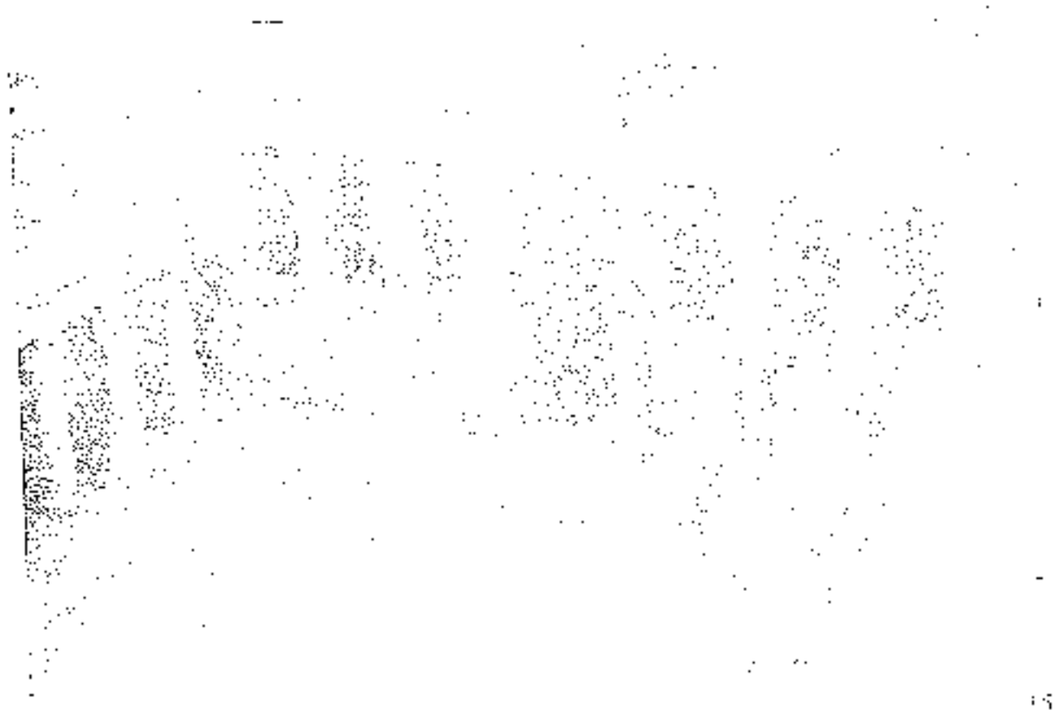
Egiptenii considerau că sufletul omenesc este nemuritor la moarte, corpului, migrând succesiv în alte forme vii, ar cuprinde de animale ale pământului, ale văzduhului și ale mediului înconjurător în corpul omului după mii de ani, parcurgând succesiv etapele unui vast ciclu de încorporări. Purtat de o păsărică trupul supus degradării după moarte, era îmbălsămat, asigurându-se astfel viața în continuare și mai ales cu fiecare zi de dincolo. Ideea unei judecăți divine care așteaptă defunctul la pragul celeilalte lumi apare încă din Imperiul Vechi și aparține celui mai vechi fond de gândire religioasă egipteană.

Ceremonia *Deschiderii gurii* avea semnificația redării de energie vitală defunctului, iar actul *Pedestalului* cel mai „sfânt dar cel mai de înaltă ființă" prin care acesta promitea „dublu spectacol" în arena zilei care urmea să-l primească în paradisul lumii de dincolo. Intrare în rândul zeilor succedeau, de aici fiind ilustrate în sculptură și în pictură.

În structura reperelor monologice caracteristice acestor două momente religioase stau marcate prezențele *sacerdotală*, înglobată în statica așteptării momentului sacru al *Judecății*. Privirea concentrată și ființă mâinii spre ceremonia înfrângerii, spre care este păzită fiul, urmată în întâlnirea cu judecătorii sufletelor și morala vieții lor. Limanerul momentului este așteptarea primei energiilor vitale de viață eternă prin actul liturgic al *Deschiderii gurii*. Sculptorul cu atitudinea mâinii încordări, privirea depărtată de tăcerea apropiat, bărbos ușor mălțată, calotă cranială lăsată pe spate, piciorul stâng proiectat înainte, semnificând pasul spre viață eternă, pumnii strânși... Impresia generală degajată de statuara egipteană este aceea a timpului oprit în loc. În un moment dat și acel moment este datorat „regiei de spectacol liturgic". Conform cosmogoniei egiptene, el reprezintă trecerii în nemurire prin regenerarea energiilor umane și primirea energiilor vitale cosmice, de natură sacră.

În acest univers al ritualurilor sacerdotale, magia avea un loc principal. Riturile magice salvează, pe deo parte, în procesul îmbălsămării trupului defunctului, pentru asigurarea trecerii sufletului în viața eternă, o dată cu toate detaliile: mădularele ale vieții lui zilnice, iar, pe de altă parte, pentru cei aflați în viața terestră, magia defensivă era piața protectoare. Formule scrise pe sipete, inscripții pe statuie, purificarea obiectelor cu puteri benefice aveau scopul asigurării ocrotirii de catastrofe a faraonului, a statului și a templului, a bolnavului și a celor în dificultate

TEMPLE. Curtea interioară.



Impregnată de realism sculptura statuară își asimilează ceremonialul ritual al trecerii cu sufletul a trupului defunctului în viața eternă. Sculptorii o prind prin slujbele liturgice și formulele funerare ale nemuririi. Aspectele particulare ale mentalității egiptene vor determina, în artă, rigori și principii morfologice ca *legea frontalității* și statuia cubică dotată cu „imobilismul", fixitatea fără de care nu poate

Dogme religioase, sentimentul sacrului, relația viață-moarte-transfigurare, vor modela structura spiritualității egiptene, evidente, în mod particular în statuară.

În cadrul sculpturii cu *tendințe*, *legea frontalității* este concepută și aplicată după alte rigori morfologice decât cele ale bidimensionalului sculpturii în relief și al picturii. Fiind vorba de sculptura statuară, *legea frontalității* se va referi la *structura spațială*, la *concepția compoziției* în care scheletul intern al sculpturii ca și arhitectura ansamblului să răspundă condiției corpului fizic tridimensional. În acest caz constatăm trei principii fundamentale: *verticalitatea monodirecțională a structurii sculpturale*, *frontalitatea* care corespunde unghiului frontal de percepere vizuală a statuii, și *simetria*. Coborârea unei verticale vizuale mediane, pornită de la baza nasului până la sol, împarte silueta umană înfățișată fie în poziție șezândă, în poziție orizontală cu picioarele încrucișate, fie în picioare, *în două jumătăți aproape identice*, acestea nefiind niciodată Simetria inscrisă în rigiditatea verticalei lasă, cu excepția doar a piciorul stâng proiectat înainte, sugerând pasul spre eternitate și brațul drept, îndoit în unghi drept, adus ritualic la piept.

Sculptura înregistrează unele dintre cele mai impresionante opere din istoria sculpturii universale. Capodopere ale statuarei în *tendințe* prezentate pe fundalul *Eternului* în mai multe variante. *Triada lui Mikerinos*, *Prințul Rahotep și soția sa prințesa Nofret* realizate în timpul dinastiei a IV-a. *Scribul* și *Ka-Aper* (Șeik-el-Beledi) realizate în timpul dinastiei a V-a și respectiv a IV-a, sînt opere de referință pentru arta Imperiului Vechi și apreciate printre cele mai reprezentative din sculptura Egiptului antic și sculptura universală.

Stilistic, etapa corespunde stabilizării rigorilor morfologice și canoanelor sculpturii egiptene.

Expresia solemnă, liniștea și măreția *fațadelor Khefren* sînt impresionante și fascinante. Ele sînt conforme celor două ere sacre: *procesul* sau *ritul* *celui mort* și *grandoarea deținută în veșnicie*. Severă, ermetică și ieratică, a rudelor faraonului degajă eternitate și calm. *Oameni de rând*. Hunov, subofițer, scribului, *femeia Khefren* privește departe spre orizonturi aflate deasupra noastră. Știind pe sine ca sentimentul superiorității puterii și autorității depline. E rece suprem, tăcere și prosternare. Desăvârșit echilibru spiritual, încredere în sine, armonie cu sine și cu universul reverberează ideea regelui a suveranului absolut, cunoscător al secretelor universului. Își are dimensiunea sa, depășind dimensiunile statuii, statuii umane, sculpturile care îl pot cinsti pe *Ka-Aper*, ca de altfel cele mai multe sculpturi ale nemuritorului Veziri, excelează prin măreția care le face remarcabile, *monumentalitatea*.

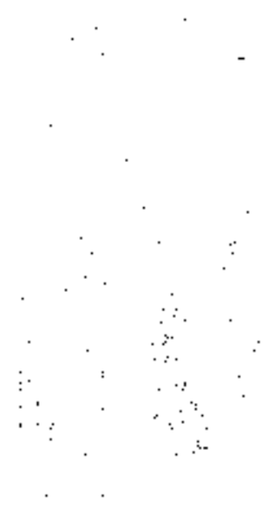
Triada lui Mikerinos compune, în verticalele celor trei siluete grupate, frontalitatea, simetria și intelegibilitatea structurii, eternității pacinde piciorul stâng al faraonului Mikerinos.

În grupul statuar *Prințul Rahotep și soția sa Nofret* excepție din rigoare, sintetică o constatăm la brațul drept, adus ritualic la piept.

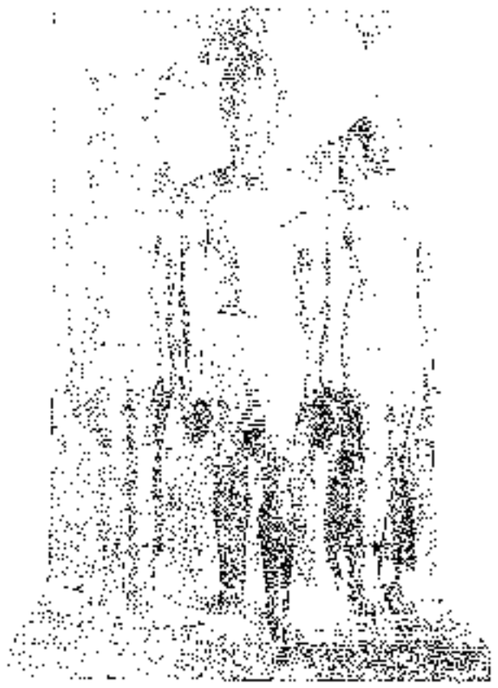
Contrastul componenții principiilor pe care il constatăm în *Triada lui Mikerinos* aplicat la înfățișarea celor trei personaje, este voluntar în construcția plastică a altei opere reprezentative a epocii: *Scribul*. Întregul principiului spațiului plastic frontal și vizualizării monodirecționale personajul șezând este concepută în poziția caracteristică scribilor. De mărime naturală, din calcar pictat, cu pleoapele încrustate și brațele sprijinite pe papirusul care urmează a fi scris cu hieroglife, scribul care privește concentrată, mândrirea încordată. Agerimea pătrunzătoare a ochilor exprimă tinerețea de spirit și perseverența celui obișnuit să nu piardă un cuvânt din gândul partenerului. Ochi realizați din cristal, alabastru și piatră neagră, încercuiți cu fard, au strălucirea inteligenței și a înțelepciunii vieții. Capodopera a statuarei universale, faimosul *Șeik* se păstrează printre giuvaierele Muzeului Luvru.

Statuia lui *Ka-Aper*, una dintre cele găsite în mastabaua acestuia, este un exemplu de sculptură în lemn, această având o lungă tradiție în Egipt. Deși statuia îi păstrează partea interioară a gambelor, ea rămâne o operă reprezentativă a statuarei dinastiei a IV-a, prin vie evocare a personalității umane a sfetnicului opulentei, înalta ierarhii și privirii pătrunzătoare.

Asamblate stăruitor spațiile verticale, volumele sînt consecvente simetriei și ritmate în orizontale etajate reluate în scop. Accente și delimitări arhitectonice marchează zona frontală a ochilor, nasul și urechile, gura, bărbia și barba artificială, umerii, pectoralii cu șirii, abdomenul și protecția coapselor și genunchii,



STATUIA FARAONULUI MIKERINOS.

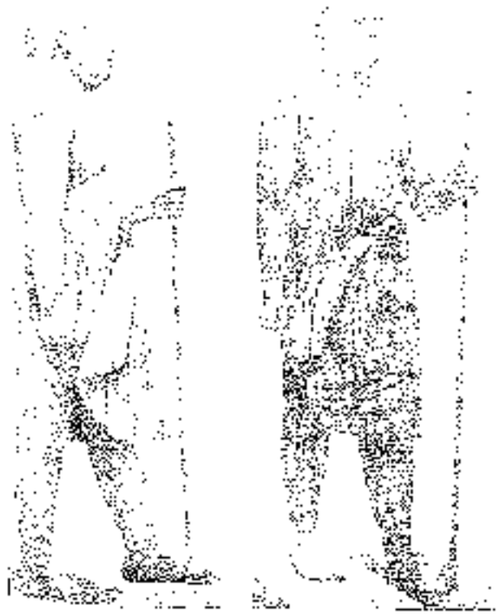


FRIZA LUI MIKERINOS.

ȘEIK EL-BELED (PRIMUL SCRIBUL) DIN DINASTIA A IV-A. Detaliu.

PRINȚUL RAHOTEP ȘI SOȚIA SA NOFRET. Detaliu din grupul statuar.

SCRIBUL. Dinastia a V-a.



KA-APER zis SEIK-EL-BELED ". Dinastia a IV-a.

gleznele și virtuț degenelor de la picioare. Problema plastică a ritmului compozițional este una dintre dominantele esteticii vizuale ale artei egiptene. Morfologic, cele două sensuri majore — verticala și orizontala — stabilesc repere cruciforme care delimitează conceptul de echilibru, static și dinamic, al ansamblului. Arhitectura masivă, de tip monolit, datorită lipsei golurilor ansamblului, coexistă cu modelarea subtilă a suprafeței care lenghi o formă cu alta. Acestea dintâi principii morfologice *arhitectonica* volumelor mari și *modelarea*, adică modelarea ondulată și subtilă a volumelor intermediare, sînt caracteristice sculpturii egiptene a epocii Imperiului Vechi.

RELIEFUL

Basoreliefurile sculptate, acoperite de culoare de pe pereți, mastabalelor de la Sakkarah, indică relația de complementaritate a picturii și sculpturii în concepția artistică egipteană.

O scenă pastorală din *Mastabaua lui Ti* prezintă „trecerea rîului" de un grup de păstori și animale, apa fiind indicată convențional de zigzaguri verticale, sculptate în calcar moale. Pentru a marca transparența apei, siluetele oamenilor și animalelor, aflate în apă, sînt acoperite de culoare, intensitatea roșului ochi fiind gradată cu finețe deosebită. Compoziția atinge una dintre culmile măiestriei artei egiptene.

PICTURA

Imperiul Vechi, atît de bogat în arhitecturi și sculpturi în monumente spectaculare — piramide, temple regale și divine, mastabale) în statuar și relief, este mult mai sărac în documente picturale.

În pictură evoluția înregistrează progrese lente. Cele două fresce celebre din timpul dinastiei a IV-a: *Gîștele de la Meidum*, pictură pe stuc, cea mai veche operă pictată rămasă din Egipt, ca și scena de vînătoare în Delta *Pivița în pîndă*, constituie începutul experiențelor cromatice și compoziționale.

În ceea ce privește simetria compoziției, caracterizată de sinteză și stilizare a formelor, siguranța liniei și folosirea culorilor plate, acestea sînt evidente însă de la început, de la primele scene cunoscute.

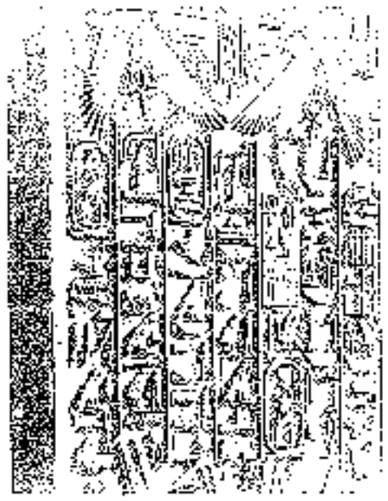
Diversitatea semantică, grupajele ritmice și compozițiunile își fac apariția însă mai complex în *sculptura în relief* decît în pictură.

CONCLUZII

Primul apogeu al artei Egiptului își cîștigă astfel caracterele stilistice: semeția, grandoarea și misterul. Atît arhitectura cît și sculptura statuară, reliefală și pictura se disting în Imperiul Vechi prin: liniște, stabilitate, echilibru, sentimentul forței interioare și certitudinea.

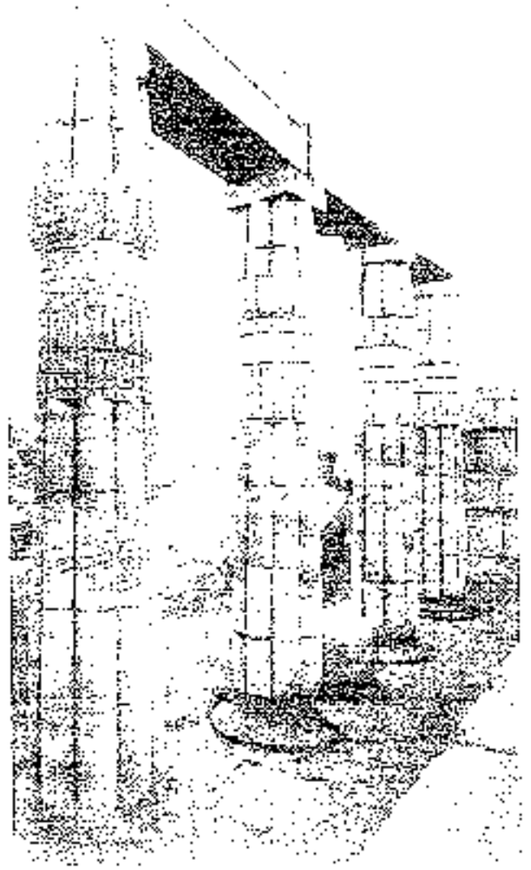
KA-APER. Detalii

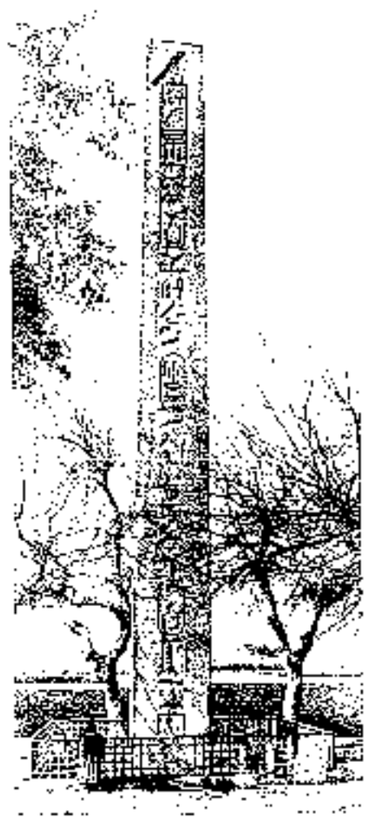
COLOANE PAPIRIFORME.



HIEROGLIFE.

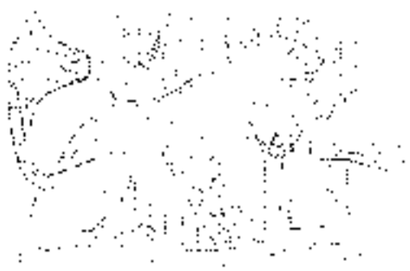
OBELISC.





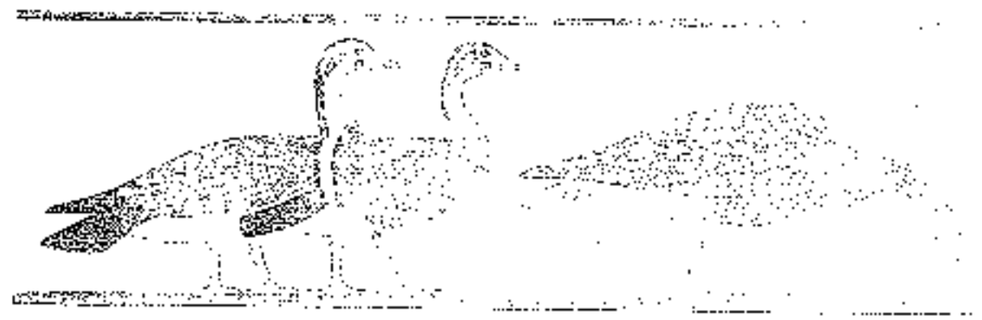
TREGERIA RÎULUI. Dinastia a V-a. Relief

INTERIOR DE MORMÂNT. Pictură.



PISICA LA PÎNDĂ. Pictură.

GÎSCELE DE LA MEIDUM. Dinastia a IV-a. Pictură



ARTA IMPERIULUI DE MIJLOC.
PRIMUL IMPERIU TEBAN (2060—1786 î. de Cr.)

În dinastiile a XI-a și a XII-a, faraonii cu numele dinastic de Mentuhotep, Amenemes și Sesostris vor încerca restaurarea echilibrului politic, pierdut în timpul dinastiilor a IX-a și a X-a.

Al doilea apogeu al artei egiptene este semnalat în timpul *dinastiei a XII-a*, când cultura atinge o strălucire aparte. Operele literare și științifice trădează maturitatea, pictura cunoaște splendoarea și somptuozitatea.

ARHITECTURA

Continuarea, unificarea Egiptului de către faraoni Mentuhotep asigură în arhitectură, construirea tradițională a monumentelor regale prin reluarea planului și a construcției piramidei (*Piramida de la Lișt*), precum și a îmbinării mastabalei cu piramida. Monumente funerare de tip *hipogeu* (săpate în stâncă), ca *rondhipogeu* și *bc*, de asemenea, apar în peisajul montan al Tebei.

În afară, arhitecturii funerare (*Mormântul lui Mentuhotep al III-lea din Tebe*), templele continuă a fi construcțiile importante de tip tradițional.

În față, templele aveau obeliscuri pe care erau reînscriptionate evenimente istorice.

Remarcabil ca eleganță și puritatea formei a rămas monumentul numit *Capela albă* sau *Chioșcul alb* de la Karnak, din vremea lui Sesostris I.

În afara mormintelor și templelor divine (de la Abydos și Heliopolis) sînt construite fortărețe la frontierele cu Nubia, ca urmare a expedițiilor și campaniilor militare.

În care se pliază cristalizările morfologice din arhitectură, ar fi de amintit tipurile de coloane arhitectonice[1] inspirate indeosebi de flora egipteană. Majoritate sînt transpuneri în piatră a suporturilor vegetale, trunchiuri sau fascicule de tije. Coloanele sînt de mai multe feluri: coloane *lotiforme* (fus fasciculat, ce grupează tije verticale, capitelul figurînd un boboc de lotus închis sau înflorit); *palmiforme* (fusul este cilindric cu capitel din frunze de palmier); *papiriforme* (fustă are nervuri verticale, iar capitelul este închis cu abacă[2]); *papaniforme* (nervurile și fasciculele sînt de asemenea, apar în forma de elopă răsturnată). În afară acestora există și coloane cu *capitel hatoric*, care combinau chipul zeiței Hator cu o abacă mai înaltă.

Coloanele serveau porticelor și sălilor hipostile ale templelor tsingută, sala hipostilă din Karnak avea 134 de coloane unele înalte de 24 m, care susțineau plafonul). Coloanele și capitelurile din piatră dură erau pictate cu roșu, albastru, verde și galben.

SCULPTURA

Evoluția imagisticii statuarei se desfășoară în paralel cu schimbările produse în evenimentele istorice ale Egiptului. Efortul excepțional al faraonilor este de reorganizare politică și administrativă a statului, de centralizare a puterii monarhice și restaurare a prestigiului și autorității monarhice. Expedițiile militare, lucrările de apărare, construcția fortificațiilor puternice sînt aspecte caracteristice ale societății egiptene și statului faraonic în timpul Imperiului de Mijloc. Perioadele dinastiilor a XIII-a și a XIV-a, caracterizate de instabilitatea politică accelerată, vor facilita venirea hicșoșilor și cucerirea Egiptului de către aceștia.

Sub la portretele faraonilor Amenemhet și Sesostris exprimă pledoaria unei egiptene pentru trăirea afectivă intensă și expresia psihologică a tensiunilor conflictuale. Sculptura din timpul dinastiei a XII-a se definește prin expresia dramei sufletești și incertitudinii, aspecte ce totul particulare în arta egipteană.

Sesostris III este probabil opera cea mai complexă din sculptura Imperiului de Mijloc din dinastia a XII-a. Exterior în chipul hieroglifului, în ochii neliniștii, pierderea sentimentului certitudinii și stabilității, al încrederii în marile forțe naturale, își fac apariția o dată cu dezvoltarea echilibrului politic al statului faraonic și a superiorității puterii faraonilor. Liniștea și seninătatea, calmul, concentrarea și încrederea în sine, în autoritatea divină pe care o reprezentase faraonul în Imperiul Vechi, dispar din cunoștințele artistice care trăiau și amplificau afectiv și creator ecourile evenimentelor vremurilor lor. În sculptura Imperiului de Mijloc se face simțit indeosebi transferul expresiv al marilor tensiuni prin umanizarea expresiei faraonului. Atitudinea suverană, încrederea absolută în condiția lui divină dispar. Trăirea dilemelor și neliniștea, expresia dramei și tensiunea tragicului sînt caracteristice sculpturii din Imperiul de Mijloc.

Morfologic dispare conceptul sintezei formei și al arhitectonicii ansamblului. Sinteza e înlocuită de analitic. Formele ansamblului sînt fărîmițate. Volumele sînt discontinue, fragmentare, în detalii și adiacențe. Fluxul coerent este negat. Sensurile direcțio-

[1] În cadrul diferențelor componente ale templelor și palatelor, un rol important îl aveau coloanele prin funcția purtătoare a acoperișului, în sine, cât și prin forma. Coloanele egiptene, în forma capitelului de diferite forme, care mai mult sau mai puțin imitau anumite vegetale.

În epoca veche, coloanele erau mai mult sau mai puțin cilindrice.

[2] Abacă — piesă de obicei pătrată, așezată pentru susținerea unui cap și care are rolul de a mări suprafața

nale sînt abrupte și descendente. Ele servesc caracterului dramatic, expresiei tragice, conflictului lăuntric.

PICTURA

Pictura în dinastia a XII-a atinge apogeul experiențelor tehnice și îndrăznelilor coloristice. Canoanele și stilizările formelor păstrează caracterul tradițional, sintetic și decorativ, existent încă din pictura Imperiului Vechi. Compozițiile, desfășurate în registre orizontale și etajate, acoperind pereții camerelor funerare, vor fixa bine tradiția milenară.

Paralel apar compoziții libere, fără ca *legea frontalității* să fie eliminată. Temele sînt inspirate din realitățile cotidianului. Ele evocă cele mai diverse aspecte ale existenței societății în statul sclavagist egiptean: sezoanele cu muncile cîmpului, vînătoarea și pescuitul în deltă, scene în atelierele meșteșugărești și artistice sau momente premergătoare etapelor mumificării, scene de ritual sacru, pînă la scene finale ale *Judecății*, în care prezența faraonului este dăruită zeilor, simbolurilor cosmice și magice. Viața, faptele, gîndurile, visele și credințele poporului egiptean sînt etalate într-un grandios spectacol al cuplării realului cu supranaturalul, al fantasticului cu simbolul.

Scenele de dans și muzică prezintă grupuri de tinere dansatoare, muzicante la flaut și la harpă, în instrumente specifice vremii. Scenele de banchet cu mobilier prețios, în care tinerele apar îmbrăcate în rochii lungi cu bretele sau cu umărul descoperit, sau scenele de interior, de pregătire a toaletei reginei în care este subliniată prezența podoabelor și bijuteriilor somptuoase, pun în valoare silueta grațioasă a femeilor, ideal rasial al egiptencelor.

Compoziții care înfățișează atitudini patetice ale bocitoarelor din procesiunile funerare, sau atîtea alte scene de viață cotidiană sînt inepuizabile surse-documente și încîntă totodată prin splendoarea coloristică și expresivitatea artistică.

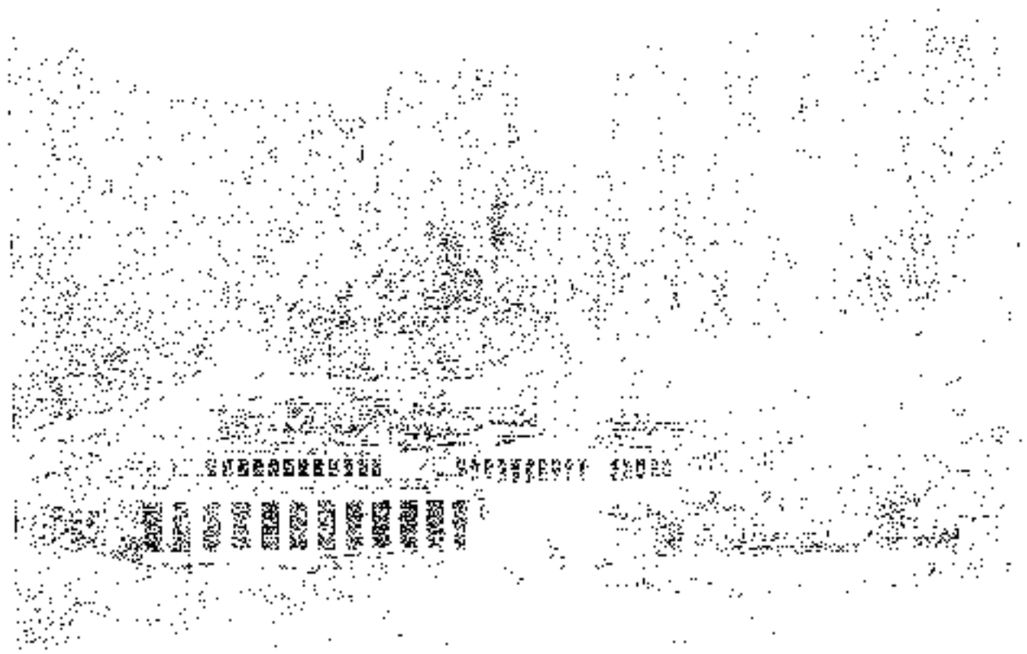
Abundența fundalurilor exotice, cadrele decorative care înconjoară compozițiile cu elemente geometrice, florale sau în formă de șah, ritmurile decorative și diversitatea semantică a ansamblurilor asigură spectacolul inedit al imaginației artistice a vechilor egipteni și obligă la recunoașterea geniului lor creator.

Universul morfologic al picturii Imperiului de Mijloc ilustrează stadiul înalt de elevat la care a ajuns fresca egipteană în timpul dinastiei a XII-a. Paleta de tip spectral, prezența culorilor primare (roșu, galben, albastru), ca și a binarelor (oranj, verde), relațiile de complementaritate (roșu-verde), raporturile calorice (galben-albastru), contrastele de închis-deschis (negru-roz sau sidef, negru-alb sau negru-galben auriu), prezența griurilor colorate, a sienelor și ocrurilor, echilibrul caloric al tonurilor, dozajul savant al cantităților sînt dovezi ale științei culorii și compoziției cromatice.

Cu o dezinvoltură artistică impresionantă chiar pentru epoca noastră, pictorul freschist egiptean operează cu pata de culoare, cu suprafața egală cu intensitate cromatică, cu plaja de culoare bidimensională și cu juxtapunerea suprafețelor. Delimitarea suprafețelor se realizează prin inserția grafică a conturului care are dublă funcție: decorativă și cromatică. (Observația ne va servi mai tîrziu cînd vom analiza vitraliul gotic european din secolele XIII—XV sau pictura postimpresionistă a lui Gauguin de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în arta europeană.) Suprafețele de culoare, bine hrănite de pigment, înfrînte prin marea frumusețe a ocrurilor calde și negrului catifelat, a roșurilor de sienă și a verdelui turcoaz sau măsliniu, a albastrului ultramarin sau cerulean și rozurilor luminoase. Inserția decorativă a hieroglifelor și a cartușelor numelor regale, cadențele decorative ale brîielor cu tonuri calde și reci, exaltarea cromatică a suprafețelor de culoare creează viziunea inedită, frumusețea fascinantă a picturii egiptene din Imperiul de Mijloc. Forța expresivă a ritmurilor grafice, aplombul stilizării siluetei, alternanța muzicală a plinului și golului creează o tratematică a inefabilului poetic.

CONCLUZII

Două aspecte sînt caracteristice artei Imperiului de Mijloc. Unul se referă în sculptura statuară, la expresia dramei figurilor, la concepția analitică a tratării formelor volumetrice și o dată cu aceasta la pierderea monumentalității. Al doilea aspect se referă la pictură, care în timpul dinastiei a XII-a a cunoscut apogeul experiențelor și cunoașterilor. Compoziția, acordurile cromatice, stilizarea, ritmul grafic al frescelor egiptene au atins, în această epocă, deplină măiestrie tehnică și artistică.

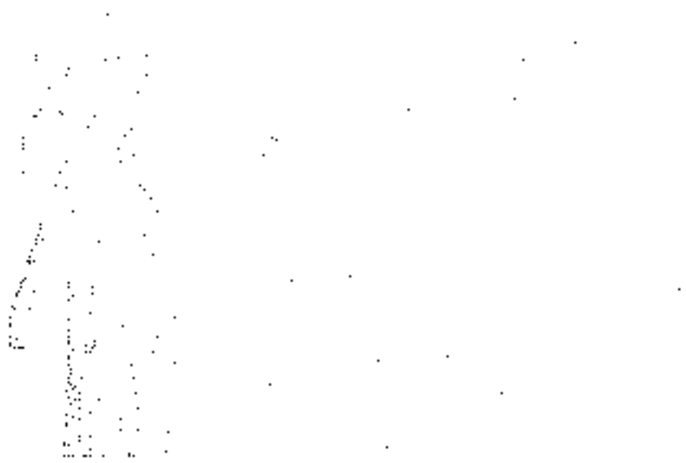


TEMPLUL FUNERAR AL REGINEI HATSHEPSUT DE LA DEIR-EL-BAHRI.

SENNEMUT CU PRINȚESA NEFRURE. Statuie cub din granit. Dinastia a XVIII-a.

FARAONUL SESOSTRIS AL III-lea. Detaliu.

CARIERĂ LA ASSUAN — Obelisc în lucru.

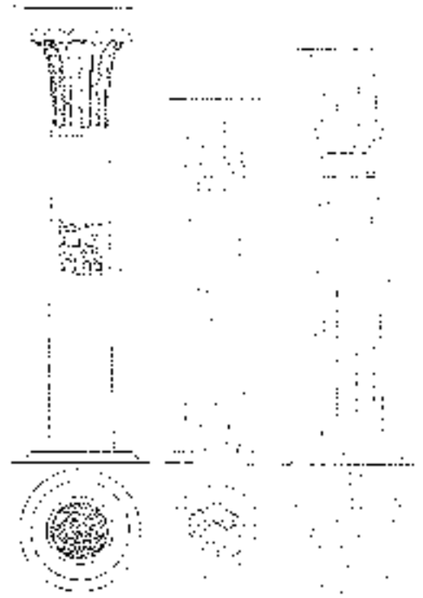


MORMÂNT. CAMERA INTERIOARĂ. Primească zugrăvită cu culori și ornamente. Ținutul Bani de Jos. Dinastia a XII-a.

COLOANĂ PALMIFORMĂ.

FLORI ȘI RĂCNĂ. Frescă egipteană.

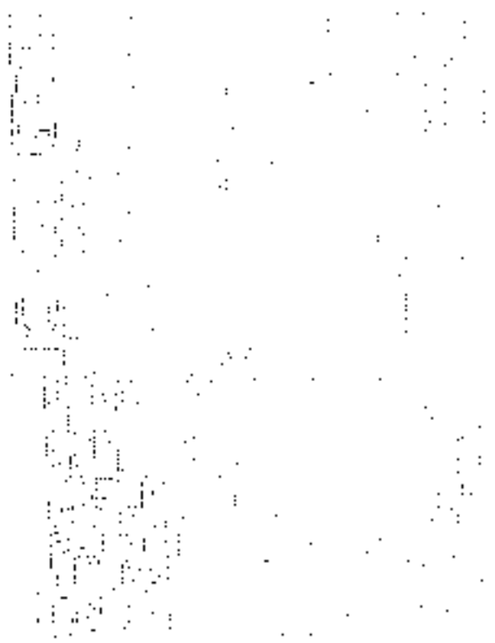
MUZICIENE CU INSTRUMENTE SPECIFICE EPOCII.

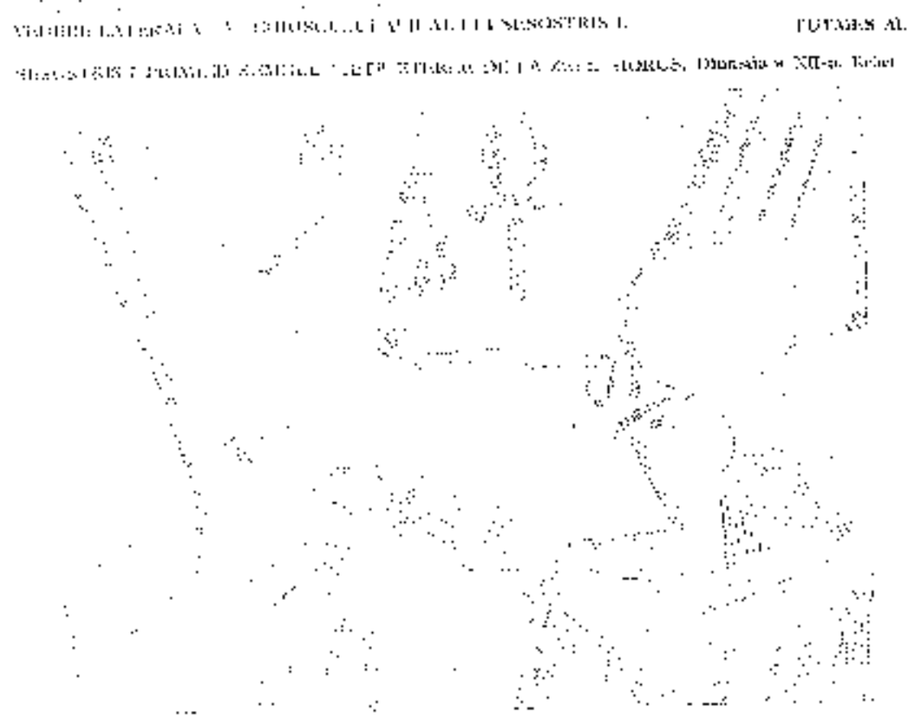


COLOANE PALMIFORME PAPIRIFORME ȘI LOTIFORME

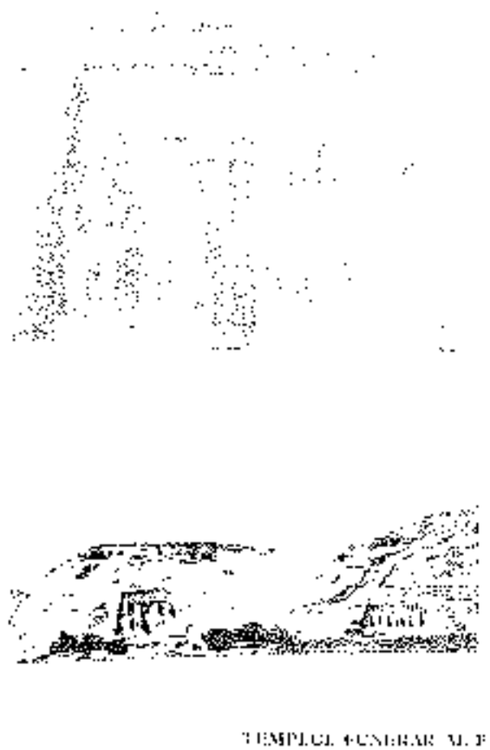
PRINȚESA BUIPEANĂ. Dinastia a XII-a.

STATUETE SCRIBI : Ordinea și Ținuta.





VEDERE EXTERIOARĂ A TEMPLULUI FUNERAR AL FARAONULUI RAMSES II. FAȚADA AL. II-lea.



TEMPLUL FUNERAR AL FARAONULUI RAMSES II. (detaliu)

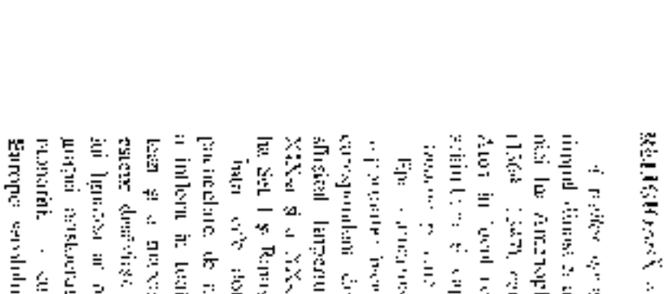
ARHITECTURA

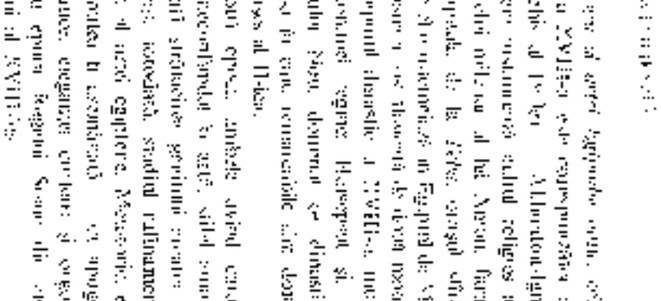
Criza guvernamentală și socială prelungită anunță agonizarea imperiului egiptean al ultimelor dinastii.

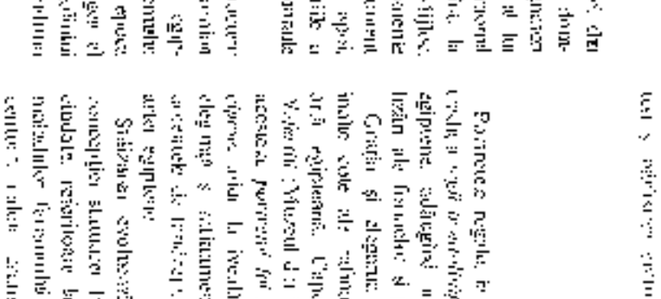
Conflictele pentru puterea supremă, înregistrate pe parcursul istoriei Egiptului antic, sînt perceptibile în cultură sub diferite forme. În arhitectură își fac apariția, în Imperiul de Mijloc, mormintele hipogee și semihipogee, probă a nevoii de securitate în perspectiva profanării și jefuirilor, apărute o dată cu tulburările și schimbările politice. Templele cu caracter funerar sînt construite în aceeași idee. Templul funerar de la *Deir-el-Bahri*, conceput pentru mormîntul reginei Hatșepsut, este unul dintre cele mai originale și elegante monumente din arhitectura egipteană și, în plus, printre desăvîrșitele reușite estetice în privința integrării în peisaj. Așezat pe malul stîng al Nilului, în fața Karnakului, în vastul amfiteatru al falezei lanțului libic, *Deir-el-Bahri* este centrul necropolei tebane. Înălțat pe terase legate de o rampă centrală, templul, cu porticuri decorative și basoreliefuri pictate, avansează în falezа stîncoasă a muntelui. Ritmul coloanelor albe, în dialog cu orizontalele grandioase ale teraselor și cu planurile înclinate ale rampei mediane, proiectează, pe fundalul roșu al stîncii, asemănătoare unui gigantice orgi, unul dintre grandioasele spectacole ale arhitecturii egiptene, întîmplarea fiind glorie dinastiei a XVIII-a.

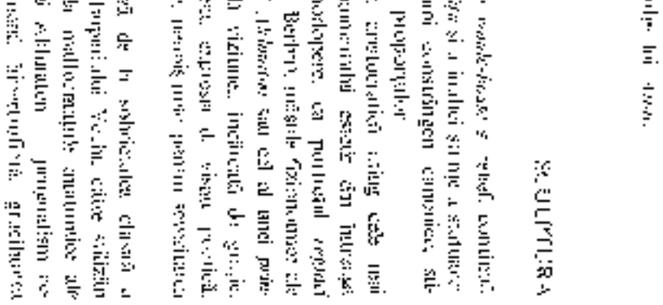
În timpul dinastiei a XIX-a sînt construite temple funerare, mormîntul hipogeu rămînînd în vigoare. O statuă de dimensiuni grandioase, „comisă" de la *Mormîntul lui Ramses al II-lea de la Abu-Simbel*. Uciași de la Abu-Simbel, tăiați în rocă, oferă toți atît de bune portrete ale faraonului Ramses al II-lea, cît și statuile sale concepute la scară umană. În cazul cohoșilor trebuiau consultate maiestria sculptorului și calculul arhitectului, pentru a produce suprarămensionarea fizionomiei.

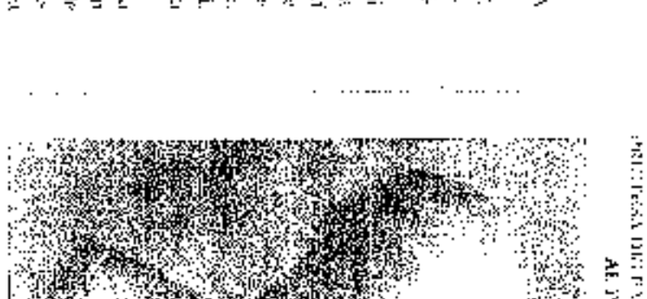
Cele două temple ridicate, ctitorii ale lui Ramses al II-lea, construite în preajma malului de apus al Nilului, impresionează printr-un gigantic statuilor menținut pînă la ruinare, prin simetrie, două în dreapta și două în stînga ușii de intrare în marea sală hipostilă a templului.







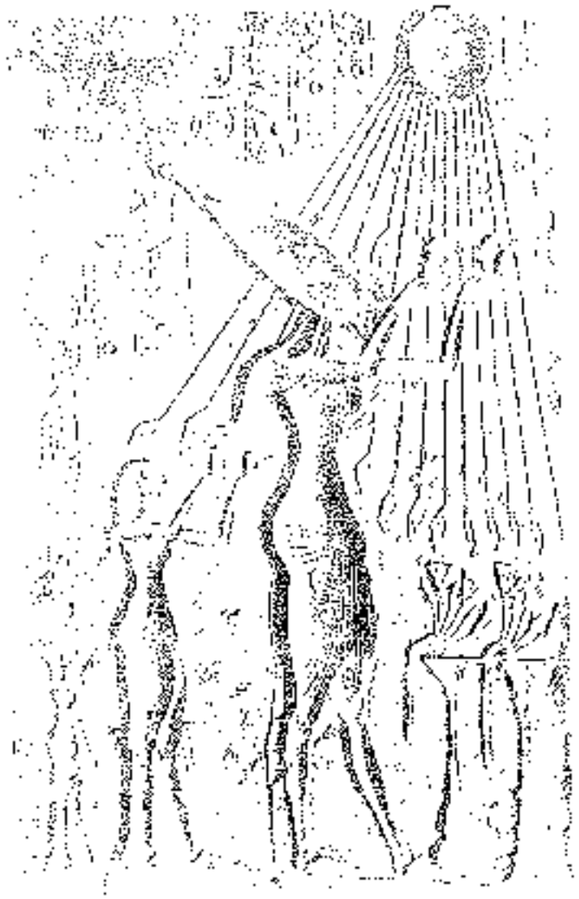




...cunoașterii a articulațiilor, scoțând gâtul, proeminența abdominală, arcuirea coloanei — toate dovedesc sagacitatea fragilității. Subordonarea formelor și expresiei, decorativa din masiv în delicată grație sînt subordonate eleganței rasate și distincției spiritului la care a ajuns arta egipteană în această etapă.

Sentimentul serii și tristeții metalizice din sculptura Vechiului Imperiu este înlocuit cu tensiune evocatoare poetice, a visării melancolice, enigmatice și expresiei aristocratului pruncian înfăptuit și sensibilul încercuită durerii. Natura este absentă din sculptura egiptene. Reliefurile prezintă în numeroase compoziții familia regală colorind „Discul divin al Soarelui". Scene de *vînat simbolic* sau scene de armonie și cordiale a familiei lui Akhnaton se

FARAONUL AMENOPHIS AL III-lea. Detaliu

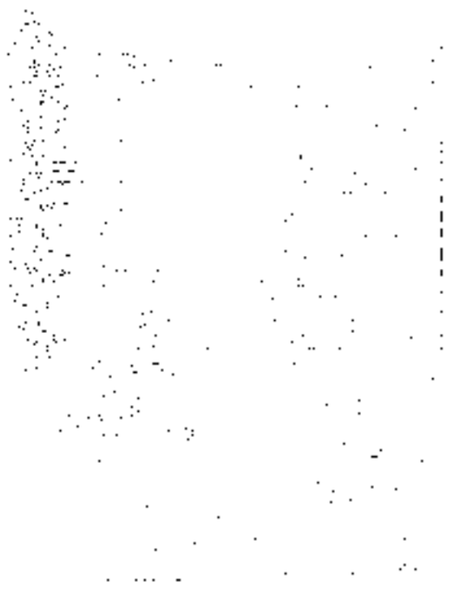


ARHNATON ȘI SOȚIA SA NEFERTITI ADORÎND „DISCUL DIVIN AL SOARELUI".

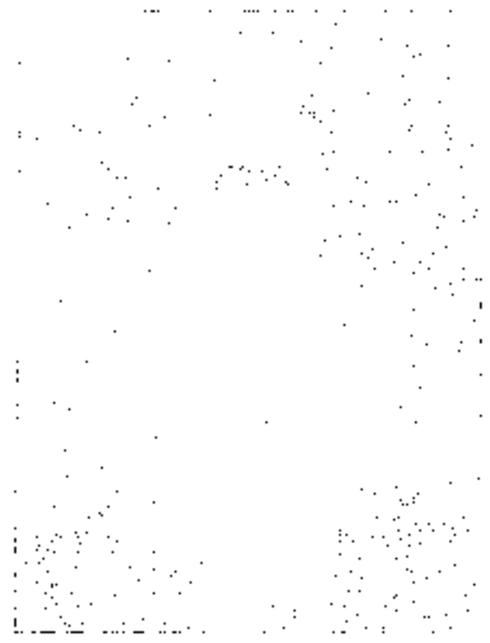
ele spre Disc anunță limbajul cu nemaiîntîlnite excepțională în arta egipteană.

PICTURA

Epoca amarniană marchează și în pictură *al treilea episod al artei egiptene*. Cromatica tonalităților subtile, transparențele nuanțate, vivacitatea stilizărilor usor morbide, constituie o nouă etapă în evoluția colorismului. Plaja de culoare decorativă, bidimensională, egală ca intensitate, o înlocuită de vibrația suprafeței, de *mișcare* și de *pictural*. Auririle și bronzurile, rozurile și sidefurile se țes, se suprapun, se intercrează, atingînd finale rafinamente estetice. Grațiile urmează



FARAONUL TUTANKHAMON. Sarcofagul Doilea



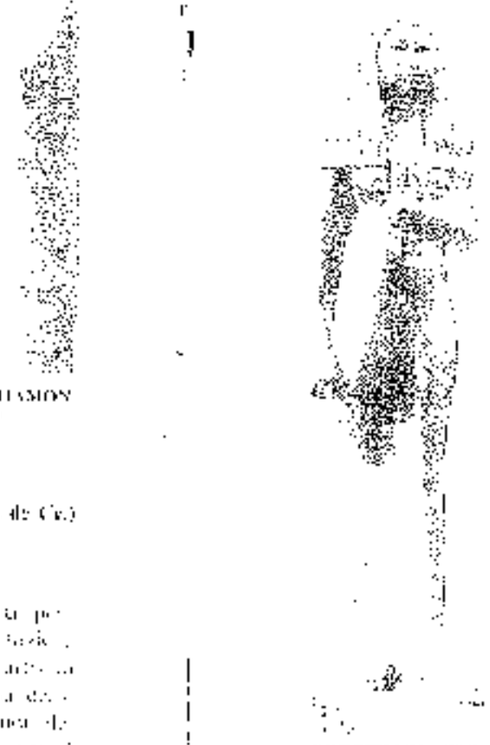
ZEIȚA SELKIS (SELKET) CU CIRCUL REGINEI ANKHESENAMON ȘI EMBLEMA SĂGETĂTOARE

smeocităț și arabescuri delicate, formele se alungesc și poartă aristocratică. Somptuozitatea cromatică și eleganța ansamblurilor atinge forme finale de știință și subtilitate ale culorii.

Artele **decorative**. Conceptul de *cult* și *frumos* în gîndirea veche egipteană, concepția estetică despre artele decorative au impus virtuozități tehnice impresionante și expresia unui foarte elevat gust estetic. Vestimentația și moda, coafura și cosmetica, bijuteriile, țesăturile, ceramica și faianța, obiectele de mobilier, jucăriile pentru copii, totul amprentă măiestriei artizanului egalată cu cea a artistului de înaltă clasă, condiție care implină deplin exigență estetică

CONCLUZII

Arta amarniană se caracterizează prin rafinament, grație și eleganță a formelor. Stilizarea particulară existentă în sculptura în *ronde-bosse*, în relief, ca și în pictură, transfigurează malformațiile și proporțiile anatomice în linii și grații în transfer în universul visării poetice și expresiei aristocratice.



PREOTESA TUI. Dinastia a XVIII-a.

PURTĂTOARE DE OFRANDA.

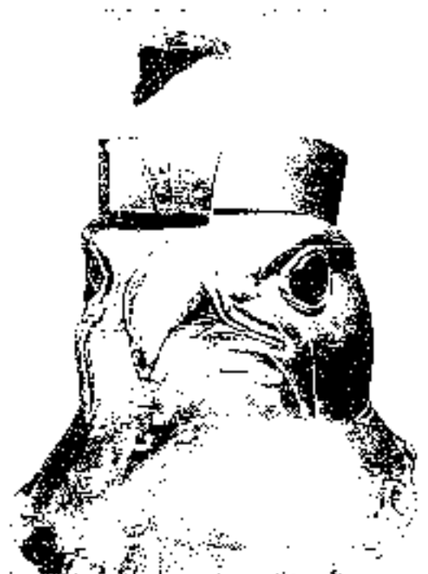
FARAONUL SESOSTRIS I PURTÎND COROANA SUDULUI. Dinastia a XII-a.

CAP DE SOIM, ZEUL HORUS. Dinastia a VI-a.

Arele carahnak cîr noncepţiilor filozofice şi estetice ale artei egiptene au înscris forţa spiritului şi fineţea inteligenţei, profunzimea înţelepciunii şi respectul pentru sacru. Evaziunea în veşnicitate porunci şi ansistă au preligerat orizonturile unei estetice complexe, cu trăsături fundamentale de regenerare morală şi artistică.

Mai recenteri, egiptenii au lăsat în arhitectură originalele formule de proporţie, monumentalităţi, templului şi obeliscului. Viziunea monumentală în sculptură, portret, mal şi sculptura mică, viziunea decorativă în pictură şi mirajul scriptoricelor orientale bogăţia luminoză inconfundabile din artele decorative rămîn, deci, bagajul celor trei milenii ale artei antice egiptene, esenţele genului creator al poporului de pe malurile Nilului.

ZEIŢA ISIDA SI. Epoca SAITA. Secolele VII—VI î.e.n.



ARTA SUMERO-AKKADIANĂ
ARTA BABILONEANĂ
ARTA HITIȚILOR
ARTA AȘIRIANĂ
ARTA NOULUI BABILON
ARTA PERSANĂ

ARTA MESOPOTAMIEI ANTICE

ARTA MESOPOTAMIEI ANTICE

Contemporană cu civilizații și arta Egiptului antic, istoria Mesopotamiei poate fi studiată din mileniile V și IV î. de Cr., începînd cu apariția primelor centre de civilizație, cînd au fost înregistrate primele forme pictografice și apariția sculpturii în piatră, și până spre sfîrșitul secolului al IV-lea î. de Cr. marcat de două evenimente de excepție: cucerirea Susei de către Alexandru cel Mare și asasinarea lui Darius al III-lea.

Locuită din timpuri străvechi de populații pre-sumeriene și supraputs sumerieni și akkadieni, Mesopotamia, cuprinsă între fluviile Tigru și Eufrat, numită, de aceea, „Țara dintre fluvii", a cunoscut o străveche cultură încă din mileniul al IV-lea î. de Cr. Istoria civilizațiilor succesive în această zonă a Orientului Apropiat a înregistrat o puternică desfășurare de forțe materiale și spirituale în domeniile inginerie și construcții, matematică, astronomie și altele, o dată cu primele state sclavagiste de tipul orașelor-state, cel: Ur, Uruk, Lagaș, iar mai tîrziu cu state de tipul uniunilor de orașe, cel: Sumer și Akkad, din mileniul al III-lea î. de Cr.

În mileniul al II-lea î. de Cr., în peisajul istoric al Mesopotamiei, Babilonul a devenit unul dintre cele mai puternice state ale amfictioniei. În zona nordică a Mesopotamiei au existat state ca Mitanni și Asiria, care au cunoscut o înflorire înfloritoare și au avut un rol important în istorie. În secolul al VI-lea î. de Cr., Mesopotamia a fost dominată de perși pentru ca la începutul erei noastre să fie cucerită și asimilată Imperiului Roman.

Despre *credințele religioase* mai vechi ale mesopotamienilor, primele mărturii originale scrise datează din mileniul al III-lea î. de Cr.

Religia politeistă era formată din triada zeilor planetari și de numeroase alte divinități în cadrul cărora credeau. Marduk era considerat zeul care a hotărît creșterea omului.

Printre sărbătorile importante se numărau sărbătoarea Anului Nou și cea a construirii templului, care avea semnificația primirii energiei divine revărsate astfel asupra cetății. Babilonul era un Bab-ilani, o „Poartă a Zeilor" căci pe acolo zeii coborau pe pământ. Numeroase cetăți și sanctuare se numeau „Legătura Cerului cu Pământul". Cu alte cuvinte, omul nu era considerat că trăiește într-o lume închisă, depărtată de zei, de ritmurile cosmice.

Toate tehnicile divinatorii urmăreau descoperirea semnelor care aveau concluzia că „Lumea se dezvăluia ca fiind înzestrată de structuri și guvernată de legi" (Mircea Eliade: *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I).

Cultul divin se oficia în esență în naos templelor, de către preoți, unde credincioșii nu aveau acces.

Regelui îi era recunoscută dubla descendență, mașterea terestră și dreptul divin de „fiu al zeului", care îi dădea dreptul de a fi intermediarul, prin excelență, dintre zei și oameni.

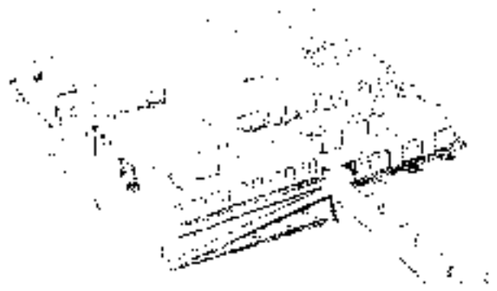
Printre zeități constante au rămas Marduk, marele zeu național al Babilonului, reprezentat în mod simbolic sub forma unui dragon cu cap de șarpe, Zeul Marduk a ocupat, în timp, primul loc al panteonului mesopotamian, în numele său celebrîndu-se la Babilon sărbătoarea Anului Nou.

O altă zeiță principală a panteonului mesopotamian era Ișter, zeița fecundității și iubirii, reprezentată înaripată, cu spice în mînă, înconjurată de rațe cu numeroase paloșe ieșindu-i din umeri și însoțită de o felină. În alte reprezentări simbolul ei era o stea cu opt colțuri.

Templele adăposteau prezența sacră a zeului al cărui semn vizibil era focul. În interiorul templului se oficiau ritualele invocatorii, consultările oracolelor și prevestirile.

ARTA SUMERO-AKKADIANĂ

Sfîrșitul mileniului al IV-lea î. de Cr. și începutul celui de al III-lea î. de Cr. corespund începuturilor civilizației urbane din Mesopotamia, epoca fiind reprezentată de orașul Ur. Descoperirile arheologice au dat la iveală mormintele regale de la Ur, din epoca sumeriană arhaică, datate între 2600—2500 î. de Cr., în care s-au găsit o cantitate foarte mare de obiecte prețioase, unele din aur și sidef, altele având incrustații cu sidef și lapislazuli.



PALATUL LUI SARGON AL II-lea

ARHITECTURA

În cadrul arhitecturii, cercetările datează palatele ca fiind cele mai vechi monumente. *Palatele* construite din cărămizi nearse erau înconjurate de ziduri înalte, fără porți de intrare. Construite pe terase artificiale, aflate la înălțimi de 12 - 15 m, palatele aveau asigurat accesul pe scări și rampe. Intrarea în palat se făcea prin porți străjuite de marmori. Aspectul de cetate întărită al palatului a persistat în timp, creînd tradiție. Planul palatului avea formă dreptunghiulară. În etajele *recepțiilor* oficiale, camerele de locuit și dependințele erau grupate în jurul unor curți interioare care asigurau iluminarea totodată a încăperilor lipsite de ferestre.

În interiorul palatului existau două construcții importante și caracteristice: *templul* și *ziguratul*.

Templele, situate pe terase înalte de circa 13 m, erau edificate pe ruinele unora mai vechi. Edificii cu caracter sacru, templele aveau proporții alungite și fațadele animate de alternanța nișelor și pilaștrilor. Exemplu caracteristic rămîne „Templul Alb".

Ziguratul avea forma de piramidă în trepte, cu 3—7 etaje, exteriorul fiecărui etaj fiind colorat diferit, cu plăci ceramice corespunzînd simbolicii mistice, proprii popoarelor din zonă, ziguratul servind și observațiilor astronomice.

Fiecare oraș avea *ziguratul* său ce se ridica lîngă sanctuarul principal, uneori el aparținînd mai multor temple așezate la baza lui. De la planul dreptunghiular s-a trecut la cel pătrat, fiind orientat ca și templul către cele patru puncte cardinale. Căile de acces foloseau pasarela, rampa comună în spirală, scări perpendiculare pe latura amenajate în masa edificiului. Înălțimea urca pînă la șapte etaje (91 m), ca la cel din Babilon (faimosul „turn Babel").

Funcții, ziguratele erau legate nu numai de observațiile astronomice, ci și de sărbătorile Anului Nou.

SCULPTURA

Statuara sumero-akkadiană este săracă în privința diversității subiectelor. De la sfîrșitul mileniului al III-lea î. de Cr. au rămas circa 16 sculpturi în *rondebosse*, din diorit, ale lui Gudea, descoperite la Tello-Lagaș. Prezentat în picioare sau stînd pe tron, Gudea are uneori pe genunchi un plan, probabil proiectul orașului sau al unei construcții. Veșmîntul descoperă un umăr gol și coboară cu fustă lungă pînă la glezne. Pe partea inferioară a haine sînt incizate inscripții. Capul este acoperit cu o pălărie cu borul întors.

Concepția sculptură monolit prezentă la egipteni o regăsim și la sumerieni. Siluetă suntă și suplă este lipsită de eleganța rasată a proporțiilor statuarului egiptean. Musculatura evidențiază prestanța forței fizice. Fizionomia, cu mandibula puternică, fixează reperele unei tipologii umane care se va caracteriza prin dezinvoltura acțiunilor dinamice, opuse structurii contemplative. Stilizările decorative folosesc elemente modul, de tipul cochiliilor spiralate în formă de melc sau striații incizate în paralele reluate în serie.

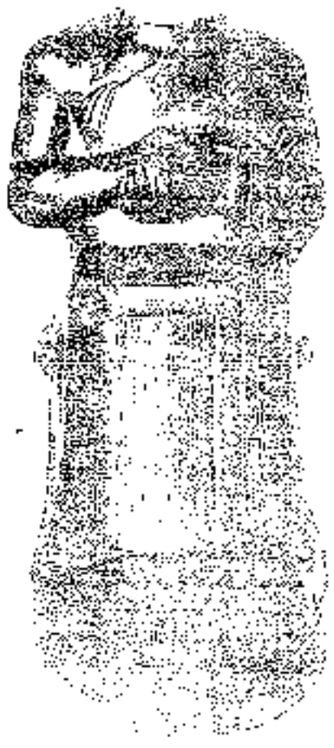
Reliefurile, datînd din mileniul al III-lea î. de Cr., au mai degrabă valoare documentară decît valoare artistică deosebită. Cele mai vechi: *Stindardul din Ur*, *Stela regelui Eannatum* (numită și *Stela vulturilor* sau *Stela victoriei*, descoperită la Tello-Lagaș) și *Stela lui Naram-Sîn* prezintă compoziții cu stilizări antropomorfe și zoomorfe, stîngace cu rezolvare.

Stindardul din UR (mileniul al III-lea î. de Cr.) este un relief decorativ, descoperit într-unul din mormintele regale din UR. Panoul este decorat pe ambele fețe, fiecărora corespunzîndu-i cîte o temă războinică. Una este o scenă de luptă cu un grup de prizonieri, cealaltă prezintă sărbătorirea victoriei la care participă regele și demnitarii, soldații prezentînd ofrande de război.

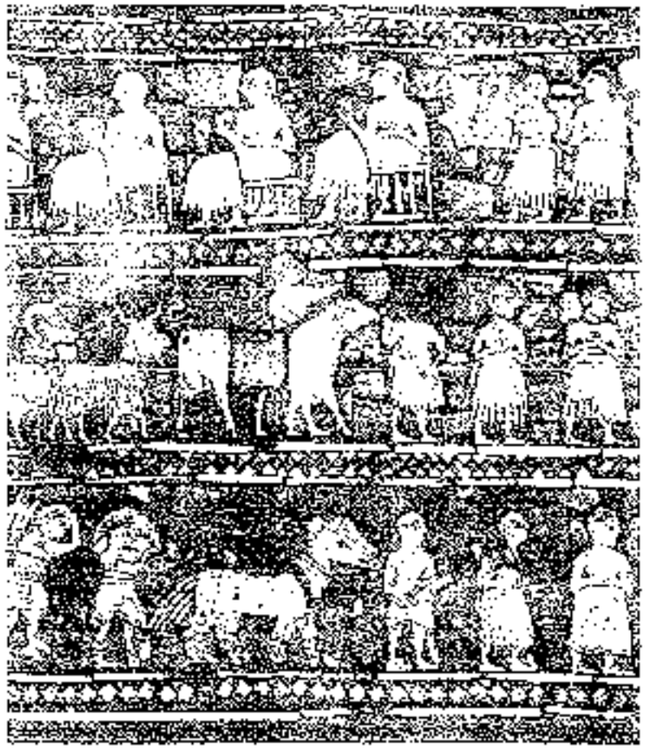
REGELE GUDÉA. Detalii

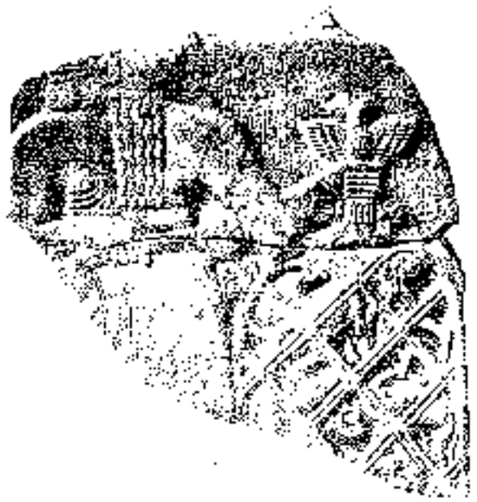
REGELE GUDÉA.

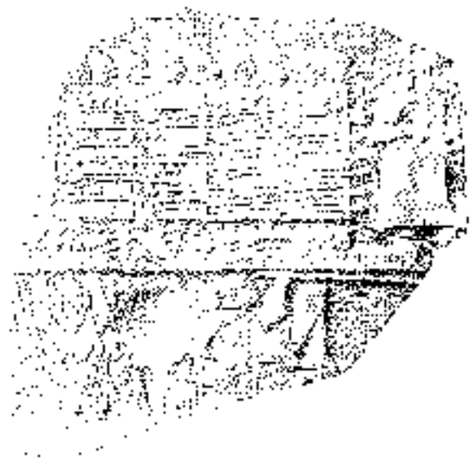
REGELE GUDÉA. STATUIE FĂRĂ CAP.



STINDARDUL DIN UR. Detalii







STELA VULTURILOR

Soluția compozițională este desfășurată pe registre orizontale. Întîlnim o rezolvare și în pictura egipteană, de astă dată are evidente stîngăci de desen, precum și puerile stîlcări, care dau măsura naivității artiștilor sumerieni ca și a lipsei lor de experiență plastică. Regele, de pildă, este distins prin dimensiuni mai mari decît ale celorlalte personaje, silueta lui fiind gata să iasă din cadru. Compoziția se desfășoară pe un fond de bitum[1], cu incrustații de sulf, cinabru și lapislazuli.

În *Stela regelui Eannatum* sau *Stela vulturilor* este prezentată simbolic cucerirea unui oraș de către regele Eannatum și armata sa.

Reliefui sumerian prezintă, pe o față a stelei, victoria regelui. Acesta, cu în mîna stîngă plasă cu grupul învinșilor, dominată de vultur, iar în cea dreaptă ține sceptrul. Pe cealaltă față, infanteria grea sumeriană înaintează, orînduită în falange, cu scuturile îndreptate înainte, soldații fiind apărați de coifuri și scuturi mari concepute ca o platoșă continuă.

În arta akkadiană, *Stela lui Naram-Sin* (gresie roșie cu înălțimea de 2 m) oferă detalii în plus cu valoare documentară și artistică față de reliefurile sumeriene. *Stela lui Naram-Sin* pune o compleșitoare, de un mănunchi, a ideii de succesiune cinematică. Primul, victorios în bătălie, ajuns în vîrful muntelui, este urmat de armata sa, înfățișată ușoară, soldați rezgîndă răzleț, fără scut, înarmați cu arcuri și săgeți.

STELA LUI NARAM-SIN. Detalii

[1] Bitumul este o substanță minerală naturală care în regiunile petrolifere, răzbate prin crăpăturile solului și apare în vecinătatea izvoarelor de țiței sau de pături sedimentare.

STATUIE SUMERIANĂ. Circa 2900 î. de Cr.

cu suliţe, cu halebarde şi apărători de coifuri.

Compoziţia, încercînd aici o soluţie de amplasare în peisaj, în cadrul naturii montane, urmăreşte urcînd prin pădure spre vîrful muntelui. Integrarea omului în natură este înregistrată cu ocazia reliefului akkadian, printre excepţionalele apariţii în arta mesopotamiană.

Prinţul, imaginat mai înalt decît celelalte personaje, este îmbrăcat cu o haină uşoară, care îi lasă dezgolite picioarele încălţate cu sandale. Ca şi Eannatum poartă barbă şi bucle. Pe cap are o cască metalică cu braţe curbate în formă de coarne. Stîngăciile sînt evidente, şi de astă dată, în ceea ce priveşte soluţiile plastice. Ele stau atenuate, oarecum de o anumită preocupare pentru organizarea compoziţională, prin ritmarea oblică a şirurilor de personaje, dispuse astfel, să sugereze ascensiunea pantelor etajate ale muntelui. Deasupra muntelui cele două astre stilizate încununează compoziţia piramidală. Detaliile vestimentare şi de modă ale timpului oferă un spectacol estetic modest în comparaţie cu eleganţa şi rafinamentul societăţii egiptene din acelaşi mileniu al III-lea. Sumerienii regi, generali ori soldaţi sînt raşi pe cap şi îmbrăcaţi simplu, cu fustă lungă, uneori din blană de oaie mîţoasă, iar în cazul akkadienilor în haine uşoare.

CONCLUZII

În ceea ce priveşte contribuţiile aduse de sumerieni reţinem cîteva, îndeosebi, cele care au marcat evoluţia ştiinţei construcţiilor: înălţarea clădirilor pînă la şapte etaje în jur de 90 de m, inventarea cărămizii arse la soare, a arcului şi a bolţii, folosirea bitumului ca material în construcţii şi drumuri, iar în artă, ca suport pentru incrustaţii. Puţinele mărturii ale artei sumero-akkadiene sînt valoroase prin datele documentare pe care le oferă în ceea ce priveşte tipurile antropologice ale zonei, vestimentaţia şi moda vremii, ambianţa, relaţiile sociale. În tehnicile artistice au inventat mozaicul, cu incrustaţia conurilor de lut ars, policromat, înfipte în mortar gros de argilă şi care servea la acoperirea suprafeţei pereţilor templelor şi ziguratelor. Sumerienii au lăsat, de asemenea, scrierea cuneiformă (550—600 de semne), datînd din al doilea sfert al mileniului al III-lea î. de Cr.

ARTA BABILONEANĂ

Oraşul Babilon apare pe scena istoriei numai la începutul mileniului al II-lea, cînd Hammurabi (1792—1750) a reuşit să unifice sub sceptrul său toate regatele mesopotamiene.

Controlul sever din partea statului, supravegherea extinsă asupra tuturor activităţilor economice, amestecul suveranului în activităţile particulare se observă, în egală măsură şi pe plan juridic. Cea mai mare parte a regilor din Mesopotamia, inclusiv Hammurabi au urmărit consolidarea legală a proprietăţii particulare.

Existenţa unei jurisdicţii scrise întărea supremaţia statului, adică a regelui şi a reprezentanţilor săi, şi implica existenţa unei organizaţii ierarhizate a justiţiei. Ca şi viaţa administrativă, aceasta era subordonată autorităţii centralizate a monarhului.

Codul lui Hammurabi a fost găsit la Susa, înscris pe o stelă de bazalt. Toate legile cuprinse în acest cod se prezintă sub un aspect cazuistic, codurile nefiind altceva decît colecţii de cazuri particulare şi concrete. Relieful, situat în partea de sus a stelei, îl prezintă pe Hammurabi în faţa zeului Şamaş, aflat pe tron, care-i înmînează regelui codul de legi. Cei doi se află într-un moment de ceremonial solemn care stabileşte relaţia de subordonare a regelui faţă de zeu. În picioare, Hammurabi, aflat în faţa zeului Şamaş, aşteaptă respectuos comunicarea oficială a acestuia. Îmbrăcat în mantie lungă cu pliuri, regele are capul acoperit cu o calotă, poartă barbă cu şi zeul. Şamaş are pieptul acoperit de barba lungă, foarte îngrijită, iar pe cap poartă tiara înaltă, având forma asemănătoare unui turbion. Veşmîntul, elegant, cu volane, coboară pînă la glezne.

Deşi încă departe de evoluata ştiinţă a formei şi compoziţiei, existentă în arta egipteană a vremii, arta babiloneană se situează la un nivel superior faţă de cea sumero-akkadiană prin grija stilizării şi prezenţa sintezei, prin observarea ritualului solemn şi atmosfera vieţii aristocratice de la curtea regală.

CODUL LUI HAMMURABI

ARHITECTURĂ HITITĂ DE LA BOGAZKÖI. După Jéquier.

CONCLUZII

Aşezat pe malul Eufratului, Babilonul a moştenit tradiţiile sumero-akkadiene, cărora le-a adăugat în artă mai multă rigoare compoziţională. Codul lui Hammurabi marchează un moment important în privinţa informaţiilor asupra cunoaşterii organizării sociale şi statale a Babilonului. Imaginea artistică ilustrează subordonarea regelui faţă de divinitate, deci contestarea originii lui integral sacre.

Despre moda şi vestimentaţia vremii noutăţile şi pretenţiile sînt evidente faţă de cele sumero-akkadiene.

ARTA HITITĂ

Dinastia lui Hammurabi a avut o existenţă de aproape două secole. Pe la mijlocul mileniului al II-lea, noi populaţii se afirmă. „Popoarele din munţi" — hitiţi, purip şi casiţi — coboară din Anatolia şi Iran.

Cercetările arheologice au dat la iveală la *Hattuşa* (azi localitatea Boğazkoy din Turcia) urmele capitalei regatului hitit de la mijlocul mileniului al II-lea î. de Cr. Oraşul era înconjurat cu mai multe rînduri de ziduri şi turnuri de observare şi apărare. Apogeul oraşului coincide cu cel al imperiului hitit din secolele al XIV-lea şi al XIII-lea.

Hattuşaş era atunci, metropolă religioasă şi capitală politică. Majoritatea monumentelor descoperite datează din perioada aceasta: cinci temple cu o curte centrală, înconjurată de stîlpi şi cu sanctuar retras la capătul edificiului, luminat prin ferestre exterioare, fapt excepţional în arhitectura zonei. Incinta fortificată a palatului avea circumferinţa de 6 kilometri. Porţile de pătrundere, de dimensiuni uriaşe, erau decorate cu sculpturi zoomorfe, în general, leii. Fortificaţiile erau construite din blocuri mari de piatră, neşlefuită, anunţînd tehnica „zidurilor ciclopice", întîlnită în bazinul Mării Egee, în arta micenană, din aceeaşi epocă.

Karkemiş este o altă localitate hitită în care au fost găsite vestigii de arhitectură, precum şi sculpturi în relief şi *ronde-bosse*, cu prezenţe antropomorfe şi zoomorfe sau mixări ale acestora în personaje fantastice.

CONCLUZII

Arta hitită, asemănătoare cu cea sumeriană şi babiloniană, nu excelează în măiestrie, compoziţie şi expresie artistică. Reliefurile rupestre de mari dimensiuni prezintă reeditări ale compoziţiei babiloniene cu două personaje, regele şi zeul, şi a relaţiei ritualului solemn. O anumită asprime şi brutalitate se degajă din ansamblurile arhitectonice şi din sculpturile rămase.

ARTA ASIRIANĂ

Vechi dovezi despre civilizaţia asiriană datează din mileniul al III-lea i. de Cr. Maxima perioadă de înflorire a culturii, ca şi apogeul puterii politice şi militare a statului asirian sînt înregistrate în secolele IX—VII i. de Cr. în cîteva centre importante — oraşele Assur, Nimrud, Ninive. În ultimii ani ai secolului al VII-lea i. de Cr. a devenit provincie a Imperiului Med, apoi a celui persan. Imperiul Asirian a cuprins aproape întreaga Asie occidentală, din Podişul Iranului şi pînă la Delta Nilului. Mare putere politică şi militară, Asiria va duce o politică expansionistă şi, în acest sens, în secolele IX—VII va deveni forţa dominatoare a întregii zone.

Arta asiriană este foarte bogată în opere de sculptură (îndeosebi sculptură în relief), monumente, palate, temple, zigurate, sanctuare.

Centrul oraşelor l-au constituit mai întîi *sanctuarele*, în jurul cărora a început să se structureze viaţa socială şi economică, palatele, deşi impresionante cu suprafaţă şi înălţime, apărînd la o dată ulterioară şi ocupînd uneori vreodată templele. Palatul-fortăreaţă va concentra întreaga activitate industrială a cetăţii. Deşi din vestitul *palat al lui Sargon al II-lea* nu au mai rămas decît temeliile zidurilor putem avea pe baza descrierilor o imagine a înfăţişării iniţiale. Clădirea avea înălţimea a patra etaje, fără ferestre, uşi sau porţi de intrare, accesul fiind asigurat de rampe înclinate şi scări.

Zidurile foarte groase ale palatului aveau înălţimea a opt etaje. Intrarea în palat şi în curtea interioară (aceasta avînd o întindere de aproape douăzeci şi cinci de hectare), precum şi în restul clădirilor se făcea prin poartă principală a palatului, spre care ducea o scară lată.

Porţile aveau în amonte şi în aval turnuri de pază, decorate de sculpturi uriaşe zoomorfe, animale înaripate, tauri sau lei înaripaţi (înalţi de 3—4 metri) cu chipuri de bărbaţi puternici cu bărbi bogate şi cercei în urechi, pe cap purtînd tiara monarhică. Uneori lei înaripaţi, realizaţi fie în relief fie în *ronde-bosse*, aveau cu patru picioare, o cinci, sugerînd mişcarea în desfăşurare.

Templul şi *ziguratul* rămîn construcţiile care păstrează caracterele tradiţionale ale arhitecturii mesopotamiene, de-a lungul tuturor epocilor de cultură.

Irigaţia era unul din bazele esenţiale ale prosperităţii ţării. Regii asirieni au înţeles de asemenea, pentru prima oară, construirea unor drumuri ce uneau regiunile variate, ca soluţie de înlesnire a transporturilor şi pe lîngă funcţia economică aveau şi una militară, fiind jalonate cu posturi de pază în scopul apărării marilor trasee militare sau comerciale.

SCULPTURA

Statuile Noului Imperiu Asirian, (883—859) prezintă figura regelui Assurnasirpal al II-lea, a cărui politică expansionistă, în direcţia coastei mediteraneene, a dus la sporirea numărului campaniilor militare, a masacrelor şi al deportărilor care le însoţeau. Regele asirian este prezentat stînd în picioare, ţinînd în mîini sceptrul: o poartă bucle şi barbă, veşmînt lung cu dantelă şi pliseuri. Vestimentaţia marchează o altă etapă în istoria costumului faţă de moda din Sumer sau din Vechiul Babilon, în care veşmîntul

ASSURNASIRPAL AL II-lea.

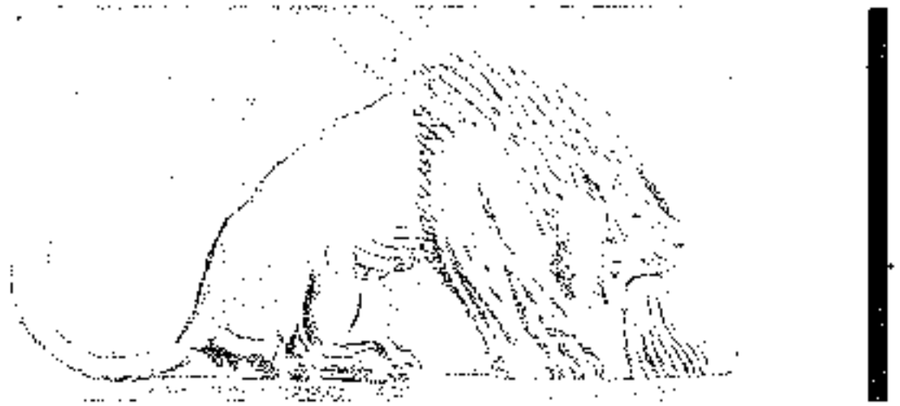
ASSURNASIRPAL AL II-lea. Detaliu.

ASSURBANIPAL LA VÎNĂTOAREA DE LEI

Relieful propune subiecte total diferite de cele egiptene. Vînătoarea animalelor sălbatice şi războiul sînt temele preferate ale asirienilor. Assurbanipal (669—630), unul dintre marii regi asirieni, va fi prezentat în cele mai multe reliefuri. Sever, cu ţinută şi plin de strălucire a întemeiat la Ninive o bibliotecă ce conţinea cel puţin 5 000 de lucrări, care a fost în mare parte regăsită. Reliefurile din ipsos

ASSURBANIPAL LA VÎNĂTOARE.

VÎNĂTOARE DE LEI.



LEU AGONIZÎND

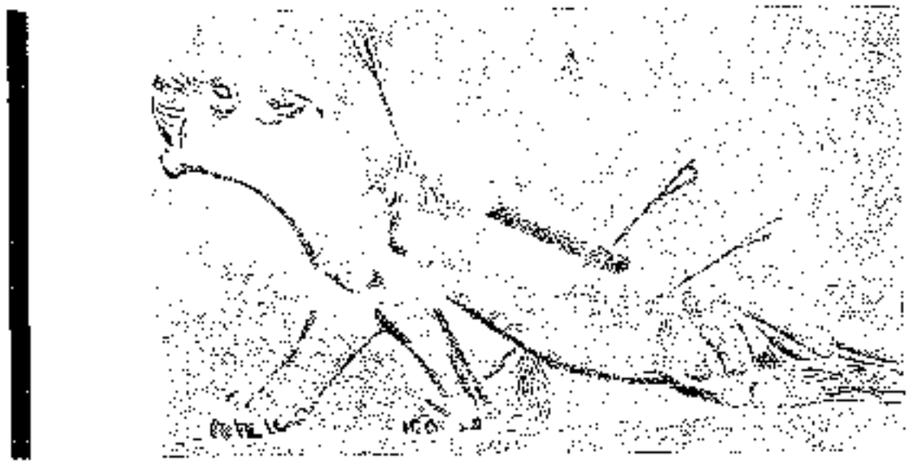
dominie în sine printre cele mai realizate pe care le-a lăsat arta asiriană. *Asurbanipal la vînătoare* (relief lucrat în *alabastru*), aflat în British Museum din Londra, excelează prin dinamica ritmurilor, diversitatea gesturilor și sugerarea mișcărilor oamenilor și animalelor. Numeroase compoziții în relief sînt dispuse în fâșii, fără marcarea centrului compozițional. Scenele narează întîmplări, situații, momente în jurul luptei războiului cu vînătoarea. Violența și curajul impresionează în fiecare scenă, ca și siguranța mînuirii armelor, săgeți și sulițe. Triumful forței brute a omului și al inteligenței lui fizice, triumful asupra animalelor puternice, dar mai slabe decît curajul și iscusința omului, sînt aspectele impresionante. Musculatura puternică, încă și vigoarea fizică excepțională a regelui cuceritor, prototipul masculin al

invingătorului. Urmat de suită, regele se află în galop nestăvilit. Gesturile impetuoase și sigure servesc acțiunii dinamice. Asigurat totdeauna de rege, succesul vînătorii sau victoria armatei asiriene asupra armatelor străine stau în interesul artiștilor asirieni. Tragicul morții invinșilor sau animalelor sălbatice exprimă în numeroase prelucrările sculptorilor asirieni pentru subiectele inclinarea cu sensuri parnasiene, o și măiestria lor artistică în acest domeniu.

Leoaica rănită (sec. VII î. de Cr.), sarcina și durerea și disperarea, înainte inevitabilă pradă a vieții, este imaginată străpunsă de săgețile vînătorilor. Sîngele puterniță și trupul cobor în agonie abruptă. Dispunerea în „diagonală tragică” împarte trupul în două jumătăți. Partea activă, cea din față, este vie și se sprijină pe labele puternice în stînga. Partea pasivă, partea posterioară, este paralizată și zace inertă, traversată mortal de săgeți.

Remarcabilă este preocuparea pentru compoziția celor două sensuri opuse de direcție energetică: diagonala majoră, trasată de coloana vertebrală a trupului leoaicei și obîrșele securiforme, înfipte în coloană. Reluate în ecou, aceștia stabilesc echilibrul ritmic al dialogului conflictual cu trupul inert descendent, în agonie.

Observarea animalului și reacțiilor lui, semnificația acestora în tensiunea expresivă a suferinței fac din relieful aflat la British Museum din Londra una dintre capodoperele sculpturii universale.



LEOAICA RĂNITĂ

CONCLUZII

Arta asiriană marchează apogeul cunoștințelor plastice mesopotamiene în domeniul sculpturii statuare și reliefului. Caracterele stilistice subliniază, pe ansamblul operelor, vitalitatea biologică excepțională a poporului asirian, forța fizică, spiritul aspru și dinamic al acestuia dar războinic și sîngeros.

Capacitatea de sinteză a sculptorilor asirieni este evidentă în prezența achiziționării marilor forme volumetrice și cunoașterea datelor a ansamblului statuilor. Totodată există colaborarea spiritului arhitectonic al volumelor cu spiritul decorativ al ornamentării suprafețelor volumelor. Mai volume de tip modelul rotunjește compoziționul suprafață volumelor masive, creînd diversitatea și viața plastică originală a sculpturilor asiriene.

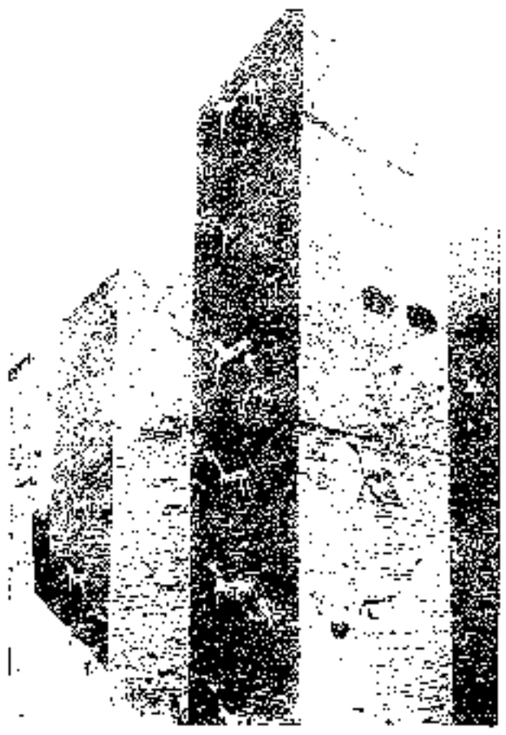
Capacitatea imaginativă a artiștilor cuplează realul cu irealul, creînd fantasticul ansamblurilor antropomorfe cu zoomorfe, în chipurile taurilor înaripați cu chipul regelui. Spiritul dinamic este semnalat de sugerarea semnificației mișcării în prezența celui care pulsează și ilezia mișcării în desfășurare.

În relief, același spirit dinamic a imaginat mișcarea în galop a cailor, numit de specialiști „galop volant”, sau a animalelor surprinse fie în clipa cînd își dau avînt, fie săritul obișnuit pe pămînt.

În ingrijirea, asirienii au fost preocupați de consumarea dramatică pînă și pînă în detalii a hainelor și a indigoului, și rezervoarelor de apă, interesul pentru caracterizare cu și al prezenței, dar rezervat în atitudinile regale și sacre.

[1] Alabastrul — varietate albă marmurată, moale, ușor de prelucrat, de o culoare gălbuie, mai rar roșie, folosită în sculptură și pentru fabricarea de vase.

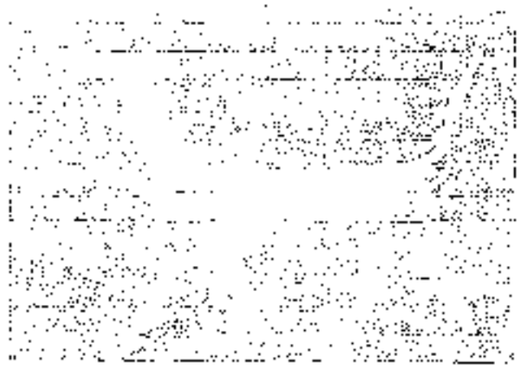
TAUR INARIPAT DE LA PALATUL lui ASSURNASIR-PAL AL II-lea.



POARTA ZEITEI ISTAR DE LA BABILON.

ARTA NOULUI BABILON

Cultura asiriană va intra în declin după moartea lui Assurbanipal, după cum puterea politică a Asiriei va dispărea în locul Asiriei, Babilonul va înflori și va atinge apogeul în secolul al VII-lea i. de Cr. De numeroase ori Babilonul a fost devastat dar limbul miilenilor existenței lui, împreună cu sanctuarele sale, o dată chiar, în anul 689 i. de Cr. Reconstruit, orașul își redobândește prestigiul în vremea domniei lui Nabucodonosor al II-lea (605–562), perioadă marcată de lucrări de mare importanță. Dintre acestea, de reținut este reconstruirea acestei fortificații având măsura 2 900 de metri pe 1 500 de metri lățurat, alcătuită din două ziduri paralele, unul prevăzut cu bastioane în interior și exterior, celălalt cu bastioane exterioare. În cele cărți ale acestei puternice fortificații, cu ziduri groase de 25 de metri, era *Poarta zeiței Ișter*, care încununa intrarea. Pereții din cărămidă erau acoperiți cu frize de remarcată simetrie, policromată. Celebrele *grădini suspendate ale Semiramidei* dominau cele două sanctuare, aflate lângă *Poarta zeiței Ișter*. Palatul regal, fost și el în afara orașului, în centrul căruia Babilonienii au fost descoperit un cartier de locuințe cu străzi intersectate în unghi drept, și un pod de piatră care trecea peste Eufrat. Lucrări de înfrumusețare a orașului au făcut ca Babilonul să fie considerat în special datorită *grădinilor suspendate ale Semiramidei*, printre cele șapte minuni ale lumii antice. Frizele de pe pereții *Porții zeiței Ișter* rămân printre creațiile remarcabile ale arte decorative a Orientului Apropiat. Rândele suprapuse ale ghirlandelor cu flori de nalbă și ale leilor nimesc și azi prin strălucirea și fastul culorilor. Accordul și dozajul tonurilor de galben auriu, alb și albastru cerulean, orange, alb și albastru cobalt, ca și suprafețele de albastru-violet în care sînt inserate stilizările zoomurile și florale, creează și azi surprinzătoarele efecte ale artei, care pervaz cu admirație vestigiile babiloniene aflate în Muzeul Pergamon din Berlin. Intrarea este flancată de marile suprafețe ale aduturilor porții, decorate cu efectele falsbrâurilor și animalelor fantastice, cu și ale nelipsitelor flori de nalbă.



TIMERA. Detaliu de la Poarta zeiței Ișter

TAUR. Detaliu de la Poarta zeiței Ișter

GHILGAMEȘ.

CONCLUZII

Arta Noului Babilon se definește în cadrul culturii mesopotamiene prin caracterul pregnant decorativ, căruia îi este adăugat aspectul cromatic sumptuos și strălucitor de spectacol optic feeric. *Poarta zeiței Ișter* este proba acestei preocupări a artiștilor babilonieni pentru arta decorativă și ornamentarea fastuoasă a pereților palatelor, templelor și zigguratelor orașului, considerat veritabilă metropolă a lumii orientale.

Prezența nenumăratelor zaduri decorate cu animale fantastice și grațioase, cum erau himerele, oferă spectatorului inedit și poetic, așa cum inedit și exotic este spectacolul oferit de lupta leilor și florilor de margaretă. Acordurile cromatice îndrăznețe și somptuoase, relațiile de complementaritate ale tonurilor pentare și bicrome, raporturile valorice ale tonurilor calde și tonurilor reci, ca și echilibrul dozajelor lor oferă armonii estetice specifice sensibilității orientale din apropierea Mediteranei; totodată demonstrează știința înaltă, în ceea ce privește folosirea armoniilor cromatice, ca și cunoașterea secretelor pigmenților de culoare și a efectelor estetice ale glazurilor. În cadrul civilizației mesopotamiene Babilonul este considerat ca apogeu sau simbol, care a înălțat admirația celor vechi, chiar și a adversarilor săi. Știința ingineților, realizarea construcțiilor înalțimi remarcabile, lucrările gigantice de înfrumusețare ale Babilonului de către Nabucodonosor al II-lea, marile poeme, poezia formelor arcade și a cromatismului somptuos în artele plastice, definesc orizontul spiritual al civilizației babiloniene și exigențelor estetice ale acesteia.

ARTA PERSANĂ

Perioada de maximă înflorire a artei persane începe cu secolul al VI-lea î. de Cr. o dată cu dominarea politică asupra întregii regiuni a Asiei anterioare și apoi a Egiptului, încorporînd toate focarele de cultură ale zonei, marile ansambluri arhitectonice din localități ca *Pasargade*, *Susa*, *Ekbatana* și *Persepolis*.

Despre *Pasargade* se știe că era înconjurată de Cirus și cuprindea palate cu săli hipostile, răspîndite într-un mare parc, așa cum *Susa* era cunoscută pentru vechimea milenară. Din *Palatul lui Darius*, înălțat la *Susa*, au rămas urme ale sălilor de recepție. *Persepolis* a fost una dintre marile capitale ale Imperiului Persan, întemeiată de Darius I (516 - 513) și ridicată în mare parte de el și apoi de fiul său, Xerxe. Majoritatea clădirilor erau așezate pe o terasă amenajată la baza muntelui, la care se ajungea printr-o scară largă, cu două rampe simetrice. O propilee (poartă triumfală) flancată de monștri înaripați, după moda asiriană, pregătea intrarea în *Apadana* lui Darius sala hipostilă, cu mulțimea coloanelor. Din vechiul ansamblu au mai rămas fragmente din *Sala tronului lui Xerxe* numită „Sala celor o sută de coloane". Au existat în timp, de asemenea, *Palatul lui Darius*, *Palatul lui Xerxe*, și *vestigiile* acestora, precum și *mormintele în hipogee*. Coloanele aveau bază campaniformă, fusul decorat cu caneluri, iar capitelul, zoomorf, era decorat cu două capete de tauri.

Artele decorative demonstrează în cultura persană înalte cunoștințe tehnice și artistice, îndeosebi în ceramica smălțuită. Plăcile ceramice care acopereau pereții palatelor continuă vechile tradiții ale popoarelor care s-au succedat în Mesopotamia, în ceea ce privește cromatica strălucitoare, excepțională preocuparea pentru prețiozitățile coloristice și armoniile somptuoase. *Frizа arcașilor din Susa* sau a „arcașilor nemuritori" este proba măiestriei și rafinamentului în arta decorării și stilizării. Armoniile de tonuri reci și calde, de albastruri, turcoaze și oranjuri au atins maxima strălucire și bogăție cromatică. Compoziția frizei apelează la modelul uman — arcașul persan — care, îmbrăcat în costumul elegant și caracteristic, pășește în sunet, anunțînd frizele celebre ale artei europene de mai târziu din Grecia, Roma sau Bizanț.

CAPITEL ÎN PIATRĂ CU DOI TAURI ÎNGENUNCHIAȚI AI UNEI COLOANE DE APADANA PERSANĂ.

CONCLUZII

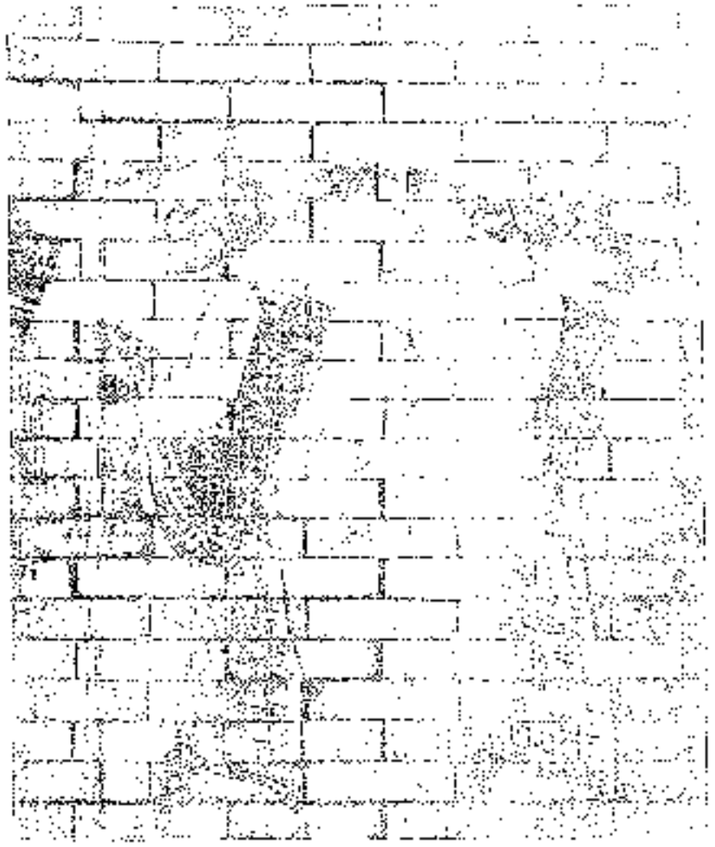
Contribuțiile culturilor Mesopotamiei lasă omenirii o bogată moștenire, începînd cu însuși instrumentul de care ne folosim pentru a comunica între noi, alfabetul căruia i se alătură motivele literare. Dreptul, astronomia și matematica sînt domenii în care vechii mesopotamieni au lăsat lumii moderne substanțiale mostenitori. În știința construcțiilor spiritul lor inventiv a creat arcul și bolta. Ca materiale de construcții au folosit cărămida, cunoscută și de egipteni, și bitumul. Acesta din urmă, cînd era amestecat cu pucioasă sau cu nisip, servea ca liant pentru rostuirea asizelor de cărămidă; în alte cazuri era folosit ca izolator împotriva apei sau, în sfîrșit, la prepararea asfaltului pentru drumuri.

În artele decorative au folosit, probabil pentru prima dată, ceramica smălțuită policromată și mozaicul. Bitumul era folosit pentru suportul incrustațiilor de sidef sau pentru confecționarea diferitelor obiecte, ca figurine ori vase. În modă și costum mesopotamienii au impus formule estetice reluate la intervale de timp în modă diferitelor popoare.

Structuri pozitive, înzestrați cu spirit activ, practic, cu temperament dinamic, mesopotamienii au fost mai puțin dotați cu geniul creației artistice și mai mult înzestrați cu pasiunea cercetării pentru domeniul științelor.

În matematică sumerienii cunoșteau reguli pentru operații, rădăcina pătrată și cubică; calculau suprafața dreptunghiului, cercului și a anumitor volume; babilonienii aveau sistemul numeric sexagesimal și zecimal. Mesopotamienii cunoșteau numărul π, postulatul lui Euclid, privitor la triunghiurile dreptunghice. În știință, mai mult decît în matematică, astronomia se poate spune că a fost cu adevărat o creație babiloniană. Sumerienii cunoșteau un număr restrîns de corpuri cerești și distingeau unele stele și planete. În secolul al XVI-lea î. de Cr. textele babiloniene descriau diferitele aspecte ale planetei Venus pentru douăzeci de ani consecutivi. La sfîrșitul mileniului al II-lea î. de Cr. textele se referă la eclipsele de soare și de lună, la revoluțiile lunii și ale planetelor: Mercur, Venus, Marte, Jupiter și Saturn. În secolul al IV-lea î. de Cr. au fost stabilite echinocțiile și separate anul tropic de cel sideral. Începînd cu domnia lui Hammurabi a fost stabilit calendarul cu cele 12 luni, fiecare de 29 sau 30 de zile împărțite în săptămîni de cîte șapte zile, iar ziua era împărțită în douăsprezece ore. Între anul lunar și anul solar era intercalată o lună suplimentară.

Științele în Mesopotamia au constituit un univers al cunoașterii și descoperirilor științifice, implicînd valențe cosmologice, unele și existențiale, corespondențe macrocosm-microcosm, unele reluate și perfecționate mai tîrziu de către greci.



FRIZA ARCAȘILOR. Detaliu.

CIVILIZAȚII MEDITERANEENE

ARTA CRETANĂ

ARTA MICENIANĂ

ARTA GREACĂ

ARTA CRETANĂ

Printre centrele strălucite de cultură ale civilizațiilor mediteraneene, Creta, insulă de mari proporții, considerată prima putere maritimă a zonei a ocupat un loc important în mileniul al II-lea î. de Cr.

Situată în partea răsăriteană a Mediteranei, la distanță aproape egală de cele trei continente: Europa, Africa și Asia, Creta, „insula cu o sută de orașe", a fost în antichitate primul focar de cultură care a reverberat, în această parte a lumii, autoritatea unei civilizații înfloritoare.

Cele mai vechi dovezi de cultura ale *neoliticului* din *Cnossos* datează din jurul anului 6300 î. de Cr. Începînd cu epoca bronzului Creta cunoaște, din mileniul al III-lea î. de Cr., o rapidă dezvoltare culturală.

Săpăturile efectuate de englezul în 1900, conduși la început de sir Arthur Evans, au fost continuate dînd la iveală ansambluri arhitectonice bogat decorate cu pictură în frescă, vase ceramice, sculptură de mici dimensiuni, obiecte de cult, bijuterii.

Originea vechilor locuitori ai insulei este încă necunoscută, dar arta pe care aceștia au creat-o este foarte originală, deși manifestă unele influențe orientale și egiptene.

În secolul al XV-lea î. de Cr., cînd civilizația și arta cretană au atins apogeul, se pare că la *Cnossos* s-a instalat o dinastie ahreană, care a distrus palatele cretane rînd pe rînd. În 1380 î. de Cr., *palatul de la Cnossos*, unul dintre cele mai mari ansambluri cretane, a fost nimicit în împrejurări nelămurite.

Arheologii au împărțit civilizația cretană în trei perioade, botezîndu-le „minoice", în amintirea legendarului rege *Minos*, considerat autorul legislației cretane și ctitorul labirintului din *Cnossos*, construit de arhitectul atenian Dedal.

Cele trei perioade „minoice" sînt: *Minoicul Vechi* (2500–2000 î. de Cr.), *Minoicul Mijlociu* (2000–1600 î. de Cr.) și *Minoicul Nou* sau *Recent* (1600–1200 î. de Cr.).

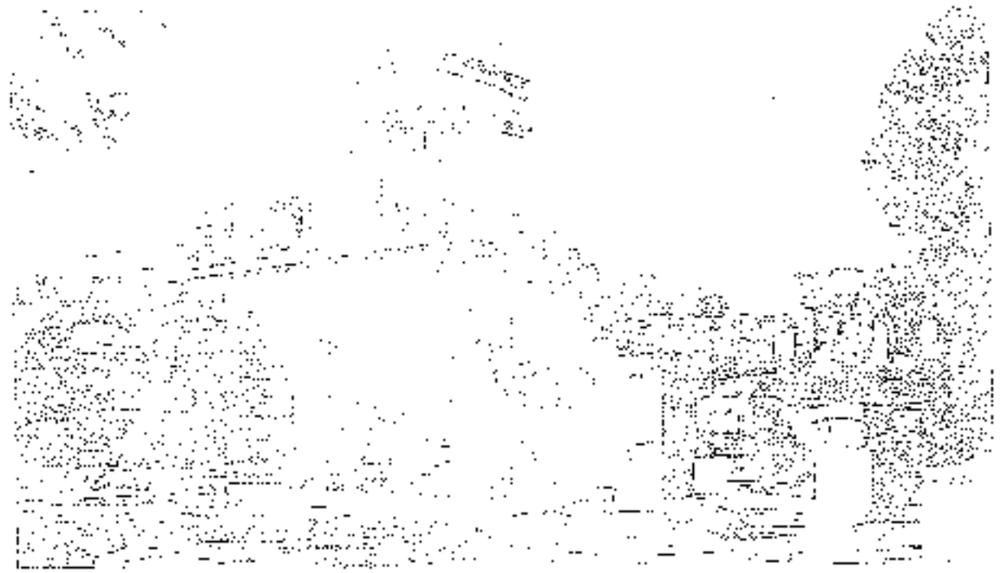
RELIGIA

După constatarea săpăturilor arheologice religia cretană asigura desfășurării cultului religios un spațiu surprinzător de redus. Credincioșii se mulțumeau cu capele mici. Zeii erau adorați în aer liber. Divinitatea principală era feminină și reprezenta principiul fecundității și al regenerării naturii. Sărbătorile celebrare în cinstea ei aveau loc afară, adesea în curtea palatului, sub ochii celor prezenți, așezați pe trepte sau aflați în picioare. Altarii zeiței regenerării naturii erau adorați pe vîrfuri de munți, dealurilor sau în poienile pădurilor.

În religia cretană se presupune că taurul juca un rol important. Reprezentat prin coarne simple în sanctuare s-au găsit uneori perechi de coarne imense, din ghips, așezate pe altare sau pe zidul cetății, ca semn divin, ocrotitor al acesteia.

ARHITECTURA

Înconjurate de vile bogate și de o vastă comunitate urbană, *palatele* minoice au fost nu numai reședințe regale; ele au fost uneori centre administrative și de justiție, și de asemenea erau importante centre comerciale, locuri de control ale activității economice. Palatul era totodată locul în care existau atelierele



PALATUL DE LA CNOSSOS. Exterior.

artistice de creație cultă și de creație artizanală.

Rolul religios jucat de palat era deosebit de important, *palatul* fiind uneori *marele sanctuar*, centrul vieții religioase în care se desfășurau în zilele de sărbătoare manifestările și ceremoniile religioase.

Minoicul mijlociu, considerat apogeul puterii cretane, este perioada asupra căreia arheologii au dat prețioase informații.

Perioada coincide construirii primelor palate de la Cnossos, Phaistos și Mallia; către 1600 î. de Cr., în ultima parte a *Minoicului Mijlociu* și începutul *Minoicului Nou* au fost reconstruite și bogat decorate palatele și vilele regale de la Cnossos, Phaistos, Mallia, Zakro, Haghia Triada.

Planul palatului, asimetric și deschis către exterior, cu terase și coloane, oferă surprinzătoare construcției labirintice. Mărit de-a lungul secolelor palatul ocupa 16 000 m².

Planul complicat al Palatului din Cnossos și faptul că *labirintul*, dublă securi, simbol sacru al vechii miniote, se găsea pictat pe numeroși pereți ori pe pilaștrii palatului, a sugerat ideea că palatul era labirintul, sediul *labrys*-ului. O tăbliță descoperită recent în palatul de la Cnossos atestă prezența preotesei sanctuarului cu „Stăpînă a labirintului". Numele de labirint dat palatului minoic îl cunoaștem de la greci și apoi de la romani, care l-au transmis limbilor europene moderne.

Aspectul exterior al palatului impresionează prin dimensiunile și proporțiile la scară umană, raportate la cerințele umane de confort, prin armonia și coordonarea spațiilor, care pot fi considerate ca arhetip pentru civilizația europeană. Desfășurat pe două nivelur, ansamblul își etalează cochetăria încăperilor, ambianța plăcută a teraselor deschise către peisajul din jur și către mare.

Concepția cetății înainte, a fortăreței răzbunătoare, este fundamental străină cretanilor. Deschise către lumină, către natura verde, primitoare, cu dealuri, chiparoși și pini, către orizontul albastru al mării și cerului, terasele palatului vestesc concepția vilei elegante a secolului nostru. Curtea centrală, lungă de circa 52 m și largă de 25 m, scara monumentală și propileele, coloanele pictate cu roșu și frescele porticurilor de pe pereții exteriori, amintă nevoia de armonie și confort. Trecerea de la o încăpere la alta prin scări interioare, adaptarea încăperilor la diferențele de nivel, spațiile pe măsura omului, totul degajă spiritul prietenos și deschis al cretanilor. Diferite părți ale palatului comunicau prin coridoare și holuri monumentale, prin galerii acoperite, scări interioare și curți înconjurate de coloane. Asigurate de confortul interior, palatele aveau canalizare și săli de baie, conductele urmînd panta înclinată a reliefului, iar dirijarea lor era concepută să ajungă în mare.

DOAMNELE DIN ALBASTRU. Fresca de la Palatul de la Cnossos

PRINȚUL CU FLORI DE CRIN.

PICTURA

Splendidele fresce rămase la *Cnossos* și *Thera* impresionează prin arta și știința savantă a culorii și compoziției, prin nerv și dinamism.

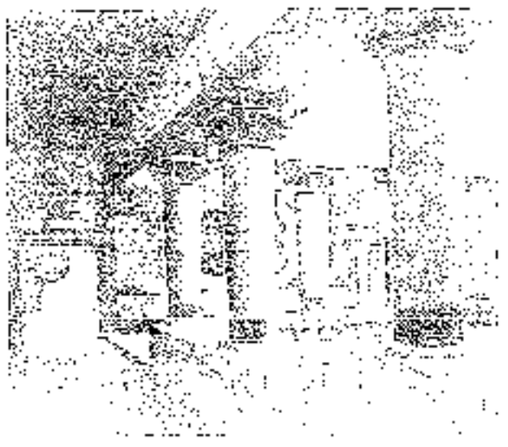
Personajele individuale ca *Parizianca*, *Prințul cu flori de crin*, *Culegătorul de șofran* sau *Pescarul cu pești albaștri*, scenele cu două personaje ca *Femeile boxeze* sau cu trei personaje ca *Doamnele în albastru* sau *Tauromahia* înfățișată prin grația stilizării și splendoarea coloritului, provoacă admirația mulțimilor de privitori care vin din toate părțile lumii la *Cnossos*, la *Muzeul din Heraclion* sau la *Muzeul Național de arheologie* din *Atena*.

Compoziția cu lumini din sala tronului (*Palatul de la Cnossos*), compozițiile descoperite la *Palatul de la Thera*: *Fresca mănuncilor albaștri* (spre 1500 î. de Cr.) și *Fresca Primăverii* (spre 1500 î. de Cr.), *Pasărea albastră* sau *Fresca Delfinilor* (din *Megaronul Reginei* (*Cnossos*), ocupă pereții întregi ai sălilor.

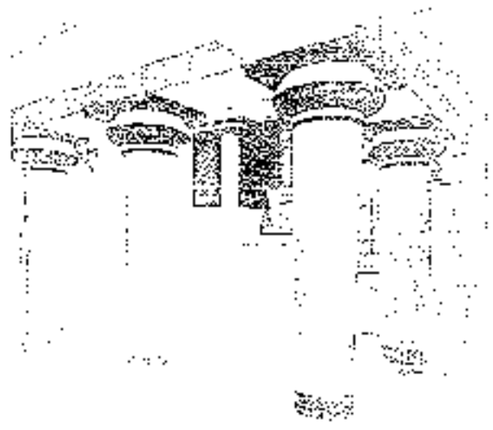
Strălucirea culorilor din *Fresca mănuncilor albaștri*, știința acordurilor, stilizarea precisă încărcată de nerv și viață, poezia și, mai ales, mediul situațiilor, construiesc ansambluri cromatice care rivalizează cu pictura europeană a secolului al XX-lea.

PALATUL DE LA CNOSSOS. Exterior.

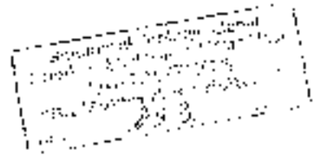
VERANDA GĂRZII REGALE din PALATUL DE LA CNOSSOS.



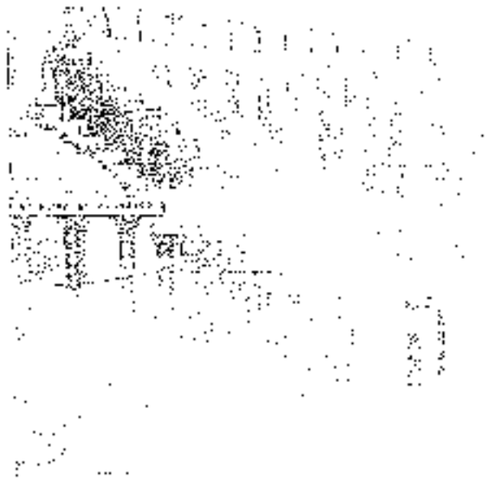
MAREA SCARĂ INTERIOARĂ din SALA CU COLOANĂ.



Suprafețele de roșu, galben și alb par decupate — în jocul curbelor concentrice imaginînd norii. Maimuțele albastre zburdă, aleargă printre nori, saltă în spațiu, plonjează, se prind de marginea norilor. Sinusoidele generoase ale mării albastre se întîlnesc cu galbenul auriu al nisipurilor, stilizări puternice și decise definesc culori primare (roșu, galben, albastru), raporturi de cald-rece. Dozaje de cantități acompaniază echilibrul desăvîrșit între suprafețe și intensitatea colitativă a tonurilor. Suprafața deschisă, fără contur, definește formele prin juxtapunerea tonurilor. Compoziția este deschisă, respectiv ordonarea formelor se desfășoară fără centru compozițional și poate fi continuată la infinit, ieșind în afara cadrului.

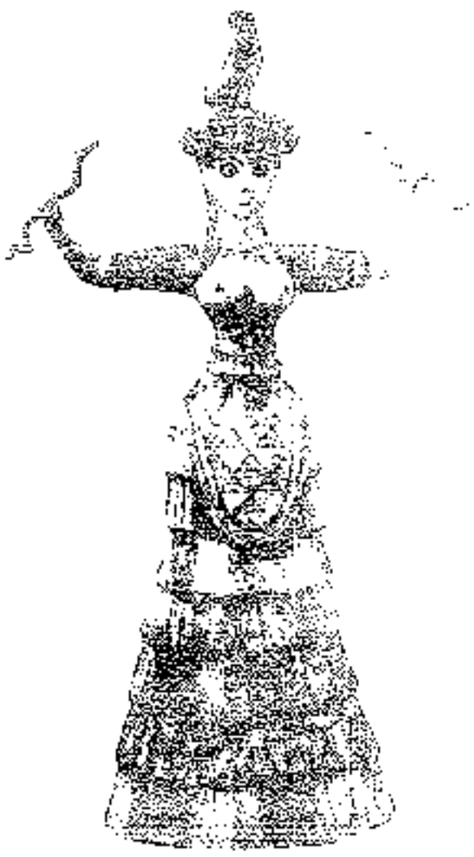


PLANUL PALATULUI DE LA CNOSSOS.



PALATUL DE LA CNOSSOS. Reconstituire

ZEIȚA CU ȘERPI.



HETTEUL DOMIND. Ulcera.

VAS IN STIL CAMARES. Vasul cu caracatițe.

Sculptura descoperită la Cnossos prezintă opere ale atelierelor palatine *Zeițele cu șerpi*, realizate din faianță, de mici dimensiuni, înalte de 34 cm, polichromate, purtând rochii lungi, elegante, fuste cu volane, talia strânsă în corset. Capul este acoperit cu o tiară sau cu tocă. Una dintre zeițe ține strâns în fiecare mână câte un șarpe mic, încolăcit. Gestul poate fi interpretat cu sensul semnificației rituală strangulării șerpilor. Tema un rit de căpetenie în altă statuetă, cele doi șerpi încolăciți în jurul capului, brațelor și taliei. Au mai fost descoperite mici statuete din pământ ars, cum sunt *Fetița în adorație* (Haghia Triada) sau din fildeș, *Acrobatul* (Cnossos) și *Nodul sacru* (Cnossos), acesta din urmă amintind de nodul gordian, asociat cu isprava lui Alexandru cel Mare. În *relief*, scene zoomorfe din faianță inscrie grațioasa stilizare a formelor, sugerând relația de tandrețe maternă.

Ceramica impresionează prin frumusețea, originalitatea și marea diversitate a formelor. Fructiere, crătere, ulcioare, cupe, forme ceramice de cult sau cu destinație funerară sînt realizate din piatră sau din pământ ars. *Vasele de Camares*, cu pereți subțiri ca coaja ouălui, de o finețe comparabilă cu cel mai delicat porțelan de China, sînt direct legate de gustul estetic al curților regale. Forme florale de cactus, aplicate la cupa sau piciorul vasului, fac din *Craterul cu flori de cactus*, descoperit la Phaistos, unul dintre cele mai originale vase ale antichității. Stilizări florale, vegetale sau geometrice, inclină prin dezinvoltură compozițională și cromatică. În cadrul stilului *Camares*, *Vasul cu caracatiță*, în multiple variante, este probabil cel mai îndrăzneț, ca soluție plastică. Silueta sferică a formei vasului, cu gîtul și toarta foarte mici față de forma lui generoasă, este acoperită cu picturi reprezentînd brațele tentaculare ale caracatiței, care-i cuprind întregul corp.

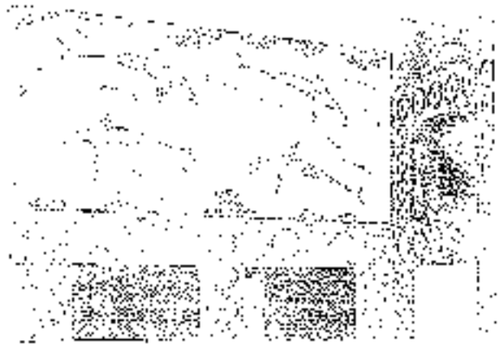
Bijuteriile, descoperite într-un mormînt regal, numit *Peștera de aur*, datînd din secolul al XVII-lea î. de Cr., prezintă pandantive de forma albinelor, flori și frunze din foiță de aur, de o finețe remarcabilă și o eleganță discrete, grăitoare pentru înaltul gust estetic al creatorilor.

CONCLUZII

Civilizația cretană, în apogeul ei către 1600–1500 î. de Cr., a înscris în curba evoluției civilizațiilor mediteraneene un moment de vîrf. Concepția originală a arhitecturii, eleganța proporțiilor și confortul locuinței, ca și concepțiile moderne ale picturii monumentale, sintezele despre formă, ritm plastic și acorduri cromatice, concepții despre vestimentație și modă au lăsat primele repere estetice de referință în cultura vizuală a continentului.

VASE IN STIL CAMARES.

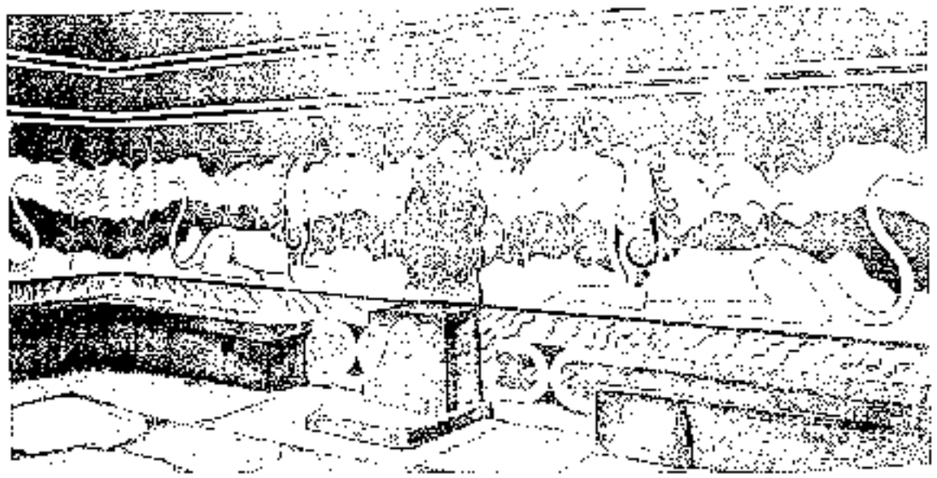
PROCESIUNI RELIGIOASE.



PALATUL DE LA CNOSSOS. Megaronul Reginei. Fresca delfinilor.

VASE

LEAGANUL.



SALA TRONULUI ÎN PALATUL DE LA CNOSSOS.

PARIZIANA.

RITON DIN ARGINT ÎN FORMĂ DE CAP DE TAUR.

Micenienii, stabiliți în Peloponez între secolele al XVI-lea și al XII-lea î. de Cr., au dezvoltat o civilizație contemporană cu cea cretană.

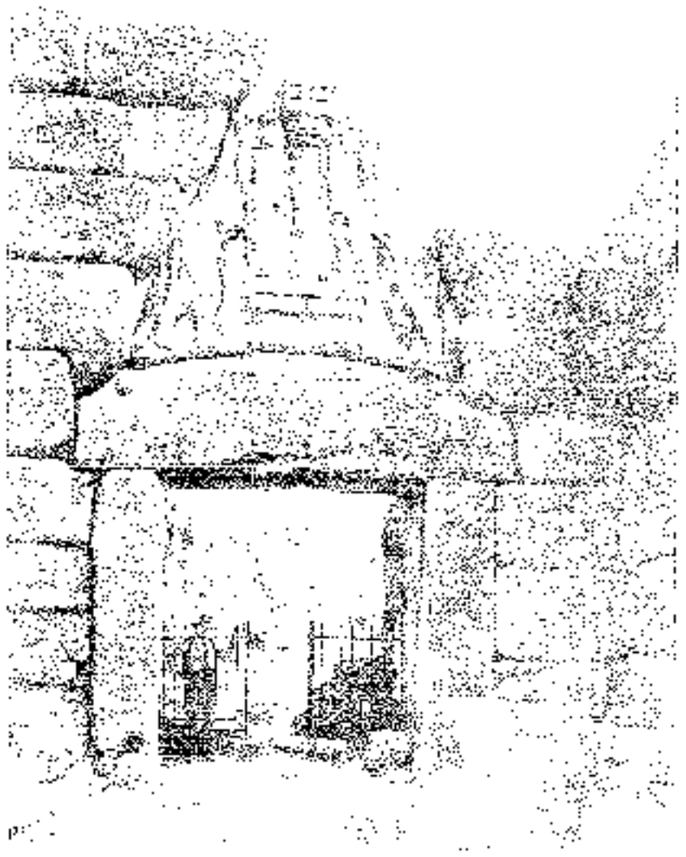
Dintre toate orașele Greciei continentale din mileniul al II-lea î. de Cr., *Micene* a fost cel mai cunoscut pentru strălucirea lui, el fiind cel ce a dat numele civilizației originale, dezvoltată azi mai înainte de a se întinde în tot bazinul central al Mediteranei. Istoria acestor epoci rămâne necunoscută. Limba vorbită în secolul al XV-lea î. de Cr., în Creta și Peloponez, era limba lui Homer, după cum s-a putut desprinde din scrierile miceniene.

Potrivit legendei preluate de Homer în „Iliada". Micene a fost reședința regelui Agamemnon, șeful expediției aheilor împotriva Troiei (sfîrșitul secolului al XII-lea î. de Cr.). După războiul troian, Micene a început să decadă.

Este greu de precizat natura *religiei* miceniene. Oricum, o dată cu moartea, micenienii duceau cu ei în mormânt echipamentul de soldat.

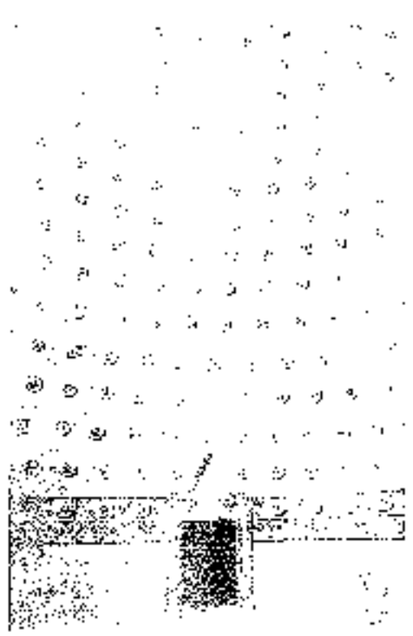
Arhitectura și **arta micenienilor** sînt mai bine cunoscute decît religia lor.

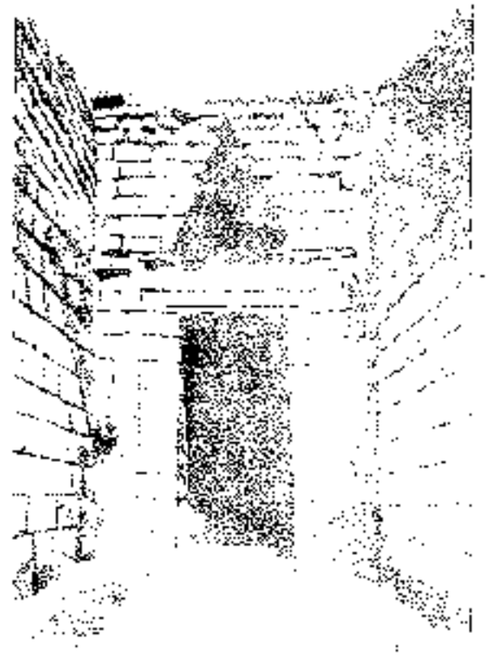
POARTA LEILOR din MICENA.



Vestigiile rămase la Tiriut și Micene ilustrează o concepție de tip războinic. Fundamentul deosebită de cea a cretanilor. În vreme ce imaginea oferită de palatul cretan era aceea a ansamblului care asigura confortul, comoditatea și eleganța, integrarea în natură a arhitecturii acestuia urmînd conceptul armoniei și înfrățirii cu natura, *palatul micenian* răspundea unui program diametral opus. Blocurile uriașe din piatră, descoperite la palatele de la *Tiriut* și *Micene*, prezența *zidurilor ciclopice* înconjurătoare, asemănătoare cu zidurile cetăților hitite de la Bogazköy, coridoarele boltite, precum și frecvența turnurilor de apărare ca un ansamblu fortăreață, situate pe înălțimi, greu de atacat, adevărate cuiburi de vulturi.

Aspectul masiv al acestor palate, coridoarele lor boltite din blocuri uriașe de piatră cioplită, porțile grandioase de la intrare, cum este *Poarta leilor* de *Micene*, aparțin unei civilizații în care lipsesc grația și finețea spiritului. Atunci cînd totuși acestea apar, cum este cazul unor picturi aflate în *Palatul de la Tiriut*, se poate presupune că sînt creații ale artiștilor cretani „importați", invitați să împodobească pereții palatelor miceniene.



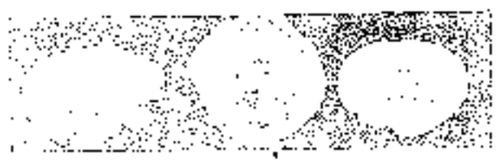


MORMÎNTUL LUI ATREU, interior și exterior.

Încăperea caracteristică a planului palatului este *megaronul*, încăpere dreptunghiulară, cu vatră la mijloc. Megaronul a evoluat către dimensiuni mari (12 m × 10 m), avînd patru coloane susținătoare ale acoperișului în jurul vetrei din mijloc. Devenit mai tîrziu, structură, reședința zeului, *megaronul* va fi unul dintre elementele arhitecturii miceniene, preluate de către greci și asimilate templului grec.

În **arhitectura funerară**, în necropola (aflată în apropiere *Porții leilor*), dată la început de Heinrich Schliemann, localizată în timp pe la mijlocul mileniului al doilea î. de Cr., au fost descoperite incinte circulare regale. Acestea păstrează morminte princiare străvechi. Numărul mare al mormintelor cu groapă sau în formă de tolos demonstrează dinastia seculară a dinastiei miceniene. Mormintele cu cupolă au bază circulară, cu diametrul la poalele de circa 15 m și înălțimea de circa 15 m. Ele sînt realizate din blocuri frumos cioplite, așezate în retragere, „în consolă", fără mortar. *Mormintele regale de la Micene* sînt nu numai construcțiile formîe particulare ale arhitecturii funerare ci și tezaure, posesoare de scule funerare, obiecte, prețioase vestimentare și bijuterii. Printre mormintele cu tezaure descoperite de Schliemann

CERAMICĂ.



MASCA MICENIANA DIN AUR NUMITA „MASCA LUI AGAMEMNON". Mască funerară din aur.

pe dos, pe un suport elastic, tehnică numită „au repoussé"[1] — coliere, inele cu sigiliu, brățări, frunze de laur din aur, grifoni, sfinși, greieri din aur, vase de aur, de argint cu gura placată de aramă aurită, cuțite din bronz, cupe de argint, figurine din aur, cu forme animaliere sau umane. Măștile funerare din aur, aflate azi la Muzeul Național de Arheologie de la Atena, sînt impresionante atît prin expresia chipurilor, cît și prin virtuozitatea meșteșugului turnării metalelor. Presupusa *Mască a lui Agamemnon* a fost găsită la Micene în *Mormîntul regal* aparținînd secolului al XVI-lea î. de Cr.

MASCĂ FUNERARĂ din MORMINTELE REGALE.

este și *Mormîntul lui Atreu* (aflat în apropierea *Porții leilor*), considerat monument micenian reprezentativ. În mormintele regale au fost găsite oseminte acoperite cu plăci de aur, iar chipurile de asemenea, erau acoperite cu măști din aur. Alături de schelete au fost descoperite coroane și diademe din aur — foițe subțiri sau groase, lucrate prin ciocănire

[1] Repoussé — modelare cu ciocanul.

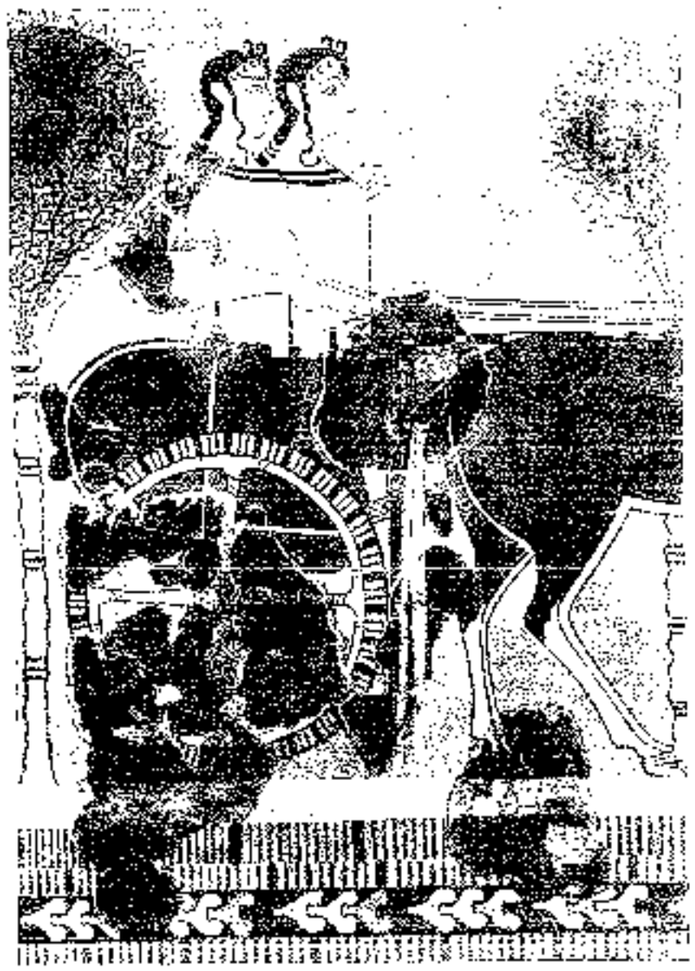
SCULPTURA

Dintre vestigiile descoperite, *Poarta leilor*, din *Micene*, se impune ca singura operă reprezentativă pentru sculptura miceniană. Aceasta păstrează originală intrarea cu înălțimea de 3,35 m, formată din trei blocuri de piatră, asemănătoare unui *dolmen* preistoric. Lespedea orizontală (dimensiunea 4,71 m și lățimea 2,51 m), ușor curbată, amintește bolta mesopotamiană. Deasupra ei se află relieful cu cei doi lei, simetric plasați față de axul median al compoziției, văzuți în profil, așezați pe picioarele dinapoi, întinse mult, cu labele dinainte sprijinite pe cele două laturi ale unui altar. Compoziția, de tip heraldic, plasează leii în dreapta și în stînga coloanei, simbol al altarului. Lipsa capetelor leilor din bronz aurit, dispărute în timp, nu stînjenește ansamblul, care evocă impresia masivității și vigorii masculine, întîlnite și în sculpturile asiriene. Accesul spre poartă se face printr-o galerie lungă de 15,69 m și lată de 9,42 m. Aparența intrării este asigurată de un turn cu hază pătrată.

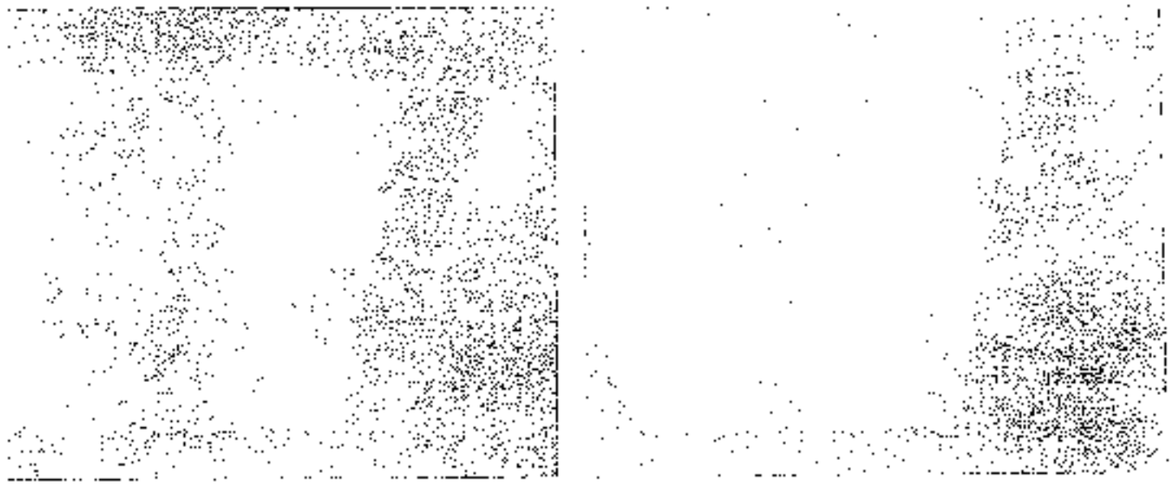
PICTURA

În pictură, la *Palatul din Tiriut*, au fost descoperite fresce, compoziții, printre care: *Doamne în ogivă* și *Doamna cu cocoș*. Datorită grației, ele nu par a fi realizate de pictori micieniei ci de pictori cretani. Alte scene, ca *Vînătoarea de mistreți (Tiriut)*, mai stîngace ca soluție plastică, dar foarte expresive cu dinamică, în ceea ce privește sugerarea mișcării animalelor, sînt, evident, realizate de micieniei. Cîini, asemănători cu dalmațienii, urmăresc, înconjoară și asultează un mistreț care, în goană, se aruncă în sulițele mînuite cu precizie de brațele negre ale vînătorilor. Personaje negre apar nu numai la Tiriut, ci și la Micene, într-o frescă, reconstituită și ea destul de mult. Trei siluete de cai sînt acompaniate de patru personaje, dintre care unul poartă pe cap cască meotică. Alte fragmente cu ornamente florale și geometrice sau cu dublul ax și meandre sinusoidale au colorită și stilizările, acordurile cromatice și inserția grațioasă folosite de artiștii cretani. Paleta, cu raporturi calorice și echilibru cantitativ între galben-

DOAMNE CU TRĂSURA. Tiriut.



DOAMNA CU CASETA. Frescă de la Palatul din Tiriut.



VASELE DE LA VAFIO.

VÎNĂTOARE DE ANIMALE. Detaliu

albastru, sigiliu-albastru, ocru-alb-negru, sensurile sinusoidale, spirala, concepția decorativă a suprafețelor de culoare amintesc de experiențele pariuri cretane.

pești, păsări sălbatice, pomiere. Salturi ale panterelor asupra rațelor în zbor, mișcarea lebedei printre buchetele de flori, tijele înalte ale lotușilor, răsarite din apă cărgătoare, în care înoată pești, evocă spiritul de observație ascuțit, întîlnit altă dată la artiștii mesopotamieni, în special asirieni, atunci cînd studiau lumea zoomorfă.

ARTELE DECORATIVE

În orfevrărie, micenienii au excelat în tehnica prelucrării aurului, bijuteriile de toate felurile, îndeosebi diademele, vasele și vesela din aur, chiar pereții caselor erau acoperiți cu plăci metalice lucrate artistic. În mormintele au mai fost găsite două vase din aur, în localitatea Vafio situată la Sud de Sparta, precum și pumnale din bronz, incrustate cu aur și argint găsite în Micene.

Operă de remarcabilă orfevrărie, *Vasele de la Vafio*, lucrate din aur, decorate în relief, prezintă scene animaliere. Pe unul dintre cele două vase este redată o scenă de captură: tauri sălbatici care sînt prinși în plasă desfășurată între doi arbori. Celălalt vas arată taurii domesticiți, surprinși într-o scenă idilică.

*Pumnalele micenian*e descoperite în morminte prezintă reliefuri cu scene de vînătoare. Deși stîngace ca realizare artistică, ele oferă informații despre viața locuitorilor acelor cetăți. Pe o față a unui pumnal scena de vînătoare prezintă lei și personaje umane, bărbați în veșminte ușoare, cu scuturi metalice mari și sulițe foarte lungi. Compoziția amintește de soluțiile plastice și obiceiurile asirienilor. Pe cealaltă față este înfățișată o scenă zoomorfă: *leu atacînd antilope*. Un alt pumnal descoperit oferă pe ambele fețe scene de vînătoare, în ambianța asemănătoare florei și faunei deltei egeiene — cu flori de lotus

CONCLUZII

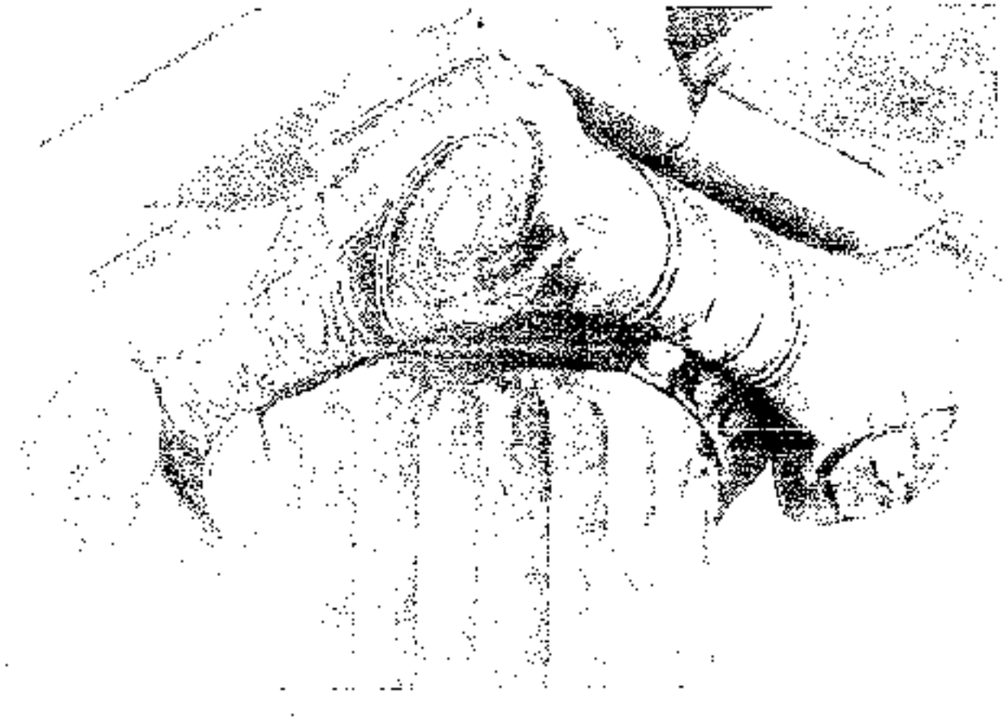
Mărturiile existente în zonei Peloponezului definesc arta micteniană, valoroasă prin datele documentare pe care le oferă asupra arhitecturii și preocupărilor poporului micenian.

Arhitectura cu ziduriile groase ale palatului micenian, impresionanta măreție a *cetățuii lui Atreu*, înfățișarea monumentală a *Porții leilor* și incinta *ciclopică* cu aspect de cetate de apărare definesc structura unei societăți cu organizare militară. Prezența animalelor sălbatice în artă, observarea lor atentă amintesc universul imagistic și interpretarea aspră aflate în arta mesopotamiană. Abundența aurului din mormintele regale, a măștilor și plăcilor care acopereau trupurile regilor lasă impresia unei civilizații războinice și deritoare de pradă, similară cu mărturiile civilizației descoperite de Schliemann la Troia.

Sfîrșitul miteniului al II-lea î. de Cr. înregistrează invazia dorienă și, o dată cu aceasta, decăderea centrelor de civilizație micteniană din Peloponez, Tiryns și Micene, epoca următoare fiind marcată de puternice migrațiuni, care vor asimila experiențele civilizațiilor cretană și micteniană, și vor prelua, totodată, aportul unor noi centre de civilizație și cultură.

CIVILIZAȚII MEDITERANEENE

ARTA GRECIEI ANTICE



CAPITEL RUSTIC

„Popoarele mării", cum au fost numiți grecii vechi locuitori ai Eladei — de către egipteni, sirieni care în neașteptările călătorii și aventurile corăbierii au lăsat una dintre marile civilizații ale lumii, marcînd fundamental evoluția milenară a culturilor următoare și a epocii moderne, înzestrîndu-le cu principiile morale, cele estetice și „esențialul instrumentar intelectual".

Două evenimente importante, numite *invazia doriană* și *migrația ioniană*, constituie fenomenul complex al formării civilizației elenice. În insulele Ciclade din Marea Egee s-a instalat o civilizație prosperă, colonii, care vorbeau dialectul ionic și care se suprapuneau peste vechea civilizație cicladică a mileniului al II-lea î. de Cr., după cum peste civilizația secolelor a micenienilor din sudul Greciei. În Peloponez și Creta s-au stabilit dorienii, semnalați în poemele homerice cu „ahei" și a căror existență datează din secolul al XV-lea î. de Cr.

În secolele al XIV-lea și al XIII-lea a avut loc prima expansiune elenică semnalată în întregul bazin oriental al Mediteranei și pînă la porțile Orientului. Expansiunea elenică, atacurile întreprinse în Orientul Apropiat, ca și migrațiile foarte puternice ale acestor așa-zise „popoare ale mării" sînt menționate în documentele egiptene ale veacurilor al XIII-lea și al XII-lea î. de Cr.

Cultura greacă poate fi urmărită deja în cursul celor douăsprezece secole de existență, din secolul al XII-lea î. de Cr. pînă în secolul I î. de Cr. În cadrul evoluției artelor plastice se disting cinci perioade: **arta homerică** (secolele XII—VIII î. de Cr.); **arta arhaică** (secolele VII—VI î. de Cr.); **arta clasică** perioada apogeului artei grecești, epoca de aur, epoca lui Pericle (secolul al V-lea î. de Cr.); **arta clasicismului târziu** (secolul al IV-lea î. de Cr.); **arta elenistică** (secolele III—II—I î. de Cr.).

RELIGIA, ETICA ȘI ESTETICA

Spre deosebire de misticismul popoarelor orientale, religia grecilor din antichitate stabilea relația dintre bine-rău, frumos-urît sub semnul intervenției zeilor și al liberului arbitru. Avîndu-l pe Zeus cel ce hotărăște soarta muritorilor, politeismul grec avea ca principiu supremația justiției și dreptății (Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Vol. I, p. 259.) Miturile în concepția grecilor vechi au corelat filozofia cu poezia și cu morala. Existența umană, cu trăirile frumoase ori urîte, bune ori rele, cu disponibilitățile și manifestările de la abject la sublim au constituit, pentru greci, reperele simbolicii mitologiei lor și aspirația lor către idealul de om superior și idealul de erou. Zeus era zeul suprem, zeul suveran al tuturor olimpienilor și tuturor pămînteni.

Apolo (Apollon), zeul patron al artelor și al armoniei, avînd simbolurile purificării *(lira)* și îndepărtării răului *(arcul)*, era zeul adorat în sanctuarul celebru de la Delfi (Delphi). Concepția apolinică afirma superioritatea inteligenței, științei și înțelepciunii, acestea fiind considerate însușiri divine, acordate de zei și în primul rînd de Apolo. Seninătatea și calmul rațiunii deveneau pentru greci semnele apolinice ale emblemei spiritului și, astfel, ale modelului de om superior, ființă desăvîrșită.

Opus lui Apollon era Dionysos, zeul vinului. Acompaniat de coregii săi de satiri și menade, Dionysos avea ca simbol vița de vie și ciorchinii cu struguri. Concepției apolinice a seninătății și logicii rațiunii îi este opusă concepția dionisiacă a exaltării trăirilor necontrolate de rațiune. Simbolurilor apolinice ale purității spiritului, grecii le-au opus simbolurile dionisiace ale beatitudinii impulsurilor și instinctelor. Cele două repere morale au marcat artele plastice cu axele estetice ale *apollinicului* și *dionisiacului*, prezente, indeosebi, în sculptura statuară.

Balansul disponibilităților, controlul și afirmarea lor, echilibrarea conflictelor au formulat idealul grec de perfecțiune umană. Concepția antropomorfizării zeilor este un reflex al idealului de om superior și de perfecțiune a corpului uman. Noutatea esențială a valorizărilor din religia greacă este aceea a sacralizării condiției umane, beatitudinea de a exista, bucuria omului de a trăi prezentul.

În politeismul antropomorfic al religiei grecești divinitatea nu se relevă prin ființe și fenomene, ci fiecare fenomen poate fi considerat o divinitate, însuși ideile care prind viață.

Organizarea socială a societăților din Grecia antică a avut ca principiu ierarhiile de tip sclavagist, cele mai multe state aderînd la democrație și doar mai puține

favorizînd aristocrația. În secolul al V-lea î. de Cr. cetățenii liberi erau egali în fața legii, indiferent de avere. Pentru greci patria înseamnă limitele unei regiuni în care statul, administrația unui oraș și a cetățenii săi.

Idealul care îi mîna pe greci de pretutindeni era acela pe respectul pentru persoana umană. În civilizația greacă omagierea înșușirilor excepționale ale oamenilor stabilea reperele de conduită socială și atrăgea mici trufie, mici umilințe înjositoare.

EVOLUȚIA ARTELOR PLASTICE

PERIOADA HOMERICĂ
(între secolele al XII-lea și al VIII-lea î. de Cr.)

Civilizația greacă înglobează experiențele seculare consumate în Peloponez de micenieni și dorieni și cu mult înaintea acestora în mileniul al III-lea î. de Cr., în insulele Ciclade de către egeeni.

SCULPTURA

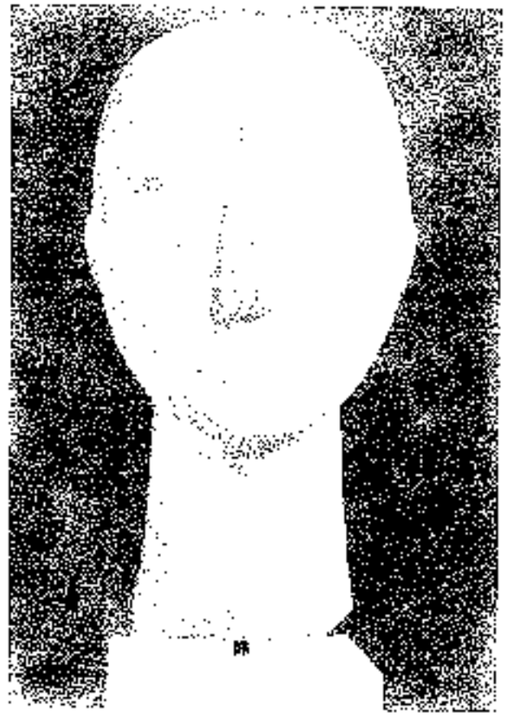
Idolii din marmură și statuetele din marmură sau silueturile în formă de violină descoperite în insulele Egee și datînd din mileniul al III-lea î. de Cr. sînt probe singulare și originale ale unei foarte evoluate gîndiri plastice.

Fără a se putea corela cu civilizații plastice similare din alte zone geografice din aceeași vreme și fără a se putea aminti o cronologie, exemplele rămase, cum este cazul lucrării *Cîntăreț din harpă*, ilustrează staturi volumetrice, structurile esențializate confundante cu armătura.

CÎNTĂREȚ DIN HARPĂ. Sculptură cicladică.

CERAMICA

Perioada homerică are ca artă reprezentativă *ceramica*. Secolele al IX-lea și al VIII-lea î. de Cr. au primit denumirea de *epoca geometrică*. În evoluția artistică a primelor manifestări grecești ceramica este cea mai concludentă. Necropolele descoperite la *Kerameikos*, în apropierea Atenei și la *Dipylon* (în cimitirul aflat în afara orașului, în apropierea *Porții Dipylon*), au dat la iveală vase de ofrandă, vase de înhumație și stele funerare *amforele* și *craterele* unse de la *Dipylon*, având înălțimea statuară umană eupele, cu și fără picior, cănile cu capac, numite „pixide", impresionează prin extraordinarele realizări tehnice. Decorațiile de tip geometric, de pe exteriorul vaselor de la *Dipylon*, prezintă registre orizontale, etajate, cu variate motive: cercuri sau semicercuri, grafieri ondulate, tîrîte sau meandrice, dreptunghiulare sau cadriate, benzi de triunghiuri s.a. romburi. Meandrul, apărut în același timp în Egipt și Creta, va fi cu preferință folosit de greci, pricină pentru care se va și numi *meandru grec*. Îmbogățindu-se mereu, repertoriul ornamental este orientat către viață și lumea din jur, inspirația fiind supusă unei puternice interpretări abstracte. Prezențele zoomorfe și antropomorfe: păsări și animale sau siluete umane sînt mai mult semne geometrice decît forme studiate în detalii. Siluetele umane sînt reduse la două triunghiuri întîlnite în vîrf: unul cu baza în sus, iar celălalt cu baza în jos, completate cu un punct și două verticale, semnificînd capul și respectiv, picioarele. Modelul antropomorf, redus la semn geometric, este repetat în friza care înconjură vasul. Siluetele animaliere: calul, țăsura, mobilierul sînt stilizate în forme esențiale, într-o grafie clară, elegantă, cu un puternic sens decorativ. Stilizările au familii de semne asemănătoare cu sculpturile cicladice din mileniul al III-lea î. de Cr.



CAP DE STATUIE CICLADICĂ.

AMFORĂ DE LA DIPYLON.

CONCLUZII

Cele două mari și reprezentative manifestări artistice, *idolii cicladici* și *ceramica Dipylon în stil geometric*, deși sînt datate la distanțe mari de timp una de alta, sînt singurele descoperite pînă azi care atestă cele mai vechi manifestări ale civilizației grecești.

PERIOADA ARHAICĂ (în secolele al VII-lea și al VI-lea î. de Cr.) coincide istoric cu marea colonizare greacă. Dorienii și ionienii sînt cele două ramuri puternice ale acestor „popoare ale mării", care au devenit stăpînii Mediteranei, de la Gibraltar pînă la Marea Neagră, din Spania și pînă la capătul Mării de Azov, pe țărmul Caucazului. Pe coastele nordice ale Africii, grecii au întemeiat Cirene. În 630 î. de Cr. și la Marea Neagră au pus temelie Histria. Pe drumurile nord-mediteraneene au fixat colonii în Spania, în vestul Siciliei, în Sardinia și în Baleare.

Herodot transmite povestea negustorului din Samos care, în 639 î. de Cr., navigînd spre Egipt, a plutit în derivă și, luat de furtună, a fost aruncat spre Gibraltar, pe coastele Spaniei, atingînd în apropiere de Cadix, regiune necunoscută atunci grecilor și pe care au numit-o Tartessos. Ionienii reluînd drumul spre Spania, prin nordul Mediteranei, pe la 600 î. de Cr. s-au instalat la Massalia (Marsilia), devenit apoi centrul comercial al întregii zone continentale. Printre coloniile grecești, cea mai veche a fost Corcira (Corfu) în secolul al VIII-lea î. de Cr. În Peloponez, Sibaris. În insulele Mării Egee, Samos, Delos, Leshos, Paros, Naxos, Thera. Pe coastele Asiei Mici, Efes și Milet. În răsăritul Mediteranei, Rodos, Creta, Cipru. În Italia meridională (ceea ce astăzi se numește „Grecia Mare") cel mai nordic punct este Cumae, iar spre sud Crotona, Metapontc și Neapolis, Ischia, Paestum și Tarentul, aceasta din urmă fiind ea însăși puternică cetate regină. În Sicilia, cetățile de la care au rămas valoroase vestigii sînt: Siracuza, Selinunte, Segeste și Agrigent (Gargenti).

Coloniile asupra cărora nu apăsa constrîngerea tradițiilor au putut să se manifeste liber și se subliniază, în special, rolul jucat de unele din ele în dezvoltarea arhitecturii.

Dintre toate artele cultivate în Grecia antică, arhitectura este cea mai renumită, iar construcția caracteristică este *templul*. Inițial din lemn și cărămidă, arhitectura templelor a început a fi construită din piatră în secolul al VI-lea î. de Cr.

În civilizația preelenică, în arhitectura cretană și micenian㠠palatul a rămas construcția reprezentativă. În afara arhitecturii rezidențiale, micenienii, așa cum s-a arătat la capitolul respectiv, au dat o mare importanță și arhitecturii funerare.

În societatea elenică, a polisurilor (orașele-state sclavagiste), palatul își pierde rațiunea de a fi, condu cerea societății fiind colectivă. Pentru zei e nevoie de o clădire specială. Aceasta va fi *templul*.

La greci, templul nu era edificul pentru practicarea cultului ca casa, locuința unei divinități. În interior se găsea statuia zeului identificată cu aceasta. Ofrandele aduse de credincioși erau depuse într-o încăpere situată în spatele edificiului.

Templele au fost diferențiate prin tipurile de plan : *prostil* și *amfiprostil*, după cum templul avea pe o singură latură sau, respectiv, la ambele fațade ; *periptor*, înconjurat de un șir de coloane jur-împrejur, și planul *dipter clasic*, înconjurat de două rînduri de coloane. După numărul coloanelor fațadei — șase, opt sau douăsprezece — edificiul a fost denumit *hexastil*, *octostil* sau *dodecastil*.

Planul templului grec cuprindea ca elemente importante *naosul* sau *domosul*, în latinește, *cella*, în care se afla statuia zeului. *Naosul* preia tradiția megaronului micenian, el fiind nucleul clădirii consacrat zeului. Naosul era precedat de un vestibul îngust, *pronaos*, apărat de o screașină mică. Un alt spațiu, rezervat ofrandelor sau tezaurului templului, era *opistodomul*, identic cu pronaosul, dar situat în spatele construcției și necomunicînd cu naosul.

În arhitectura greacă din *perioada arhaică* au fost elaborate caracterele distincte ale *celor două ordine* : *doric* și *ionic*, care dădeau templelor caracterele particulare. Cele două ordine arhitectonice au înflorit în zone geografice diferite, ele fiind construite de locuitori în funcție de apartenența lor la structura severă, aspră, dorică sau la cea sensibilă, ioniană.

Cele două ordine, *doric* și *ionic*, aveau coloanele lucrate din elemente componente distincte. *Coloana dorică* are aluneta mai robustă, cu canelurile care o străbat vertical, pronunțate și rare, în număr de 20. *Capitelul* este format din *abac* și *echin*. Silueta coloanei, fără bază, este lipită direct pe *stilobat*. Stilul dorie, datorită sobrietății, a fost numit stilul masculin.

Coloana ionică, mai zveltă și mai elegantă ca siluetă și proporții, se sprijină pe bază. *Fusul*, prevăzut cu caneluri, adînci și care, în număr de 24, creează efecte picturale de lumină și umbră și se încheie cu *capitelul* care are o *volută dublă*. Deasupra *volutei*, *abacul* leagă coloana de *arhitravă*. La rîndul ei, arhitrava este formată din trei plăci așezate în succesiune de trepte și care ajunge astfel să se îmbinească cu *frizul* împodobită cu reliefuri.

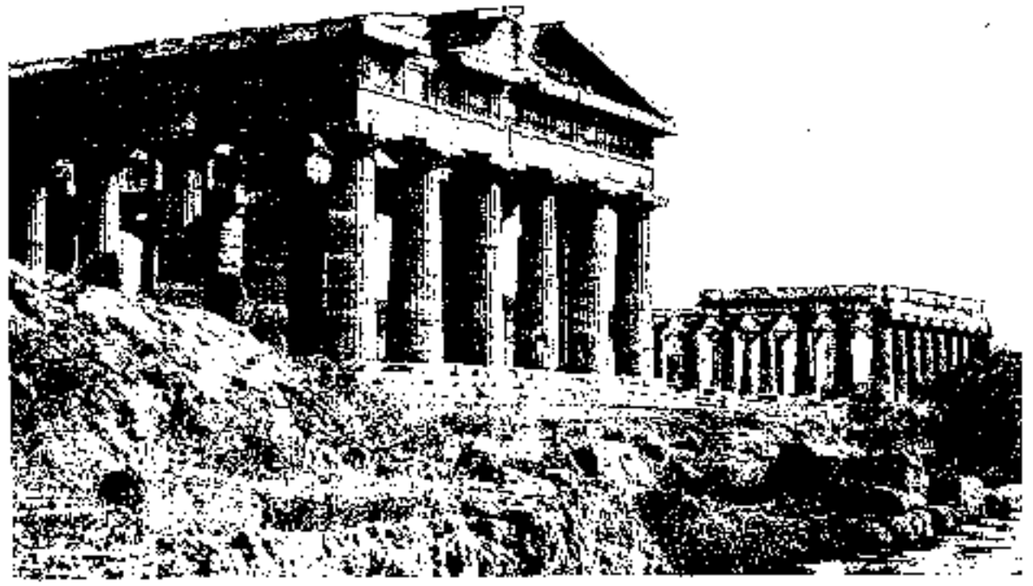
Privit în secțiune verticală, templul avea trei elemente caracteristice : *stilobatul*, bază pe care se înălța clădirea, *colonada*, șirul înconjurător de coloane și *ansamblamentul*. Acesta din urmă era partea superioară așezată pe colonadă, și avea trei elemente : *arhitravă*, *friză* și *cornișă*.

Arhitrava era lipsită de podoabe. Ea era o grindă de susținere a extremităților grinzilor transversale și făcea legătura între coloane și *friză*. Aceasta din urmă se desfășura neîntrerupt jur-împrejurul clădirii. În cazul ordinului dorie *friza* era decorată cu *triglife* și *metope*, iar în cazul ordinului ionic, înconjurînd templul pe toate cele patru laturi ale sale, primea decorarea cu *sculpturi în relief*, cum este de pildă *Templul zeiței Nike-apteros* de pe *Acropolea Atenei*. Acoperișul templului era format din două pante astfel încît pe laturile mici ale clădirii, în față și în spate, se formau două suprafețe unghiulare, închelate cu cornișă orizontală de legătură, formînd astfel triunghiurile *frontoanelor*.

Stilul dorie poate fi admirat mai ales în Peloponez, Sicilia și Italia meridională (Grecia Mare), în vreme ce *stilul ionic*, în coloniile grecești din Asia Mică și insulele din Marea Egee.

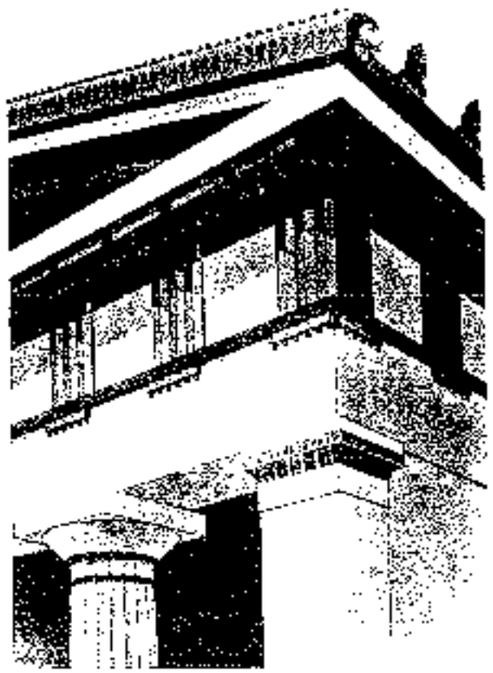
Printre templele dorice reprezentative ale epocii arhaice, în ansamblul de la *Paestum* (Italia meridională — Grecia Mare) se află *Templul lui Poseidon* (60 m lungime, 24 m lărgime) și *Templul zeiței Ceres* (înconjurat de 34 de coloane și măsurînd 34 m pe 13 m). La Corint, *Templul lui Apollon*, iar în sanctuarul de la *Delphi* bine păstrate sînt *Tezaurul Sifnienilor* (circa 525 î. de Cr.) și *Tezaurul Atenienilor*.

Printre ansamblurile arhitectonice construite în stil ionic, în secolul al VI-lea î. de Cr., la *Efes* a fost ridicat templul impresionant ca frumusețe, închinat *zeiței Artemis*. Arhitecții, de origine cretană, Hersifron și Metagenes au realizat templul care a fost considerat printre *cele șapte minuni ale lumii antice*. În 356 î. de Cr. templul a fost incendiat, reconstruirea lui ulterioară, în același loc, reproducîndu-l pe cel inițial.



PAESTUM. TEMPLUL LUI POSEIDON.

TEMPLU GREC. Exterior, elementele componente ale ansamblamentului dorie.



SFINXUL NAXIAN.

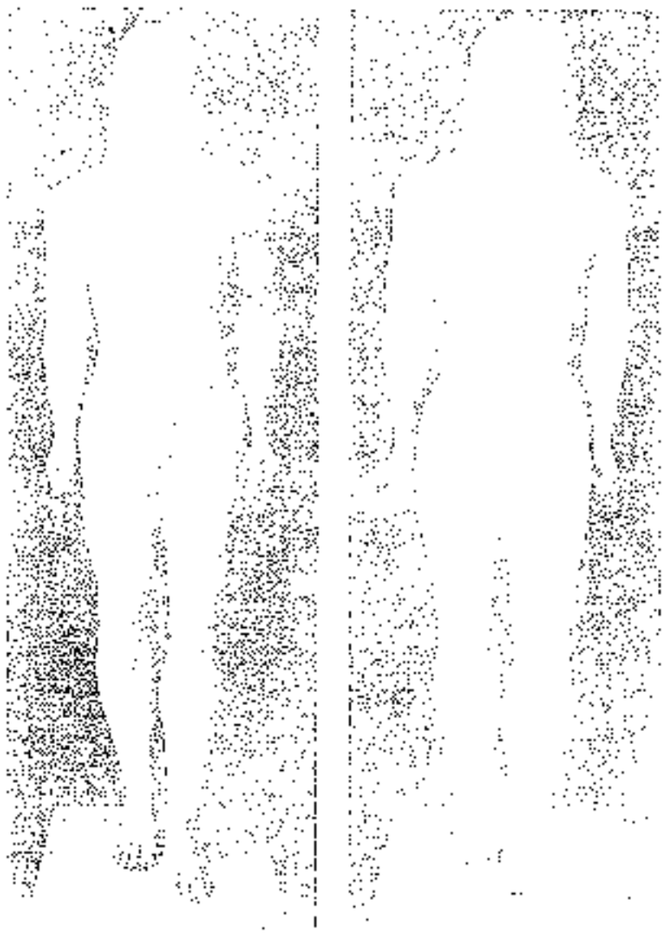
CAPITEL DORIC.

În epoca arhaică *locuința* era un simplu adăpost pentru familie și sclavi. Ulterior, locuința particulară a devenit o reședință agreabilă, în care umfătrorul își primeau cu mândrie invitații.

Fațadele erau adăpostite sub colonade care dădeau-lor o atenție deosebită încă din secolul al VI-lea î. de Cr.

Clădirii cu caracter oficial ca *Senatul, Pritaneul, sălile de adunare, odeoanele* au început a ocupa un loc tot mai important în arhitectura civilă.

APOLLON ARHAIC. Statuie în stil



KOLOSS.

SCULPTURA

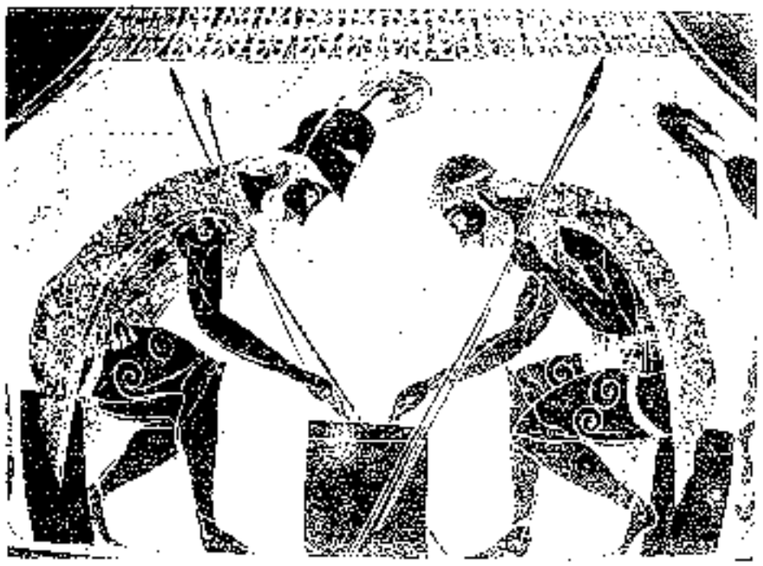
În aceeași perioadă a elaborării tipurilor de plan și ordinelor arhitecton ce apar și caracterele distinctive ale statuarei grecești. Experiențele în sculptură se pare că au plecat de la tipul de idol din lemn, *Xoana*, asemănător trunchiului vertical și cilindric al copacului. Oricum, e greu de făcut vreo legătură între aceste prime forme și idolii cicladici din mileniul al III-lea î. de Cr. Formele cicladice, simplificate până la maxima sinteză volumetrică a acelor mici sculpturi din marmură descoperite în insule, sînt rezultatele, presupuse, ale unor îndelungi experiențe anterioare. Cele două tipuri de sculptură reprezentative pentru perioada arhaică greacă sînt *Apollonii* sau *Kuros* și *Kore*, tineri și, respectiv tinere, prezentați în picioare cu aspect atletic. Frumusețea și farmecul lor constau în arhitectonica ansamblului și a formelor volumetrice, monumentalitatea și, mai ales, expresia de vitalitate.

Primele variante de statui sînt puternic influențate de sculptura egipteană. În acest sens, frapante sînt, ca axialitate, structura verticală de tip static, compoziția simetrică, piciorul stîng plasat înainte, ochiul pierde semnificația religioasă din mistica egipteană, brațele apropiate de corp. Pe lîngă viziunea frontală și conceperea lor simetrică, evident împrumutate din statuara egipteană, original și caracteristic acestor statui arhaice este aparița surîsului. La început, stereotip, zîmbetul arhaic va deveni, cu timpul, spontan, firesc, exprimînd spiritul viu, deschis și echilibrat al grecilor, specific perioadei de tinerețe a civilizației lor.

CERAMICA dezvoltă o mare diversitate de forme, cu destinație și denumire precise. Sutele de mii de exemplare rămase, și bine păstrate în muzeele lumii, oferă o abundență de forme, care adesea dau impresia că olarul s-a îngrijit mai mult de frumusețea obiectului decît de caracterul lui funcțional. *Amfora* servea drept sticlă și era acoperită cu capac; cu *hidria* se aducea apa de la fîntînă și avea trei toarte, două laterale și una verticală. *Craterul* era recipientul în care se ținea vinul de tării diferite și avea înălțimea de 0,50 m. În intervalul dintre secolele al VIII-lea și al IV-lea î. de Cr. s-au făcut amfore și crătere ce depășesc 1,50 m. Vasele de băut și flacoanele de parfum au dimensiuni mici. *Lecitele*, cu forme elegante, cu gîtul subțire, se foloseau pentru păstrarea uleiului de ars ori serveau cultului funerar. *Pixidele* sau cutiile de bijuterii sînt cutii, forme mici, cochete, acoperite cu capac. *Oinoe, scyfos, cantaros, ritun, oinokhoe, cupa* sînt vase de băut, formele lor fiind de o mare varietate. Remarcabilă este pictura de pe pereții vaselor de ceramică.

KORĂ din PERIOADA ARHAICĂ.

VASUL FRANÇOIS. Crater cu figuri negre executate de Citeias și de olarul Ergotimos. Circa 570 î. de Cr.



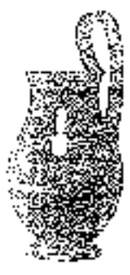
ACHILE ŞI AJAX JUCÎND ZARURI. Detaliu de pe o amforă executată de EXECHIAS. Circa 530—525 î. de Cr.

AMFORĂ. Vas pentru transportat lichide.

ACHILE ŞI PENTESILEEA. Pictură cu figuri roşii pe fond negru.

CUPA DE EXECHIAS. „DIONYSOS, ZEUL VINULUI". Circa 540 î. de Cr.

LECITE pentru ulei şi parfumuri



Două OINOCHOE. Căni de turnat.

Vase de băut — CANTAROS.

SCIFOS

CANTAROS.

HIDRIE. Vas pentru adus apa de la fîntînă.

STAMNOS. Vas pentru păstrat lichide.

LECIT. Vas întrebuinţat mai ales în cultul funerar.

CUPA. Vas de băut.

RITON. Vas de băut.

ACHILE ȘI PENTHESILEEA. Amforă de EXECHIAS.

Vasele cu figuri roșii pe fond negru și *vasele cu figuri negre pe fond roșu* au îmbogățit arealul ceramică nu numai prin valoarea documentară, ci și prin valoarea artistică de înaltă ținută estetică. Câteva dintre piesele ceramice, ajunse celebre, sînt: *Vasul François* și vasele pictate de *Exechias* (circa 525 î. de Cr.).

CONCLUZII

Perioada arhaică a secolelor al VII-lea și al VI-lea î. de Cr. se definește în cadrul artelor prin elaborarea în arhitectură a *ordinelor de plan* de templu și a celor două stiluri, *doric* și *ionic*; în sculptură, prin crearea *Apolonilor arhaici* și *Koreelor*; în ceramică, prin apariția celor două tipuri de pictură, a figurilor roșii pe fond negru și a figurilor negre pe fond roșu, procedeu ce a marcat o diversificare de formule cu funcții diferite

CRATER. Vas pentru amestecul vinului cu apa

72

PERIOADA CLASICĂ
SECOLUL AL V-LEA Î. DE CR. SECOLUL LUI PERICLE

Clasicismul secolului al V-lea î. de Cr. coincide cu apogeul culturii grecești. „Secolul de aur" sau „Secolul lui Pericle", secolul al V-lea î. de Cr., a atins prin anii 450 momentul său culminant.

Perioada a fost pregătită de evenimentele istorice grele ale războaielor medice, în care grecii au triumfat asupra perșilor, în urma luptelor de la Maraton, Termopile, Salamina, Platea, încheiate în 449 î. de Cr. Astfel, arta de la mijlocul secolului a fost tributară victoriei grecilor, victorie finală care a determinat apariția idealului de erou. Apogeul artei grecești fost pregătit, din punct de vedere plastic și estetic de experiențele acumulate în epoca arhaică a stilurilor de la VI î. de Cr. și de îmbogățirea acestora la începutul veacului al V-lea î. de Cr. Pasajul acestor decenii a făcut trecerea de la tinerețea la maturitatea geniului grec, la concepția formelor ideale.

ARHITECTURA ȘI SCULPTURA DE LA ÎNCEPUTUL CLASICISMULUI

Epoca înregistrează în arhitectură mari ansambluri la *Olimpia* și *Delphi*, iar în sculptură opere impresionante, ca statuia din bronz a *zeului Poseidon*, grupul statuar numit *Tiranicidele* sau sculpturi în *ronde-bosse*, așezate în frontoanele templelor de la *Olimpia*, *Delfi* sau *Egina*.

Templul lui Zeus din Olimpia, hotărît a fi un edificiu reprezentativ, a fost proiectat de Libon, un arhitect vestit al locului. Edificiul, construit din piatră acoperită cu praf de marmură, avea statuile frontoanelor și reliefurile celor douăsprezece metope ale fațadei, sculptate din marmură de Paros. Templul a fost terminat în zece-cincisprezece ani.

Sculpturile în *ronde-bosse*, destinate celor două frontoane, splendide compoziții cu grupuri statuare, aflate azi în Muzeul din Olimpia, au fost realizate de un artist rămas necunoscut. Compozițiile prezentau în frontonul estic „cucerirea Peloponezului" de către Pelops, ajutat de Zeus. În frontonul vestic, *luptele centaurilor cu lapiții* și intervenția pacificatoare a lui Apollon, fiul lui Zeus, care asigura victoria lapiților. Pe *metope* se vedeau *cele douăsprezece munci ale lui Heracles*, eroul peloponezian. Spiritul apolinic și spi-

ritul dionisiac își fac apariția o dată cu sculpturile aflate în cele două frontoane ale templului.

În afara zonei religioase, cetatea avea clădiri caracteristice ca *Senatul*, *Pritaneul*, *săli de adunare*, *palestrele* și *teatrul*, acesta din urmă fiind pentru cei vechi, locul cel mai important din *Olimpia*.

Celălalt mare sanctuar, aflat la *Delfi* situat aproape de centrul geografic al Greciei, pe muntele *Parnas*, va marca, de asemenea, realizarea unor edificii de arhitectură măreță și reprezentative pentru arta greacă de la începutul clasicismului. Considerat centrul *universului*, *Delphi* a fost unul dintre locurile cele mai influente și prestigioase ale Greciei antice. Vîrsta de aur a *sanctuarului și a oracolului lui Apollon* a fost secolul al VI-lea î. de Cr., dar o mare influență a avut *oracolul* până în epoca lui Alexandru Macedon.

În ansamblul sacru de la *Delfi*, *Templul lui Apollon* era mai impresionant ca dimensiuni decît toate celelalte temple ale epocii (înălțimea 34 m, lungimea 60 m, coloanele având circa 11 m înălțime). În secolul al IV-lea î. de Cr. templul a fost distrus, păstrîndu-se doar cîteva fragmente de sculptură, printre care se află *Auriga* sau *Conducătorul de cvadrigă*, statuie în bronz, aflată azi în Muzeul din Delfi.

Nobil, vertical, *Conducătorul de cvadrigă* este compus și gîndit ca o coloană. Îmbrăcat în tunica simplă, prinsă pe umeri, tînărul sportiv are mijlocul prins în cercură. Silueta dreaptă lasă pliurile să cadă drept, asemănătoare canelurilor coloanelor dorice. Față de axul median vertical al siluetei, se constată o ușoară răsucire a ansamblului, în jurul axului. Tensiunea este sesizabilă prin poziția gleznelor tînărului atlet, proiectate în direcție excentrică față de poziția frontală generală. Chipul este concentrat, privirea atentă. Brațele țin strîns frîiele celor patru cai. Particularitățile fizionomice stabilesc caracterele distincte ale tipologiei grecești.

După tehnica veche a sculpturii egiptene, cum am văzut la *Scribul*, ai cărui ochi erau din cristal și alabastru, și aici sînt asamblate materiale diverse care amplifică iluzia vieții. Strălucirea expresivă a ochilor fascinează, ca și încordarea întregului ansamblu.

Pentru a doua perioadă a începutului clasicismului în sculptură, *Tiranicidul* formează un grup celebru. Realizat prin anii sfîrșitului de secol VI î. de Cr. și începutul de secol V î. de Cr. de Antenor, considerat cel mai mare sculptor din Atena, grupul statuar prezintă pe cei doi tineri atenieni, Harmodios și Aristogeiton, care l-au ucis pe tiranul Hipparh. Lucrarea se impune prin dinamism și monumentalitatea ansamblului. Tiranicetonii, uciigători de tirani, au rămas în tradiția atenienilor ca simbolul patriotismului și al dragostei pentru libertate.

DELFI. CONDUCĂTORUL DE CĂDRUGĂ,
Ansamblu și detaliu.

DELFI. ANSAMBLU DE PE ACROPOLE.

DELFI. STADIONUL.

DELFI. TEZAURUL ATENIENILOR.

DELFI. TEMPLUL LUI APOLLON.

DELFI. CALEA SACRĂ.

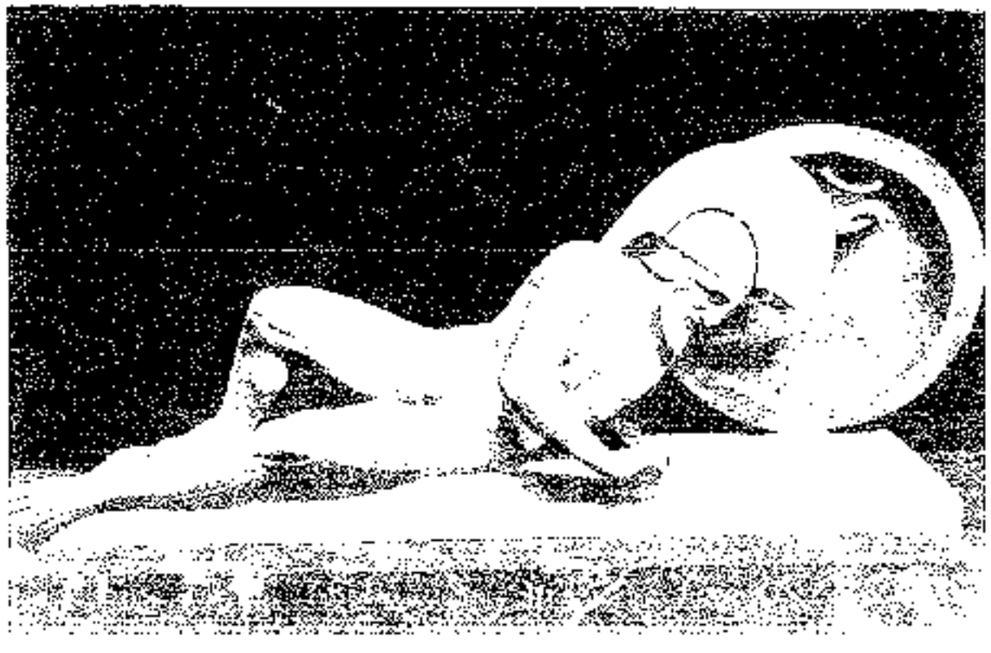
LUPTA DIN FRONTONUL VESTIC AL TEMPLULUI LUI ZEUS DIN OLIMPIA

APOLLON, PERSONAJ CENTRAL DIN FRONTONUL VESTIC AL TEMPLULUI LUI ZEUS DIN OLIMPIA.

NAȘTEREA ZEIȚEI VENUS. Relief

STATUIA ZEULUI POSEIDON. Ansamblu și detaliu.

RĂZBOINIC. STATUIE DIN FRONTONUL ESTIC AL TEMPLULUI APHAIA DIN AEGINA



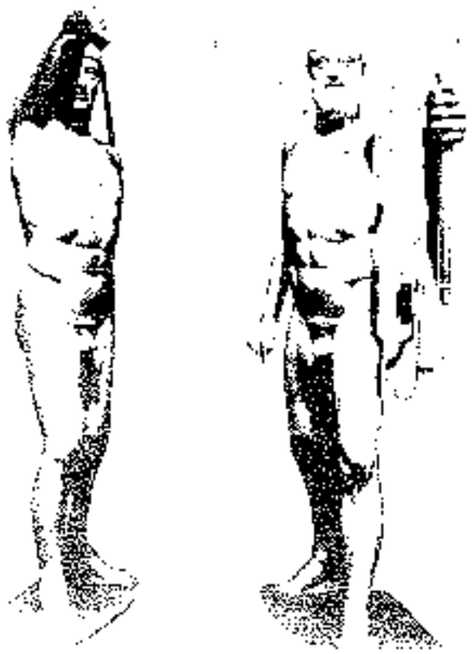
MUSCOFORUL (MOSKHOPHOROS).

DELFI. PLANUL ANSAMBLULUI ARHITECTONIC.

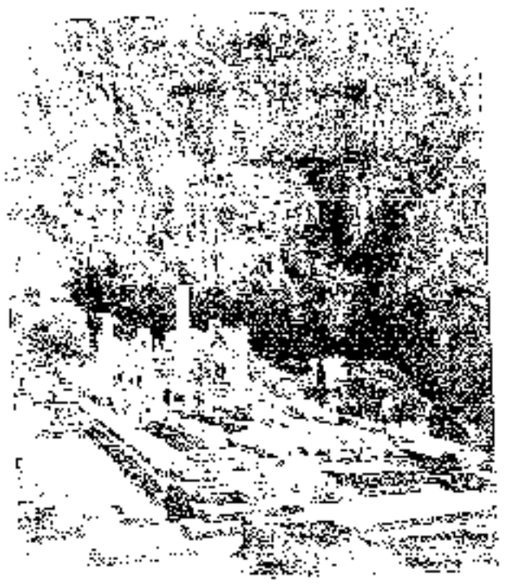
DELFI. TEZAURUL ATENIENILOR.

ATLANTUL LUI HERCULE. Metopă de la Templul lui Zeus din Olimpia.

TIRANOCTONII. Grup statuar.



DELFI. TEMPLUL LUI APOLLON.



DELFI. TEATRUL.

Din epoca premergătoare clasicismului datează și *Kroisos*, purtătorul de stindard.

În primii ani ai secolului al V-lea î. de Cr. prosperitatea *Aeginei* s-a manifestat prin construirea unui templu, închinat *zeiței Aphaia*. Frontoanele cu sculpturi din marmură prezintă *luptele dintre greci și troieni*. Fragmentele statuilor în *metope* (care s-au păstrat sînt la un stadiu premergător al artei clasice. Statuile de războinici impresionează prin stilul sever, doric, prin prezentele vigoroase masculine și prin expresia de vitalitate puternică.

În cursul anilor 1926–1928 ai secolului nostru a fost găsită, în apele mării, la *Cap Artemision*, statuia din bronz a *Zeului Poseidon* (înălțimea 2,09 m).

Datorită dezinvolturii, nervului și monumentalității, statuia este considerată una dintre cele mai împlinite creații ale clasicismului timpuriu, ea numărîndu-se printre operele care fac cinste Muzeului Național din Atena. Atribuită lui Calamis, statuia *Zeului Poseidon* a fost realizată înainte de 460 î. de Cr.

CLASICISMUL – PERIOADA DE APOGEU A ARTEI GRECEȘTI. A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL V-LEA Î. DE CR.

ARHITECTURA

Acropole însemnă „orașul de sus" și fiecare oraș grec își avea o acropole a sa. Pentru lumea modernă *Acropolea Atenei* este cea spre care se îndreaptă interesul și admirația tuturor.

Platoul cu vechiul sanctuar, situat în centrul Atenei, se înalță de 75 până la 90 m și domină orașul. Stîncile din jur, care mărginesc platoul, sînt aproape verticale pe toate laturile, cu excepția celor de pe latura de sud-vest. Suprafața acropolei, a cărei lungime atingea 270 m, iar lățimea, maximum 156 m, a asigurat, în timp, posibilitatea creării ansamblului celebru. Din inițiativa lui Pericle, pe la 447 î. de Cr. Fidias, marele sculptor, a fost însărcinat, ca arhitect-șef, să coordoneze activitatea numărului mare de [illegible] arhitecți, sculptori și meșteșugari. În 40 de ani au fost construite *Parthenonul* (447–432) în partea de sud a platoului, *Propileele* (437–432) – construcție înălțată de Mnesicles și care înlocuia vechea poartă – și *Erehteionul* (430–418–410), care singur adăpostea nouă culte diferite. În afara edificiilor de pe platou, pe aripa masivului de zidărie care flanca în dreapta intrarea monumentală, s-a construit un mic templu ionic, închinat *zeiței Atena Nike* sau *Nike-Apteros*. În 425 î. de Cr. celebru pentru reliefuri, cunoscut sub numele „Nike care își leagă sandaua". Pe aripa masivului din stînga intrării pe Acropole se află *Pinacoteca*, galeria de picturi.

Lîngă *Erehteion*, sculptată de Fidias, se află *Statuia Zeiței Athena Promahos* (cea de 35 m), a cărei lance puteau fi văzute din depărtare de corăbieri.

[illegible] concepută de Mnesicles [illegible] adaptat la cerințele locului frămîntat, monumentul se înfățișa sub forma unei porți cu cinci deschideri, în stil doric și ionic cu două aripi, care flanchează simetric intrarea. Ansamblul arhitectonic al *Acropolei*, decenat nu numai printr-o mare valoare artistică, ci și expresia idealului de civilizație al epocii, a căpătat apoi numele de *Propileele*.

Pericle a fost marea personalitate a momentului care a hotărît realizarea ansamblului reprezentativ. Sculptorul Fidias a fost cel care a realizat cu podoabe ansamblul, el care a gîndit și a înfăptuit artistic proiectul. Ajutat de doi frați arhitecți, Ictinos și Calicrates, marele Fidias a creat *Parthenonul*, ca o uriașă bijuterie a ansamblului. Marmura de Pentele, din care a construit templul, avea strălucirea și incandescența diamantină a pietrei prețioase. Stilul doric, combinat cu subtilitate, face din *Parthenon* unul dintre miraculoasele monumente, ca frumusețe, din lume, unul dintre cele mai pure exemplare de perfecțiune.

Dedicat zeiței Athena, *Parthenonul* este capodopera [illegible] arhitecturii clasice. Peripter, amfiprostil, de ordin doric în ansamblul său, Parthenonul are o *friză ionică* ceea ce constituie o noutate. Inovația aparține lui Fidias, ca și alte modificări ale ansamblului ale cărui verticale, dimensiune și plan, sînt transformate ținînd cont de legile perspective și de efectele optice. Edificiul era completat de magnificele sculpturi policromate ale lui Fidias. Deasupra colonadei erau 92 de metope prezentînd scene mitologice (*Grecii [illegible] troienilor, la est, Lupta centaurilor cu lapiții, la sud, Lupta atenienzilor cu amazoanele, la vest, Căderea Troiei la nord*); frontoanele vestic și vestic) se refereau la *Nașterea zeiței Atena* și la *Luptele pentru cucerirea Atticii* în interiorul colonadei, ornînd partea superioară a fațadei, friza se desfășura pe 159 m având un metru înălțime. Friza ionică, celebră ca frumusețe, evoca *Sărbătoarea Panateneelor* marcînd apogeul sculpturii clasice.

Alături de *Parthenon*, *Erehteionul* își datorește [illegible] (30 m × 15 m), ca unul dintre sanctuarele cele mai elegante ale arhitecturii ionice. Cele șase [illegible] [illegible] susțin antablamentul legat [illegible] devenită celebră

[illegible] [illegible] [illegible] [

ACROPOLEA ATENEI.

ZEIȚA ATHENA PARTHENOS de FIDIAS

împărțit în secțiuni, secțiunile păzite prin intrări de dimensiuni diferite cu lățimi de șase metri, care asigurau o circulație ușoară. Fiecare cartier avea specificul său, determinat de atribuțiile sale particulare, urmărindu-se asigurarea unui urbanism funcțional. Această stabilire a zonelor distincte ale orașului, fiecare zonă având funcții proprii, a fost una dintre inovațiile cele mai frapante ale urbanismului grec din secolul al V-lea î. de Cr. Hipodamos din Milet, întemeietorul arhitectului care a conceput Mileta și al cărui nume este legat de primul plan urbanistic de la Tannisos de la început. Primul plan urbanistic pentru urbanism cunoscut cu exactitate, care se aseamănă cu epoca noastră.

SCULPTURA

Mijlocul secolului al V-lea î. de Cr. marchează în cultura greacă apariția marilor personalități. Sculptura este reprezentată de *Fidias*, *Miron*, *Policlet*, ale căror opere au stabilit aspectele fundamentale ale clasicismului în istoria sculpturii.

FIDIAS PHEIDIAS

Primul stare nume în istoria universală a sculpturii. Fidias, e aureolat cu geniu său artă greacă a secolului al V-lea î. de Cr. și deschis era capodoperelor clasicismului. Numit *Sculptorul* sau *Făcătorul de zei*, Fidias era atenian. Fiu al lui Harmides, s-a născut pe la anul 500 î. de Cr. De la 470 î. de Cr. a sculptat pentru statuia *Athenei Areia*, patroana lor. Lucrarea era din colos de 8 m înălțime, corpul de lemn aurit, iar capul și membrele din marmură de Penteli. Pentru Delfi, Plateea și Cheroneea a realizat sculpturi și grupuri statuare.

Dar operele care i-au adus celebritatea în statuara monumentală sînt: *statuile lui Zeus din Olimpia* și cele trei statui ale Atenei. Statuia hriselefantină — ilfdeș. aur, marmură — a lui Zeus de la *Templul lui Zeus din Olimpia*, înaltă de 15 m, îl înfățișa pe Zeus așezat pe tron. Se spune că zeul ghicii s-ar fi mirat în privința lui și zăvorîse acoperișul templului. După părerea contemporanilor lui Fidias, statuia era una dintre „cele șapte minuni ale lumii" și era păcat să nu mori fără să o vezi. La picioarele statuii era scris: „Mi-a făcut Fidias atenianul, fiul lui Harmides". În afara *statuii lui Zeus*, 432 î. de Cr., Fidias a realizat trei monumente celebre: *Athena Parthenos*, *Athena Promachos* și *Athena Lemnia*.

Fidias, *Sculptorul* sau *Creatorul de zei*, s-a dedicat zeiței Atena în marile ei monumente, și statuile plasate în frontonul estic al Parthenonului care

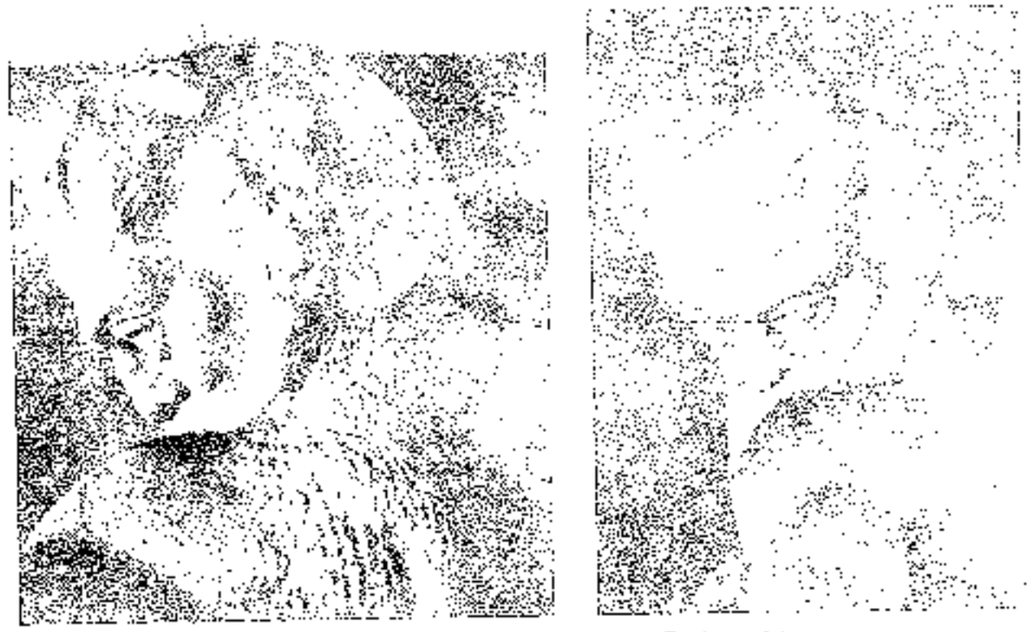
ATHENA LEMNIA de FIDIAS. Ansamblu și detaliu

avea ca temă „Nașterea miraculoasă a zeiței înțelepciunii". Destinată interiorului *Parthenonului*, statuia de cult, *Athena Parthenos*, executată de Fidias prin 440 î. de Cr. din tehnica hriselefantină cu și statuia lui *Zeus Olimpianul*, înaltă de 10 m, era plasată în naos și o prezenta pe zeița victorioasă, îmbrăcată în echipament războinic, cu coif pe cap. Alături de zeiță, în partea din stînga, se afla scutul egidă, ornată cu șerpi, pe care se spune că Fidias și-a modelat chipul în relief. În mina dreaptă, sprijinită pe o coloană, *Athena* ținea o victorie înaripată. O variantă găsită lîngă Varvakeion, în 1880, a fost numită *Athena Varvakeion*. Statuia zeiței *Athena Parthenos*, păstrată în variante copiei romane, impresionează prin ascendența verticală a siluetei zeiței, prin compoziția pe medalii, și prin aerul de majestate al ansamblului. Cu soluție plastică lucrarea era considerată una dintre cele mai complexe opere din sculptura greacă realizate pînă la Fidias. Mai mult decît atît, expresia artistică a ansamblului avea spiritul eroic al epocii. Statuia era animată de concepția apolinică a superiorității raționale de armonia ideală grec, de grandoarea monumentală.

KEPHISOS de FIDIAS din FRONTONUL VESTIC AL PARTHENONULUI

RELIEFURILE DE PE METOPE ŞI DE PE FRIZA PANATENEELOR

În antablament, pe friza dorică Fidias prezintă reliefuri pe metope, prinse în altarelief, având proiecția de 0,25 m. Din cele 92 de reliefuri de pe metopele *Parthenonului* s-au păstrat circa 20 de metope, indeosebi cele referitoare la *luptele centaurilor cu lapiții*. Acestui oleacă soluți compoziționale savante în ceea ce privește înscrierea volumelor în spațiul restrins al cadrului. Curbe și contracurbe armonioase desfășoară ritmuri complexe. Două personaje, de obicei un



CENTAUR de FIDIAS. Detaliu dintr-o metopă a Parthenonului.

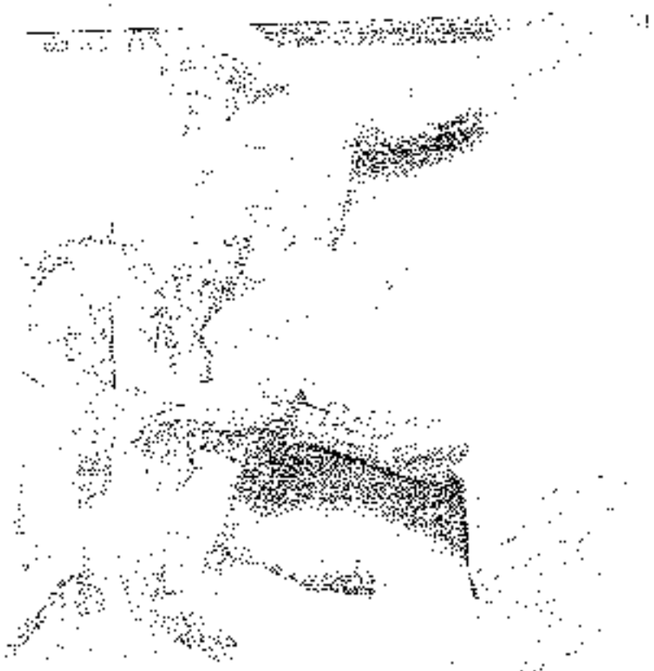
DEMETER, ZEIȚA SEMINȚELOR de FIDIAS din FRONTONUL VESTIC AL PARTHENONULUI.

GRUP STATUAR de FIDIAS din FRONTONUL VESTIC AL PARTHENONULUI.

STATUILE de FIDIAS din FRONTONUL VESTIC al PARTENONULUI.

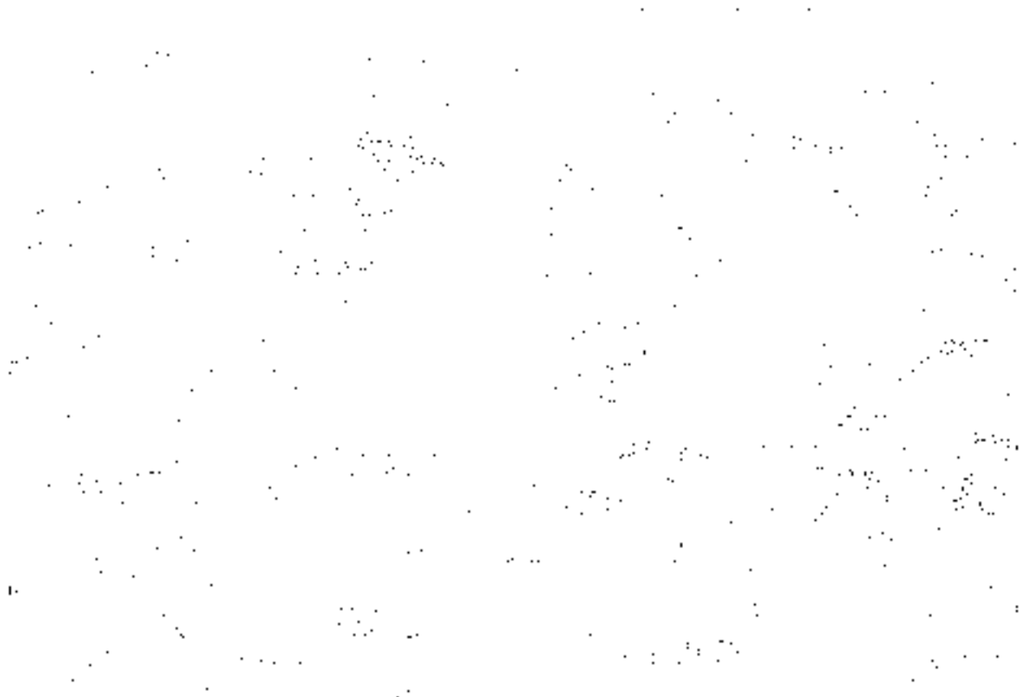
FRIZA PANATENEILOR de FIDIAS. Detaliu din grupul zeilor participanți la festivalul Panatenaeilor. Relief.

SECTIUNE DE LA PARTHENON CU FRIZA; FRONTONUL DINTRE CENTAURI SI LAPITI de FIDIAS. Reliefuri.

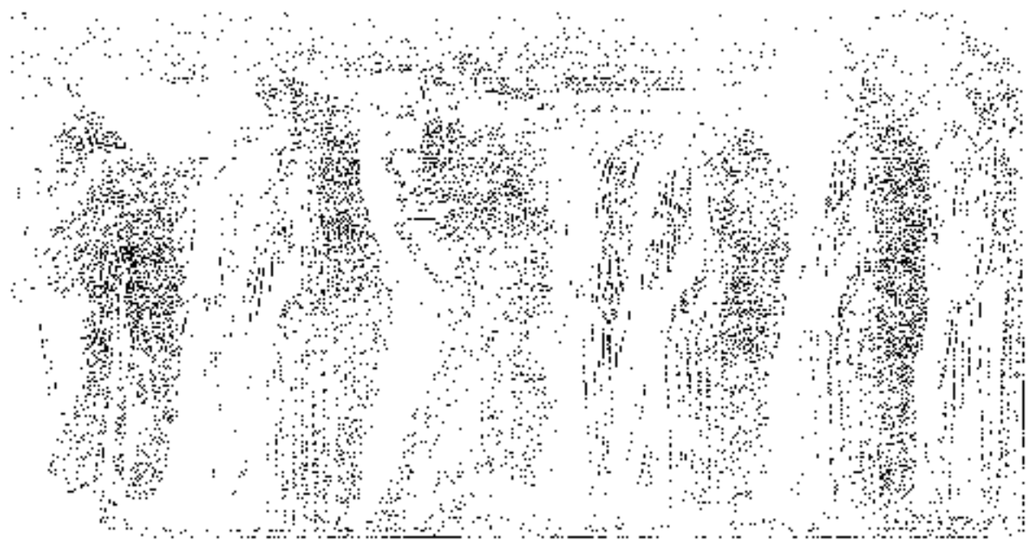


SECTIUNE DE LA PARTHENON CU FRIZA; FRONTONUL DINTRE CENTAURI SI LAPITI de FIDIAS. Relief.

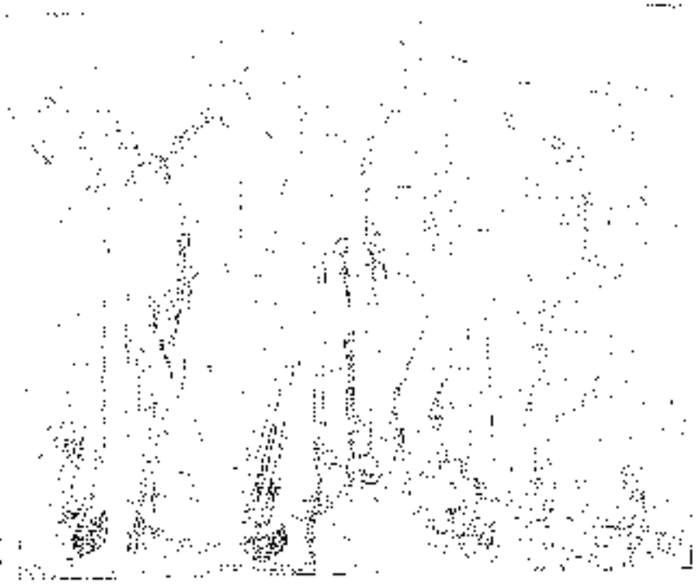
FRIZA PANATENEILOR. GRUPUL CAVALERILOR ATENIENI de FIDIAS. Relief



FRIZA PANATENEELOR de FIDIAS. GRUPUL CAVALERILOR ATENIENI. Relief. Detaliu



FRIZA PANATENEELOR de FIDIAS. Grupul organelor. Relief. Detaliu.



FRIZA PANATENEELOR de FIDIAS. Grupul purtătorilor de ofrande. Relief. Detaliu

FRIZA PANATENEELOR de FIDIAS. Grupul animalelor de jertfă. Relief. Detaliu.

ceri mai înălțătoare dintre festivitățile cetății. Marea procesiune aduna, la patru ani o dată, întregul popor, pentru a duce, în doar statuii *Athenei poliouhi*, țesut special pentru ea, de către cele mai nobile fecioare din cetate.

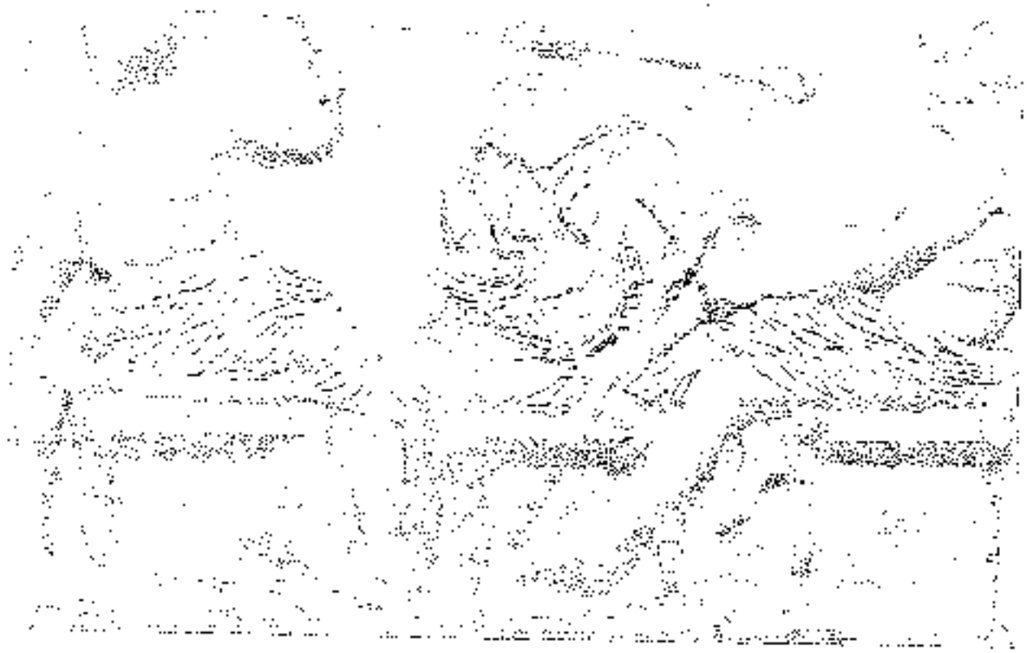
Pe faţada principală, în est, se vedeau zei, înfăţişaţi la sărbătoare. Procesiunea avea în frunte, grupurile *eupatinelor* (tinerele care ţesuseră *peplosul*), apoi *purtătorii de ofrande*, şi *animalele de jertfă*, la urmă se afla *cavalcada ateniană*. Friza se destăşura pe o lungime de 160 m, având înălţimea de 1 m şi cuprindea peste 400 de personaje umane.

Inepuizabilă sursă de studiu şi înţelegere a expresiei, formei sculptate, reliefurile *Frizei Panateneelor* şi reliefurile *metopelor Parthenonului*, ca şi statuile în *ronde-bosse*, din cele două frontoane ale templului, rămân repere fundamentale pentru sculptori, pentru admiratorii şi oamenii de cultură care se bucură de frumuseţile supreme ale artei.

Savantele drapări realizate de Fidias înscriu delicate, încărcate de poezie şi graţie, pauze discrete dintre plin şi gol, fiorurile plastice ample, construite într-o calmă plenitudine, dau ansamblului frizei sensul măreţ şi al monumentalului.

FRIZA PANATENEELOR de FIDIAS. Grupul zeilor participanți la festivitate. Relief. Detaliu

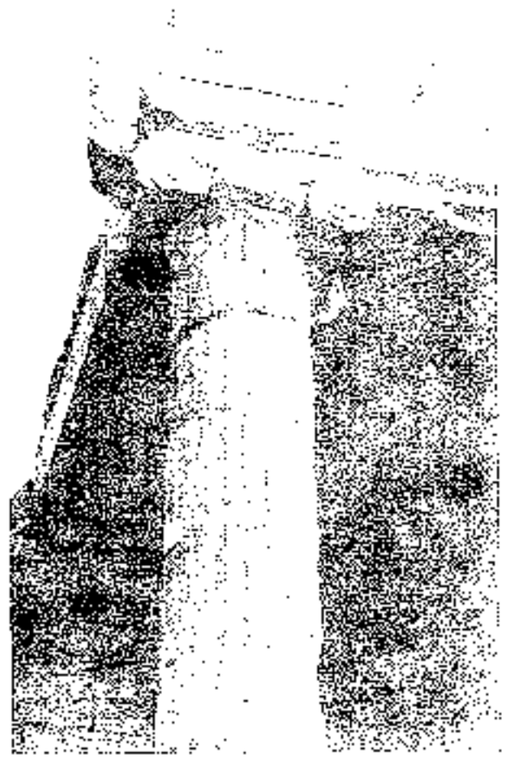
FRIZA PANATENEELOR de FIDIAS. Grupul zeilor participanți la festivitate.



Friza Panateneelor ne dezvăluie încă o altă față a geniului lui Fidias. Basoreliefurile, care nu cresc mult în înălțime din suportul plăcilor de marmură, prezintă grupurile de greci și grupurile de zei participante la sărbătoare într-o viziune a omului ideal. Oamenii și zeii sînt concepuți ca ființe sublimate de grecului etic. Omul și zeul, în concepția filozofică a lui Fidias, sînt ființe superioare, prin controlul rațiunii, prin luciditate și echilibru, dominînd toate categoriile de pasiuni. În interpretarea dată de geniului sculptor, omul și zeul se bucură de aceeași liniște suverană și seninătate olimpiană. Aceeași certitudine îi transferă pe oameni și pe zei din tragicul în etern, din biologic în ideal.

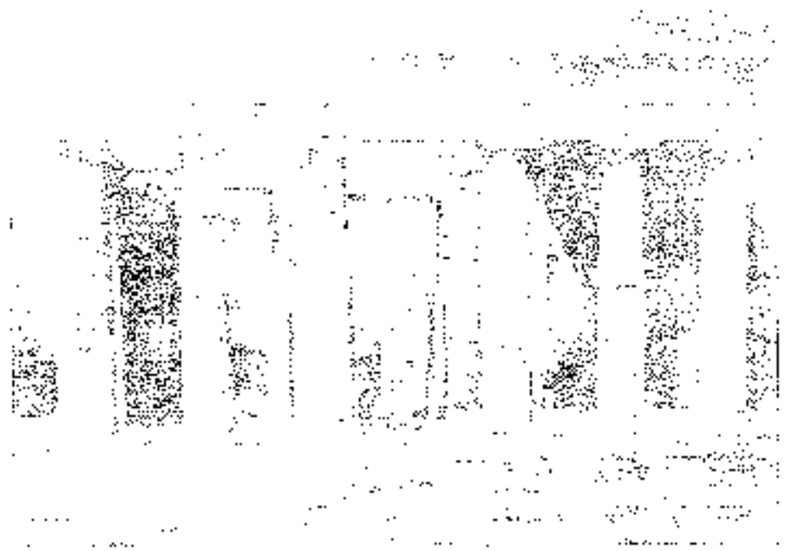
Superioritatea lumii grecești constituie grație despre eroism au întrupat în capodoperele creației lui Fidias și, de altfel dată, îndeosebi, în reliefurile *Frizei Panateneelor*. Sculptorul a imaginat omul ca produs desăvîrșit al armoniei naturii, ca neatins de tulburări vremelnice. Omul creat de Fidias trăiește într-un spațiu spiritual echilibrat, armonios, senin. Mai mult chiar, este posesor, el însuși, al echilibrului demiurgic. Asemenea zeilor, omul creat de Fidias este frumos prin trăsăturile fizice și prin armonia spiritului, dată de calmul rațiunii și de liniștea serenă.

Grandoarea, sentimentul eroic, excepționalul stării de seninătate și calm îi caracterizează, în aceeași măsură, pe oamenii greci ca și pe zeii greci. Atitudine, expresie, gest, chip, îi poartă și pe greci și pe zei în

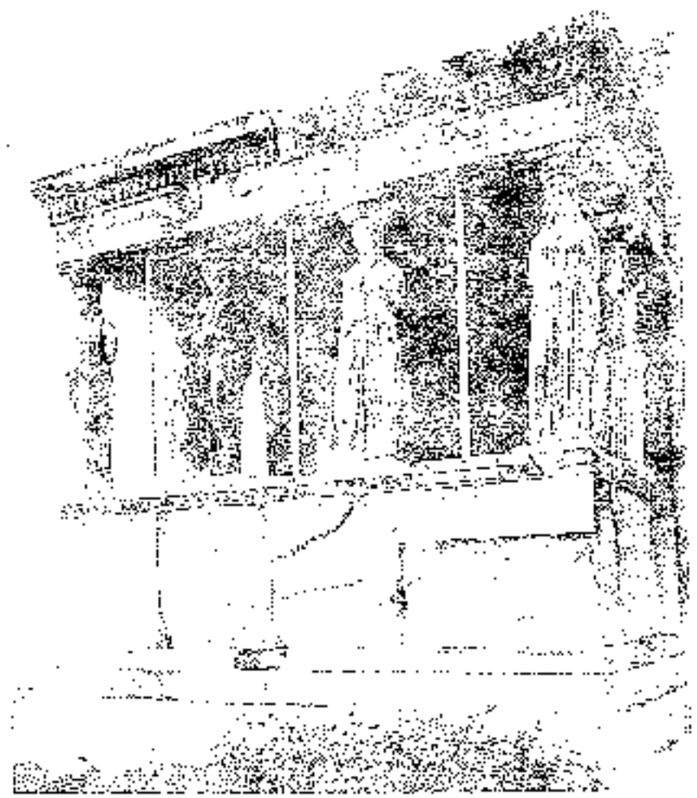


COLOANA JONICĂ. Detaliu de la PROPILEE.

PROPILEE (PROPYLAIA).



TEMPLUL ZEIȚEI NIKE-APTEROS



TEMPLUL ERECHTEION DE PE ACROPOLEA ATENEI. Loggia cariatidelor.

TEMPLUL ERECHTEION DE PE ACROPOLEA ATENEI

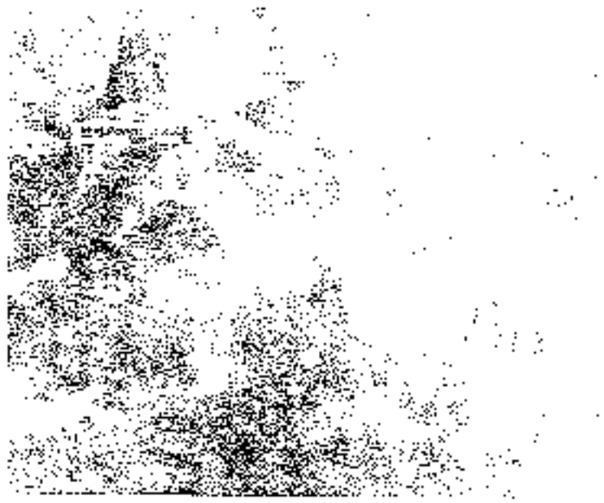
opera lui Fidias, în zonă comună, universul aparține încă la sacru și mit.

Cele două concepte estetice, *Antropocentrismul* și *Kalokagathia*, care au stat la baza artei lui Fidias și care pot fi urmărite în întreaga sa operă, au dominat toată arta „veacului de aur".

Antropocentrismul tezei care situa „omul în centrul universului — măsură a tuturor lucrurilor", care poate fi urmărită atît în sculptură cît și în arhitectură, se definește prin expresia desăvîrșirii armoniei a *omului* cu *universul*. Omul, considerat a se afla în centrul universului va determina raporturile filozofice și estetice cu lumea din jur. *Kalokagathia*, idealul etico-estetic exprima echivalența idealului estetic cu idealul etic. „A fi frumos" echivalînd cu „a fi bun", a creat relația armonică a frumuseții fizice și frumuseții morale pe care sculptorul a dezvoltat-o în creația sa cu înaltă măiestrie artistică.

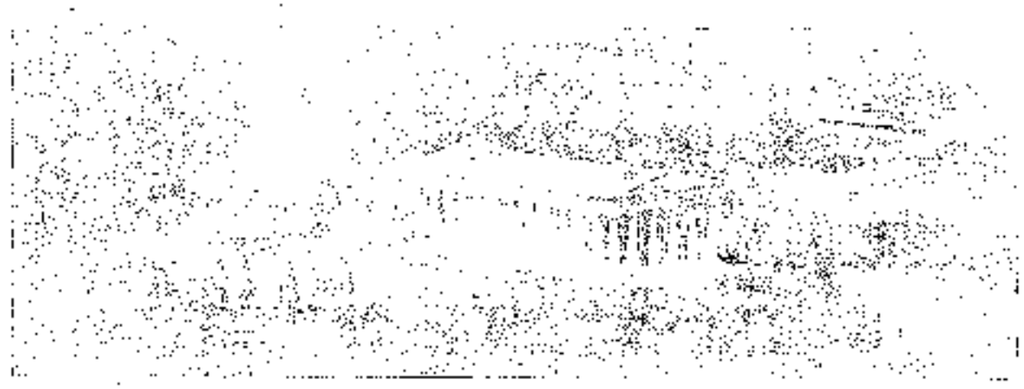
Cele mai multe dintre sculpturile în *ronde-bosse* care împodobeau spațiile celor două *fronturi* ale *Partenonului*, precum și *reliefurile metopelor* edificiului și cea mai mare parte din *frizul ionic* au fost salvate din ruine în 1816, de către Lord Elgin. Azi, ele se află în British Museum, din Londra. Alte fragmente de *friză* și *metope* se află în Muzeul Acropolei din Atena și Muzeul Luvru.

Geniul lui Fidias a înălțat arta greacă la apogeul ei. Primul mare nume în sculptura universală, Fidias — „Făuritorul de zei" — a creat idealul ființei desăvîrșite cu frumusețe fizică și psihică. *Statuile monumentale*, sculptură în *ronde-bosse* ori în *relief*, operele lui Fidias au rămas posterității ca probă a geniului grec și a expresiei de sublim.



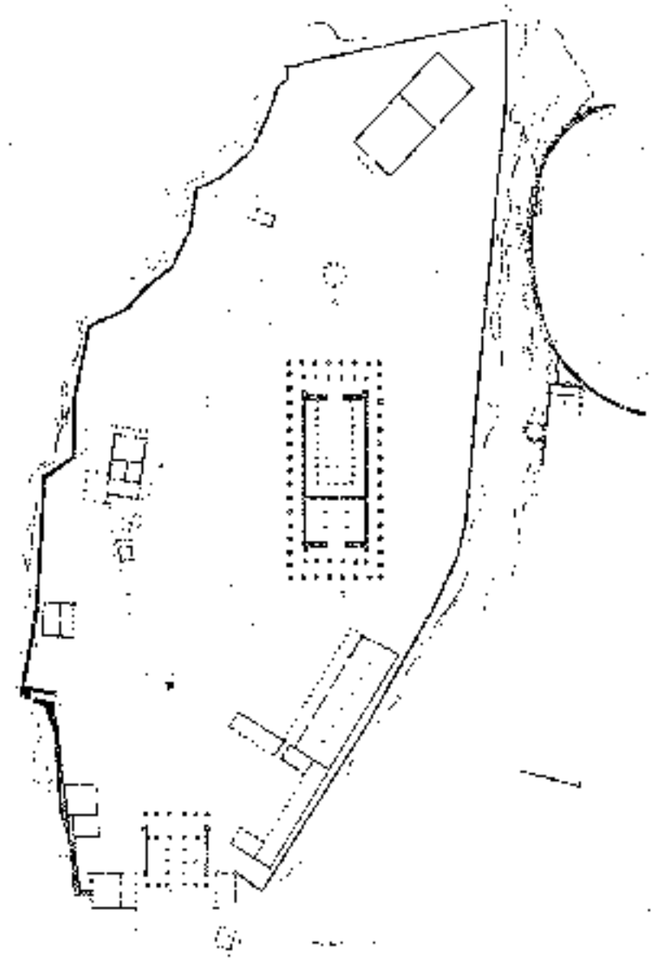
AGROPOLEA ATENEI

AGROPOLEA ATENEI. Vedere panoramică.



TEATRUL DIN ATENA.

PLANUL AGROPOLEI ATENEI



POLICLET DIN POLYKLEITOS

o dată mai personalitate a sculpturii clasice este Policlet. Vechi de Cr. Policleta comparată mai ales cu Fidias pentru îmbogățirea universului artei opera sa este o bibliografie, dar și prea sărăcie morfologice. Policlet a inovat sculptura clasică apelînd la soluții compoziționale diferite de cele ale lui Fidias. Față de concepția versatilității monumentelor lui Fidias în sculpturile sale Policlet a încordat structura, a mărginit proiecția, pe bidimensional și suportul exterior al privirii spre sine.

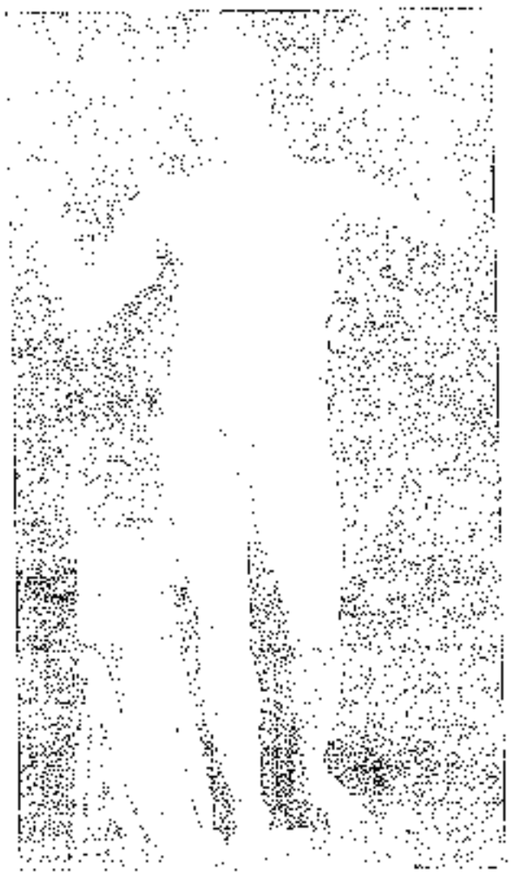
Policlet, sculptorul celor două capodopere: *Doryforul* și *Diadumenul* a creat opus de o unitate ideală unică se leagă *Kanonul*. Sesizează prin expresie temporală, datorată echilibrului dintre mișcare, forță și finețea spirituală, tema *kalokagathiei* a creat prin operele lui Policlet modelul unui desăvîrșit.

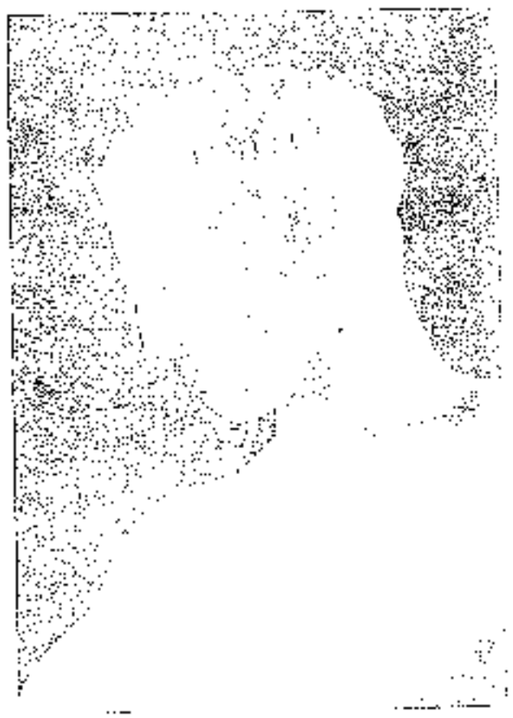
Kanonul sau *Canonul* lui Policlet întrupează dimensiunea conștiinței *armonia* și *ritmul* a *canonului* de aur" i este prototipul formulelor ideale. Bazat pe canonul matematic al proporțiilor se armonia a sculptului a detaliilor. *Canonul* a *supus* operei creat de Policlet, a rămas în timp ideal de frumusețe nemuritor, ideal valabil în sistemul referințelor morfologice și estetice la care se raportează sculptura și azi.

MIRON (MYRON)

Myron complicează concepția artistică a lui Policlet despre *grația* „veșnicului de aur" prin distincțiile pe care sculptorul ne-o dă, ideal, referitor la civilizația greacă și civilizația necreată sau barbară.

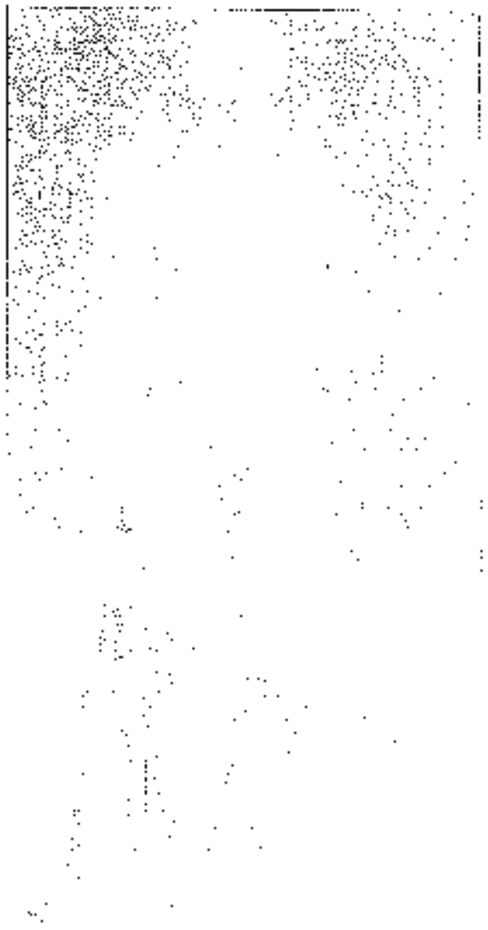
DIADUMENUL (DIADUMENOS) de POLICLET. Ansamblu și detaliu.





ACROPOLEA ATENEI.

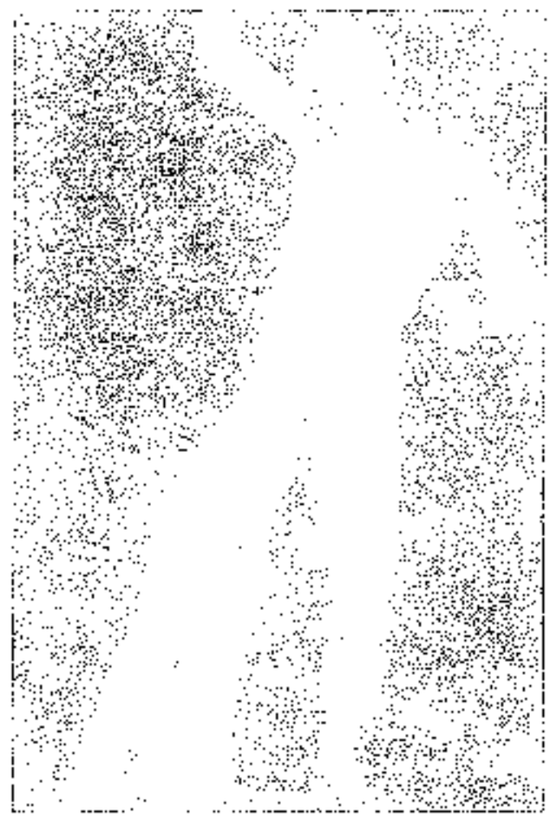
DORIFORUL de POLICLET.



Grupul statuar *Athena și Marsyas* formulează tezaurul lui Myron despre două tipuri de civilizație, despre două opuse tipuri comportamentale și temperamentale. *Athena* — reprezentarea preciziei și a spiritualității clasice — senină, calmă, echilibrată comunică despre temperamentul ponderat, dar și despre conduita elevată, dictată controlului rațiunii asupra impulsurilor. *Marsyas* apare ca opusul ei *Athenei* dominat de instinct, de temperamentul impulsiv, de incontrolul rațiunii. Cele două tipuri umane, cu manifestări caracteristice antitetice, se referă, de fapt, la cele două tipuri de civilizații contemporane cu Myron, asupra cărora sculptorul a meditat și a creat sinteze: civilizația greacă și civilizația necreată, barbară. Primul contrastează, prin atitudinea și expresia *Athenei*, idealul grec de om superior al generațiilor „veșnicului de aur", rămas să repoze întâi în care se raportează civilizația europeană de-a lungul secolelor. Al doilea, cel barbar, conturat prin *Marsyas*, este refuzat de grecii epocii lui Pericle.

A doua operă reprezentativă a lui Myron este *Discobolul*. Imaginea atletului aruncător de disc a rămas, de la crearea lui până azi, în ochiul celor două milenii și jumătate, simbolul încercărilor și victoriilor sportive în cadrul concursurilor și olimpiadelor. Concepută ca ideal a mișcării, *Discobolul* întruchipează, pe de o parte, *expresia dinamică* iar, pe de altă parte, realizează sinteza ideii de mișcare. *Discobolul* cuprinde secvențe disparate, dar caracteristice, ale rotirii în spațiu a siluetei, creînd imaginea

DISCOBOLUL de MIRON.



ATHENA SI MARSYAS de MIRON. Grup statuar.

CUPĂ DE BRIGOS. Detaliu.

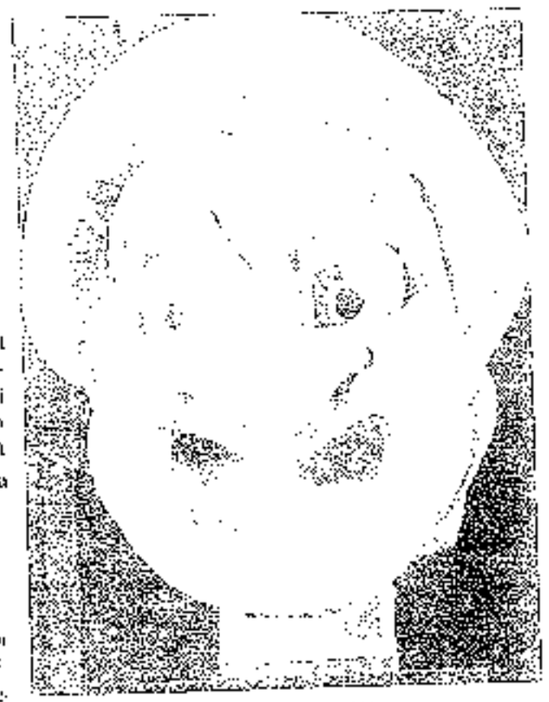
mentală a mișcării în desfășurare. Chipul perfect senin, nu participă la încordarea mușchilor. Compoziția plastică oferă o dublă răsucire a structurii axiale. Prima cuprinde torsiunea axului median esențial — cap, coloană vertebrală, abdomen, picioare. A doua corespunde torsiunii adăugate, în sens divergent, a brațelor, aceste puternic, în timpul de cobilță.

PICTURA

Polignot este numele celebru care a influențat puternic generația de pictori de la începutul clasicismului (475—440). Considerat de contemporani printre cei mai mari meșteri, Polignot a excelat în sugerarea spațiului. Aristotel lăuda elevarea morală a operelor pictorului, iar Pliniu admira expresia chipurilor și transparențele veșmintelor.

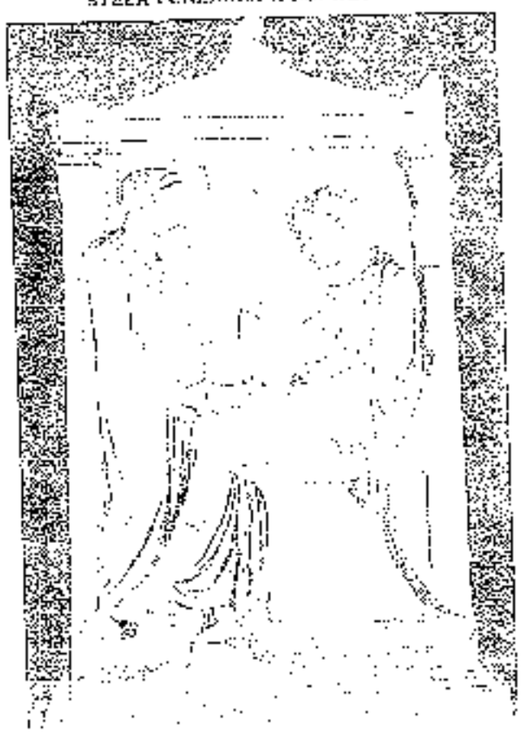
CONCLUZII

Războaiele cu perșii și victoriile grecilor asupra lor au determinat apariția idealului de viață grec. Aspirația spre armonie este exprimată prin forța supe-



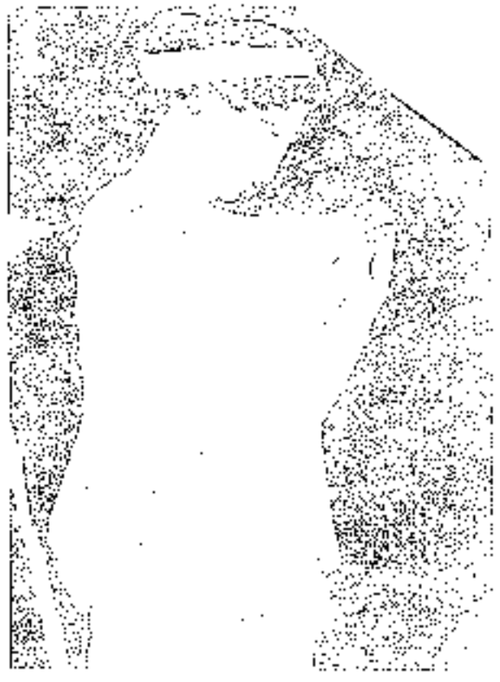
MASCA DE TEATRU

STELA FUNERARĂ A LUI DEXILEOS.



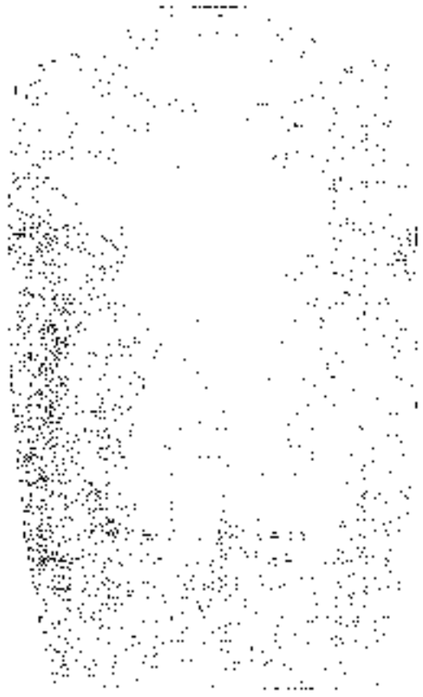
STELA FUNERARĂ. ORFEU ÎI RIDICĂ pe zeul HERMES.

APOLLON CU CARPA



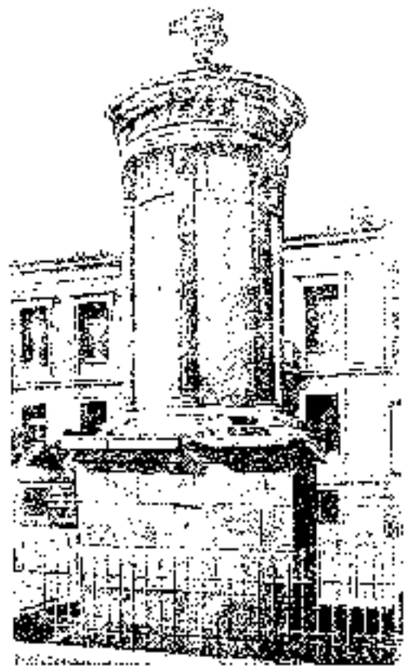
LECYTH PENTRU UNGUENTE. Lut ars, pictat

VAS CU FIGURI ROȘII PE FOND NEGRU.



PYXIDA. Cutie cu bijuterii.

CAPITEL CORINTIC



MONUMENTUL CHORAGIC AL LUI LISICRATE din ATENA

riorică, desăvîrșit oțelită, prin rigoarea factură și forța echilibrului spiritual, rămîne caracteristică doar concepției clasice a operelor lui *Fidias*, *Miron* și *Policlet*.

Clasicismul artei grecești semnifică apogeul culturii și spiritului grec atins în secolul al V-lea î. de Cr. și se definește în coordonatele fundamentale ale celor două principii: *antropocentrismul* și *kalokagathia*. Nici înainte de perioada de apogeu, nici după aceea, cele două concepte nu au fost aplicate. Aspirațiile eroice ale societății, sau idealul estetic al armoniei și echilibrului desăvîrșit corespund momentului de artă culturii clasice, epocii lui Pericle.

CLASICISMUL TÎRZIU — SECOLUL AL IV-LEA Î. DE CR.

Ultimele decenii ale secolului al V-lea î. de Cr. au fost marcate de dramatice conflicte interne. Războiul peloponeziac (431—404 î. de Cr.), declanșat de Atena pentru a-și asigura supremația, și sfîșiază puterea Spartei, a avut rezultate catastrofale pentru amîndouă și forța cetățeanului grec. Pericle murea de ciumă în anul 429 î. de Cr., chiar în cel mai greu an al războiului, fără să fi fost înlocuit de un om politic de anvergură.

Istoria secolului al IV-lea î. de Cr. a fost astfel umbrită de efectele războiului peloponeziac. Democrația, pentru care luptase Pericle, va decădea și dată cu dispersarea interesului cetățenilor-cetățeni

ARHITECTURA

În arhitectură, progresul rațiunii și al orașelor-state a primit un profil diferit de cel al epocii precedente. Caracterul luxos al locuințelor și clădirilor monumentale, dezvoltarea artelor decorative, folosite să împodobească interioarele și exteriorarele cu mozaicuri pe podea, portrete cu tablouri și statui din marmură, vor defini gustul estetic și exigențele eleganței și rafinamentului societății grecești în secolul al IV-lea î. de Cr.

Ordinul corintic va deține în clasicismul tîrziu o poziție în arhitectură. Mai somptuos și mai încărcat decît cele două ordine clasice, *ordinul corintic* a păstrat

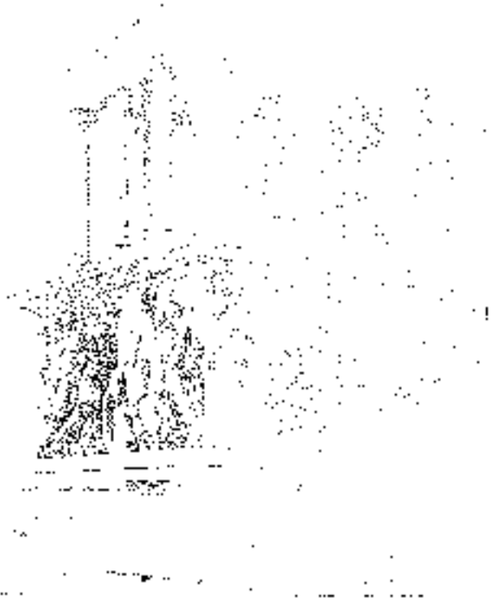
volutele capitelului ionic, care este așezate frontal de acum, devenind semn distinctiv. Un monument reprezentativ al epocii este *Monumentul choragic al lui Lisicrate* din Atena (334 î. de Cr.). De dimensiuni mai reduse, monumentul are caracter votiv.

Aspectul festiv și spectaculos al pieței publice (agora), al teatrului, a căror dezvoltare în arhitectura Greciei continentale, se extinde și în monumentele de pe coastele Asiei Mici. Dimensiunile mari, aspectul pretențios nu fac decît echilibrului și ponderea care caracterizează conceptul clasic în epoca lui Pericle.

Cîteva dintre construcțiile de mari dimensiuni au rămas ca exemple ale anvergurii genialului arhitect. Din secolul al IV-lea î. de Cr. Printre cele amintim pe cel mai vestit: *Teatrul din Epidaur* (Epidavros), cu o capacitate de 14 000 de locuri. Un altul, tot din piatră, a fost *Teatrul lui Dionysos*, construit lîngă colina Acropolei Atenei. Pentru audițiile muzicale au fost construite teatre speciale, *odeoane*.

Printre *orașele de stat* amintim cele construite în Peloponez. La *Megalopolis* în stare putea intra în interiorul confederației arcadiene de la 6 000 pînă la 10 000 de persoane.

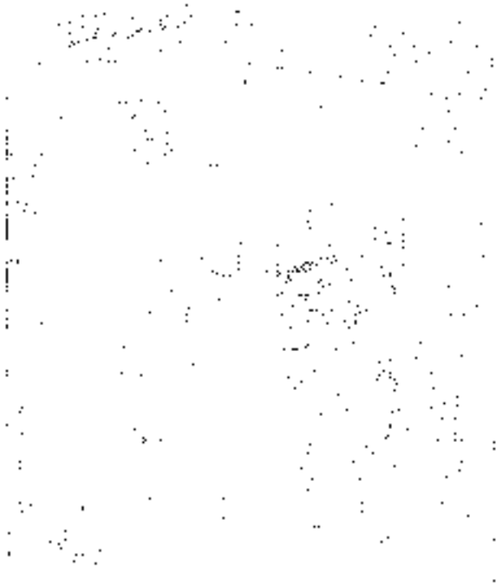
În această perioadă în Asia Mică au fost construite două monumente devenite celebre: *Templul lui Dia* (reconstruit de Paionios), ale cărui coloane erau de două ori mai înalte ca cele ale *Parthenonului* și *Mausoleul din Halicarnas* (templu mormînt), a cărui înălțime avea 45 m. Deasupra pe acoperiș, se afla fix



ALTARUL LUI ZEUS DIN PERGAM.

RELIEF DE PE COLOANA DE LA ARTEMISION.

MAUSOLEUL DIN HALICARNAS



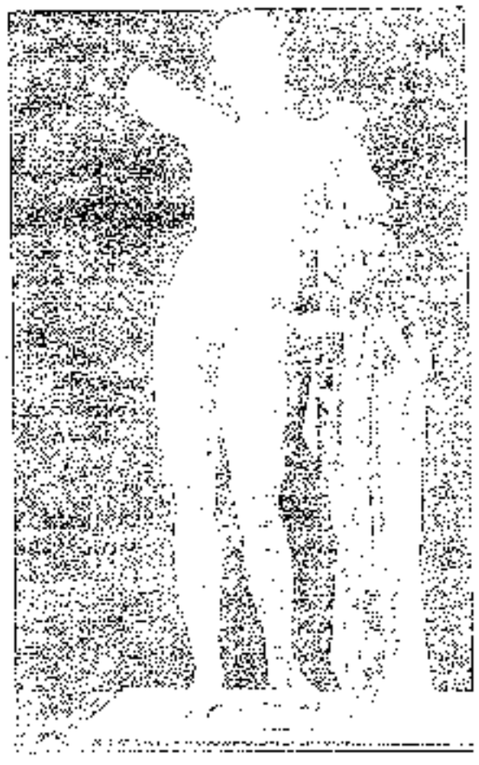
AMAZONOMAHIA. Lupta amazoanelor cu grecii. Relieferi de pe friza Mausoleului de la Halicarnas, realizate de SCOPAS.

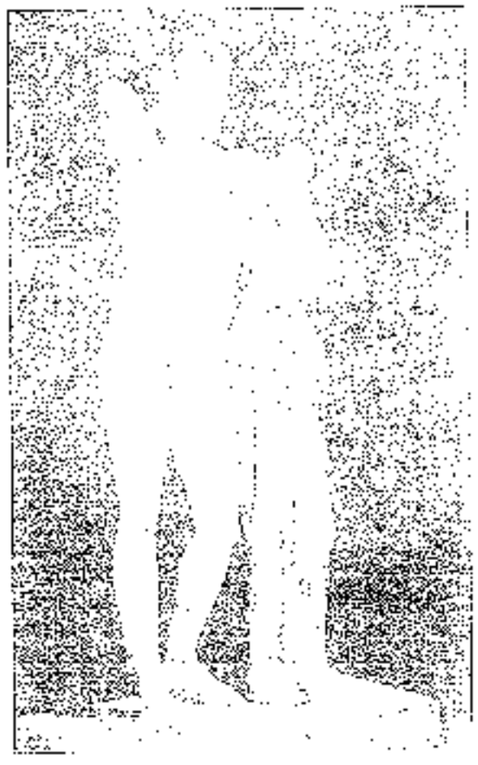
Originar din Paros — insulă cunoscută [illegible] Scopas este unul dintre cei mari creatori care marchează trecerea artelei, altfel spunând singur lucrare. Creația sa este încadrată pe la mijlocul secolului al IV-lea î.e.n. *Reliefurile* realizate pentru *friza Mausoleului de la Halicarnas* au ca temă lupta dintre amazoane și greci — [illegible] amazoanelor. Sculptorul în *unde-bosse* pentru *Templul* [illegible] *Samothrace* este preluat de Capodopera sa, [illegible] *Maenada* sau *Bacanta*.

Supranumită [illegible] din marmură realizată de Scopas pe la 370 î.e.n. Creația se sculptează o [illegible] pe [illegible] Întregul [illegible] mișcării. Și Cunoscătoare [illegible] Bacanta, prezentată aceea [illegible] statuia [illegible] mișcă [illegible] și expresie. [illegible] [illegible] [illegible]

APOXIOMENOS de LISIP. Amănunte și detalii

HERMES CU COPILUL DIONYSOS IN BRAȚE, de **PRAXITELES** Amănunte și detalii





mușchii săi înaintați, proporția alungită, cutremurul de opt capete și jumătate. O altă noutate în creația lăsată este portretistica. Sculptorul a lăsat o serie de portrete ale unor oameni de cultură contemporani, precum și omagiul pentru tăcut lui *Alexandru cel Mare*. Artistul preferat al acestuia, Lisip a fost sursa care i-a permis să evoluze imaginea marilor cuceritori.

Alert la detalii faționomice, observând aspecte ale biologicului, ca și vecin ale fiziologicului, Lisip caută în orbita preocupărilor artistice ale secolului și aduce pierderea surâsuri și o nouă lui teme eterne. Observarea detaliului, fixarea secvențelor, punerea în operă a momentului și a efemerului conservând universul unei arte situată în acest veac al IV-lea î. de Cr. departe de majestatea și supernaturalul spre realitatea artei din epoca lui Fidias.

PRAXITELES

Al treilea mare sculptor al secolului al IV-lea î. de Cr. este *Praxiteles*, fiu al lui Cefisodot. Viața lui Praxiteles pare să se fi desfășurat până pe la 330 sau 320 î. de Cr. Marele succes al operei lui Praxiteles se datorează aprecierii geniului său de către contemporani și aprecierii distincției lui artistice, ca și a exigențelor lui artistice înalte, concordând gustului estet și rafinamentului la care ajunsese societatea ateniană. Grația și eleganța sensibilității elevată, propuse de operele lui Praxiteles, cu atenta susținătură rațională și severitatea sculpturilor lui Policlet și Miron.

Tinerețe și tinerețe, efebi și fecioare creează o lume a aurospecției și armonia subtilă, a gestului tandru, a evaziunii poetice. Starea de visare, de suspendare în sensibil și nefabil au fost preocupările artistice ale lui Praxiteles. *Hermes cu copilul Dionysos în brațe*, *Apollon Sauroctonul*, *Afrodita din Cnid* sînt capodoperele sale înscrise în istoria sculpturii universale. **Hermes, mesagerul zeilor**, îl ține pe micul Dionisos pe brațul stîng, cu mîna dreaptă arătînd copilului un ciorchine cu struguri.

Apollon Sauroctonul (Omorîtorul de șopîrlă) este un tînăr grațios, care se joacă cu șopîrla, înțepînd cu lama vertebrală a șopîrlei, agățată de scoarța copacului.

Izomusetele sculpturilor lui Praxiteles se înclină prevenind și sprijinul atît prin rafinamentul modelării

vederile a ornamenți, cît și prin atitudinea nobilă și grațioasă a personajelor sale, mai ales, prin existența de delicată mișcărilor și vigoare a drapurilor. Trecerile cu care de la o formă la alta, din mersul unuia purtate în blîndă mișcare, mîinile pozele și surîsurile și gestului, totul se înscrie în subtil și rezonanță.

Compoziționat, Praxiteles reia soluția pozei șoldului, genuflexionarea cu suportul de sprijin exterior, pe care l-a introdus în sculptura greacă Policlet. Nou la Praxiteles, este de astă dată, proiectarea structurii axiale în „S” în serpentinarea siluetei, astfel încît *Hermes*, ca și *Apollon*, să aibă asigurat echilibrul stabil prin sprijinul tăpiței auxiliare care face legătura între corpul statuii și corpul alăturat.

APOLLOS SAURUCTONUS de PRAXITELES.

AFRODITA DIN CNID de PRAXITELES.

STATUETA din TERACOTA de TANAGRA

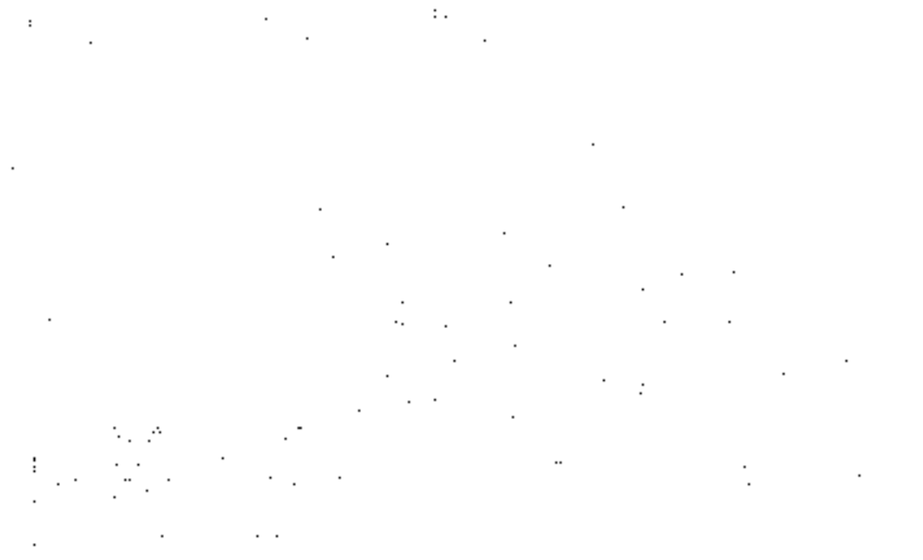
PLASTICA MICĂ

Sculptura de Tanagra

Capodoperele sculpturii grecești din clasicismul timpuriu, create de Scopas, Lisip și Praxiteles, sînt completate de statuara mică a ateliereloe din *Beoția*, de la *Tanagra*. Figurinele din lut ars, modelate de meșteri artizani greci din anul 300 d.e.n., au fost descoperite cu mii în mormintele din această regiune, dar nu numai aici o preumblăreți pe întreaga suprafață din jurul Mediteranei, acolo unde au existat așezări grecești sau orașe de legături comerciale cu grecii. Îmbrăcate în costumul grecesc, purtînd cu cochetărie pălării și umbrele de soare, unele remarcă discută. Prezentate în grup sau individual, unele cu în mînă evantaie, oglinzi sau alteori cușcă pe umeri cumpărături. Surprinse în secvențe de cotidianului, statuile sculptorilor de Tanagra sugerează spontaneitatea momentelor captate de ochiul Grecii le creează farmecul și particularitatea acestor figuri este grația, eleganța gestului, nobilețea firească a ținutei care ilustrează spiritul aristocratic al grecilor vechi.

PICTURA epocii s-a păstrat doar pe vasele ceramice. Nivelul evoluat al frescelor, anvergura, ca dimensiune și problematică plastică, le putem aprecia după un mozaic păstrat la Pompei. Acesta este o copie după o operă a lui Apelles care, în calitate de pictor oficial al lui *Alexandru cel Mare*, a realizat compoziția *Bătălia de la Issos, între Alexandru cu Darius*. Cele două personaje istorice și cele două armate de asemenea, sînt surprinse cu măiestrie savante ale artei secțiilor de seamă dinamica obiectelor și curbelor, sugerarea conflictului dramatic și cavalcadă în desfășurare creează reperele morfologice ale uneia dintre cele mai complexe și îndrăznețe soluții plastice din istoria universală a compoziției. Epoca a înregistrat numele unor personalități pictorice, printre

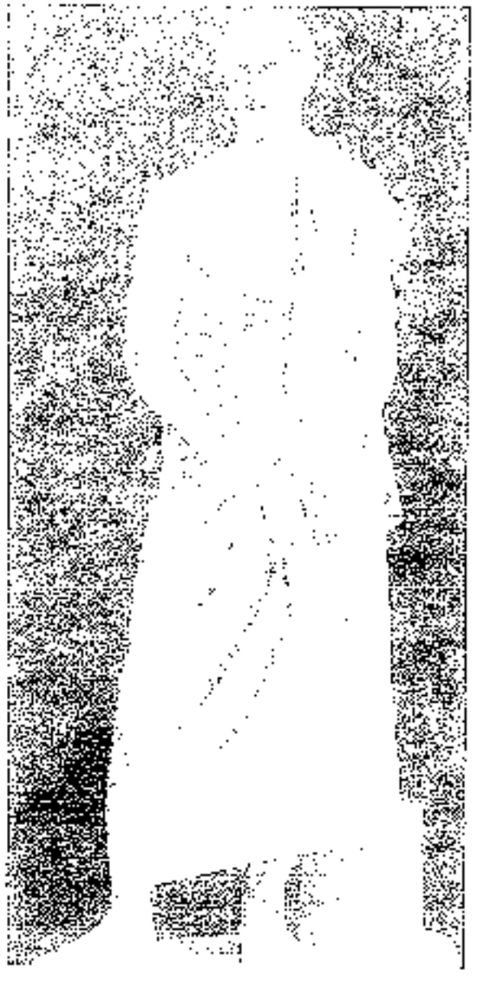
MOZAIC din CASA FAUNULUI DE LA POMPEI. ALEXANDRU CEL MARE. Detaliu



BĂTĂLIA DE LA ISOS ÎNTRE ALEXANDRU ȘI DARIUS.

ARISTOTEL.

ALEXANDRU CEL MARE.



DEMOSTENE.

CONCLUZII

Artiștii clasicismului târziu, din secolul al IV-lea î. de Cr. au abandonat marile teme eroice și idealurile morale superioare. Acestea au fost înlocuite de euforia pasiunii, de izolarea în visare melancolică, de evaluarea în jos a semnificației responsabilităților majore.

Raționalul, valorile morale înalte, seninul olimpian, care contaraseră ideal de echilibru, de ființă-ceea, în conștiința artiștilor perioadei clasice, atinse în apogeul ei, au dispărut în epoca următoare.

Sculptura clasicismului târziu s-a definit, prin opera lui *Scopas*, creațiile lui *Lisip* și *Praxiteles*, marcată în subtilitate și rafinament, dar obosită în spirit și principii morale.

ARTA GREACĂ ÎN PERIOADA ELENISTICĂ

Sfârșitul secolului al IV-lea î. de Cr. a purtat valorile civilizației grecești către depărtările Orientului o dată cu armatele cuceritoare ale lui Alexandru cel Mare. Admirator al culturii grecești, elev al lui Aristotel, Alexandru Macedon a fost cel care a determinat circulația dintre cultura Orientului și cultura greacă. Lumea cosmopolită care se năștea intersecta influențe, erau convergențe și suprapuneri de culturi constituind civilizația elenistică. Generalizată prin concepțiile despre frumos și armonie, cultura greacă a fost asimilată în zonele geografice cuprinse de Alexandru, unind aspirații și tendințe autohtone diverse, ideaturi estetice aliniate la reperele clasicismului grec.

Anul morții lui Alexandru, 323 î. de Cr., surprinde în această ultimă etapă a artei grecești are valoare simbolică. Desfășurată în secolele III – II î. de Cr., sub autoritatea Ptolemeilor, Seleucizilor și Arsacizilor, succesori ai lui Alexandru, epoca elenistică indică evoluția artei grecești. Caracteristica acestei ultime epoci va fi mutarea centrelor de cultură din zona continentală pe coastele Asiei Mici la Pergam, Efes, Milet, Priene, Halicarnas, insulele Rodos și Delos în Egipt la Alexandria, în Siria la Antiohia.

ARHITECTURA

Alexandria. Aparatul centrelor de civilizație elenistică a determinat pe de o parte rivalități, pe de altă parte emulație. Întemeiată în 331 î. de Cr. în Egipt de Alexandru și proclamată capitală a Egiptului, *Alexandria* s-a impus ca cel mai mare oraș al lumii elenistice. Devenită celebră pentru *Biblioteca* și *Farul* său, prin urbanismul evoluat și modern, impresionat de la concepția *Milletului*, *Alexandria* s-a impus ca autoritate culturală și capitală a regatului Ptolemeilor. *Dehnocrates de Rodos* a fost însărcinat să conducă lucrările urbanistice ale orașului. El a folosit concepția planului în rețea ortogonală a lui *Hippodamos din Milet*, a trasat bulevarde și străzi, care se intersectau în unghi drept. Artera principală străbătea centrul orașului de la est la vest și avea 30 de m lățime. Perimetrul orașului se întindea pe aproape 16 km. Ovalele de clădiri, dintre care unele se ridicau până la 30 de m înălțime, alternau cu parcuri și monumente publice. Devenit portul perfect amenajat care asigura legătura dintre Nil, întregul Egipt și Marea Mediterană, orașul era servit de *Farul* cu trei etape, înalt de 120 de m, a cărui lumină putea fi văzută de la o distanță de 60 de km. *Farul*, considerat printre *cele șapte minuni ale lumii*, a fost construit de Sostratos din *Cnid*, în secolul al III-lea î. de Cr., și a existat în timp până la cucerirea orașului de către arabi.

Înflorirea spirituală a *Alexandriei* s-a datorat excepționalei concentrări de valori culturale și materiale. *Biblioteca regală* din *Alexandria* (circa 285 î. de Cr.), conținând aproape 700 000 de volume și de papirusuri, a fost model și altor instituții de acest fel aflate în unele dintre centrele culturale ale lumii ca, cele de la Pergam sau Efes.

Alexandria a devenit focarul de cultură permanent al lumii elenistice. Atenei păstrându-și supremația doar în filozofie, *Muzeionul*, rezervat expunerii operelor de artă, era totodată fundație destinată să întrețină pe savanți și pe cruditi, în scopul cercetărilor științifice, era principalul centru al culturii grecești și de învățământ superior. *Alexandrinismul* s-a caracterizat atât prin dezvoltarea culturii și artelor, cât și a fizicii, biologiei, filologiei și istoriei literare. Atât în artă cât și în literatură, „Școala alexandrină" a dezvoltat rafinamentul, delicatețea și finețea, uneori chiar prețioșă, reflex al exigențelor estetice aristocratice. Civilizația elenistică datorează *Alexandriei* principalul centru al culturii grecești și hotărâtoarele direcții de orientare. Toate acestea au făcut ca civilizația elenistică să se numească și civilizația „alexandrină".

Pergam. Ionia, zona estică a coastei egeene, a oferit în elenism focare de civilizație care au atins etapa ultimă a evoluției culturii grecești prin rafinamentul estetic, prin spiritul înalt artistic și intelectual.

Deși nu a avut niciodată strălucirea *Alexandriei*, *Pergamul* a fost capitala unuia dintre cele mai importante regate elenistice, devenind în secolul al III-lea î. de Cr. o puternică monarhie. Grandoarea, peisajul și îndrăzneala amplasării orașului cu ansamblu urbanistic adaptat dificultăților reliefului înalt, au făcut din *Pergam* un adevărat „cuib de vulturi", admirat și invidiat de cetățile vecine. Situat în teritoriul eolian din nordul Ioniei, cam la 60 de km de Smirna, *Pergamul* era suspendat pe o stâncă abruptă, ce domina câmpia de la înălțimea de 275 de m. Terasele suprapuse pe povârnișul stâncos au împodobit orașul, extins de sus în jos. La începutul zonei superioară se înălțau palatul și terasele cu *Altarul lui Zeus*, devenit celebru pentru sculpturile în relief, *templul Atenei* și *Asclepiadon*. Apoi, *Arsenalul*, *teatrul*, *palestrele* și *centrul* au făcut ca admirația față de

Pergam să crească. Teatrul pentadic cel mai impunător din cîte au fost construite în antichitate, are păstrat la înălțime, în dezacordul mărturiei, efectul impresionantă dublă vedere a scenei precum și o panoramă generoasă desfășurată către mare și spațiul deschis sferic în jur. *Biblioteca regală*, înființată de Attalizi, Olimpul cu inovație pergamentul în locul papirusului, se află în concurență cu cea din *Alexandria*. Împreună cu *muzeul* au constituit centrul intelectual care a focalizat forțele artistice și creatoare unde au fost stabilite și tradițiile școlii de sculptură devenită celebră.

Zidurile de împrejmuire și fortificațiile cîtadelei, edificiile militare, arsenale și cazarmă, templele noi și porticurile etajate, agora comercială, fîntînile răspîndite pe străzi și în piețe, care aduceau apa de la distanțe prin conducte subterane, străzile situate în partea sîrlei cu palatele bogăților, care urcau spre *templele*, au fost creații de geniu ale arhitecților *Pergamului* în perioada elenistică. Ruinele vechilor construcții și mai ales dimensiunea teatrului, bine păstrat, dau imaginea grandioasă a *Pergamului* elenistic în care cei 160 000 de locuitori au admirat străluciția bogățiilor materiale, a orgoliilor nobile și glorii.

Rodosul a fost și el, în epoca elenistică, un important centru artistic. *Colosul din Rodos*, devenit celebru, a superbe statuie *Victoria din Samotrace*, datorată artiștilor rodieni, au creat faima acestora, asigurîndu-le colaborarea cu sculptorii din *Pergam* la realizarea *Altarului lui Zeus din Pergam*, ansamblu aflat în prezent la „Muzeul Pergamon" din Berlin.

Delos, eliberat de sub autoritatea ateniană, a devenit unul dintre centrele elenistice importante. Prosperitatea economică a crescut a determinat o elevată viață cîtadină, vestită prin abundență și lux. *Sanctuarul din Delos* a beneficiat, în acest climat favorabil de înflorire a artelor, de porticuri somptuoase și statui. Meșteșugul a prosperat și el. Între numeroasele mici ateliere diversificate în această tehnică, pentru bogățiile bogate, pentru marile magazine și pentru spațiile comerciale. Carierele de lemne, străzile aliniate și întîlnite în unghiuri drepte, ansamblurile arhitectonice impresionante, construite din marmură. *Sanctuarul celor 12 zei*, cu altarul aflat înaintea fațadei, au făcut din insula *Delos* „insula sacră". Ruinele au rămas grele de unele străluciri a tumultuoase vieți cîtadine în epoca elenistică.

Efes. Scriitorii au înumerat. *Efesul* a fost unul dintre orașele care s-a bucurat în timpul grecității de un prestigiu greu de egalat. Portul cel mai bogat, cel mai frecventat din Asia Mică, era renumit și pentru locuitorii săi, care duceau o viață de un lux exorbitant.

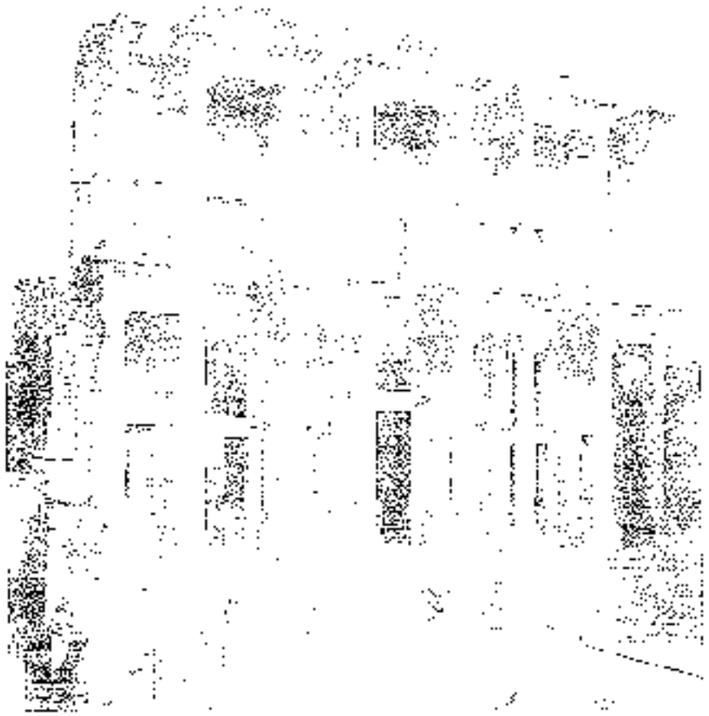
Splendida arhitectură elenistică și-a continuat strălucirea și în epoca romană. La începutul erei creștine, datorită lui Tiberiu și Hadrian, înfiițat la *Efes* în 123, s-au făcut reconstrucții, orașului clar se în urma cutremurului din anul 17. *Efesul* a rămas și a continuat să reverbereze mereu grandoarea peste secolele următoare.

Templul Artemidei (Artemisionului) ridicat în mijlocul secolului al VI-lea î. de Cr. și ars în incendiul din secolul al IV-lea î. de Cr., a fost înlocuit cu alt templu, care îl reproducea pe cel vechi. Acesta, *Templul Dianei din Efes*, a fost considerat printre cele *șapte minuni ale lumii* cu *Biblioteca* și *Teatrul* cu o capacitate de 25 000 de locuri, care încep să adună celebrarea *Efesului*. Prestigiul cetății a crescut în elenism, pentru ca în secolul al II-lea d. Cr. să devină unul dintre cele mai mari orașe ale Imperiului Roman.

Sub cerul albastru al limpede, la malul mării, *Efesul* încîntă, privirile prin ansamblurile arhitectonice grațioase și elegante. *Biblioteca*, *Teatrul* și splendidele străzi largi lespezite cu marmură scînteietoare, împodobite cu socluri și statui dumnezeiești, cu felinare, coloanele grațioase și porticurile spațioase unesc și azi prin ideal estetic eleva al societății grecești a epocii elenistice. *Cuiul occidental* (II n. Hr.) și 530 n. Hr.), *strada preoților*, *strada de ceremonii*, *Agora*, *Odeonul*, *Prytaneionul* (pe mărturii fiatinile, termele, ansamblurile de băi publice) sînt de o rară frumusețe și eleganță. Casele de locuit păstrează exigențele confortului cotidian și, mai ales, parfumul ambianței estetice, atît de elevate a interioarelor împodobite cu statui de marmură, mozaicuri pavimentare și fresce cu compoziții, asemănătoare celor de la Pompei, care acoperă pereții luxurioși încăperilor (Casa cu perete sau casele de pe colină).

Centru comercial celebru, centru strălucit de cultură, oraș al mecenatului, *Efesul* și-a păstrat aurcolă

BIBLIOTECA DIN EFES.



116

TEMPLUL LUI HADRIAN DIN EFES.

115

și în timpul creștinismului, și mai târziu, legenda numelui; ca și rafinamentul artei grec ionian ajungînd să soluționeze cele mai pretențioase exigențe estetice.

Milet. Marele port ionian din Asia Mică a cunoscut o existență secolară de fondare a numeroase colonii de la Pontul Euxin până la *Sibaris*. *Milet* a dezvoltat unul dintre primele centre de filozofie care a radiat în lumea greacă concepția și gîndirea logică în geometrie, astronomie, geografie, meteorologie și ingineria militară, cosmologie și istorie. Tales, Anaximandru, Anaximene, Hecateu au fost numele care au adus gloria *Miletului* și care au pătruns în universalitate. Istoria tragică și glorioasă a *Miletului* distrus de perși în 495 î. de Cr. și renăscut din cenușă a făcut cunoscută în lume Școala de arhitectură milesiană și conceptele noi de urbanism inițiate de Hippodamos. Pe rînd complet ras în urma războiului a fost construit orașul în concepția ortogonală a lui Hippodamos. Orașul a fost reconstruit și s-a dezvoltat în rețea stradală, uniformă și ortogonală. „Un șah" *Stadionul* din secolul al II-lea î. de Cr. cu tribune în care intrau 15 000 de spectatori. *Teatrul*, impresionantă mărturie a *Miletului* antic, *agora* publice și comerciale, cu porticuri amplu. *Delfinionul gimnaziul, bulevardul*, ridicat de Antioh al IV-lea, prevăzut cu grădini semicirculare în amfiteatru și o tribună pentru oratori care cuprindea 1 500 de locuri, au adus admirația întregii lumi vechi. *Templul Athenei*, construit pe malul mării, a fost cucerit de *Dafnismenes* elenistic (circa 330 î. de Cr. — 200 d. Cr.) construit de *Pitheos din Efes* și *Daphnis din Milet*. Aflat la 18 km sud de Milet, *Sanctuarul de la Didima*, dedicat lui Apollon, era printre cele mai prețuite oracole ale Ioniei, încă din secolul al VI-lea î. de Cr., ansamblul vestigiilor impresionînd prin dimensiunile colosale și măreția concepției.

Priene se numără printre primele pămînturi ocupate de coloniști ioneni din Asia Mică. Dezvoltat în epoca lui Alexandru Macedon, orașul concepe conform planului hippodamic, rectangular, în rețea, era în epoca elenistică unul dintre locurile frecventate și admirate. Datorită amplasării fermecătoare în cadrul munților *Priene* a evoluat ca un centru cultural preferat de ionieni, artiști, oameni de litere, filozofi, oratori, medici. Arterele principale de circulație (7,26 m lățime) coborau pitoresc în trepte, grupajele arhitectonice erau unele inserate în peisaj. *Teatrul* cu 5 000 de locuri ocupă centrul orașului alături de *Agora*. *Sfînta stradă* colonada laterală, *bulevardul, gimnaziile, palestrele, stadionul* și *Propileele* ridicate în incinta sacră.

Concluziile privind arhitectura elenistică din Ionia ne oferă spectacolul orașelor concepute pe principiul „șahului", al cartierelor și grupărilor organismelor urbane după funcția lor. *Acropolea, Agora, teatrul, stadionul, palestrele, gimnaziile*, străzile cu bogăție de porticuri etajate, casele cu peristil, fîntînile, pavarea străzilor cu mozaic sau marmură sînt mărturiile civilizației elenistice ajunse la un înalt grad de evoluție urbană și o strălucită manifestare a geniului ingineresc și artistic.

ARHITECTURA

Sculptura elenistică. În secolele III – II î. de Cr., sculptura a evoluat divergent, ca viziuni stilistice, în funcție de centrele și școlile răspîndite în regatele elenistice. Preocupările estetice și interpretările morfologice și expresive din sculptura elenistică relevă cîteva orientări definitorii, printre care semnalăm opere care tratează *tema vîrstelor*. Se poate urmări astfel *copilăria* (*Copilul cu gîscă*), *adolescența* (*adolescent tînguindu-se*), *tinerețea* (*Venus din Cirene*), *maturitatea* (*Afrodita*), *bătrînețea* (*Bătrînul bețiv*). O altă orientare grupează *tema eroicului prezent*

VENUS DIN SIRACUSA.

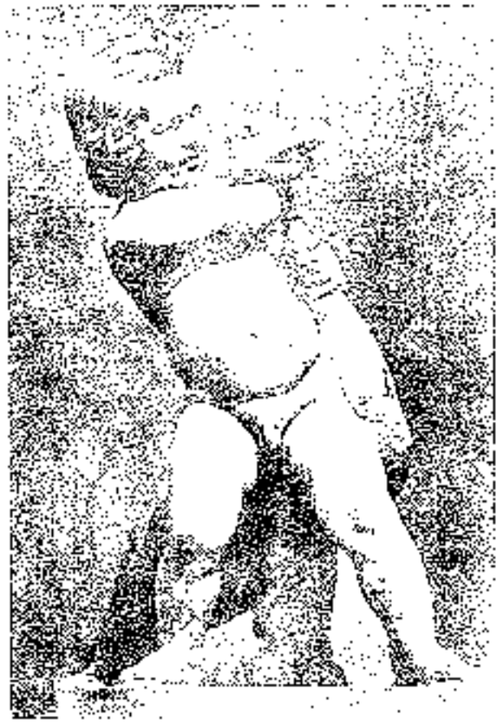
VICTORIA DIN SAMOTRACE.

POARTA PIEȚEI DIN MILET.

în alte ipostaze, evidentă în două opere celebre: *Gal muribund* și *Gal înjunghiindu-și soția*, în care sculptorii greci subliniau eroismul galilor și nu al grecilor curajul și demnitatea galilor de a nu se lăsa prădă învingătorilor, preferînd unei degradări moartea. *Subiectele mitologice*, așa cum apar în capodopere ca *Venus din Milo* și *Victoria din Samotrace*, formulează continuitatea subiectelor tradiționale fără a răspunde ideaturilor eroice ale veacului de aur.

Splendide, prin frumusețea lor plastică acestor ne impresionează prin știința savantă a compoziție și variozitatea ciopliri marmurei la care ajunsese arta sculpturii în elenism. În același cadru, o altă orientare estetică grupează *tema patetic*, care exprimă evaluări paroxistice ale suferinței fizice și morale, ca în operele *Laocoon*, *Marsyas în suplicu* sau friza *Altarului din Pergam*. În ultimul dintre aceste exemple impla compoziție (înălțimea 2,30 m, lungimea de 130 m), cu numeroase personaje, ilustrează lupta dintre zei și uriași, într-un impresionant spectacol al conflictului, durerii, înfrîngerii și morții. S. dpturile în relief ale *Altarului din Pergam* dau măsura grandoarei și vizionii teatrale la care a ajuns concepția stilistică a artei elenistice.

VENUS DIN CIRENE.



COPILUL CU GÎSCA.

PORTRET DE LA FARUM

AFRODITA.

AFRODITA.

GLADIATOR.

PORTRET DE LA FARUM.

BĂTRÎNĂ BETIVĂ.

PICTURA

În perioada elenistică pictura greacă păstrată în Egipt, în *Faium*, oferă, autorilor portretelor pictate în tehnica frescei, exemplare impresionante de stampe portretistice, chipurile fiind demonstrații ale descifrării individualității umane, tipologiilor și caracterelor psihologice. Desenul, forma, efectele perspectivice de tip geometric sau aromatic ating o asemenea perfecțiune și știință, încît doar o îndelungată experiență le putea asigura dezinvoltura. Se poate presu-

VENUS DIN MILO

GAL UCIGÎNDU-SI SOȚIA.

LAOCOON.
Ansamblu.

LAOCOON. Detaliu.

GAL MURIND.

pune că frescele din Italia, din Grecia Mare, descoperite la *Pompei* și *Herculanum*, aparțin școlilor de frescă greacă locală, deoarece principiile morfologice sînt similare cu cele de la *Faium*. Cele două orașe, din Grecia Mare, cu vilele locuite de romani, atît de somptuos împodobite cu picturi pe pereți, sînt probe ale nivelului înalt al măiestriei artistice al școlilor tradiționale locale, zona având vechimea tradițiilor etrusce și grecești și, totodată, ale caracteristicului gust estetic urban al romanilor, al elitei intelectuale, al pretențiilor înalte de confort și exigențe estetice. Aceste aspecte particulare ne obligă să studiem pictura de la *Pompei* și *Herculanum* o dată cu arta romană, ca expresie a asimilării elenismului în cultura culturii romane.

Mozaicul. Descoperirile recente au demonstrat că folosirea tehnicii mozaicului se difuzase în Grecia încă din secolul al V-lea î. de Cr. Deși este caracteristică mentalitatea greilor față de lucrurile particulare, pe care o preferau modestă, ne fiind seduse în lumină pardoselile decorate cu mozaicuri din secolul al IV-lea î. de Cr., se pentru epoca elenistică mozaicurile de la *Delos* din secolul al II-lea î. de Cr. oferă exemplele remarcabile ale artei care, mai târziu, va avea în Imperiul Roman o dezvoltare deosebită și o mare prețuire.

MARELE FRIZĂ A ALTARULUI LUI ZEUS DIN PERGAM. LUPTA ZEILOR CU GIGANȚII. Detaliu.

MARELE FRIZĂ A ALTARULUI LUI ZEUS DIN PERGAM. LUPTA ZEILOR CU GIGANȚII. Detaliu.

MARELE FRIZĂ A ALTARULUI LUI ZEUS DIN PERGAM. LUPTA ZEILOR CU GIGANȚII. Detaliu.

APOLLON BELVEDERE.

FLORA. Frescă din secolul I i. de Cr.

ORFEVRĂRIA. GLIPTICA ŞI NUMISMATICA

Şcoala de sculptură greacă a avut nu numai mari sculptori, ci şi turnători şi orfevri de mare talent.

Statuile gigantice ne-ar fi făcut necesitatea cantităţi mari de aur. Ele au dispărut, dar numeroase bijuterii, monezi, obiecte de lux, vase, vesele, arată marea măiestrie atinsă în acest domeniu. Motivele ornamentale erau împrumutate din natură: flori, frunze, fructe, animale, reprezentări umane. Ele exprimă un gust delicat şi o incomparabilă fineţe de execuţie.

Gliptica, arta gravării pietrelor preţioase, a cunoscut o mare dezvoltare îndeosebi în elenism. Cei mai mari specialişti au fost cei din *Alexandria*. Cameele, obiectele de mare lux au atins perfecţionarea în elenism. Printre artiştii cunoscuţi în timpul lui Alexandru cel Mare este Pirgoteles.

Numismatica. În ceea ce priveşte monedele, metalele greceşti au recurs la gravori foarte talentaţi, unii dintre ei, ca Evainetus sau Cimon, şi-au semnat operele. Unele monede de la sfârşitul secolului al V-lea i. de Cr. sînt capodopere, create de o mare frumuseţe plastică. În elenism, emblema monetară este adesea portretul suveranului, care a pus să se bată monedă cu numele personajului gravat în cerc. Multe dintre ele îl prezintă pe Alexandru cel Mare, chiar şi după moartea sa.

CONCLUZII

Fără să greşim, se poate afirma că arta greacă a fost una dintre cele mai strălucite din istoria omenirii. Ea a atins culmi de neegalat în epoca clasică şi elenistică, fără să trădeze tradiţia arhaică. Ea a ştiut să se adapteze la noile condiţii istorice, să îmbogăţească şi să îmbunătăţească mijloacele de expresie, să-şi lărgească sfera de cuprindere, să-şi diversifice temele şi genurile. Ea a ştiut să se îmbogăţească prin contactul cu artele popoarelor cucerite, să-şi lărgească orizontul, să-şi sporească forţa de iradiere. Ea a ştiut să-şi păstreze, în ciuda tuturor influenţelor, originalitatea şi personalitatea. Ea a ştiut să-şi găsească mereu noi căi de dezvoltare, să-şi reînnoiască mijloacele de expresie, să-şi găsească noi forme de manifestare. Ea a ştiut să-şi păstreze, în ciuda tuturor influenţelor, originalitatea şi personalitatea. Ea a ştiut să-şi găsească mereu noi căi de dezvoltare, să-şi reînnoiască mijloacele de expresie, să-şi găsească noi forme de manifestare.

ricolul meşteşugăresc în primele secole ale erei noastre, paralel cu procesul asimilării lor în cadrul culturii şi artei romane. O cotă cu aparenţă creştinismului şi integrarea lui în ideologia noii societăţi şi în concepţiile filozofiei vremii, Imperiul Roman a integrat cultura greacă în etape noi de evoluţie estetică. Astfel tradiţiile artei greceşti transmise Romei, apoi Bizanţului, şi mai departe, Renaşterii, vor contribui cu elemente inspirate spiritului creator deja lungi secolele.

În arhitectură, grecii au creat *templul*, concepţie antropocentrică a armoniei proporţiilor edificiului raportate la dimensiunile umane şi la integrarea construcţiei în ambianţă şi natură. În sculptură, grecii vechi au creat idealul canonic de sapte capete, idealul umanului kalokagathia, modelul umanului armonios desăvârşit.

Templul grecesc. Colina sacră, Agora, o serie de origini ale gândirii vest, au oferit cultul pentru formele desfăşurării colectivităţii civice şi zeilor — simbolurile dispoziţiilor şi însuşirilor umane excepţionale. Pentru epoca modernă cultura şi civilizaţia greacă rămân edificiul înălţat care a omagiat trinomul platonician: „Frumos, Bine, Adevăr" şi care construieşte pentru eternitate relaţii armonice dintre grandoare şi sublim.

Copleşitoare şi inepuizabilă ca izvoare spirituale, arta greacă rămâne de-a lungul secolelor şi mileniilor un universal fundamental de referinţă regenerator pentru artişti şi oameni de cultură de pretutindeni.

VICTORIA DIN SAMOTRACE.

CIVILIZAȚII
MEDITERANEENE

ARTA ETRUSCĂ

LUPOAICA. Sculptură în bronz.
Detaliu

„Poporul, pe care îl numim etrusc, a locuit în Italia centrală pe versantul occidental al Apeninilor, de unde a pătruns în Campania și în Valea Padului, dar mai ales în Etruria, care a luat numele de la el. Așa scrie Dionysos din Halicarnas, cînd vorbește despre originea etruscilor. Alți istorici, ca Herodot, Strabon, Pliniu, Tacit, Lucian, Servius, Rutilius Namatianus, Ammianus Marcellinus, Claudian, Sidonius Apollinaris, Isidor din Sevilla, Orosius, Iordanes, Procopius din Cezareea, Agathias, Paulus Diaconus, Liutprand din Cremona, Ioan Zonaras, Nicetas Choniates, Georgios Kedrenos, Georgios Cedrenos, Ioan Malalas, Ioan Antiochianul, Ioan Tzetzes, Constantin Porfirogenetul, Suidas, Eustathios din Tesalonic, Photios, Hesychios din Milet, Stephanos din Bizanț, Ioan Lydos, Ioan Xiphilinos, Ioan Skylitzes, Georgios Hamartolos, Georgios Monachos, Georgios Synkellos, Theophanes Confessor, Nikephoros Patriarhul, Theodosios Melitenul, Theophilos Antiochianul, Ioan Damaschinul, Anastasios Bibliotecarul, Teodor Studitul, Ioan Scylitzes, Ioan Kameniates, Leon Diaconul, Michael Psellos, Ioan Xiphilinos

DANSATOARE. Frescă din Mormîntul Leoncelor.

DANSATOR. Frescă din Mormîntul Triclinului.

Dintre regiunile care cuprindeau 12 cetăți-state, unite în confederație, cea mai importantă se pare că era *Tarquinia* (Tarquinii), urmată de *Veii* și *Falerii Volsini*, la nord, *Vulci*, *Cortona*, *Perusia* și, în sfîrșit, *Volterra* (*Volaterrae*). Acolo unde natura nu prevenise amplasări naturale de apărare, se evita întemeierea cetăților, cu excepția celor de-a lungul mării, care erau porturile Etruriei (*Pisae*, *Pyrgi*).

În confederație, deși fiecare cetate-stat avea independență, toate erau legate între ele prin strînse alianțe politice și militare. Guvernul federal era condus de un Pontifex Maximus.

ARHITECTURA

Să spui că „mormintele vorbesc acolo unde istoria este mută". Istoria etruscă este aproape totală concentrată în ele. Poporul etrusc a construit în arhitectura funerară gigantice morminte, din materiale durabile. Uneori mormintele etrusce erau săpate în pereți stîncoși care aminteau de mormintele rupestre ale egiptenilor, sau alteori erau construite din piatră cu un tumul, la suprafață în formă de movilă conică din pămînt sau din piatră.

Necropolele etrusce sînt astăzi nu expuse, ci sînt foarte vizibile care vor obișnuit turiștii să le viziteze pe ele, deși hărțile vechilor consulare. Cînd nu aveau forma de *tumul*, mormintele erau în formă de complu. Interiorul era foarte variat, după gustul și posibilitățile materiale ale proprietarului. Cele mai simple erau formate dintr-o sau două încăperi care comunicau între ele. Pereții funerare erau excavate de pereți și săpate în stîncă. Cele mai bogate reproduceau locuința pînă în cele mai mici detalii. Erau suprafețe pe care erau sculptate, ferestre, mobilier, obiecte prețioase, toate ciopîrțite în roca săpată. În pereți, care despart încăperile sînt deschise ferestre care lasă să se privească în încăperea vecină. Mobilierul scaunele, băncile, fotoliile cu spătarul drept, ovalul în față un taburet pentru picioare, patul cu picioare frumos lucrate, arme aținate, uștensile folosite de defuncți descoperite în morminte, asigură o amplă documentație asupra vieții cotidiene în societatea etruscă. Mormintele etrusce ne oferă prețioase surse de informație și prin varietatea subiectelor pictate pe pereții încăperilor și prin covoarele de mobilier și obiecte.

O curiozitate a necropolelor o constituie urna cinerară, lucrată din ceramică. Acestea aveau forma unei colibe cu stîlpi de lemn și acoperișul de paie.

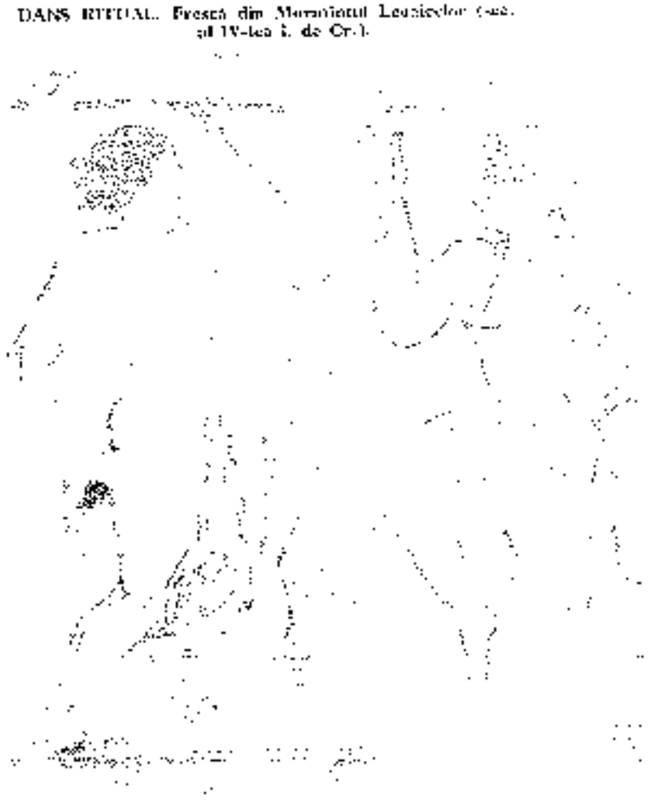
ARHITECTURA CIVILĂ

Renumiți ca arhitecți și ingineri, etruscii au impus forma antichității citeva concepte despre localități particulară, despre urbanism și arhitectură edilitară, care vor fi preluate ulterior de alte civilizații. Etruscilor li se atribuie inventarea *atrium*-ului, a planului regulat al orașelor, a canalelor de scurgere și a podurilor. Locuința particulară se compunea dintr-o sală centrală, *atrium*, cu o deschidere în partea de sus, numită *compluvium*, pentru a permite să pătrundă apa de ploaie, adunată în bazinul din încăpere numit *impluvium*. În jurul *atrium*-ului erau dispuse camerele.

Orașele etrusce erau clădite pe platouri înalte sau pe înălțimi abrupte, avînd aspectul unor cuiburi de pasăre cocoțate pe vîrf de munte și domeniul regulilor inconjurătoare. Străzile urmau planul regulator al

CÎNTĂREȚ CU FLUIER DUBLU. Frescă din Mormîntul Leoparzilor.

DANS RITUAL. Frescă din Mormîntul Leoncelor (sec. al IV-lea î. de Cr.).



FRESCA ETRUSCĂ. Detaliu

PORTRET DE ETRUSCĂ DE LA CERVETERI. Detaliu

etruscilor, desfăşurat în concordanţă cu existenţa regelui sau a tatălui de soţ. Pentru apărarea oraşelor erau construite ziduri protectoare, puternice, care înconjurau contururile oraşului, cu o lungime de circa 9 km. Aspectul maiestuos al zidurilor se datora blocurilor uriaşe de piatră locală, calcar sau tuf vulcanic. Porţi monumentale, permiţând accesul spre interiorul oraşului, aveau enorme deschideri de arc decorate cu sculpturi în relief. Asemenea exemple se găsesc la *Volterra* (*Porta dell'Arco*) şi la *Perugia* (*Porta Marzia* şi *Porta Augusta*), fiind printre cele mai reprezentative din Etruria.

Nivelul ştiinţific al ingineriei etrusce, talentul de constructori cu şi scopul de a lucra în serviciul comunităţii au avut ca rezultat crearea unui sistem de viaţă modernă, confortabilă şi utilă. Exemplul sejnur, în vecinătatea provinciei de construcţie, folosirea arcului. Aşa cum s-a arătat, inventatorii acestuia au fost popoarele mesopotamiene dintre cele două fluvii, Tigru şi Eufrat. Etruscii au cunoscut şi aplicat experienţa mesopotamiană şi au lăsat moştenire romanilor ştiinţa şi arta construcţiei, măiestria sigură a folosirii arcului, bolţii şi cupolei.

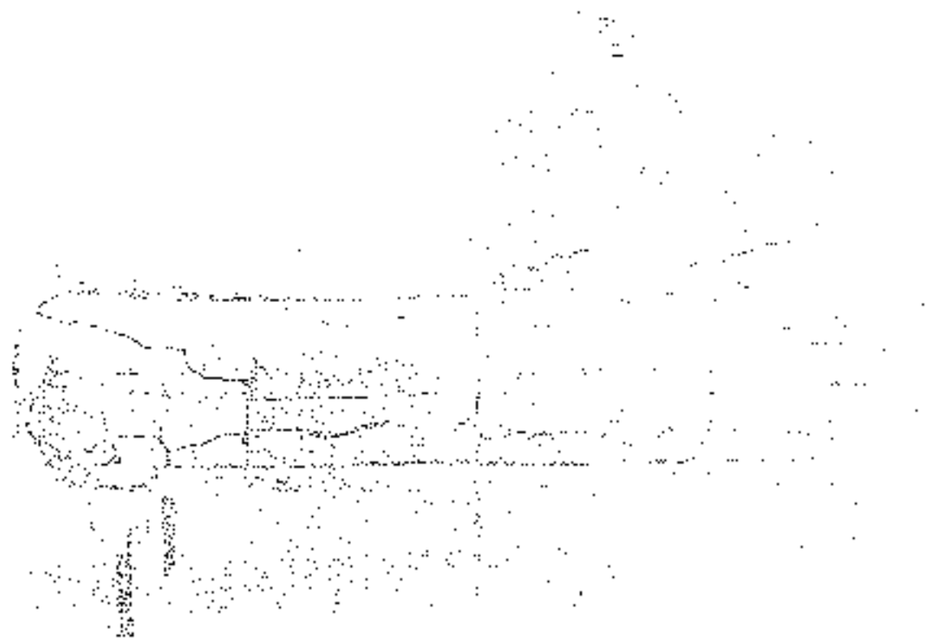
Se pare că edificiile celebre în ingineria romană aparţin etruscilor. Una dintre ele este *Cloaca Maxima*, sistem de canalizare de pe vremea lui Tarquinius Priscus fie spre a funcţiona şi azi, şi *Inchiderea Muntelui*. Probabil etruscii au fost primii care şi-au prevăzut oraşele cu un sistem bine închegat de canalizări.

Oraşele erau plasate în zone înconjurate cu abundenţă de apă, cu scopul de a garanta locuitorilor viaţă curată şi confortabilă.

Lucrări de inginerie remarcabile, în special hidraulice, lucrări de asanare a multor lacuri cu ajutorul canalelor de drenaje, ca şi numeroase galerii subterane de origine etruscă sînt încă vizibile şi azi.

PICTURA

Ansamblurile picturilor realizate în tehnica frescă aflate în interioarele mormintelor impresionează prin bogăţia şi compoziţia lor, prin *raccourci*-urile şi splendoarea acordurilor cromatice, prin ritmul dinamic, viu, plin de vers. Popor dotat cu inteligenţă şi ingeniozitate, cu spirit artistic şi, în general, cu spirit creator, etruscii au lăsat o pictură de o frumuseţe care evaluează cu pregnanţă cretană şi cu pictura egipteană. Folosind acordurile realizate cu transparenţe



SARCOFAGUL DE LA CERVETERI. Detaliu

HERMUS. Fragment de bust.

TINARA ETRUSCA (detaliu).

și sărutucia exotice mimează prin spirit savant și deznodământ. Grația, spontaneitatea, firescul și, mai ales, dinamica, imprimate gestului, autodirimă expresiei generale, fac din viziunea picturii etrusce un sistem de imaginare plastică asemănător civilizațiilor mediteraneene. Acorduri de verde smaragd, albastru turcoaz, siena arsă, ocru și brun sînt înșirate în septete delimitate de grafieri precise, elegante și expresive plastice. Neconvenționalitatea culorilor, ca și prospețimea lor impresionează puternic. Albastrul părului cai roșii sau albăstrui copitelor care au frunze roșii, gri-albastre, gri-verzi, sînt alăturate formelor stilizate, unele realizate în *raccourci*.

Deschiderile interioarelor sînt ferestre, mai compoziții care ocupă scene și momente ale vieții etruscilor, banchete, cupluri așezate pe pat, cu cupele „bucchero" în mînă, salutînd pe cei sosiți la ospăț. Sunt doi pictați cîte unul cu vînat, dansatoare — în rochii lungi, ample, transparente, desfășurîndu-și dansurile — ageră cîntărețe alături de dansatori al căror mijloc este înfășurat în eșarfă. De asemenea, apar prezentînd muzicienii cu liră sau flaut dublu, care îi acompaniază pe dansatori. Mulțimi de spectatori și spectatoare fete cu pălăriuțe grațioase privesc de la înălțimea gradenelor stadionului și însuflețesc arăția prin gesturile variate ale mîinilor și brațelor. Alergători, curse de alergare pe jos sau călare, scene de vînătoare sau de pescuit completează arta ferestrică în care este evocată cetatea, societatea și viața cotidiană a etruscilor.

Pereții sînt terminați în partea superioară cu o serie de dungi, colorate puternic. Tavanul, de la o grindă la alta, este pictat în mod variat, cu frunze, ramuri, păsări și motive ornamentale. În culoarele pereților formate de panele acoperișului, se înfățișează lei, pantere sau alte animale despărțite de un altul. Pe pereți sînt prezentate banchete, compoziții cu care se dansează frenetice, bărbați care joacă zaruri, pugiliști în luptă în sunetele unui flaut dublu, grupuri de cai și călăreți în cursă, unii cu ghirlande pe care poartă barbă și eșarfă în jurul șoldurilor, încălțăminte înaltă cu vîrful alungit și cu tocul înalt. Femeile au îmbrăcăminte elegantă, poartă șaluri, eșarfe, mantile, împrimate cu lion mare, trese complicate, fuste lungi, pelerine cu care își leagă părul, pălării în formă de cornet. Tinerele poartă lungi cosițe, înfățișările cu vîrful ridicat.

Ansamblurile au o violoare fermecătoare, culorile sînt strălucitoare. Grația sinetică subliniază cu precizie și grație formele închise în contorul suprafețelor.

Calitatea esențială a picturii constă în stilizare, sinteza formei și suprapuneri de culoare, coloritul îndrăzneț și strălucitor, sugerarea mișcării și dinamica vieții.

SCULPTURA

Etruscii au excelat în arta bronzului și în cea a modelării, lăsîndu-le recunoscuți în toată lumea antichității îndemînarea pentru acest dar al omenirii.

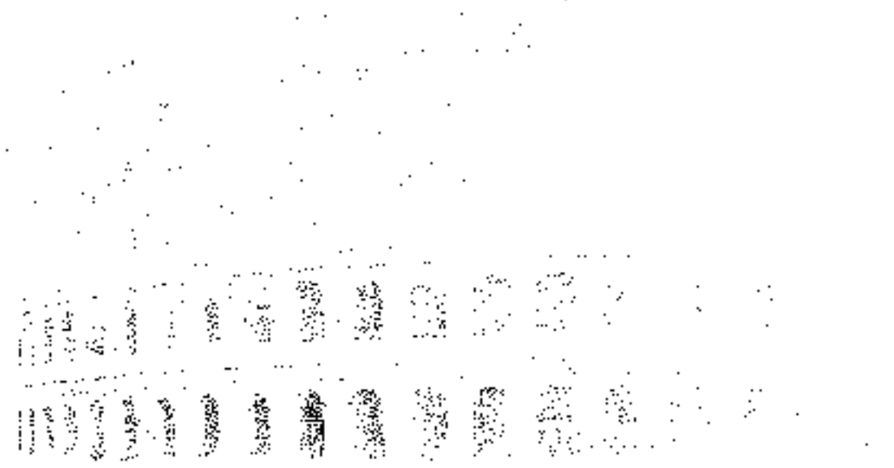
Sculptura în bronz

Sculpturile în bronz erau realizate de etrusci, atît pentru ei înșiși, cît și pentru export, reprezentînd fără prim : statui, statuete votive, obiecte mici, arme, oglinzi decorate, chiveuri, vase, amfore. Alături de acestea se mai află candelele tripodale, vasele cu ulcioare și famoasele candelabre, lucrate cu o migală de bijutier. Printre capodoperele sculpturii în bronz se numără: *Lupoaica*, *Orantul*, *Marele candelabru din Cortona* și *Capul de tînăr*. Statuetele de războinici, a căror proporție alungită la 11 și 13 capete lasă impresia stranie a unor jocuri plastice de virtuozitate în arta bronzului, au dimensiuni mici, în jur de 20–30 cm.

Sculptura în lut ars, poleonomată de obicei, fermecă prin gestica naturală, prin firescul și dinamica actelor. *Sarcofagul de la Cerveteri* îi prezintă pe cei doi soți cu privirea vioaie, cu expresia deschisă, hamiruită și surîzătoare, așezați pe canapea și participînd la un banchet. Alte sculpturi, precum *Apollon din Veii*, realizat de sculptorul Vulca din Veii, *Capul lui Hermes*, *Cap de Silenc*, *Cap de menadă* degajă expresia vitalității și expresia cuceritoare a „bucuriei de a trăi".

Etruscii, strămoșii italienilor de azi, au lăsat în mormintele lor probele concepției optimiste asupra vieții, strălucitoarea lor viziune și iubire pentru muzică și dans, entuziasmul de a descoperi bucuriile

APOLLON DIN VEII. Detaliu și ansamblu (reconstituire).



ROMA. COLOSSEUM. Exterior.

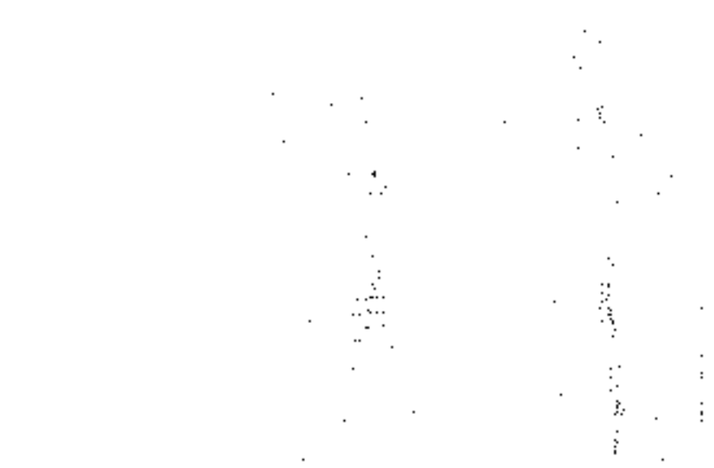
ARTA ROMEI ANTICE

Orașul Roma, născut în vremea regalității etrusce în secolul al VIII-lea î. de Cr., este cucerit, în secolul al VI-lea î. de Cr. și subordonat autorității romane. Istoria romană a secolelor V – I î. de Cr. se desfășoară în perioada republicană și în epocă de creștere cuceritoare și de extindere a teritoriilor stăpânite de romani. În secolul al III-lea î. de Cr. Roma devine stăpânul Peninsulei Italice, pentru ca în secolele II și I î. de Cr. să cucerească toate teritoriile din jurul Mării Mediterane. Spre sfârșitul secolului I î. de Cr. Roma ajunsese una dintre cele mai mari și mai puternice state ale lumii antice. Asasinarea lui Cezar în 44 î. de Cr. a fost urmată de instaurarea principatului de către Octavian Augustus (27 î. de Cr. – în secolul I î. de Cr. și secolul I d. Cr. în perioada *domniei lui Augustus*, care inaugurează epoca Imperiului, cultura romană atinge apogeul. Această perioadă este considerată „epoca de aur" a arte, și literaturii romane.

În secolele II – III d. Cr. are loc înflorirea Imperiului Roman și imensa sa extindere pe toată din ti-

lumea până în Arabia, și din nordul Mării Negre până în nordul Africii, transformând Marea Mediterană în ceea ce numim astăzi „Marea Interioară". Acum a loc o răspândire a provinciilor cuceritoare. În secolul al III-lea Imperiul Roman intră în criză. Împărații își succed. Guvernele celor care se declarau ca pretendenți, autoritatea senatului scade, crește influența armatei. Apar, și cu viteză se accentuează, tendințele ruperii provinciilor din Imperiu. Tumultul se produce răscoalele coloniilor și ale populațiilor supuse.

Constantin cel Mare (306 – 337) va fi cel care va împărți Imperiul în patru prefecturi, va muta capitala Imperiului la Constantinopol și va da edictul de toleranță (313) în favoarea creștinismului. Theodosius (379 – 395) a fost împăratul care a încercat o ultimă centralizare a Imperiului, pentru ca după moartea lui Imperiul să se împartă definitiv în *Imperiul Roman de Apus* și *Imperiul Roman de Răsărit*. În anul 476 Roma va fi jefuită și ocupată de vizigoți, conduși de Alaric. În anul 476, ultimul împărat roman, Romulus Augustulus, a fost detronat de Odoacru, comandantul mercenarilor germani, care a constituit, pe teritoriul Italiei, primul regat „barbar". În ciuda faptului că Imperiul roman a continuat să existe până în secolul al XV-lea, rămânând în stat feudal, numit *Imperiul Bizantin*



RAZBOINICI. statue

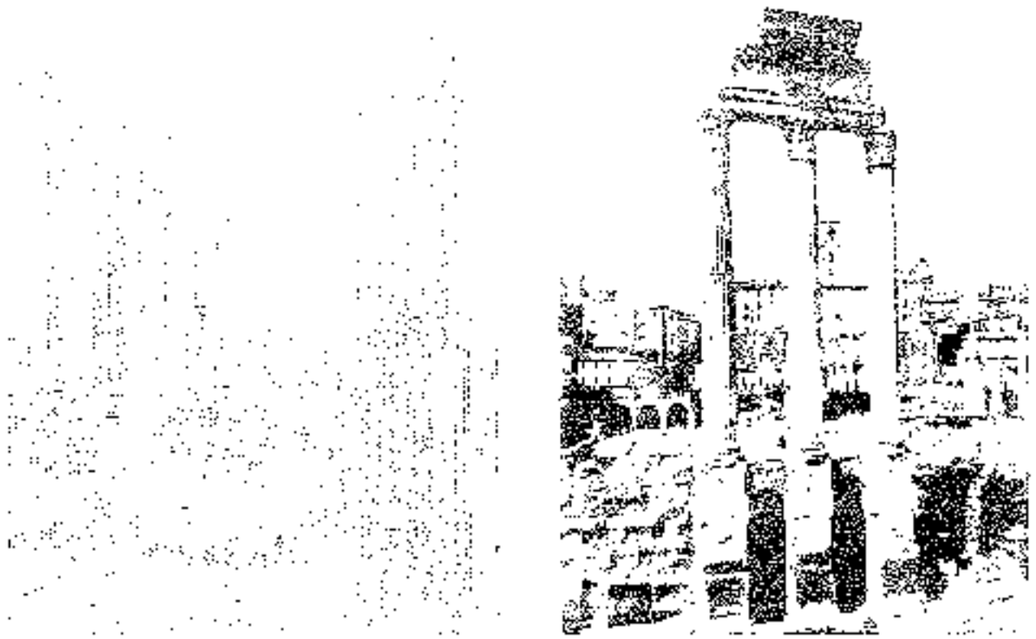
TÂNĂR OPRIND UN CAL DE CURSE. Frescă

existenței terestre. Cele mai multe lucrări de artă etruscă se află la *Museo Vaticano* din Roma și la *Museo Archeologico* din Florența.

Un capitol particular în sculptura etruscă îl ocupă *sarcofagele* din cenușă ale rudelor defunctelor care, păstrate pe genuri interioare locuinței, au fost sursa evoluției viziunii despre portretul roman.

CONCLUZII

Ansamblul civilizației și culturii etrusce, cu amplă deschidere către diversitatea existenței materiale și spirituale, a lăsat amprenta unor exigențe estetice și de confort urban care au stat la baza meșteșugurilor artistice de civilizația și cultura romană. Reperele fundamentale ale existenței societății etrusce, regăsibile în societatea romană, vor reverbera în timp, de-a lungul secolelor, în evoluția societăților europene de mai târziu.



FORUMUL DIN ROMA. Templul lui Saturn. — Templul lui Castor.

RELIGIA

Față de panteonul bine structurat al grecilor, romanii cu asemănări cu începutul zeităților grecești și etrusce. Familiarizați cu zeii greci încă din secolul al VI-lea î. de Cr., când era sub dominația etruscă, Roma a aderat cu rapiditate la divinitățile grecești, la începutul Republicii.

Mitologia romană este înrudită sau suprapusă istoriei ei. Născută Roma, sub semnul legendar al fratricidului (Romus sacrificat de Romulus), asigură valorul fericit al orașului. După fiecare mutație critică a istoriei ei, Roma a crezut că scapă apăsarea blestemului. O dată cu evenimentele istorice ale războaielor punice, Roma a făcut apel la toți zeii, indiferent de originea lor, la sacrificii, ceremonii, procesiuni, oracole. Divinități asiatice, bacchanalele cultului lui Dionysos sînt integrate, în timp, panteonului roman.

Indiferența romanilor față de mitologie, imaginația mitologică redusă definesc spiritul religios roman prin spiritul realist, prin pragmatism și căutarea eficacității. Sacralizarea cotidianului, organizarea familiei, gintei, patriei a disciplinei, a fidelității față de angajamente, a devotamentului față de stat dau măsura valorizărilor etice ale gîndirii romanilor. *Pietas*, ideea aparținerii la specia umană, fixează datoria solidarității, pietatea, respectul pentru membri colectivului, înrudită prin ideal și rigori.

Caracterul social al religiozității romane și importanța acordată tradițiilor cu cele trei sute clase exprimate prin termenul de *pietas*, care determină respectarea scrupuloasă a riturilor, respectul față de relațiile naturale dintre ființele umane. (Mircea Eliade: *Istoria credințelor și ideilor religioase* — Vol. II.)

ARHITECTURA

Monumentele numeroase, rămase din timpul civilizației romane, arată marea varietate de forme a programului de construcții romane. Statui și piese plastice monumentale, impresionantele concepții ale bolților, ale formelor și monumentelor funerare, noua tehnică constructivă a arcurilor și bolților, mase filosită, construcțiile rezervoarelor, a podurilor, a apeductelor și viaductelor, a șoselelor, a arcurilor

de triumf, într-un cuvînt, fecunda inventivitate constructivă, fac din arhitectura romană, de la *Tabulae* până la *Palatul lui Dioclețian* din *Split* „o enciclopedie morfologică a arhitecturii". Prelucrări și asemănări din arhitectura greacă și arhitectura etruscă sînt împletite cu necesitățile tehnice și cu spiritul ingineresc al romanilor. Realizările construcțiilor romane vor ilustra măreția, grandoarea și autoritatea republicii și a Imperiului, sentimentul de supremație a poporului roman asupra lumii.

Arhitectura a oferit forme de manifestare particulare impuse de cerințele vieții publice și de stat ale societății Romei antice. Piețele publice, bazilicile, amfiteatrele, templele, termele, locuințele particulare, magaziile, atelierele oferesc ansambluri incluse în concepția urbanismului roman, care trasa în ordine și desăvîrșită logică, rețeaua străzilor și a arterelor de circulație între zona centrală și zidurile de mantă

ARHITECTURA CIVILĂ

Forumul (forum romanum) era piața centrală care crea nucleul important al orașului, „inima" ordonată a vieții administrative, politice, religioase și comerciale. De formă rectangulară, *Forumul* era ansamblul urbanistic care grupa instituțiile administrative, bazilicile, bibliotecile, templele.

La Roma au fost construite numeroase forumuri de către împărați, romani care le-au dat numele lui *Cezar, Augustus, Traian, Nerva, Vespasian*

Forumuri au fost construite de romani pretutindeni unde armatele victorioase au rămas și au dăinuit ca forță de ocupație — din vestul pînă în estul continentului european, pînă în Asia Mică sau în Africa pînă la hotarele Imperiului Roman, cum este grandiosul *Forum al lui Septimiu Sever* de la Timgad sau *Ulpia Traiană* în Dacia.

Cel mai impunător dintre forumurile din Roma a fost *Forumul lui Traian* construit la începutul secolului al II-lea. Compus din două piețe cu arc de triumf, un stadion lui Traian, cu templul de cult al împăratului, cu *bazilica Ulpia* și *Columna lui Traian*, *Forumul lui Traian din Roma* apare ca cel mai impresionant dintre forumurile din Roma

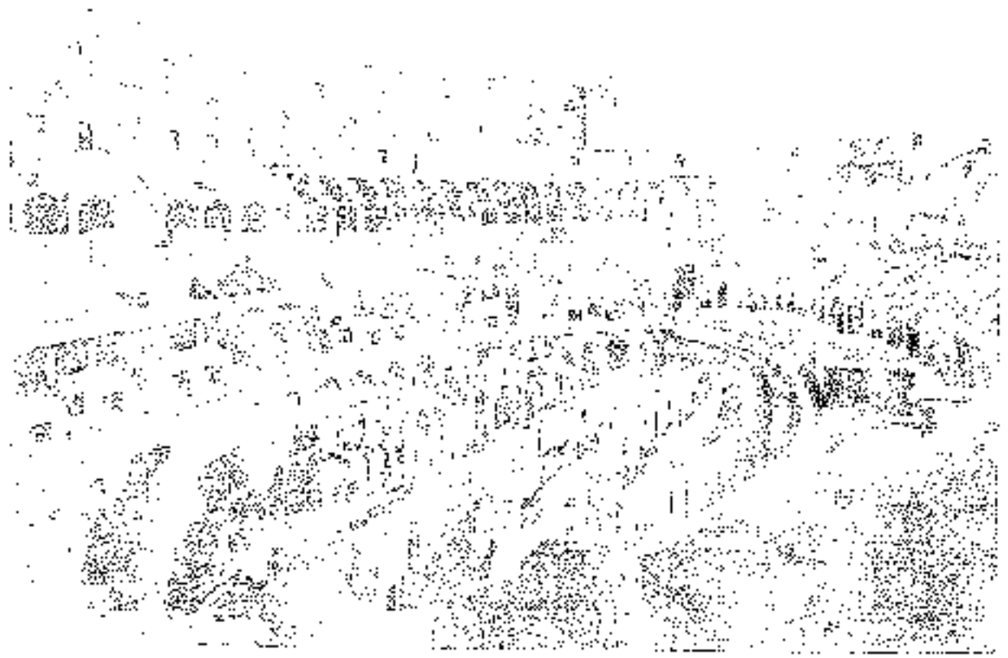
Dintre toate, *ansamblul funcțiilor imperiale din Roma* rămîne cel mai reprezentativ ca complexitate și fast.

Bazilica (*Bazilica lui Maxențiu* în lumea romană este o construcție care servea ca tribunal curte de justiție sau bursă. Mai construcție cu vaste săli de reuniuni, avînd spațiile interioare împărțite prin coloane și portice, *bazilicile* erau locul de întîlnire și tranzacții al bancherilor, negustorilor, oamenilor de afaceri, cel mai aglomerat edificiu al orașului

Senatul roman, asamblat *bazilicii*, avea o sală monumentală care servea accesului demnitarilor sosiți la ședințele și întrunirile oficiale *Basilica Emiliana*, care era curte de justiție sau *Basilica Giulia*, ridicată de Cezar, sînt reprezentative pentru clădirile elegante, bogate în coloane și sculpturi din marmură, făurite în Imperiul Roman *Templul lui Vespasian*, *Templul lui Castor și Pulux*, *Templul Vestei*, *Casa Vestalelor*, *Arcul lui Marcellus*, *Arcul de triumf al lui Titus*, *Palatul imperial* construit de Domițian, *Domus Flavia*, *Domus Augustana* — reședința particulară a împăraților. *Casa Livia* dată dimensiunea grandorii personalului, a societății romane și a necesităților ei practice și spirituale.

Amfiteatrul — *Colosseum*-ul, începutul în anul 80 în vremea lui *Titus Flavius*, este numit și *amfiteatrul Flavian*, după numele primului împărat al Dinastiei Vespasian) care a întreprins construcția edificiului considerat ca cel mai mare amfiteatru roman. Construit de prizonieri evrei, *Colosseum*-ul avea arena de 76 m — 46 m. Subsolul acestei a ocupat de magazine, cuștile animalelor sălbatice și culoare gladiatorilor. În arenă aveau loc luptele oamenilor cu

POMPEI. MARELE TEATRU ȘI AMFITEATRUL



ROMA. COLOSSEUM. Interior.

antice: dueluri dintre gladiatori, execuții, simulări de lupte navale. Cu o capacitate de 50 000 de spectatori, clădirea putea fi evacuată în zece minute. Arcurile superioare, de arhitectură, cu cele 80 de intrări, și cele trei ordine clasice coloane: *doric, ionic* și *corintic*, care zidurile acoperite cu marmură îi mențin măreția și expresia grandorii de altă dată, cunoscută reconstrucție a Romei antice. Ea simbolizează continuitatea istorică a vieții Romei în diversele secolele. Se spune... însă în secolul al VII-lea, când cultul creștin al *Colosseumului* să fi Roma se află în descreștere. Teatre și amfiteatre precum sunt: *Teatrul lui Marcellus, Amfiteatrul Castrense, Amfiteatrul din Arles, Colosseumul* erau clădiri de la romani pe tot întinsul Imperiului, dau măsura măreției și puterii politice și economice romane, din jurul Mediteranei.

Forurile erau complexe ansambluri arhitecturale, simple sau suprafață, acoperind mai multe de hectare, ca săli publice, băi termale, piscine în aer liber, construcții sau spații rezervate spectacolelor, palestre, bibliotecii curți interioare, locuri de plimbare, de discuții de așteptare, săli de conferințe pentru... Celebre cu frumusețe, bogăție și eleganță, *forurile* erau centrul existenței cetățenilor în care societatea romană își consuma, în mare parte, activitatea cotidiană.

Statuile decorative reliefurile din marmură și mozaicurile împodobeau sălile și coridoarele. Capacitatea celor mai spațioase ansambluri de *terme* atingea cifra de 3 000 de persoane. Dacă cele mai vechi și mai cunoscute sunt *Termele lui Agripa* (27 - 25 î.e.n.), cele mai cunoscute ale Romei sunt *Termele lui Caracalla* construite în anul 212, *Termele lui Diocletian* și *Termele lui Constantin*.

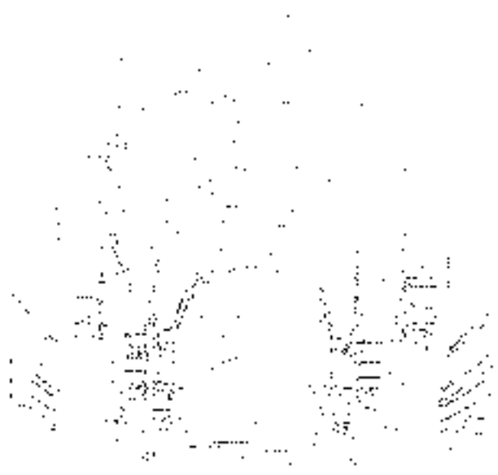
În ruinele *calidariumului* sala circulară cu diametrul de 34 m acoperită boltă cu cer din *Termele lui Caracalla* de la Roma au fost inițiate în secolul XX, în timpul verilor grandioase spectacole de operă.

Locuințe particulare. *Pompei* și *Herculanum*, cele două localități acoperite de lava Vezuviului în anul 79 d. Cr. au început a fi sistematic descoperite și studiate sub egida regelui Carol de Bourbon, la 1748.

Cele două orașe sînt excelente complexe urbanistice care, prin eleganță și noutatea artistică dau măsura exigențelor estetice și de confort ale locuitorilor privilegiați ai societății romane. Vilele construite și locuite de cetățenii romani în anii secolului I d. Cr. și în al doilea secolului I d. Cr. impresionează prin spațiile largi și cariatidele, fântânile cu interioare și încăperile elegante, decorate cu

ROMA. TEATRUL LUI MARCELLUS.

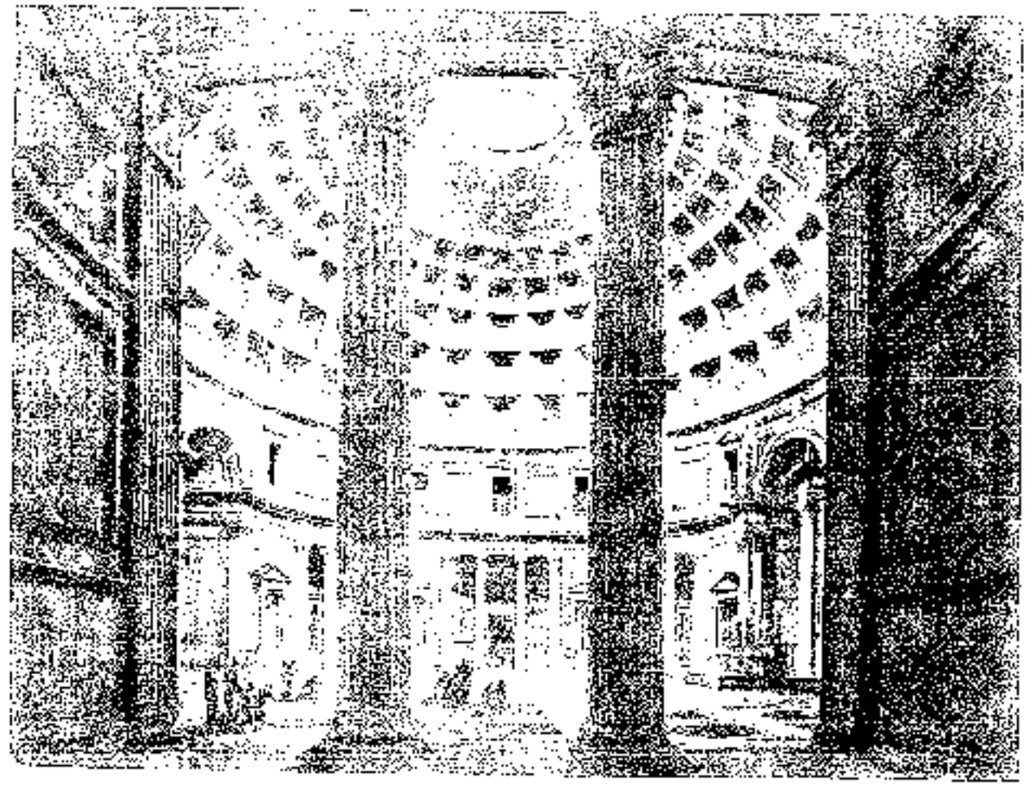
ROMA. PLANUL FORURILOR IMPERIALE.



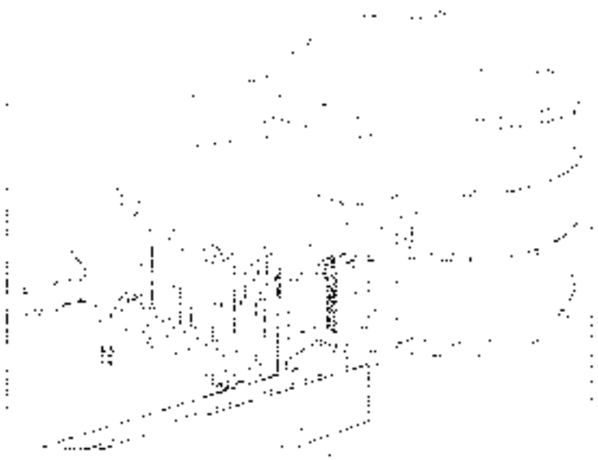
ROMA. TERMELE LUI CARACALLA.

CAPITEL DE COLOANĂ (ORDINUL COMPOZIT) DE LA TERMELE LUI CARACALLA.

ROMA. PANTEONUL.

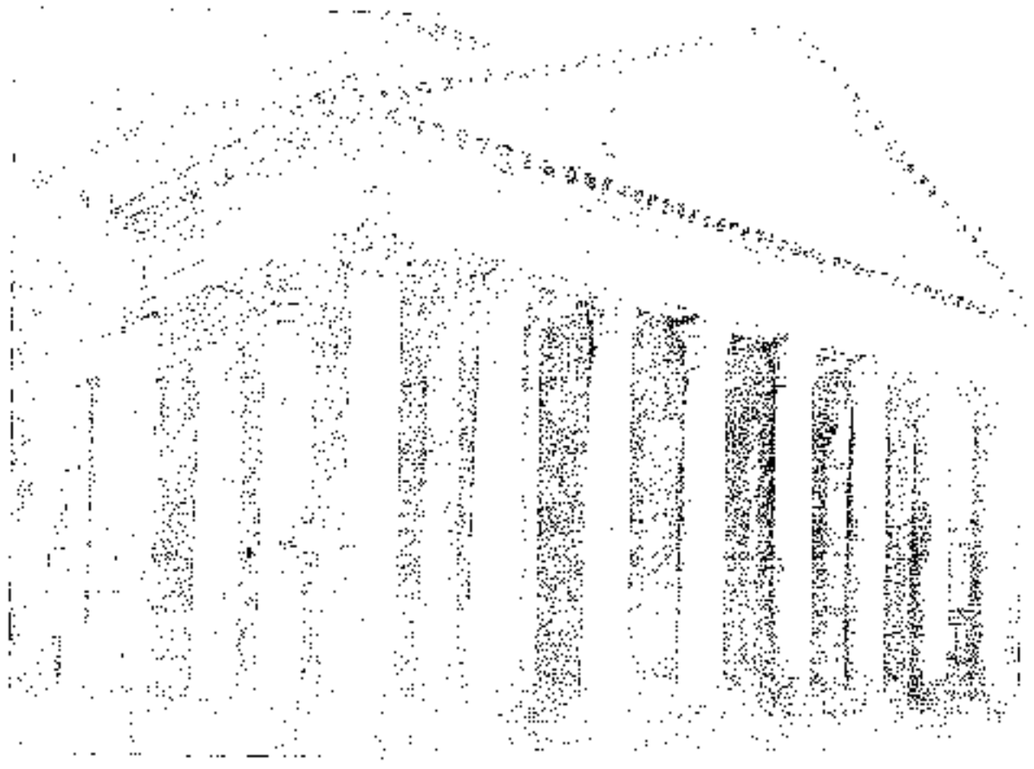


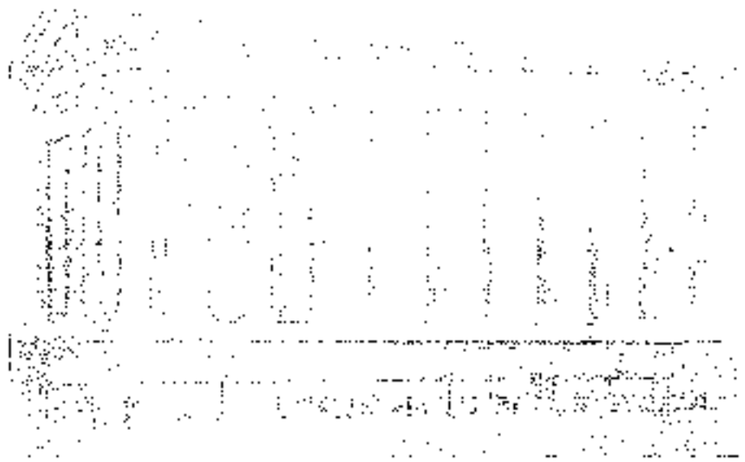
POMPEI. MARILE PALESTRE.



ROMA. PANTEONUL. Schiță

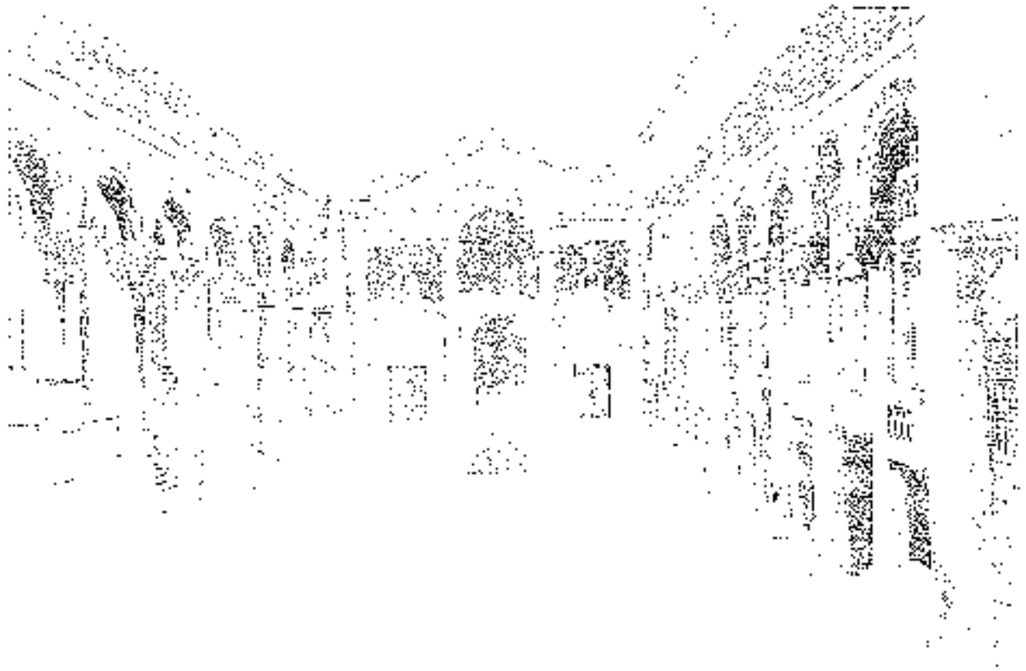
ROMA. PANTEONUL.





LA MAISON CARRÉE. Templul din NIMES.

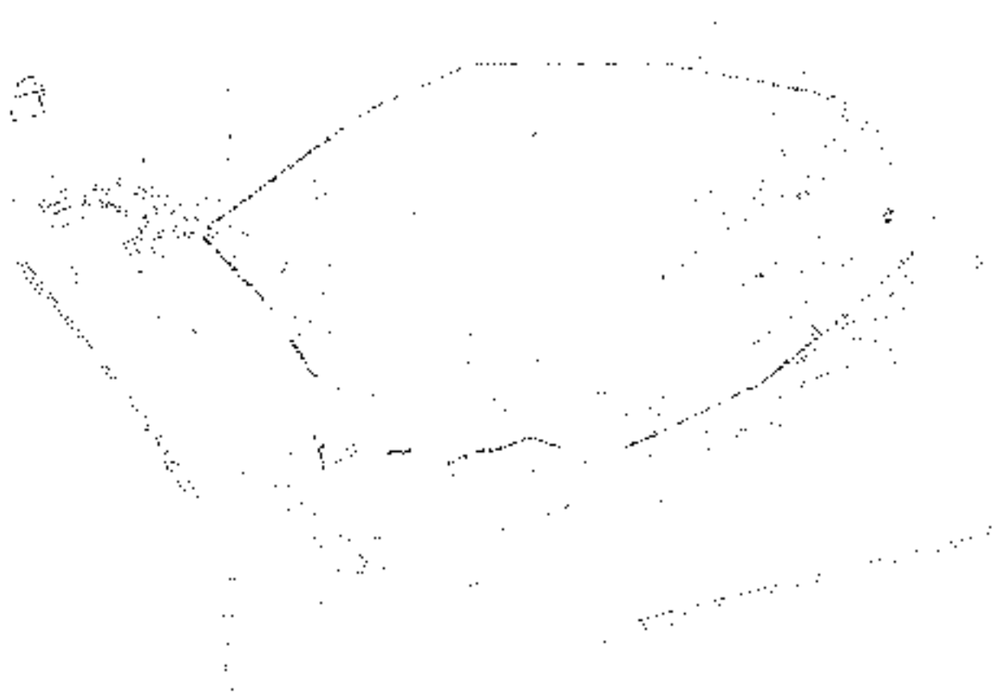
PALATUL LUI DIOCLETIAN DE LA SPLIT.

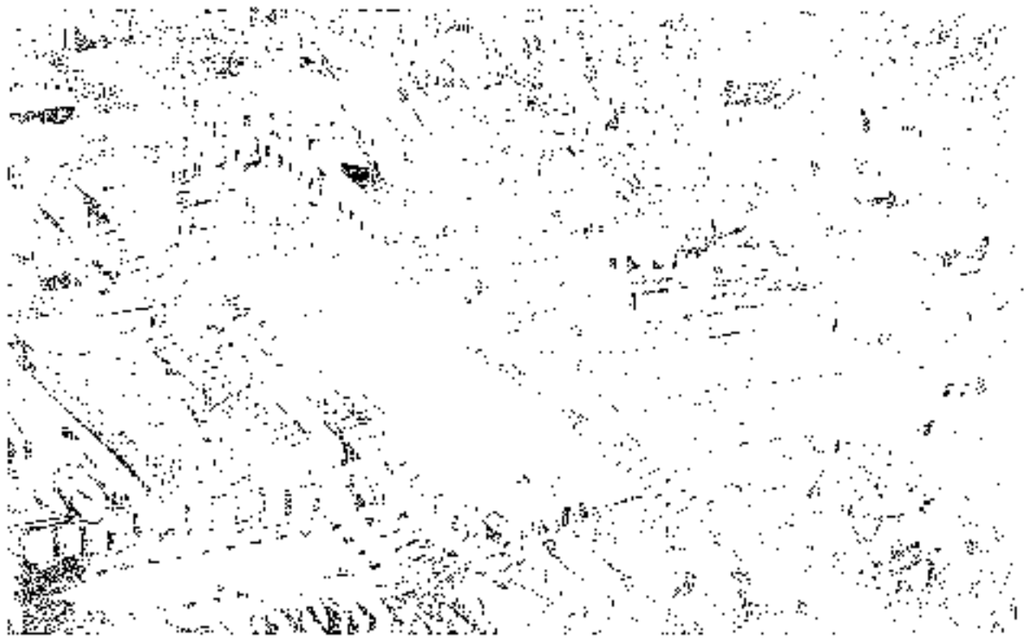


ROMA. ARCUL DE TRIUMF AL LUI SEPTIMIU SEVER.

STRADĂ DIN POMPEI.

POMPEI. Planul oraşului.





VEDERE AERIANĂ A VESTIGIILOR — FORUL, POMPEI.

HERCULANUM. Locuințe particulare cu structuri din lemn.

statui și picturi murale a vastelor grădini și deschideri, care oferă pomoritea împrejmuirilor, a băilor particulare, a jocurilor de apă și plantelor abundente din curțile interioare, a peristilurilor cu splendide picturi, care acoperă pereții. *Casa Faunului, Casa poetului tragic, Casa mielului auriu sau a lui Meleagru, Casa Mariei Fiorini, Casa Vetii, Casa Venus, Villa Mysterium* sînt printre vestitele și frumoasele locuințe pompeiene. Arhitectura cu proporții nobile, picturi și mozaicurile de un înalt rafinament: iată Ziua celebru *Pompeiul*.

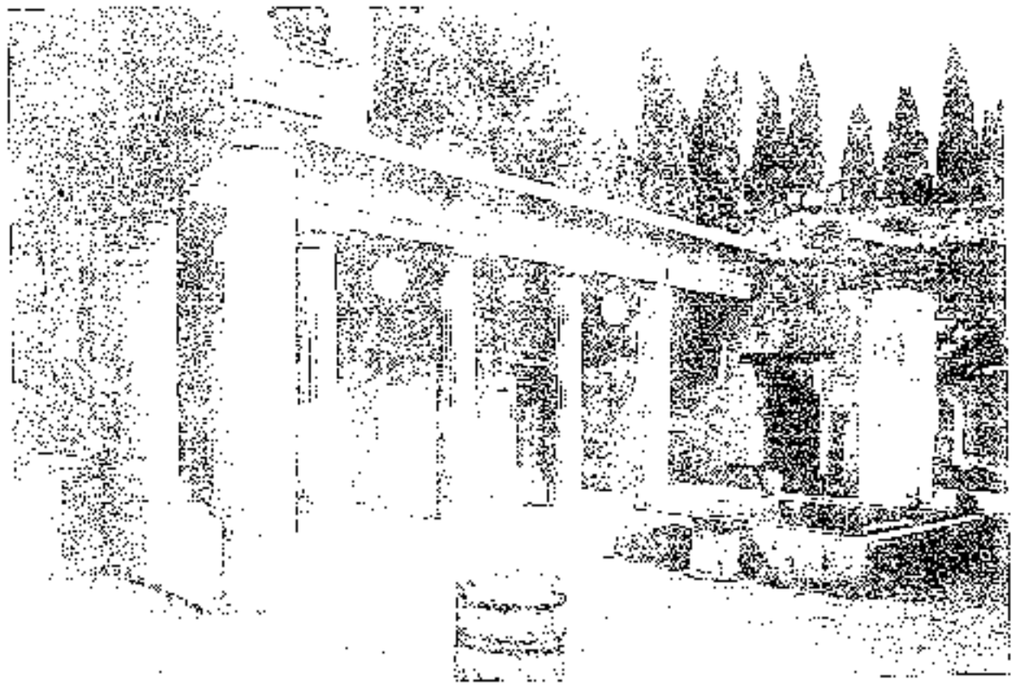
Villa (vilae), locuința caracteristică aristocrației romane și a familiilor bogate, poate fi studiată în deosebi la *Pompei*, în caracterele particulare ale camerelor grupate prin îmbinarea: principiilor casei etrusce și ale celei grecești, mai exact prin alăturarea *atrium*-ului etrusc, a *peristilului* elenistic. Pentru locuințele sărace, construcțiile specifice erau blocuri cu mai multe etaje numite *insulae*.

Un exemplu cu totul remarcabil ca eleganță și lux este *Villa lui Hadrian* construită între 125 - 134 d. Cr. în vremea împăratului la *Tivoli* în apropierea *Romei*.

PORTRET DE BARBAT ROMAN.

PORTRET DE FEMEIE ROMANĂ.

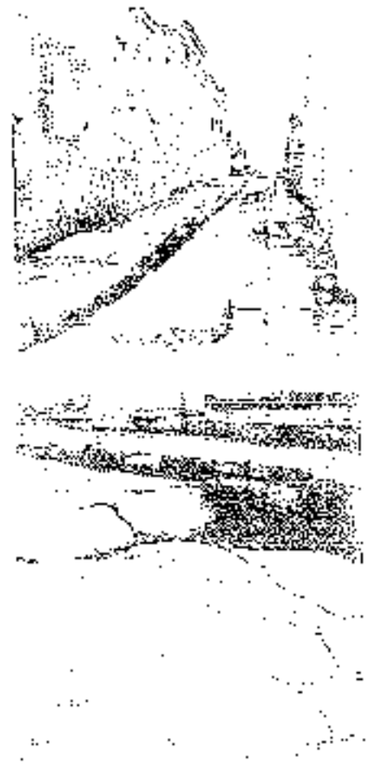
OBIECTE DE ARTĂ DECORATIVĂ DIN EPOCA IMPERIALĂ. Planșă de sticlă (vitrină) conținînd vase și sticluțe din argint.



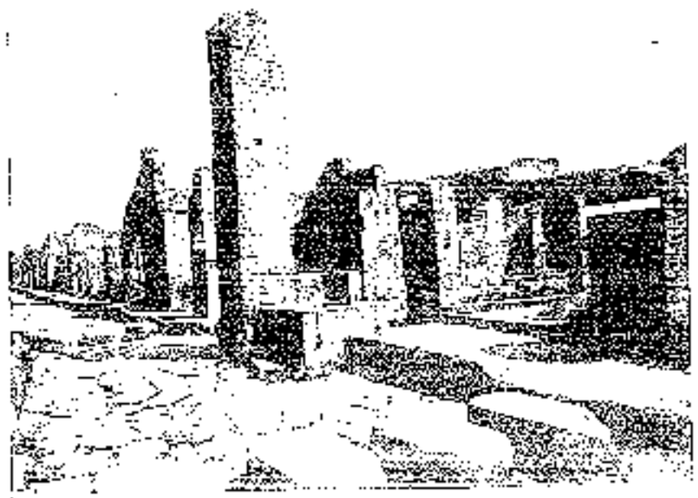
STRĂZI DIN POMPEI.

PORTRET DE TÎNĂRĂ ROMANĂ.

Străzile și arterele de circulație făceau legătura între *forme* și zidul de incintă cu numeroase porți de intrare (*Porte Maggiore*). Străzile, trasate sistematic în rețea sau tablă de șah, cu pavimente de piatră, erau bordate cu trotuare. Dalajul tipic era format din blocuri de piatră groase, poligonale, de diverse forme și dimensiuni. Marile deschideri erau căutate într-o manieră deosebită. Astfel, piața *Forum-ului* civil avea pavimentul cu dale dreptunghiulare regulate. Între un pavaj și altul rămînea un șanțuș drept pentru vehicule. Din loc în loc existau gurile de canal pentru scurgerea apei de ploaie și, mai mult decît atît, erau plasate și blocuri de piatră pentru traversarea de pe o parte pe alta, fără a se uda picioarele cînd apa de ploaie abundentă acoperea șoseaua. Trotuarul rezerva spațiu de circulație și pentru vehicule. În fața intrării locuințelor bogătașe și a micilor magazine, pe marginea trotuarului erau create cavități în care se fixau stîlpi de lemn pentru susținerea copertinelor și perdelelor.

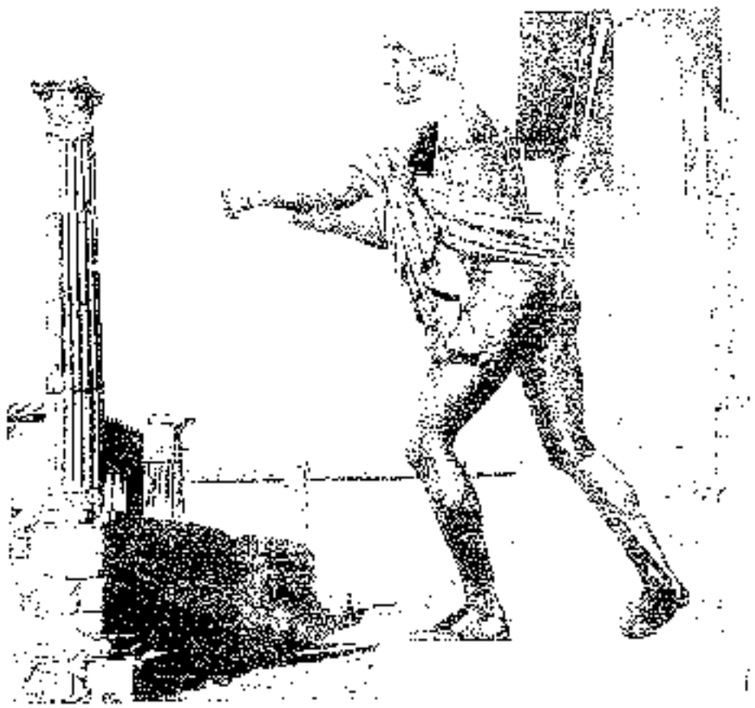


STRĂZI DIN POMPEI. Tipuri pavimentare.



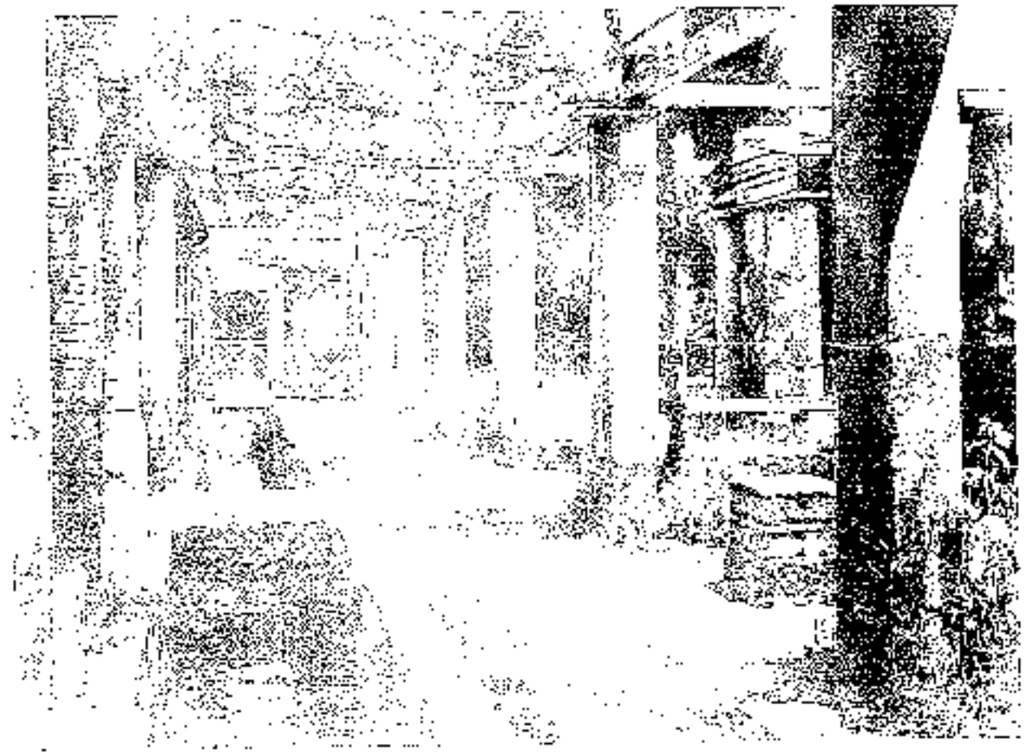
POMPEI STRADA ABUNDENTIEI.

POMPEI FÎNTÎNA.



POMPEI
TEMPLUL LUI APOLLON.

POMPEI CURTE INTERIOARĂ.



POMPEI STRADĂ ŞI CURTI INTERIOARE.

POMPEI. CASA VENUS.

CASA VETII. Peristil

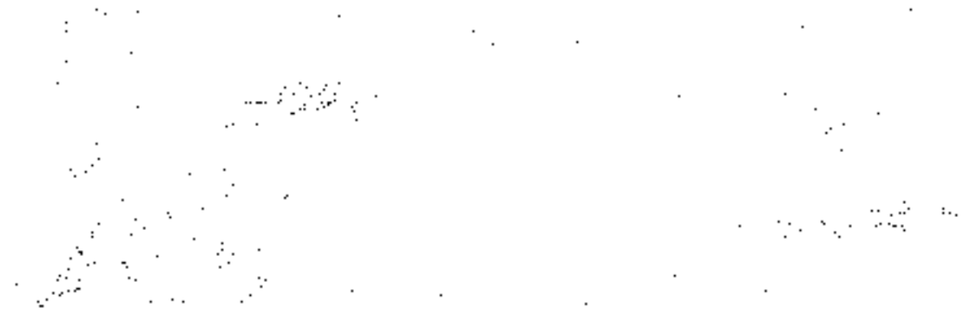
Ansamblurile urbanistice ale oraşelor romane au caracteristică prin logica desăvîrşită a traseelor străzilor, a arterelor de circulaţie, prin alinierea riguroasă a caselor la stradă. Amplasarea necesară în centrul oraşului a *forumului* şi *pieţelor*, a monumentelor şi edificiilor administrative, politice, comerciale şi religioase impresionează de asemenea prin marea măiestrie a inginerilor, arhitecţilor şi constructorilor capabili să adapteze organizarea oraşelor la condiţiile reliefului natural.

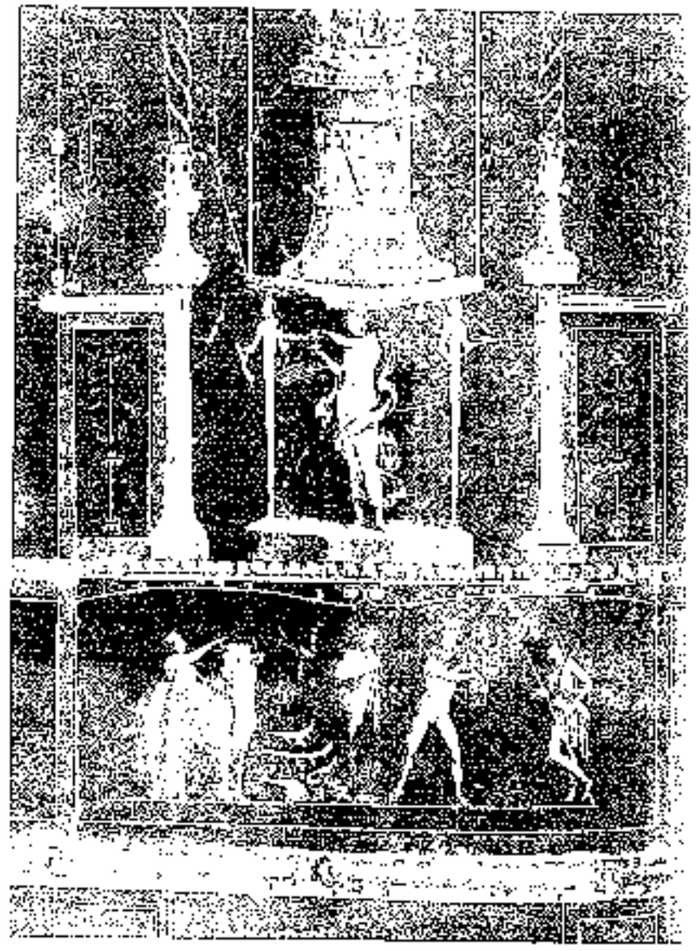
POMPEI. CASA MISTERELOR. Frescă.

CASA AUGILOR AMORAŞI AURIFL. Frescă.

FRESCA POMPEIANA. Detaliu

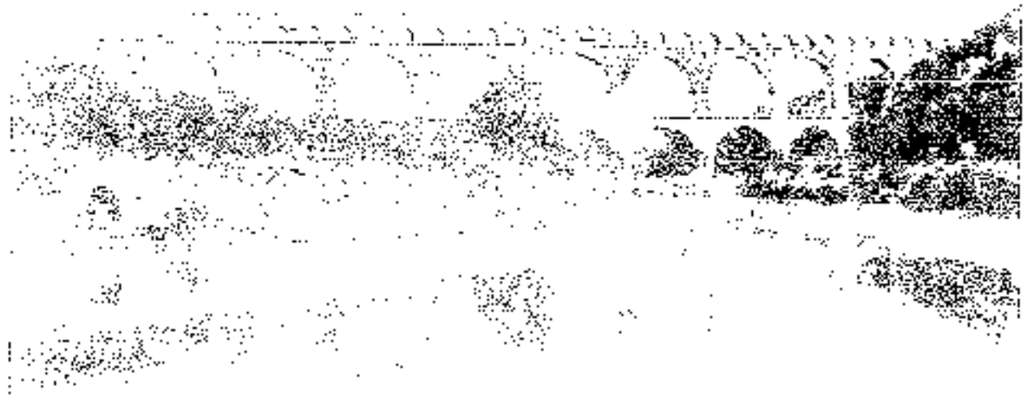
NAŞTEREA ZEIŢEI VENUS. Frescă.



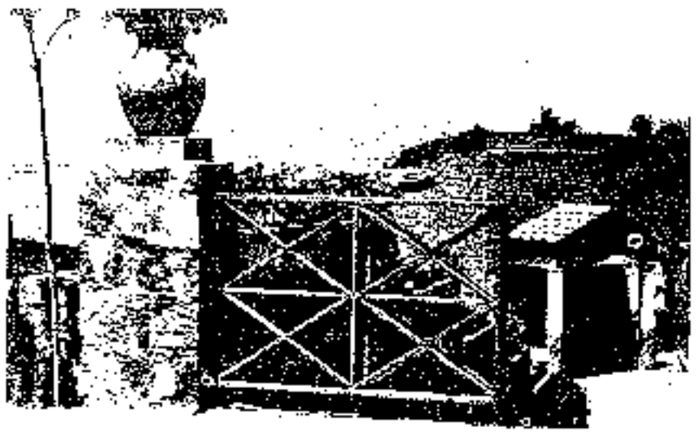


POMPEI. Frescă.

APEDUCT ROMAN DIN SUDUL FRANȚEI. Pont du Grand de la NÎMES. Sec. I.



POMPEI
CURTE INTERIOARĂ CU PERISTIL



POMPEI. CURTE INTERIOARĂ.

ARHITECTURA CU CARACTER EDILITAR

Drumuri, șosele, poduri, apeducte, viaducte au rămas dovezi de netăgăduit ale măiestriei inginerești cu care

Via Appia veteri este primul drum roman construit de Appius Claudius în 312 î. de Cr. Pavat cu blocuri de bazalt și bordat de trotuare, ajungea la Capua și, apoi, până la Brundisi, devenind cale de comunicație cu Orientul. Purcul pe umăr, pâraie din loc în loc de morminte, mausolee, statui. *Via Appia* oferea un spectacol estetic unic. Această frumusețe desfătează și ochii călătorilor care se întorceau la Roma. În cortegiile de regi sau regine (Cleopatra cu) își expuneau supunerea, frumusețea, bogățiile și fastul. Se spunea că *Via Appia* ar fi cea mai frumoasă cale din lume, în care, pe întreaga ei lungime, vii și morții odihnesc alături.

Printre realizările extraordinare pe care romanii le-au creat pe cel întins Imperiului, din Spania Segoviei, Franța (*Pont du Gard*), până la Baalbek apeductele, viaductele și podurile (*Podul de pe Via Aurelia din Roma*) sînt probe ale științei savante a ingineriei construcțiilor.

ARHITECTURA CU CARACTER OMAGIAL

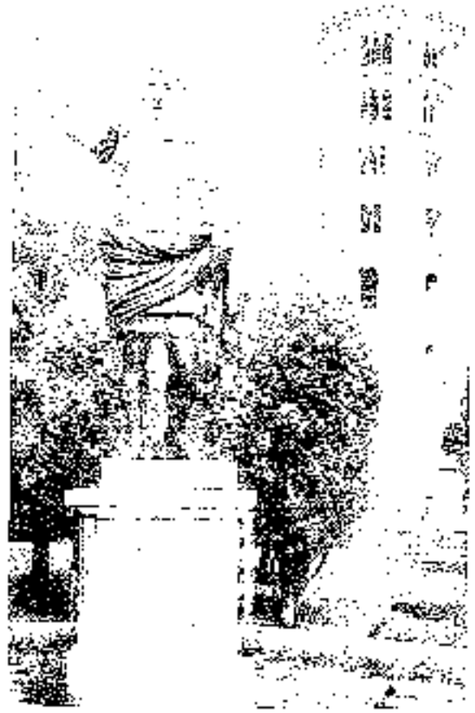
Intrările de triumf, coloanele, statuile ecvestre au sugerat originalul al construcțiilor romane. Ele au fost construite fie pentru glorificarea puterii cuceritoare a Romei sau a păcii (*Altarul păcii*, numit *Ara Pacis Augustae*). Pe pentru comemorarea unui triumf, de generalul victorios, împărat (de exemplu, *Columna lui Antoniu, Columna lui Traian*

AUGUSTUS „DIN LIVIA PRIMA PORTA".

CEZAR (CAESAR).

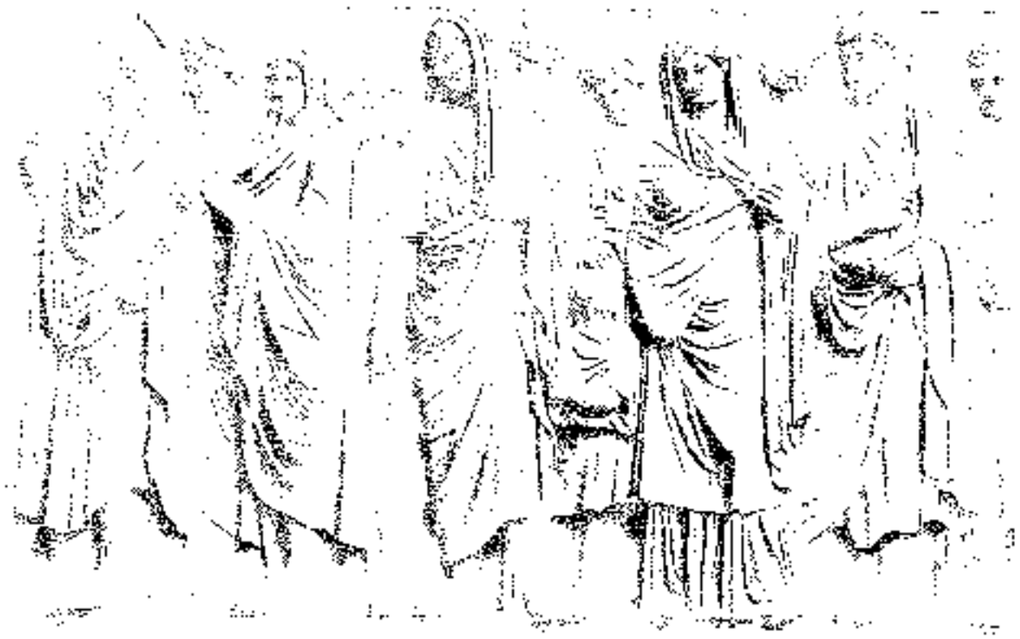
ACVILA ROMANĂ (GEMMA)

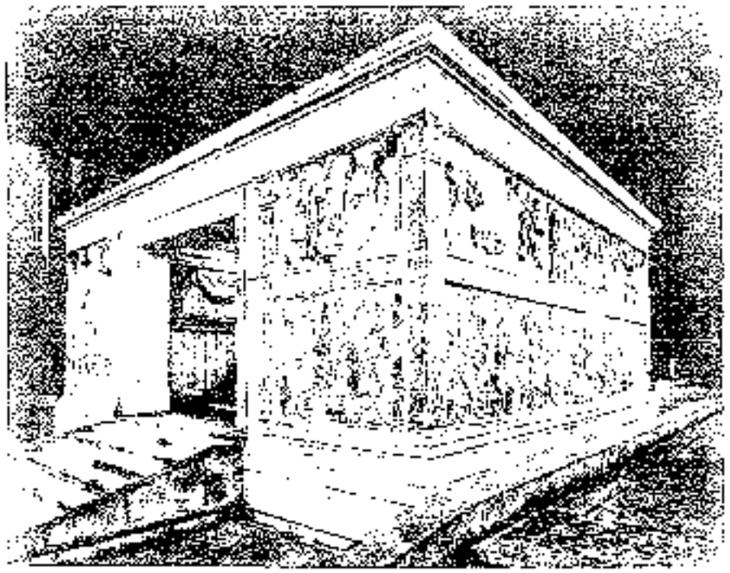
AUGUSTUS CU TOGA ROMANA



AUGUSTUS. Monument expus la RAVENNA

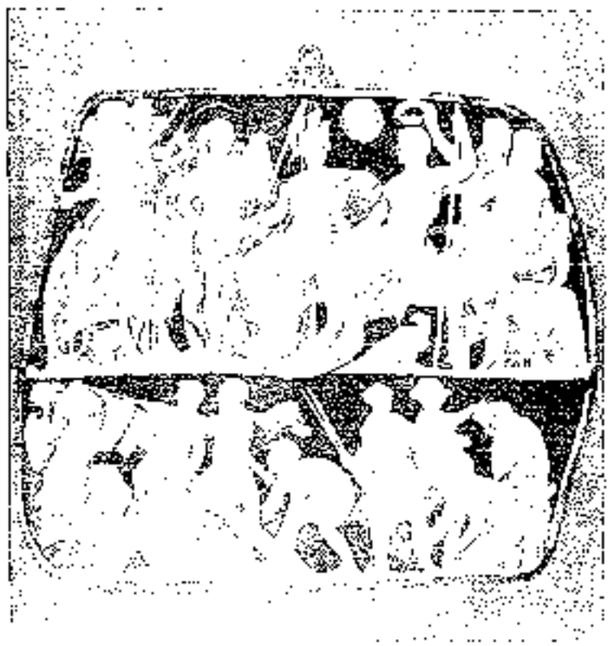
ARA PACIS AUGUSTAE. În centrul grupului se află Augustus.





ROMA. ALTARUL PĂCII. ARA PACIS AUGUSTAE.
Vedere exterioară.

GEMMA AUGUSTEA DE LA VIENA.



MAREA CAMEE A FRANȚEI.

IMPĂRATUL TRAIAN. Bust.

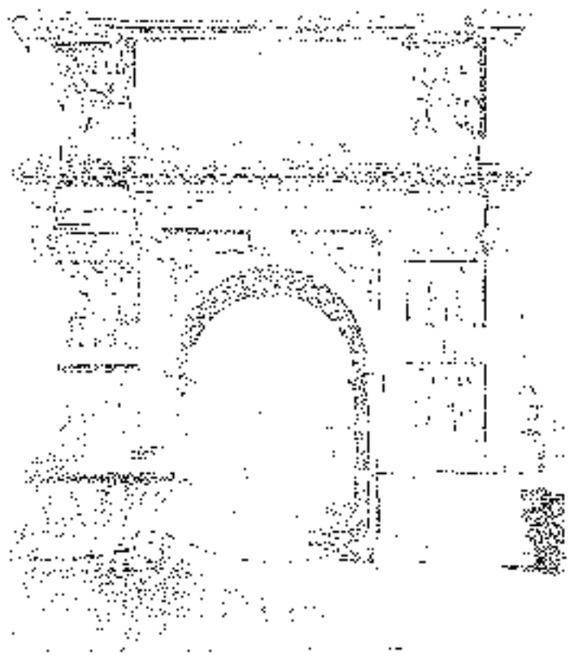
140 cu mâinile), *Arcul de Triumf al lui Traian* (pentru victoria lui Traian asupra dacilor), *Arcul lui Titus* (ce înălțimea de 20 m și acoperit cu marmură, construit în onoarea victoriilor asupra evreilor și distrugerii templului de la Ierusalim la anul 70, sînt probe ale sentimentului istoric și de orgoliului puterii imperiale Romane.

Arcul lui Septimiu Severe, cu proporții armonioase (23 m înălțime, 25 m lățime), construit în anul 203, aparține epocii de decadență a artei romane. *Arcul lui Constantin*, construit un veac după acesta, la 315 a fost ridicat în onoarea împăratului care a consacrat creștinismul ca religie oficială.

ARHITECTURA RELIGIOASĂ

Tipul de plan al templului grec este reluat în arhitectura romană religioasă. *Panteonul*, templul destinat tuturor zeilor, aflat la Roma, construit de Agripa în anul 27 î. de Cr. și reconstruit de *Hadrian* între 117 - 125, este o rotondă. Are planul circular, pe zidurile din cărămidă, cu grosimea de 6,20 m. Exteriorul este acoperit cu plăci de marmură. Cupola are deschiderea (diametrul) de 43 m și înălțimea clădirii.

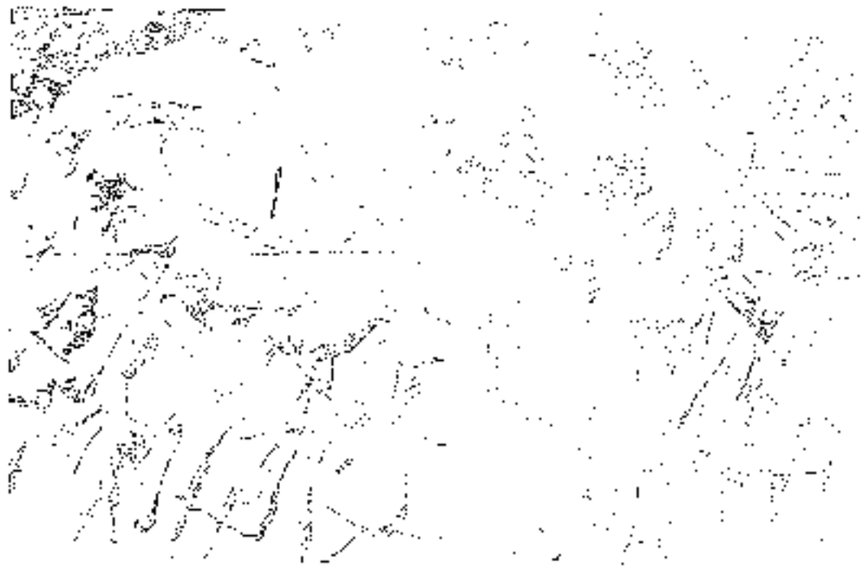
ROMA. ARCUL DE TRIUMF AL LUI TRAIAN.



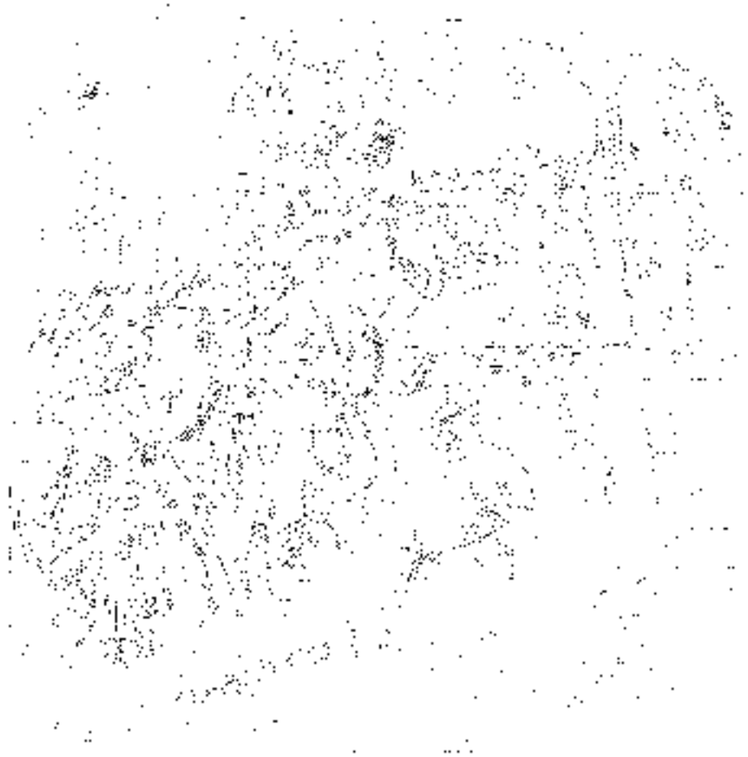
PORTRETUL LUI BRUTUS.

COLUMNA LUI TRAIAN. TRAIAN SI DECEBAL. Relieturi.

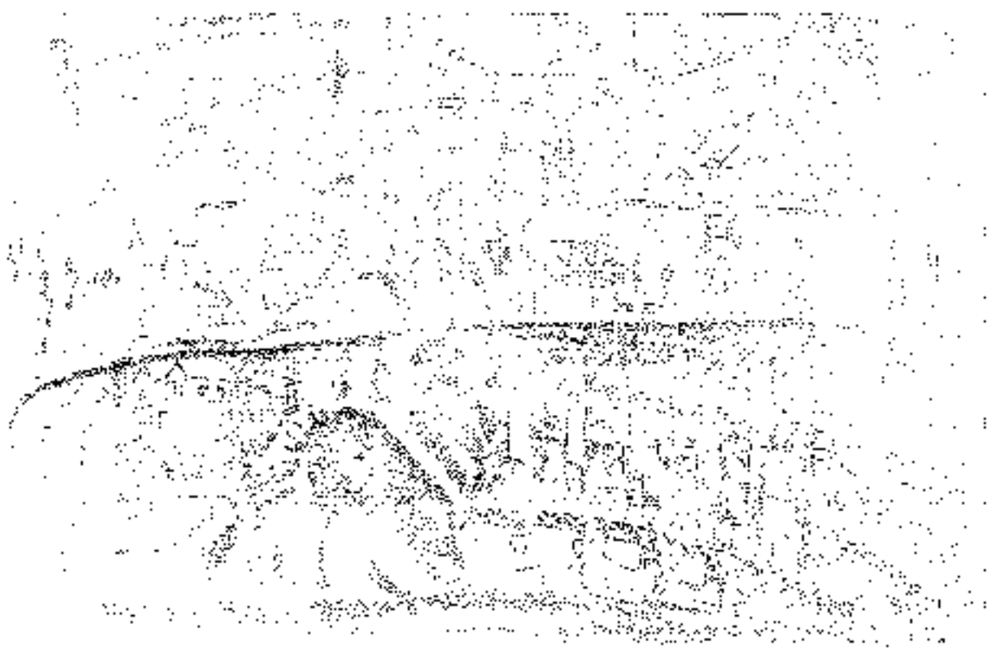
ROMA. COLUMNA LUI TRAIAN.

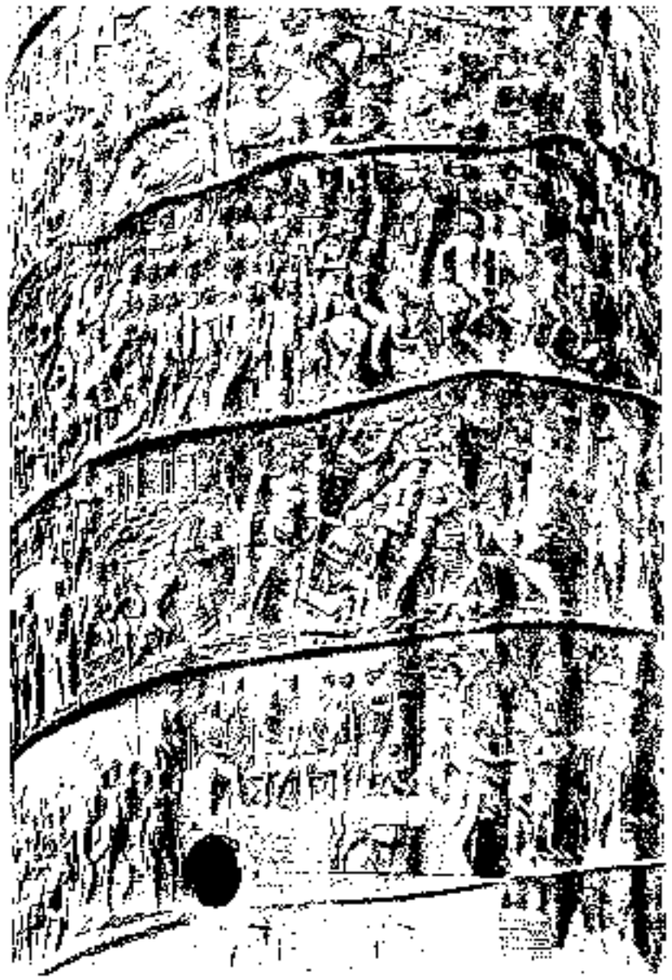


COLUMNA LUI TRAIAN. CUCERIREA DACIEI. Relieful.



COLUMNA LUI TRAIAN. CUCERIREA DACIEI. Relieful.





COLUMNA LUI TRAIAN. CUCERIREA DACIEI. Reliefuri.

de aproximativ 42–43 m. Soluția cupolei oferă în acest caz originala structură a calotei cu nervuri și casete, menite să ușureze masivitatea și greutatea ei la această deschidere mare, ar fi constituit un pericol pentru clădire. Zidurile, sub forma unui tambur cilindric pe care stă cupola, sînt prevăzute cu șase contraforturi de frînare, care le înconjoară, asigurîndu-le rezistența. Intrarea se face printr-un portic cu 16 coloane de granit monolit, cu fronton triunghiular și cu inscripții provenite de la primul edificiu. Grandioasa și elegantă eleganță prevăzută și îndrăzneață soluție constructivă, fac din *Panteon* unul dintre reprezentativele edificii ale arhitecturii romane.

Printre monumentele de dimensiuni colosale, ca un exemplu excepțional, se cuvine citat *Templul lui Jupiter Heliopolitanul* din Baalbek.

ARHITECTURA FUNERARĂ

Ștefek funerare cu inscripții și reliefuri, cu portrete ale defuncților vor caracteriza manifestările romanilor în omagierea celor dispăruți. Sarcofage cu reliefuri alegorice, cu medalioane, portrete ghirlande și cupidoni, sînt prezente în toate regiunile ocupate de romani.

O dată cu apariția creștinismului o serie de manifestări artistice sînt legate de cultul creștin. În primele trei secole „Arta creștină” are un caracter funerar. Mormintele săpate în pămînt care puteau fi vizitate, vor crea primele cimitire creștine, aflate în subsolurile Romei (explorate aici doar 30 km), la Alexandria,

Ierusalim, Siracuza, Neapole, Cirene, Sardinia. Catacombele de la Roma au fost concepute ca galerii cu camere speciale *(cubicula)*, având guri de acces *(fauces)*, în pereți existînd nișe *(arcosolia)* sau case *(loculi)*, pentru așezarea defuncților. Pereții sînt pictați cu fresce de influență elenistică. Spațiile mai largi erau destinate slujbelor religioase.

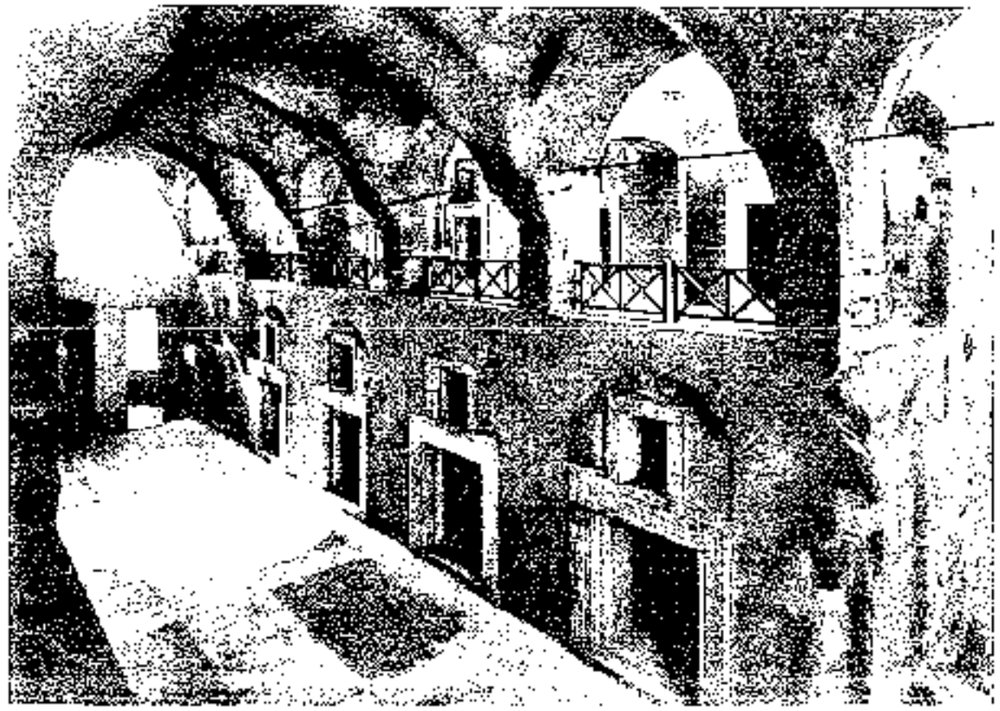
SCULPTURA

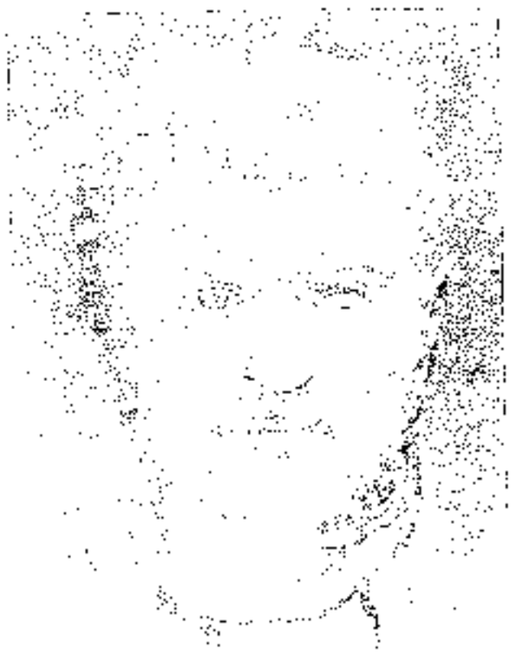
În cadrul sculpturii romane, cele două specii, *ronde-bosse* și *relief*, vor prim, în aceeași măsură o dezvoltare deosebit de bogată, ambele, datorită nevoii de împodobire a ansamblurilor arhitectonice, vor fi destinate unor diverse funcții. Nevoia de lux și eleganță a romanilor, creează ambianțe bogate și fastuoase a societății în dinjur destine aceleia către lux. Orientul și Occidentul și-au adus contribuția în universul culturii romane atît de armonioasă în nici o altă artă sau epocă.

Ronde-bosse-ul în sculptură a fost specia care a permis romanilor crearea monumentelor programate

ROMA. CATACOMBE. Interior de galerii subterane.

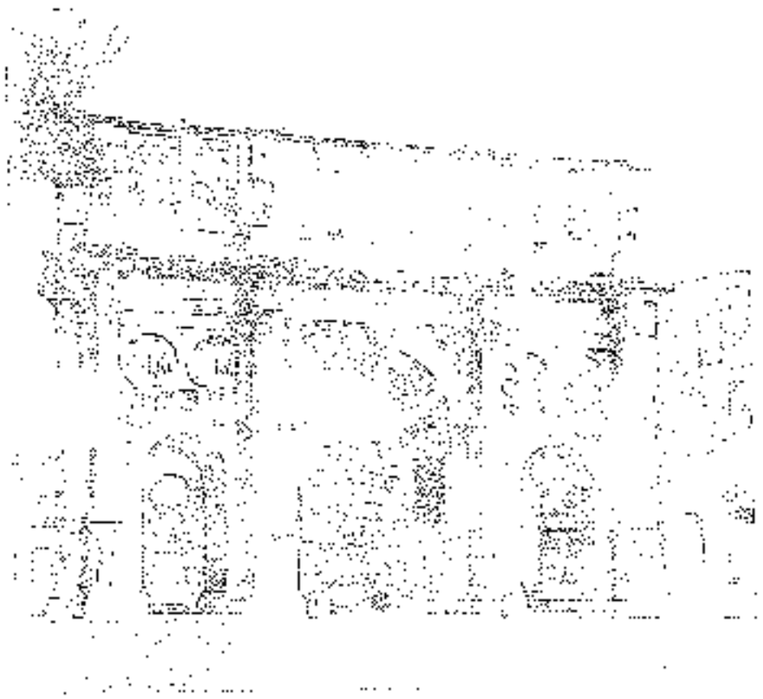
ROMA. PIAȚA LUI TRAIAN.



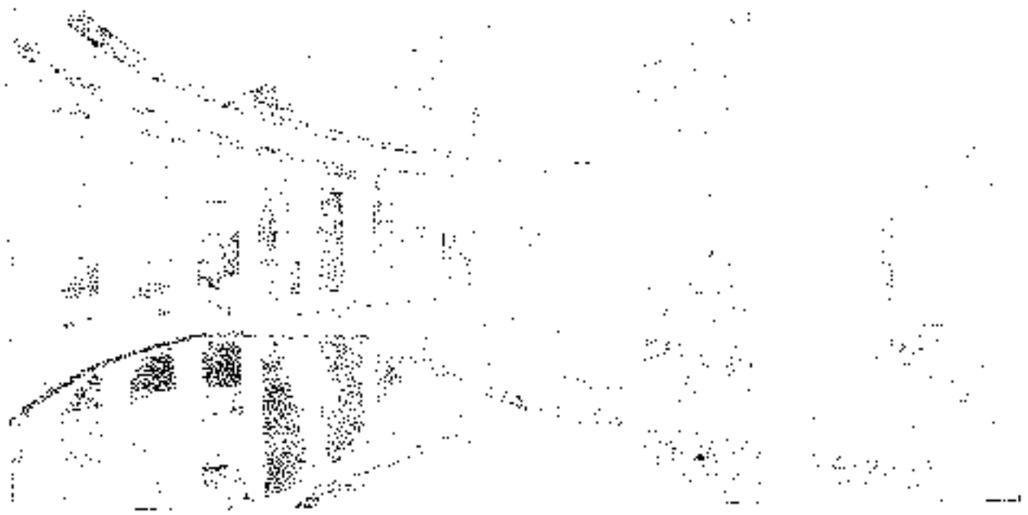


PORTRETUL IMPĂRATULUI CARACALLA.

COMMODUS. Bust compozițional.



ROMA. ARCUL DE TRIUMF AL LUI CONSTANTIN.



TIVOLI. VILLA LUI HADRIAN.

PORTRETUL LUI VESPASIAN.

PORTRETUL LUI HADRIAN.

ROMA. MARC AURELIU. Statuie ecvestră.

MARC AURELIU, ADUCÎND SACRIFICIU. Relief.

expunerii în spații largi, în forumuri și în locuri publice. Operele remarcabile aparțin **statuarei monumentale**, dedicate seriatorilor, oratorilor, oamenilor publici, oamenilor de cultură, împăraților, cum este de pildă statuia *Augustus della prima porta*, din secolul I d. Cr., *Marc Aureliu* (161–180), statuie ecvestră (bronz aurit), din secolul al II-lea, care îl prezintă pe împăratul-filozof – dușmanul creștinilor. Monumentul se află azi în *Piața Campidoglio* din Roma, piață proiectată în timpul Renașterii de Michelangelo.

În cadrul **portretului** *(cap, bust, bust compozitional sau figură întreagă)* a fost creat un număr impresionant de mare de opere, dintre care pot fi citate ca reprezentative: *portretul lui Cezar, portretul lui Caracalla, portretul lui Brutus, bustul lui Traian, bustul lui Commodus, statuia Agripinei* („Agripina capitolina").

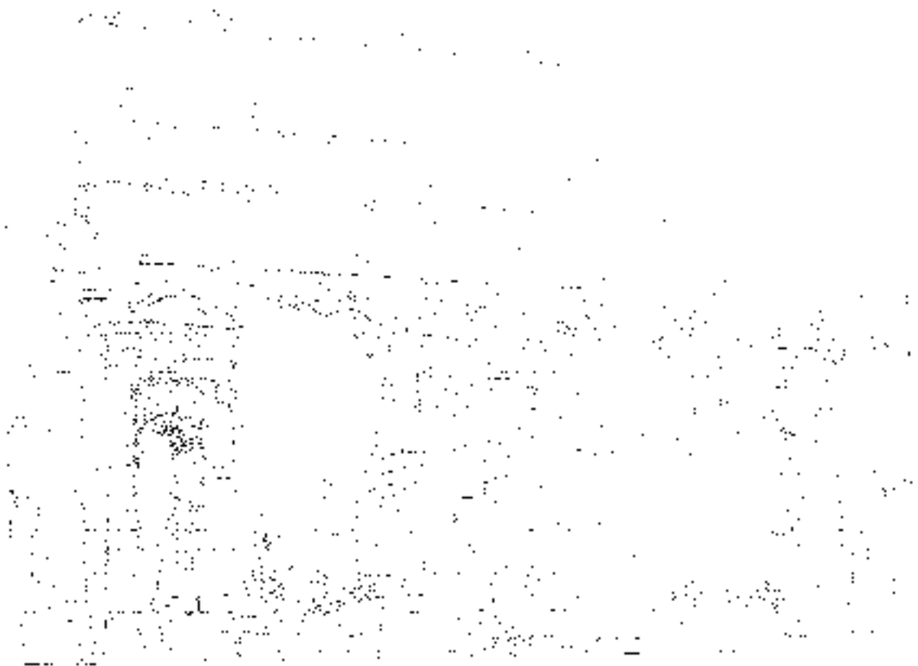
Trăsăturile fizionomice, forme particulare, observarea lor atentă, distincțiile caracterologice, sublinierea tipologiilor asigură forță portretului roman. Fizionomia nuanțată face din fiecare portret o sculptură apte să frizeze asemănarea cu modelul, nu doar prin recognoscibilitatea trăsăturilor, ci și prin descifrarea caracterului psihologic, care nu poate fi ascuns spiritului de observație, atît de pătrunzător, al sculptorului latin. Ceea ce pentru grec, în legăturile cu un chip, însemna *generalizare* și detașare de biologic și particular, la romani înseamnă implicare, observare, redare a fizionomicului și particularului.

Relieful este bogat reprezentat în sculptura romană, în funcție de destinația pe care urma să o aibă. *Reliefurile istorice* și *reliefurile alegorice* împodobesc **columnele** sau **arcuri de triumf**, cum sînt *Columna lui Traian, Columna lui Aurelian, Arcul lui Tit, Arcul lui Constantin, Arcul lui Septimius Severe*. Reliefurile cu caracter istoric și cele de pe *Columna lui Traian* înfățișează cucerirea Daciei de către romani sub împăratul Traian. Reliefurile de pe *Arcul de triumf* al împăratului Titus (Cucerirea Ierusalimului) au un puternic caracter documentar. Cele cu caracter alegoric – reliefurile de pe *Arcul păcii* sau de pe *Columna aureliană* – urmează interpretarea mai liberă din punct de vedere artistic, recurgînd la folosirea alegoriei și simbolului.

Reliefurile fără semnificație oficială, realizate pe mobilier sau pe sarcofage, au evidente influențe eleniste și elenistice. Grația și nota de eleganță a execuției, arabescurile dansante ale formelor sînt caracteristice pentru o întreagă categorie a artelor decorative ale Romei antice (giuvaiergerie, sticlărie, podoabe, toreutică, monede), care au evoluat prin înaltul rafinament estetic.

ANTINOUS. Detaliu.

ROMA. MARC AURELIU. Statuie ecvestră.



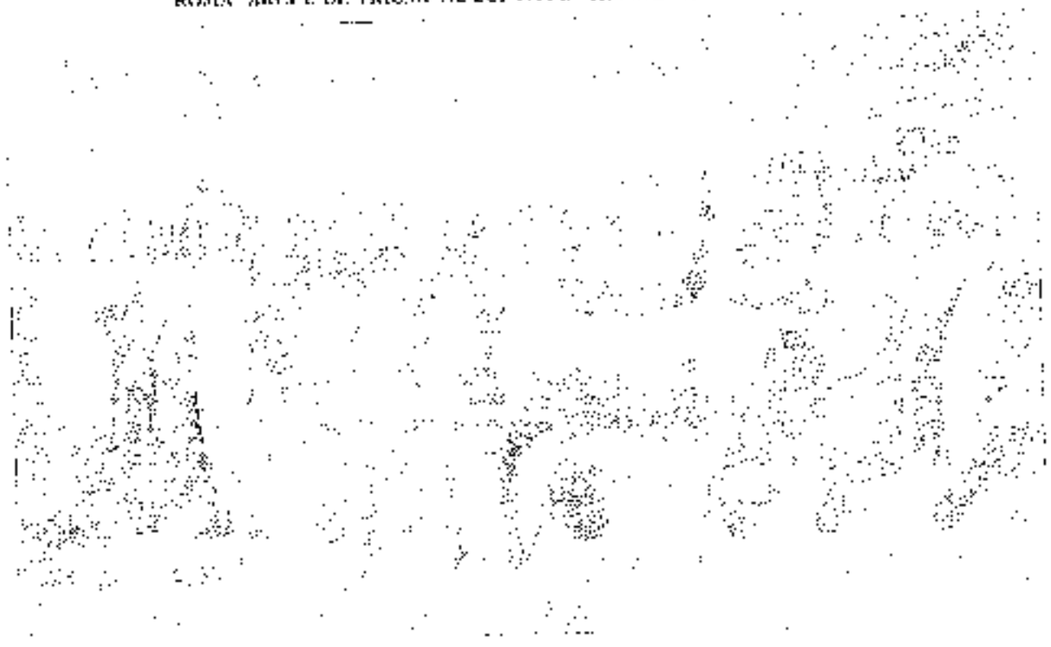
ROMA. PORTA MAGGIORE.

ROMA. ARCUL DE TRIUMF AL LUI TITUS. Trofeele de la Templul din Ierusalim. Relieturi.

PORTRET DE PATRICIANĂ ROMANĂ.

ROMA ARCUL DE TRIUMF AL LUI TITUS.

ROMA ARCUL DE TRIUMF AL LUI TITUS. Triumful lui Titus. Relieturi.



PICTURA

Pompei și *Herculanum* oferă un prețios material de studierii picturii realizate în timpul Republicii și Imperiului Roman de către artiștii locuitori ai zonelor ocupate de romani și administrate de ei, Grecii din Grecia Mare ca și cei din Sicilia sau din Peninsula Balcanică, cei de pe Coastele Asiei Mici, sau aflați pe litoralul Mării Negre sau al nordului Africii, sînt cei care asigurau în mare parte creația artistică a societății romane. În ceea ce privește mozaicul și pictura în frescă, grecii și etruscii au realizat conjugarea experiențelor seculare a tehnicilor de atelier. În pictura pe vase, mozaic sau frescă, arta greacă elenistică a atins expresia naturalității și virtuozității măiestriei în primele școale ale erei noastre. Capodoperele frescelor de la *Pompei* sau *mozaicurile de la Piața Armerina* uimesc și azi prin armonie și sinteză, spiritualitate și fast. Din interferența culturilor locale, grecești și romane a rezultat măiestria înaltă a compoziției, atît în *picturi pe vase* cît și în *mozaic* și *pictura murală*, la care s-a ajuns în epoca elenistică și în școlile următoare. Pictura de la Pompei impresionează azi încă prin știința compoziției și organizarea spațiului, prin arta savantă a grupărilor personajelor, formelor, mișcărilor și atitudinilor, cît și prin expresia artistică înaltă. Știința perspectivei geometrice și a perspectivei cromatice, efectele de *trompe l'oeil*, știința acordurilor cromatice, a raporturilor calorice, a valorației și a tentei plate, a desenului cu virtuozități de *raccourci*, sînt tot atîtea motive să ne sporească sensibilitatea și să ne provoace admirația. Picturalul și decorativul se îmbină, viața spontană, vioiul și evidentă înfățișată plăcut *à plein*, ignorînd necesitățile plastice și expresive. Roșul pompeian abundă cu nonocități ample și somptuozități pricinuite Galbenul și violetul albăstruiu lucru și verdele imprimă transparență, sugerează prețioznătăți de cristal.

Naturile statice cu perspectivă inversă, jocurile decorative ale perspectivelor geometrice și cromatice, care creează spații iluzorii, cu efecte de apropiere și adîncime, sînt demonstrații ale marilor cunoașteri și experiențe ale pictorilor din școlile locale. Ei sînt cei care în timpul ocupației romane au creat opere solicitate de *gustul* și exigențele estetice oficiale și asimilate astfel noii culturi.

CONCLUZII

Popor de cuceritori, dotat cu spirit militar și cu organizată autorității, romanii au fost dublați de sentimentul grandiosului. Cu respectul pentru normele organizare ale existenței urbane pentru igienă disciplinei și igienei, romanii au lăsat lumii moderne un mod superior de existență.

Civilizația și cultura romană, cu asimilările vechilor civilizații mediteraneene, ale experiențelor inginerie create în construcții tehnici și materiale ca și ale Asiei Mici și ale tradițiilor cultura grecești, au impus lumii antice reperele evolutive ale unei civilizații unitare.

Roma a lăsat muzicienilor Europei un nume limbi și gîndirea latină, nu numai rigorile conviețuirii urbane, structurile agrare, economice, sociale, politice militare, juridice și mentale ci, mai ales, spiritul activ, spiritul rațional, practic, conceptia de „Homo faber" în cadrul societății urbane.

ARTA ANTICĂ PE TERITORIUL ROMÂNIEI

VAS DE CERAMICĂ NEOLITICĂ. Cultura Cucuteni.

Din cele mai vechi timpuri, arta de pe teritoriul României înregistrează manifestări reprezentative.

Vasele neolitice, de tip Cucuteni, caracteristice pentru Podișul moldovenesc, Cîmpia Dunării și Podișul Transilvaniei pot fi văzute cu forme și decorație caracteristice, foarte mult identice cu ceramica neolitică de pe teritoriul Sciției expusă azi în Muzeul Arheologic din Agighiol.

În *sculptura mică* a *neoliticului* sînt semnalate statuete zoomorfe și antropomorfe remarcabile, cum sînt figurinele din pămînt ars, *Gînditul de la Hamangia*.

În *epoca bronzului* sînt remarcabile formele ceramice deosebit de bogat și rafinat ornamentate. Motivul stelat și tentă scurtelu marchează caracterul particular al ceramicii.

Arta *epocii fierului*, caracterizată prin confluențe și ontogenizare a manifestărilor pe tot teritoriul daco-getic, generalizează așezările de tip *oppidum* și necropolele tumulare de incinerație.

Influența tracilor și sciților ca și civilizația Greciei sclavagiste, ajunsă pe litoralul nostru vor avea un rol pozitiv în dezvoltarea unei dacо-geții.

* * *

Pentru rezistența opusă lui Darius I (regele perșilor) de către daci, în timpul campaniei acestuia împotriva sciților în secolul al VI-lea î. de Cr. 514 512 Herodot îi numără „cei mai viteji și mai cinstiți dintre traci". Aceștia sînt cele mai vechi știri despre daci (geți) și ele datează din secolul al V-lea î. de Cr.

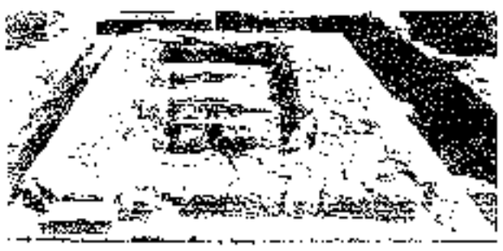
Despre localitățile dace ale anticității se păstrează numele lui sau din anul 1000 ca Mureș (Marisia) Olt (Alutus) Someș (Samus), Criș (Crisia), Timiș (Tibiscus), Argeș (Ordessos), Prut (Pyretus), Dunăre (Danubius). Se păstrează de asemenea numele unor conducători de triburi ca Decebal (sec. III î. de Cr.) și Rubobostes din același

CUPIDUL DE LA HAMANGIA. Figurină din terracotă.

CUPIDUL DE LA HAMANGIA. Figurină din terracotă.

CALLATIS. Mormânt bolții

CALLATIS. Mormânt de incinerație.



DOBROGEA. PEȘTERA ADAM. Stelă de cult mithriac.

200 i. de Cr. În izvoare sînt pomeniți conducătorii dacilor din prima jumătate a secolului I d. Cr. Burebista, din a doua jumătate a secolului I d. Cr., iar la sfîrșitul secolului I d. Cr. Decebal. În epoca în care Decebal își extinsese stăpînirea asupra tuturor părților Daciei, nucleul statului fusese constituit regiunea Munților Orăștie. Încă din vremea lui Burebista statul-nucleu din sud-vestul Transilvaniei era cel mai puternic dintre formațiunile statale.

Relații cu vechi grecești sînt semnalate încă din secolul al VII-lea î. de Cr. Litoralul de Vest al Mării Negre (Pontus Euxinus) a fost presărat cu colonii grecești, influența și împrumuturile dacilor de la cultura elenă fiind puternice.

Cele trei orașe *Histria, Tomis* și *Callatis*, cu monumentele descoperite, ca și cele trei temple de la *Histria* fundațiile viilor incintei și așa-numitul zid din valul III, de la *Histria* ilustrează prezența vieții sociale, religioase și economice grecești pe teritoriul țării noastre. Un fragment de fous arhaic, cinstea zeului, o stelă, o friză de dimensiuni mici din epoca clasică (sec. V i. de Cr.), fragmente de sculptură elenistică (sec. III - II. înaintea arhaice de terracotă, *măștile de zei Tuburina*, păstrate la *Callatis* sînt doar cîteva dintre numeroasele piese rămase din această epocă. Ceramică arhaică greacă, cu figuri negre sau cu figuri roșii, din secolele al V-lea și al IV-lea î. de Cr., precum și multă ceramică elenistică s-a găsit, de asemenea, în zona litoralului. În necropola *Tariaului*, pe lîngă marele număr de forme ceramice din pastă albă, au fost descoperite, mai ales, numeroase monede. Diferite tipuri monetare tradiționale, adaptate la monedele histriene, tetradrame și callatiene cu reprezentări ale *călăreților cu peștele în gheare*, ale *Dioscurilor*, ale *Demetrei cu spicul*, ale lui *Dionysos*, au existat din abundență la nivelul civilizației populației locale.

În aceeași perioadă influența greacă asupra arhitecturii locale nu se face simțită.

Arhitectura daco-geților cunoaște mai multe tipuri de construcții și de tehnici: *construcții militare* (cetăți, turnuri de pază, fortificații „oppida"), *arhitectură de cult* (sanctuare, vetre altarele) și *arhitectură civilă* (locuințe, amenajări în legătură cu producția, depozitele). Din punctul de vedere al tehnicii, după cum o dovedesc vestigiile descoperite precum și informațiile date de *Columna lui Traian*, dacii practicau *construcția în piatră* (piatră de talie și bolovani), *lemn-mase în lemn* (din bîrne încheiate sau cu schelet din lemn) și *mixtă* (lemn și piatră). Întîlnim, în vechea tehnică locală: Din cetățile fortificate daco-getice au rămas vestigiile *Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Sarmizegetusa* și *Regia (Grădiștea de Munte - Turnurile Sarmizegetusei* se ridicau în interiorul cetății, cum este cel de la Costești-dacii preferînd construcțiile cu temelii de bolovani, cu suprastructuri de lemn, cu pereți din nuiele, așa cum sînt arătate pe *Columna lui Traian*.

Ceramica dacă, pictată, ceramică ce fusese descoperită în cetățile dacice din Munții Orăștiei, era executată din pastă fină, cu pereți extrem de subțiri, cu un strat de culoare deschisă și decorată cu motive vegetale: viță de vie, palmete, sau motive geometrice, sau, mai rar, motive zoomorfe pictate cu culoare roșie.

Ceramica, răspîndită în toată Dacia, este de două feluri: ceramică grosolană (arse și cățuia cu toartă), și ceramică fină (fructiera cu picior, cana, ceașca, cupa, strecurătoarea). Există variații de la regiune la alta determinate de influențe externe, cum sînt cele grecești întîlnite în Dobrogea. Cultură de tradiții vechi, arta geto-dacă a înglobat elemente de origine sudică clasică, elemente de circulație europeană largă, precum și elemente celtice și scite, iar mai tîrziu sarmatice.

În urma războaielor cu romanii (86 - 87 - 88) primul război încheiat cu înfrîngerea dacilor la Tapae, a fost urmat de pacea din anul 89, Decebal devenind rege clientelar al Romei. Dacia își pierde astfel reputația și titlul de *Dacia Felix*. Decebal, pregătind un nou război, va provoca conflictul capital cu Roma.

La 101 - 102 și 105 - 106, cele două războaie conduse de Traian împotriva dacilor vor curmă rezistența dacă și Dacia va fi transformată în provincie romană. Colonizarea romană în Dacia a avut drept rezultat romanizarea rapidă, organizarea economică și socială, vorbirea limbii latine.

Cu timpul a durat stăpînirea romană, din 106 pînă în 271, cînd Dacia a fost părăsită, provincia romană Dacia cuprindea Transilvania și Banatul. Oltenia fiind cucerită de Moesia. Retragerea aureliană a stabilit în sudul Dunării o populare zonei *Dacia Ripensis* și *Dacia Mediterranea*.

ARTA ROMANĂ ÎN DACIA

Cucerirea romană a marcat o etapă nouă în istoria Daciei. Cultura și civilizația romană de tip provincial, se vor suprapune culturii și civilizației dace.

rezultatul acestui proces, stilul fusese cunoscut ca *variantă dunăreană* și constituie una dintre principalele etape ale procesului de omogenizare a popoarelor romane.

Se putea spune că arta provincială romană a Daciei face trecerea între arta de tradiție elenistică a provinciilor de la sud de Dunăre și arta de tradiție italică a provinciilor central europene. Aceste două orientări sînt întîlnite în Dacia și în Scitia Mică.

Dezvoltările urbane din Dacia și Scitia Mică s-au născut în urma colonizării. Sistematizarea destășurată a orașului, pe baza celor două axe perpendiculare, avea în centru edificiile și clădirile vieții publice. Cartierele compacte de locuințe erau cuprinse în incinta orașului. În afara zidurilor se afla *necropola*. Tot în afara orașului se aflau monumente cu caracter particular care impuneau situarea lor în exterior.

De asemenea, în afara orașului se aflau *așezări suburbane* cu destinație aprovizionării.

Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa, fondată de împăratul Traian pe teritoriul comunei de azi Sarmizegetusa, a fost construită în acest tip de concepție urbanistică.

Un tip de așezare cu caracter deosebit este *castrul*. Acesta avea ca elemente specifice: incinta pătrulateră, două străzi întretăiate în unghi drept în centru. În mijloc se afla *pretoriul*, iar în lateral magazinele, locuințele ofițerilor. Zonele de locuire și *canabae* soldaților completau elementele specifice ale *castrului*.

ARHITECTURA CIVILĂ

În cadrul arhitecturii civile, a Sarmizegetusei romane, devenită capitala noii provincii, se păstrează încă și azi ruinele *Palatului augustalilor* și ale *sacelor tetrarhiei*. *Palatul augustalilor* este unul dintre monumentele care impresionează prin dimensiunile mari, caracteristice arhitecturii romane. Ele merg până la spațioase și ale cameriei pentru *tetrade* sînt probe măreției și organizării Imperiului Roman.

Amfiteatrul vast, construit la *Sarmizegetusa* romană (în secolul al II-lea d. Cr.), din piatră, are ziduri înalte de 3–4 m și o capacitate de 8 000 de locuri.

Printre diferitele tipuri de monumente amintim *altarul* și *bazilica* (sală dreptunghiulară înconjurată de un peristil), cum este cea de la *Adamclisi*.

Locuințele particulare, de tipul celei prezentate, *villa*, aveau lucrări proporții mari. Ele au fost găsite în jurul marilor orașe din Transilvania. Tipul de locuință, frecvent răspîndit, este cel al *construcției izolate*, lipsită uneori chiar de un anumit confort.

TERMELE

De mari dimensiuni, termele romane din Dacia datează din primele secole d. Cr. la *Băile Herculane* și la *Hinova*.

Băile Herculane, avînd patron pe Hercule (erou legendar grec), era una dintre celebrele localități balneoclimaterice prețuite de romani. Bogatele izvoare sulfuroase le-au atras pe aceștia, care, vindecîndu-se de dureri de care se vădiseră au fost captate de romani în amenajările monumentale ale *termelor*. S-au păstrat patru dintre bazinele romane cu sălile înalte boltite, cu pavimente de marmură, reliefuri și sculptură în *ronde-bosse*.

Datînd din secolul al IV-lea, *termele de la Hinova* cuprind sala mare cu bolți, vestibule și încăperi de bază, bazine de apă. Bolțile, pereții și pavimentele cu marmură și mozaicuri, cu încadramente de calcar lucrate, etalează probele înalte și monumentalitatea termelor romane pe teritoriul Daciei.

ARHITECTURA EDILITARĂ, ARHITECTURA MILITARĂ, ARHITECTURA OMAGIALĂ, ARHITECTURA SACRĂ

Dintre drumurile, șoselele și podurile lăsate de romani cu ocazia cuceririi și locuirii lor în Dacia, amintim *Podul de la Turnu Severin*, care traversa Dunărea. Capetele *podului* de *la Dunăre* construit de Apolodor din Damasc în anul 101, pentru războaiele lui Traian, sînt demonstrative pentru îndrăzneală, cunoștințele și măiestria construcțiilor romane.

În secolul al III-lea d. Cr., cînd *castrul* a evoluat în *așezare fortificată*, au rămas vestigii de cazărmi masive. Deși stereotipă, *așezarea fortificată a castrelor militare* au era lipsită de monumentalitate.

În urma războiului din 101 d. Cr., Traian a construit la Adamclisi monumentul cu caracter omagial *Tropaeum Traiani*.

Arhitectura sacră romană în Dacia este reprezentată prin urmele rămase la *Sarmizegetusa*, *Ulpia Traiana*, respectiv ruinele sanctuarului cu numeroase colonade aflat lîngă *Palatul augustalilor*, precum și cele ale *Templului zeiței Nemesis*.

SCULPTURA

Sculpturile în relief ale *Monumentului de la Adamclisi* (*Tropaeum Traiani*) au o cedată valoare artistică și mai mult un caracter decorativ.

Ceea ce a rămas din epoca romană cu sculptură poate fi grupat în două orientări: o creație cu *caracter unitar de import* și o alta cu *caracter local*. *Caracterul unitar* este reprezentat atît de copiile statuilor imperiale executate după originalele lucrate la Roma și înscrise în propaganda imperială, în provincii, cît și la reprezentările divinităților principale, înscrise în sfera cultului de stat. În afara acestora, există sculpturi cu pregnantă preocupare pentru portret, statui ale cetățenilor municipiilor onorați pentru meritele lor. Rigiditatea și convenționalismul trăsăturii fizionomiei acestora, anatomia și vestimentația lor, rezervă ies din banal.

Sculptura religioasă și funerară păstrată (*altarul, sarcofagul, stela* și *medalionul*), impune *portretistica* și imaginile *banchetului funerar*.

Tabletele votive sau votive, legate de cultul lui Mithras, al lui Hercule, al cavalerului trac sînt *altorelievuri* sau chiar sculpturi în *ronde-bosse*. Un remarcabil exemplar de realizare artistică elenistică este *Șarpele Glykon*, găsit în vechiul *Tomis* și aflat, azi, la *Muzeul arheologic din Constanța*. Șarpele, simbol de prevestire a lui Asclepios, al cărui cult a fost practicat în Dacia și Moesia, este o operă surprinzătoare. Amestec de elemente zoomorfe cu antropomorfe, *Șarpele Glykon* degajă caracterul păgîn și mistagogic al obiectelor destinate practicilor magice.

Încorporarea siluetei, înfățișării pe suportul circular, rășucirea complexă a formelor sînt probe savuroase ale științei compoziției. Tensiunea interioară animează opera elenistică *Grupul Laocoon*.

Grupul statuar, *Fortuna și Pontos* – zeu protectorul portului Tomis – operă găsită la *Tomis* și datînd din secolul al II-lea d. Cr., înseamnă continuitatea artei și civilizației grecești elenistice sub ocupația romană. Fragmente ale unor statui grecești din Școala scopasiană, aflate pe litoralul Pontului Euxin, demonstrează vechimea centrelor de civilizație grecă, precum și continuarea existenței acestora în cadrul culturii creștine și a influențelor bizantine.

Mozaicurile somptuoase din marile edificii de la *Tomis* atestă viața economică și comercială intensă a romanilor destășurată în porturi cu vechi tradiții

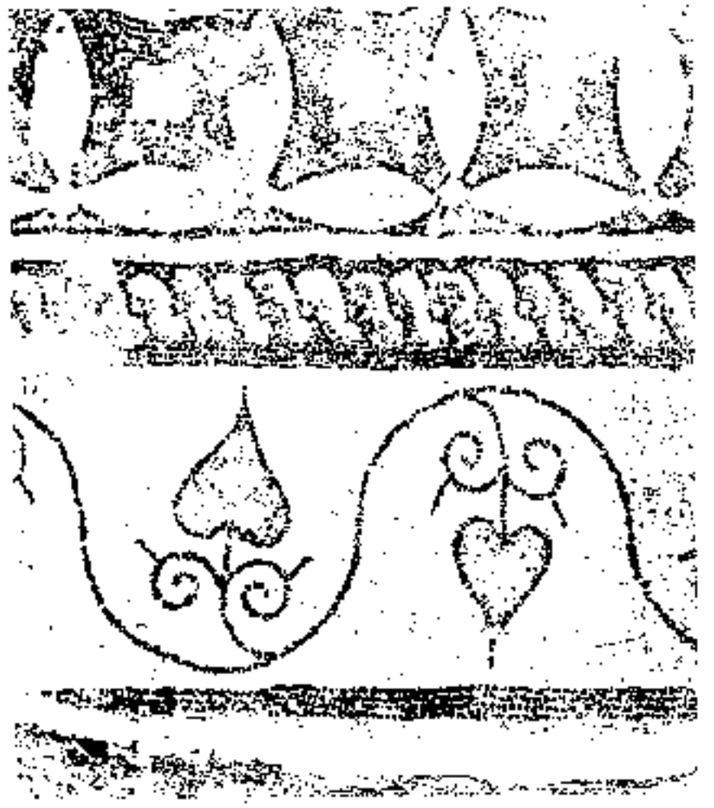
TROPAEUM TRAIANI. MONUMENTUL DE LA ADAMCLISI (detaliu)

TOMIS. SARPELE GLYCON.

TOMIS. FORTUNA ȘI PONTOS.

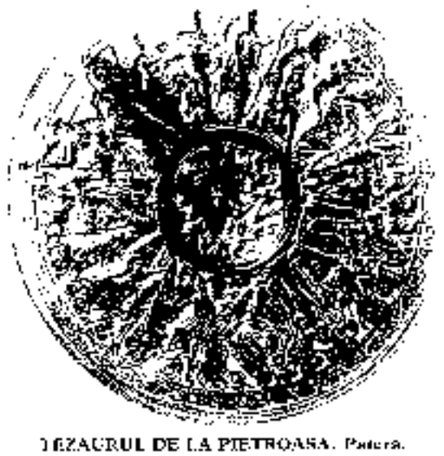
STELĂ DE CULT CU IMAGINEA LUI DIONYSOS.

TOMIS. Fragment de statuie greacă.



TOMIS. Fragmente de mozaic.

greacă. Dimensiunile impresionante ale edificiului cu mozaicuri, ca și ale altor suprafețe decorate cu mozaic amintesc, întocmai ca respirație, de monumentele de la *Piazza Armerina* din Sicilia.

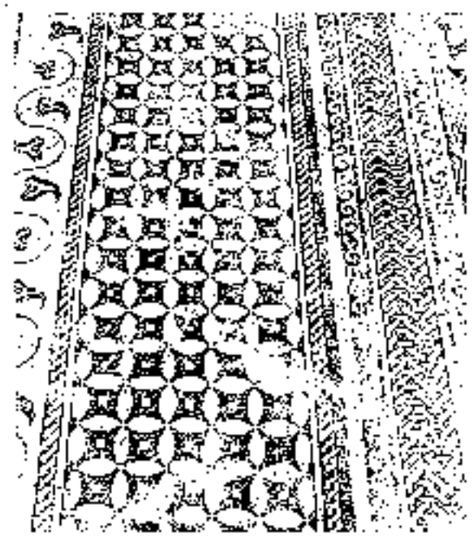


TEZAURUL DE LA PIETROASA. Patera.

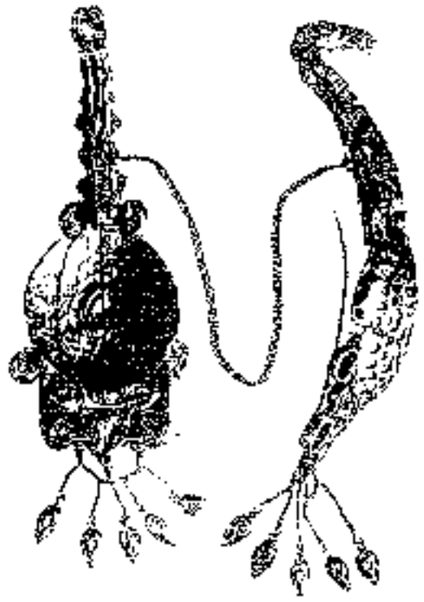
Artele decorative dezvoltate în atelierele de glyptică, toreutică, ceramică, sticlărie de artă, mobilier și podoabe, ca și în atelierele de prelucrare a bronzului au fost descoperite pe tot întinsul Daciei. Bronzul și sticlăria au continuat a fi tehnici care au asigurat podoabele orașelor de pe litoral și în epoca romană.

Interferările culturilor locale, grecești și romane, nivelarea diferențelor în cadrul provinciei romane, cât și difuzarea pe întreg teritoriul provinciei, inclusiv teritoriul dacilor liberi, a acestei noi culturi, relativ unitare, poate fi numită *arta daco-romană*.

În aceste coordonate, în cadrul Imperiului Roman va putea fi urmărit fenomenul ivirii și răspândirii creștinismului care, începând cu secolul al IV-lea, este declarat religie de stat a Imperiului, teritoriile de influență ale civilizației și culturii Imperiului Roman de Răsărit fiind printre primele care au oferit aspectul artistic cu caracter creștin. În Dacia ca și în alte zone ale Imperiului, s-au făcut prezente estetica și deologia creștină, atât în formă a decorației obiectelor, cât și în monumentele și inscripțiile timpului.



TOMIS. Fragmente de mozaic.



TEZAURUL DE LA PIETROASA. Fibule.

PARTEA A DOUA

CIVILIZAȚII ALE EUROPEI MEDIEVALE

MAXIMIAN. MOZAIC. RAVENNA.

PREMISELE ARTEI MEDIEVALE

CRIZA IMPERIULUI ROMAN. APARIȚIA ARTEI PALEOCREȘTINE

Începutul secolului al IV-lea a fost marcat de două decizii. Imperiului Roman îi pierd protectoratele: Galia, Italia, Iliria și Orientul, prin decizia împăratului Constantin cel Mare, schimbare semnificativă coincidentă și cu mutarea capitalei. La Constantinopol în anul 313, împăratul Constantin a dat edictul de toleranță în favoarea creștinismului, iar în 325, în *Sinodul de la Niceea*, creștinismul este declarat religie oficială de stat. Sfârșitul secolului al IV-lea va aduce scindarea definitivă a Imperiului în formațiunile politice cunoscute sub numele de Imperiul Roman de Apus și Imperiul Roman de Răsărit.

Secolul al V-lea a înregistrat zdruncinarea gravă a Imperiului Roman de Apus. Roma, capitala a teritoriului nostru, trăind evenimente dramatice: la 410, jefuirea și ocuparea sa de către vizigoții conduși de Alaric și, în 455, de către vandalii conduși de Gerzeric. În 476, Odoacru, comandantul mercenarilor germani, s-a declarat regele Romei constituind „primul regat barbar" pe teritoriul Italiei. Începând cu acest moment, civilizația și cultura romană au urmat o traiectorie de noi suprapuneri de civilizații, culturi care se vor dezvolta în formele virtuale ale celui de-al doilea Imperiu Roman, cu numele Imperiul Bizantin, în secolul al XV-lea. Până atunci Imperiul Bizantin va fi locul elaborării stilului bizantin.

ARTA PALEOCREȘTINĂ ÎN CADRUL IMPERIULUI ROMAN. ICONOGRAFIA

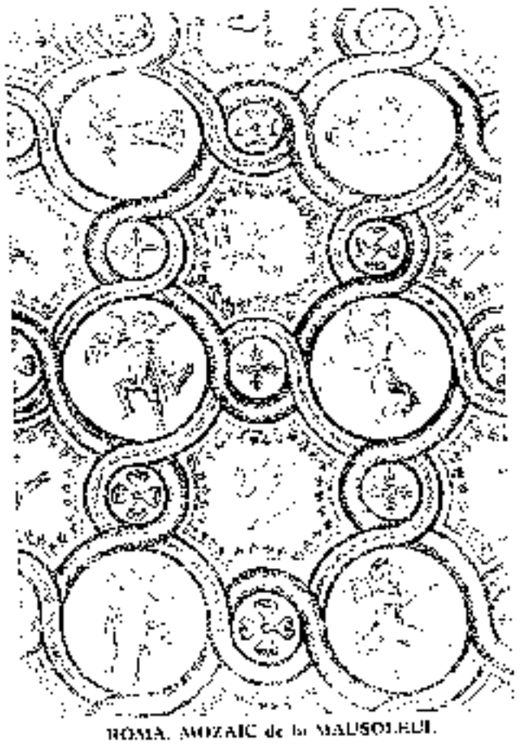
Vechile manifestări ale artei creștine sunt paleocreștinii, ilustrează apariția formelor estetice înregistrate în primele trei secole în cadrul Imperiului, iar perioada poate fi considerată „laboratorul" inițial al iconografiei creștine bizantine.

Mormintele subterane creștine au fost spațiile în care au apărut primele imagini cu tematică și morfologie plastică specific creștine în secolul al II-lea. Acestea erau *simboluri religioase păgâne* cărora li s-au dat *interpretări creștine: aurora, lumii, crucea, lei, cerbi de cheie, porumbelul, păunul, peștele*, precum și

IMPARATUL CONSTANTIN.

STATUIA COLOSALĂ A IMPARATULUI VALENTINIANUS DE LA BARLETTA.

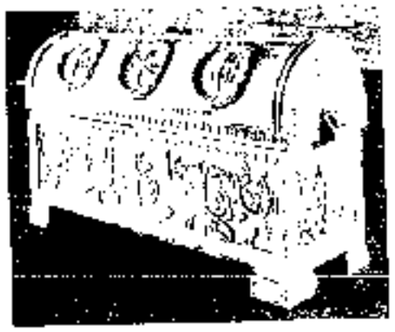
ROMA. MOZAIC de la MAUSOLEUL SANTA COSTANZA.

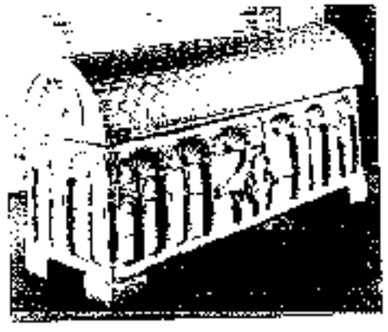


ROMA. MOZAIC de la MAUSOLEUL SANTA COSTANZA.

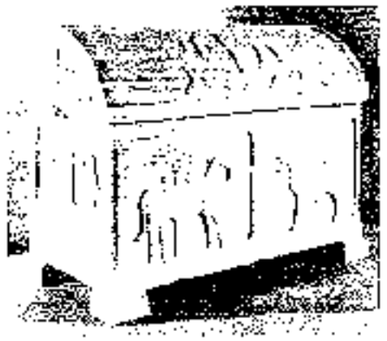
ROMA. MOZAIC de la MAUSOLEUL SANTA COSTANZA.

ROMA. SARCOFAGE ROMANE.





ROMA. SARCOFAG ROMAN.



ROMA. SARCOFAG ROMAN. Reliefuri cu simbolurile creștine.

reține *anotimpurile*, cu atribute specifice. Iluna (primăvara), lanuri de grâu (vara), ghirlande de ciocîrlane de struguri (toamna), grădini de măslini (iarna).

În a doua jumătate a veacului al II-lea apare figura specifică a *Bunului păstor*, prezentat în mijlocul turmei, cu mantul în mână sau cu mielul pe umăr. Tot în secolul al II-lea apare imaginea defunctului în rugăciune, prezentat cu brațele ridicate (gestul imagine numită *orantă*).

În secolul al III-lea în catacombele romane apar pictate subiecte biblice din Noul Testament, scene cu *Minunile lui Iisus* și *Scene cu caracter de Mântuire*. Acestea formează *primul ciclu iconografic creștin*. Caracteristica imaginilor o formează tendința de simplificare, precum și apariția simbolisticii creștine figurative și abstracte.

RELIEFURI DE PE SARCOFAGE CREȘTINE CU TEMELE SIMBOLICE „VIȚA DE VIE" ȘI „BUNUL PĂSTOR".

BUNUL PĂSTOR. Relief.

SCULPTURA FUNERARĂ CREȘTINĂ

Sculptura din piatră, marmură, sau pentru păstrarea vechilor forme romane, realizate în atelierele tradiționale, unde se lucra pentru păgâni, primește acum caractere creștine. Iconografia prezintă, în relief ca și în pictură, simbolurile creștine sau pe panoul central, subiectul simbolic *Bunul păstor*. Acesta este tratat și în sculptură în *tonde-bosse* („Bunul păstor" – *Muzeul Lateran* din Roma, *Orfevrărie de forță*, Palmyre în secolul al III-lea).

CONCLUZII

Aspectele caracteristice ale artei paleocreștine, afirmate în primele trei secole de era noastră, stau sub semnul apariției religiei creștine și semnalează saltul de trecere de la esteticul formelor simple, devenite simboluri creștine, până la formarea imaginilor plastice evoluate, cuprinse în primul ciclu iconografic creștin. Perioada face legătura cu începuturile artei bizantine a cărei originalitate va crea, acordul între ele fiind și sinteza religioasă creștină.

FIGURA DE ORANTĂ. DIN CATACOMBE CREȘTINE.

ROMA. BUNUL PĂSTOR. Muzeul Lateran.

STILUL BIZANTIN

I. ÎNCEPUTURILE ARTEI BIZANTINE (SECOLELE AL IV-LEA ȘI AL V-LEA)

Societatea veacurilor al IV-lea și al V-lea având religia creștină recunoscută oficial în Imperiul Roman va evolua în cele două capitale, la Constantinopol și la Ravenna, în suprapunerile tradițiilor complexe din perioada precedentă, în care influențele orientale vor pătrunde tot mai puternic în structura politică și culturală a Imperiului.

În Roma, părăsită de administrația centrală, va rămâne stăpân papa. El va exercita o autoritate de supremație ecleziastică nestingherită de autoritatea politică. Împărații bizantini renunțând la titlul de *pontifex maximus* se vor considera atunci când își vor exercita cu orgoliul conducerea acestei. La sinoadele ecumenice ale creștinismului, prezidate de împărații bizantini, papa își va trimite delegați pentru a nu recunoaște supremația imperială. Sinoadele ecumenice ale creștinismului au fost locul înfruntărilor eforturilor de a menține unitatea Bisericii în cadrul intereselor politice contrastante ale Apusului și ale Răsăritului european. Antagonismele se vor amplifica cu timpul, până la ruptura între Apus și Răsărit, ce creștinismul va înregistra, o dată cu *Marea Schismă* din 1054, separarea definitivă a ortodoxismului și catolicismului.

ARTELE PLASTICE

Cultura în cadrul statului bizantin poate fi urmărită, pe durata sa de mai bine de un mileniu, în zona răsăriteană a Imperiului Roman, respectiv în Imperiul Bizantin.

Periodizarea artei bizantine pornește, începând din secolul al IV-lea și până în secolul al XV-lea, următoarele etape importante:

1. începuturile artei bizantine (secolele al IV-lea și al V-lea); 2. epoca lui Justinian (secolul al VI-lea „secolul de aur"); 3. perioada iconoclastă (secolele VII–IX); 4. dinastiile macedonenilor și comnenilor (secolele IX–XII); 5. renașterea paleologă (secolele XIII–XV), cu mutarea centrului de greutate de la Constantinopol la Athos.

ARHITECTURA

Constantinopole s-a născut în 330 când împăratul **Constantin cel Mare** l-a fondat, pe ruinele anticului oraș grec *Byzantion*. Orașul se află în peninsula cu poziție strategică deosebită de țărmuri, datorită celor trei zone de apă, în nord, est și sud, având astfel asigurată izolarea. Noua capitală a fost împodobită cu clădiri, *monumente* și *piețe centrale*, cu un *palat imperial*, o clădire a *senatului* și *hipodromul*. Planul orașului grupa clădirile oficiale în jurul pieței centrale. Axul care traversa median orașul, arteră importantă de circulație, era mărginit de o colonadă acoperită, formând galerii pentru pietoni. Orașul, înconjurat de ziduri puternice, avea bastioane și porți. Numai cortine, zidurile foarte înalte, cu o grosime de cîțiva metri, erau precedate de șanțuri, care formau obstacole în calea eventualilor atacatori ai cetății. Printre importantele porți ale incintei, *Poarta de aur* era cea prin care pătrundeau în oraș cortegiile militare și triumfale.

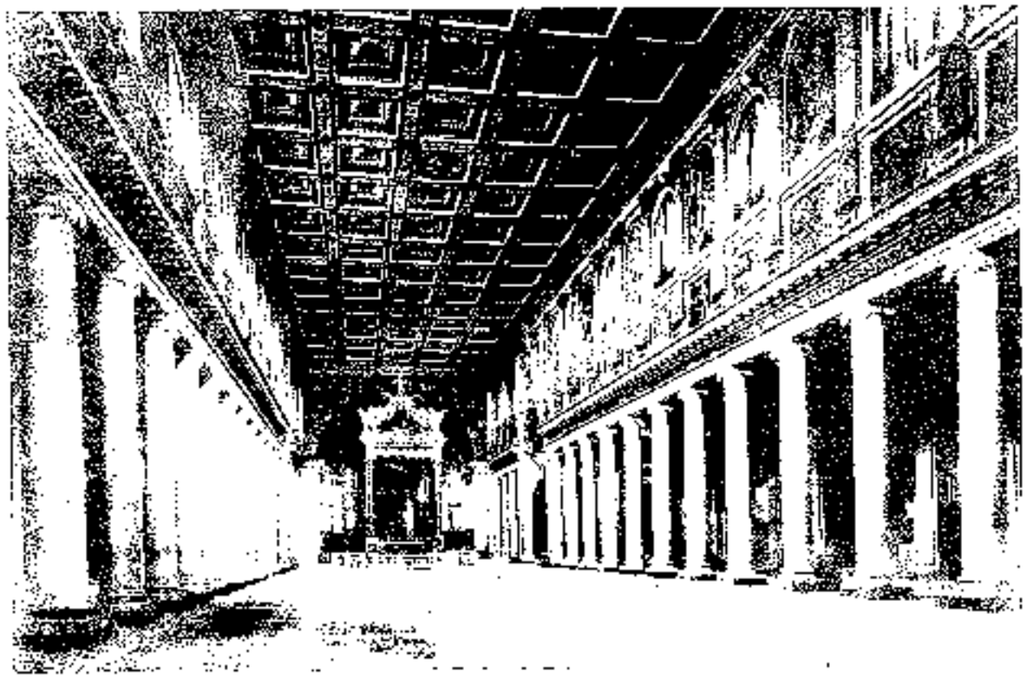
ARHITECTURA CIVILĂ

Caracterele arhitecturii laice bizantine păstrează atît reperele tradiționale ale somptuozității palatelor imperiale romane, cît și pe acelea ale confortului locuințelor particulare romane evoluate și adaptate condițiilor momentului respectiv.

Domus, casa demnitarilor și negustorilor, se caracterizează prin vastitatea dimensiunilor, a curților interioare și grădinilor, a fastului și eleganței. *Insula*, casa în care locuiau chiriașii, era „casa de raport", compusă din numeroase apartamente și dispuse în etaje scunde, cu scări și planșee din lemn.

ARHITECTURA RELIGIOASĂ

Izvoarele artei bizantine le găsim în cultura greacă, în îmbinarea tradițiilor elenistice alexandrine, a celtilor mediteraneene din timpul Imperiului Roman precum și în asimilarea valorilor Orientului Apropiat.



ROMA. BAZILICA SANTA MARIA MAGGIORE.

Dominată în arhitectura religioasă va fi folosirea *arcului*, *bolții* și *cupolei*, venite din tradițiile milenare ale Asiei Mici, iar în artele plastice, caracteristică va fi continuarea tradițiilor grecești ale atelierelor de frescă și mozaic, sculptură și arte decorative.

Arhitectura religioasă în secolele al IV-lea și al V-lea se caracterizează prin definirea *planului* construcției și a elementelor componente. Primele biserici creștine au fost adaptări ale tipului profan al *bazilicii* forurilor care, în epoca romană, juca rolul bursei și era aflată în vecinătatea forumului. Printre primele biserici cu *plan bazilical*, construite la Roma, au fost: vechea *bazilică Sfîntul Petru* (324–349) *bazilica Santa Maria Maggiore* (352–366) și *bazilica San Paolo fuori le mura* (386–390).

Pentru *planul bazilical* elementele definitorii sînt *nava centrală*, mai largă și mai înaltă decît celelalte spații, două sau mai multe *nave laterale* și o *absidă* la răsărit, la capătul opus intrării principale. Încăperi secundare incluse în plan sînt: *pronaosul* sau *narthexul*, spațiu care apare uneori dublat cu un *exonarthex* (*pridvor exterior*) și un *esonarthex* (*pridvor interior*). Acestea sînt precedate de o curte înconjurată de coloane, numită *atrium*.

În afară tipului *bazilical*, în aceste două secole, în IV-lea și al V-lea, au fost elaborate încă două tipuri: *planul în cruce latină* (*Mausoleul împărătesei Galla Placidia de la Ravenna*), având caracteristic un spațiu transversal, numit *transept*, iar în prima jumătate a secolului al V-lea, *planul central*.

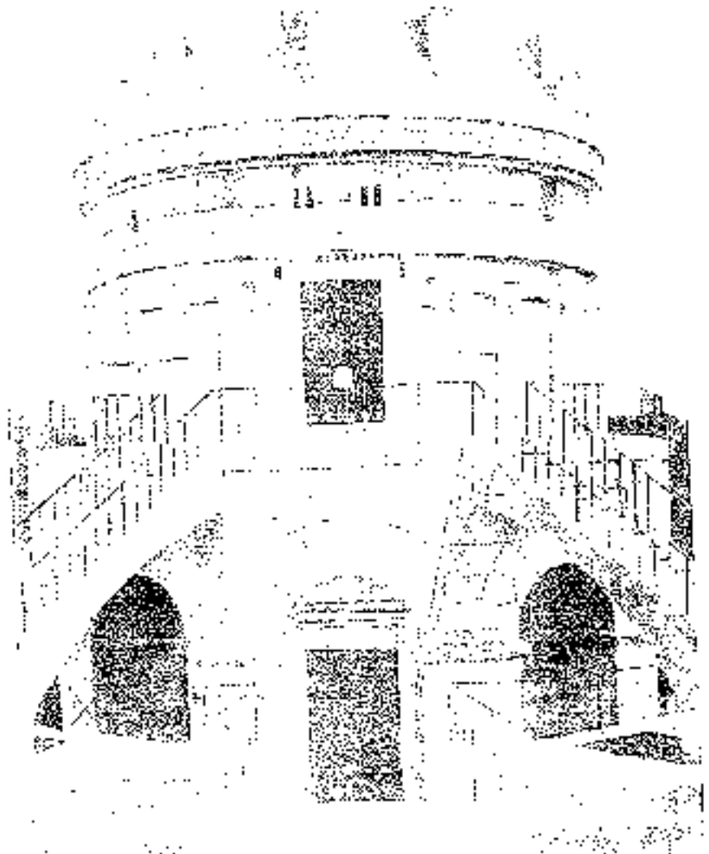
Pentru *planul central* cele mai reprezentative sînt: Mausoleul *Santa Costanza din Roma* construit în anul 354; *biserica Sf. Gheorghe din Salonic*, la sfîrșitul secolului al IV-lea; *biserica Santo Stefano rotondo din Roma*, între anii 462 și 483, iar la Ravenna, *Baptisteriul Neonian*, cu plan octogonal, în secolul al V-lea.

Sistemul de acoperire al unui edificiu înălțat pe planul bazilical este *șarpanta aparentă*[1], iar la cel pe plan central este *cupola*.

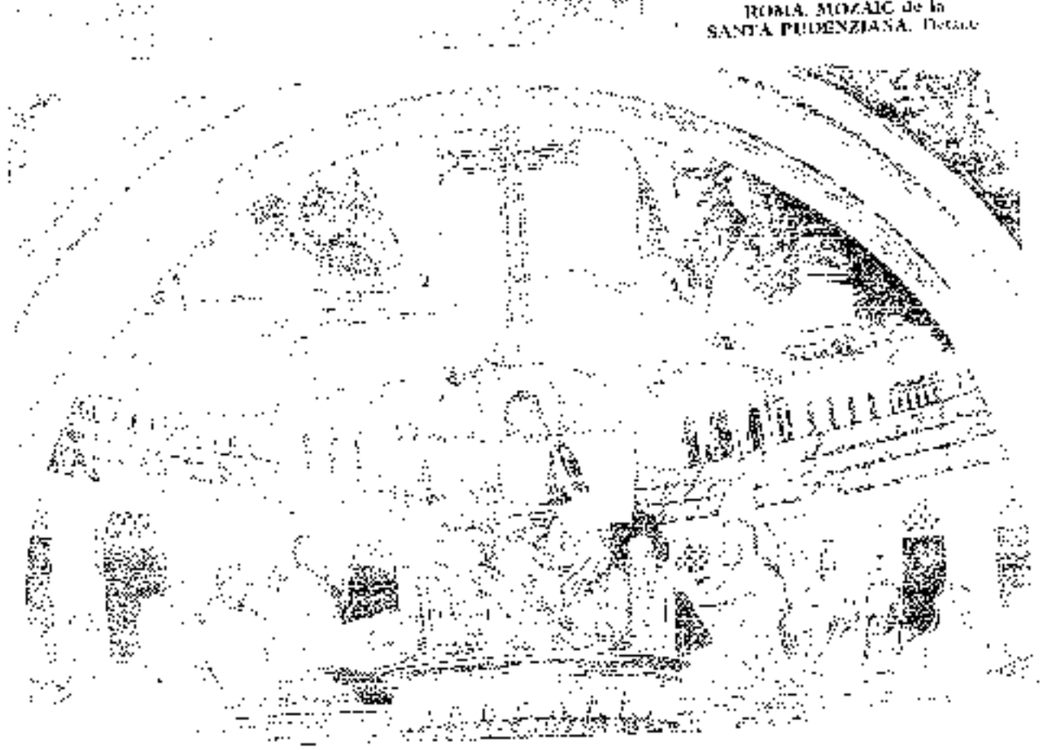
SCULPTURA

Statuara în *ronde-bosse* este săracă. Au rămas câteva opere, printre care *Statuia lui Hipolit* (222), care prezintă imaginea filozofului în stilul în vîrf, *sarcofagul Bunului păstor* (în a doua jumătate a secolului al III-lea), ambele amintind tradițiile elenismului grec.

[1] Șarpantă aparentă – sistem de acoperișuri care rămîne vizibil în interior



RAVENNA. MAUSOLEUL LUI TEODORIC



ROMA. MOZAIC de la SANTA PUDENZIANA. Detaliu

ROMA. INTERIORUL MAUSOLEULUI SANTA COSTANZA

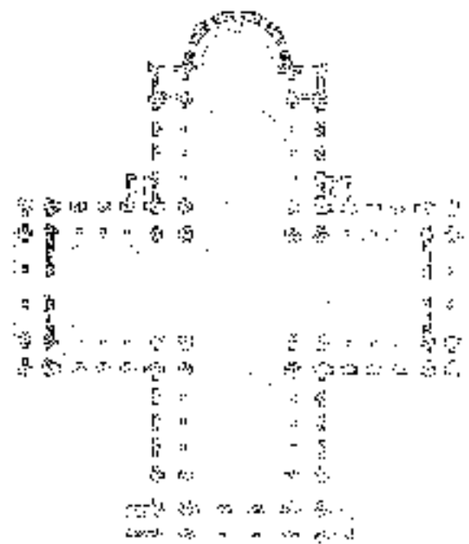
în sculptura ornamentală, capitelurile coloanelor sau sarcofagele sînt decorate cu relief păs. bufant o sionat, cu *simbolica consacrată păsărilor: porumbel, păun, vițe de vie, mielul jertfei* ș.a. Spre sfîrșitul secolului al IV-lea pe *obeliscul* ridicat în *hipodromul* din *Constantinopol*, de către Teodosie, sînt prezentate scene cu cvadrige, mase de spectatori, în registre „suprapuse" cu capetele grupate în aceeași înălțime.

Pictura continuă tehnica frescei. Plasate pe bolțile catacombelor romane, frescele au temătic specifică cultului creștin.

Mozaicul din primele timpuri ale artei bizantine a cunoscut o evoluție strălucită în Italia. Pentru secolul al IV-lea mozaicurile *Mausoleului Santa Costanza din Roma* sînt remarcabile cu frumoase și grațioase demonstrînd continuitatea tradițiilor grecești. Pentru secolul al V-lea, mozaicurile *Sanei Pudenziana din Roma* impresionează prin extraordinarele efecte picturale.

Din același secol al V-lea, remarcabile pentru frumusețe sînt mozaicurile de la *Bazilica Santa Maria Maggiore din Roma* și *Mausoleul împărătesei Galla Placidia din Ravenna*. Splendoarea culorilor și

CONSTANTINOPOL. BISERICA SFINȚII APOSTOLI
Plan în cruce greacă simplă.



albastrului turcoise aflate pe bolțile *Mausoleului Galla Placidia*, prețiozitatea scînteierilor aurului de bolți, despuiată deasupra arhivăi, transparențele și sonurile aurii, albastre și verzi, oferă unul dintre exemplele cu totul remarcabile ale capodoperelor artei mozaicului.

Banii păsării încorporat de artist este o compoziție în care stilizarea elenistică era pusă de acord cu elementele de simbolică religioasă-creștină. Lucrarea de aur și cristal în repertoriul decorativ elementul de meandru grec persistă. Porumbeii și ființa — ființa vieții veșnice — apar în simbolistici, cu sfînta Noastră este ghirlanda cu frunze mediteraneene înglobată buchetelor de frunze verzi. Această originală grupare de elemente vegetale o vom regăsi fidelă, aproape fără întrerupere, pînă la Renaștere, în special în Toscana în decorația ceramicii și sculpturii din pămînt ars, smălțuit și policromat.

Remarcabilă este, de asemenea, tehnica perfectă a mozaicului, care realizează efecte de *rezervare* a porțiunii sugerare voluntaricește, dar și o perspectivă geometrică și cromatică, efecte luminoase spectaculare, prin valori de tonuri închise și deschise. Contrastele calorice, raporturi de caldă și rece, culorile calde pentru zonele luminoase și respectiv culorile reci pentru zonele de umbră ca în „Fîntîna vieții" rezolvată prin tonalități de albastru și verzuriu prevestesc experiențele picturii impresioniste a secolului al XIX-lea.

Mozaicurile de la bazilica *Santa Maria Maggiore* din *Roma* se remarcă prin tematica biblică bogată — *Buestoarea, Închinarea magilor, Urcarea pruncului Iisus la Templu*, precum și prin scenele *Învățătura lui Hristos* și *Betleemul celest*, prezentarea *Fecioarei Maria* și *Bunavestirea*, prezentarea *Arhanghelului Gavriil* îmbrăcată în costumul curții bizantine purtînd pe cap diadema imperială. De asemenea sînt prezenți *apostolii Petru și Pavel* și *episcopii evanghelizatori*.

Ca materiale pentru tehnica mozaicului, erau preferate roca dură și sticla, precum și pietrele de aur și argint.

2. EPOCA LUI IUSTINIAN, SECOLUL AL VI-LEA, „SECOLUL DE AUR"

Arhitectura cîtă înregistrează din secolul al III-lea pînă în secolul al VI-lea, apariția unor palate grandioase în Asia Mică, în zona provinciilor.

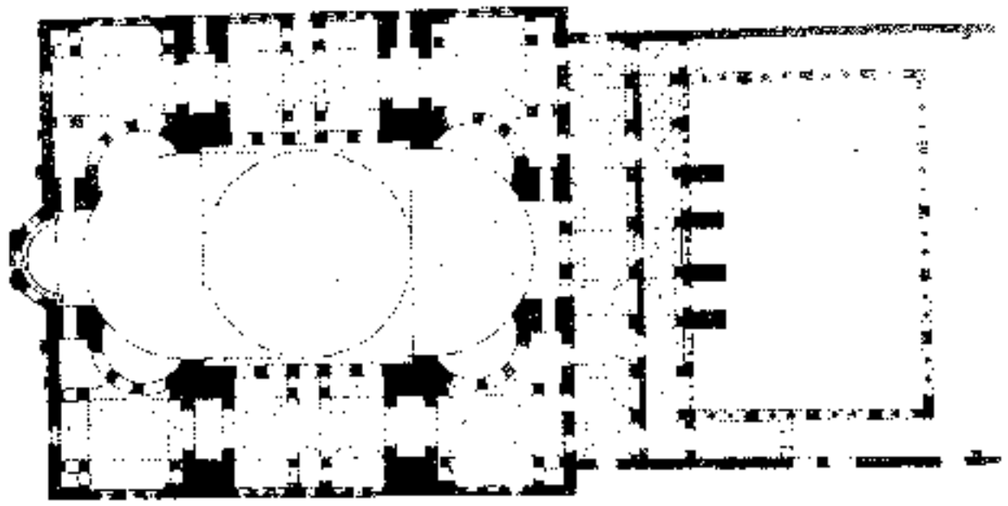
Prin dimensiuni, construcția palatelor continuă vechile tradiții romane și orientale. Autoritatea împăratului bizantin, considerată sacră, va determina ca palatul destinat arestării să capete aspectul de *cetate*. *Palatul sacru*, construit de Constantin cel Mare, va primi prin Justinian o mai mare amploare. Epoca justiniană îi aparține construcții cu preocupări de caracter edilitar și civil, din care nu multe au rezistat pînă astăzi: *cisterne, apeducte*. În Constantinopol *cisterna bazilicii* cu 420 de coloane, cît și cea de la *Bin Bir Direk* cu 224 de coloane, erau destinate să asigure aprovizionarea urbane cu rezerve mari de apă.

Arhitectura militară înregistrează în condițiile Imperiului Roman o înălțare a fortificațiilor capitalei

RAVENNA. MOZAICURI de la MAUSOLEUL GALLA PLACIDIA

ARHITECTURA RELIGIOASĂ

Secolul al VI-lea este caracterizat prin abundența construcțiilor de construcții. Numeroase clădiri cu caracter religios sînt ridicate în zona răsăriteană a



CONSTANTINOPOL. BISERICA SFÎNTA SOFIA. Pl.a

Imperiului. Problemele dificile pe care le-au întîmpinat ingineria și arhitectura au fost impuse de necesitatea primirii credincioșilor. În număr tot mai mare, în interiorul clădirilor de cult. Planul central va fi în acest sens cel preferat. Soluțiile bolților și cupolelor vor fi studiate și preferate în ariana *rezemului* și *contrarezemului* a sistemul cupolei așezată pe ziduri circulare, în formă de tambur, cum este cazul *Mausoleului lui Teodoric din Ravenna* sau o cupolă monolitică a început să fie folosită cupola pe pandantive pentru ca să devină, cu timpul, soluția preferată în arhitectura bizantină. De altfel, sistemul de acoperire a clădirilor cu caracter sacru va generaliza în acest secol *cupola pe pandantivi*[1] și *pe trompe*[2].

Experiență în îndeletnicire tradiția în Asia Mică, soluția cupolei este, în cazul *bisericii Sfînta Sofia din Constantinopol*, o formulă originală de acoperire a spațiului.

Invenția era în primul rînd aplicată asupra zidurilor în planului pătrat al navei, care au fost înlocuite cu arce semicirculare sprijinite pe stîlpi: în al doilea rînd, în înălțimea bazei circulare a cupolei cu punctele mediane ale celor patru arce semicirculare; în al treilea rînd, în crearea pandantivelor. Fragmente de sferă care fac legătura între baza circulară a cupolei și unghiurile drepte ale navei.

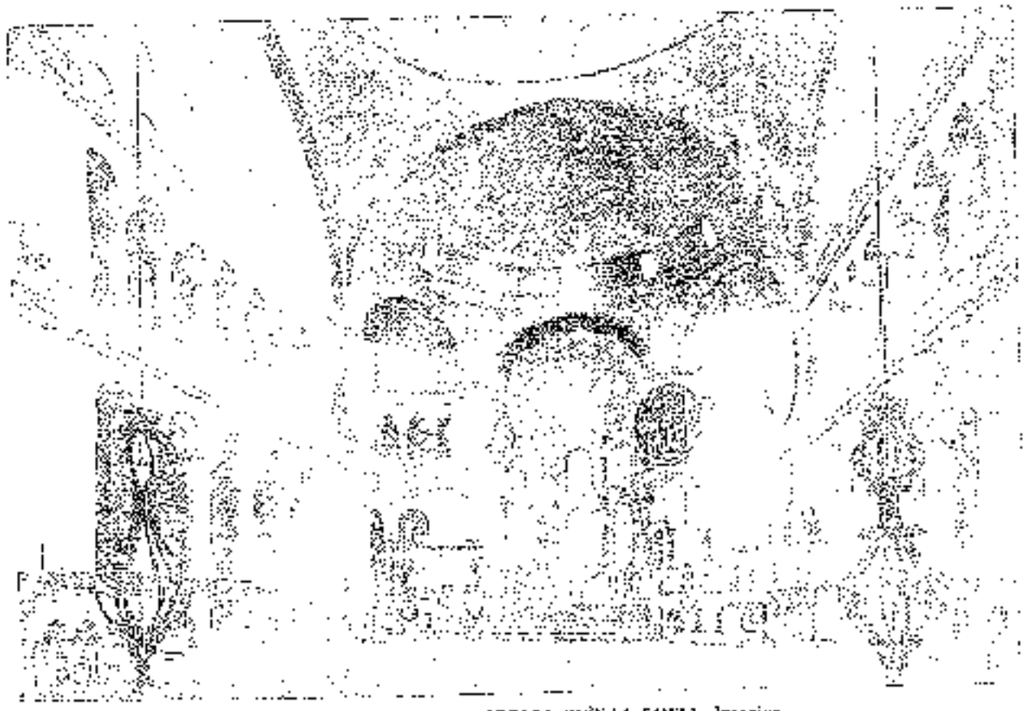
Planurile generalizate prezintă cîteva tipuri, după cum urmează: *planul bazilicei Sant' Apollinare Nuovo* și *Sant' Apollinare în Classe de la Ravenna*; *planul în cruce greacă* cu toate brațele egale, prezent la *biserica Sfinții Apostoli din Constantinopol*; *tipul central* (în cazul *bisericii Sfînta Sofia din Constantinopol*) „acel grandios exemplu de bazilică cu cupolă" Virgil Vătășianu), ca în cazul *bisericii San Vitale din Ravenna*, cupola este înscrisă în *plan octogonal*. alteori clădiri de tip central sînt corelate cu planul *patrulob, polilob, trefilat* sau *pătrucone*.

Biserica Sfînta Sofia din Constantinopol a fost reconstruită în timpul lui Justinian, între anii 532 și 537, de către arhitectul Anthemius din Tralles și inginerul Isidor din Milet. Cupola acestei biserici, cu diametrul de 31 m, situată la o înălțime de 56 m, era plasată deasupra navei centrale, fiind susținută de pandantivi, precum și de două vaste semicupole, dispuse în axul longitudinal al construcției. Dimensiunile, îndrăznețul și grandoarea *bisericii Sfînta Sofia din Constantinopol* stîrnesc o impresie atît puternică decît *Panteonul de la Roma*. Minunat decorată cu fîșii cu marmură, bogățul capitelurilor și ornamentația arcadelor, cît și mozaicurile somptuoase fac din *biserica Sfînta Sofia* monumentul reprezentativ al epocii lui Justinian.

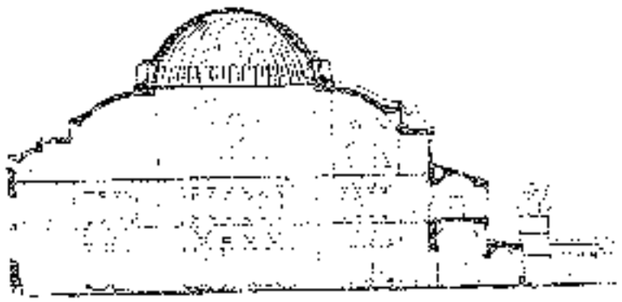
Mozaicul a înregistrat apogeul în epoca justiniană. Vechile tradiții antice de pe pămîntul Italiei, împreună

[1] Pandantiv — triunghi sferic de colț, care asigură trecerea de la planul pătrat la planul circular, la înălțirea cupolei.

[2] Trompă de colț — element constructiv care permite trecerea de la un plan pătrat la un plan poligonal sau circular, deasupra căruia se poate construi o cupolă.

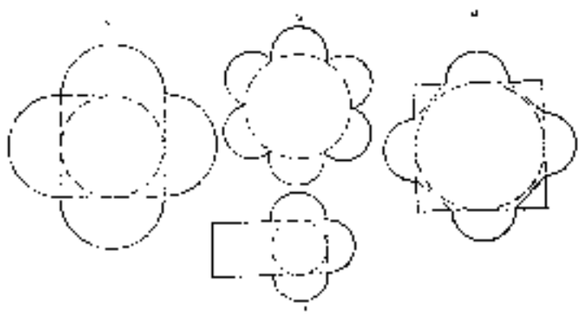


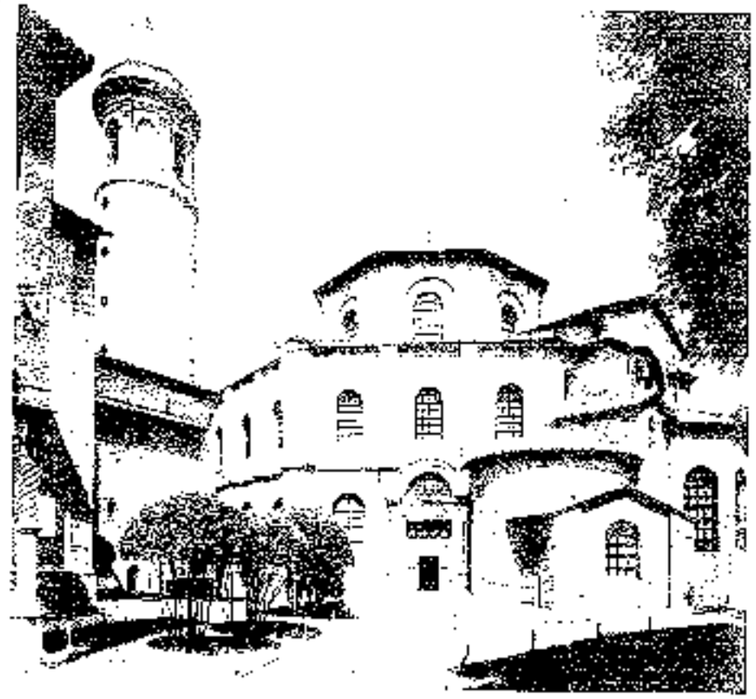
CONSTANTINOPOL. BISERICA SFÎNTA SOFIA. Interior.



CONSTANTINOPOL. BISERICA SFÎNTA SOFIA
Elevație

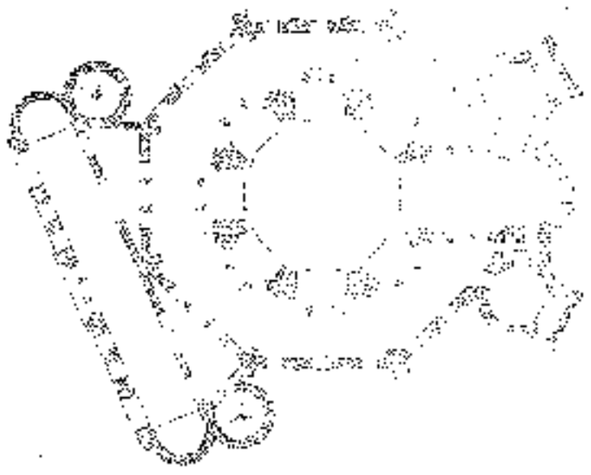
Construcție de tip central, plan: a) pătrulob; b) poliob; c) trefla; d) pătrucerc



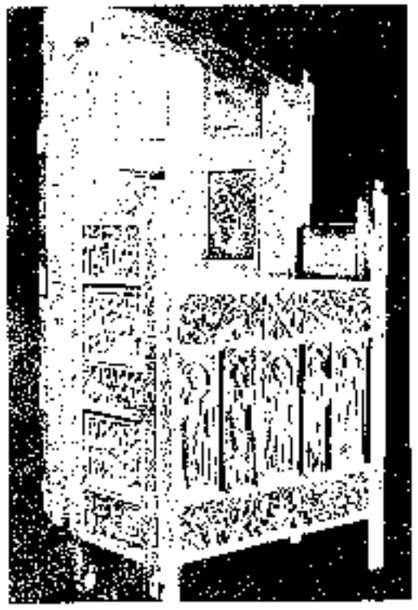


RAVENNA. BAZILICA SAN VITALE.

ÎMPĂRATUL JUSTINIAN CU SUITA. MOZAICURI DE LA BAZILICA SAN VITALE DIN RAVENNA.



PLANUL BAZILICII SAN VITALE DIN RAVENNA.



TRONUL DIN FILDEȘ AL ARHIEPISCOPULUI MAXIMIAN.

ÎMPĂRĂTEASA TEODORA CU SUITA. MOZAICURI DE LA BAZILICA SAN VITALE DIN RAVENNA.

cu noile cuceriri exterioare, dau la iveală capodopere care au făcut strălucirea artei bizantine. *Ravenna*, centru legendar de cultură și civilizație antică, vechi port la Marea Adriatică, imaginat încă de Octavian Augustus, care aprecia bunele poziții strategică a locului, a devenit capitala Imperiului Roman de Apus în perioada cuprinsă între anii 402 și 476. *Ravenna* a fost centrul regilor barbari Odoacru și Teodoric, care au prezidat destinele populațiilor, până la 540. Secolele al V-lea și al VI-lea constituie pentru *Ravenna* „ziua de aur”, momentul unei splendori, marcat de împărați atât în ceea ce privește arta mozaicului bizantin, cât și în privința celor mai frumoase construcții.

Mozaicul din secolul al VI-lea, datorită monumentelor religioase de la Ravenna, constituie un capitol cu totul strălucit, cu măiestrie tehnică și artă, la curte, în timpul unei dinastii ilustre din istoria bizantină.

Reprezentative sînt mozaicurile situate pe pereții interiori, de la bazilicile *Sant' Vitale*, *Sant' Apollinare Nuovo* și *Sant' Apollinare în Classe*.

Baptisteriul Arienilor, datînd din ultimii ani ai secolului al V-lea, a fost transformat în *oratoriu* în 561 și a apărținut goților arieni. Mozaicurile cupolei acestuia întregesc unitatea remarcabilă a artei ravennate a secolului al VI-lea.

Bazilica San Vitale

Consacrată în anul 548 de către Arhiepiscopul Maximian, *Bazilica San Vitale*, zidită sub domnia regelui ostrogot Teodoric, este terminată după anul 526, când regele a murit. Datorită originalității sale arhitectonice și mai ales a compozițiilor în mozaic care decorează interiorul, datorită purității marmurelor coloanelor, capitelelor și pavimentelor, monumentul este considerat printre cele mai frumoase nu numai pentru arta ravennată, ci pentru întreaga artă creștină bizantină.

Numeroasele scene plasate pe cupolă, bolțile arcadelor și pe pereți înfățișînd celebrul spectacol oferit de un fast cu totul neobișnuit. Știința compoziției sărăcite, splendoarea coloritului, strălucirea aurului crează o impresionează în mod deosebit, dacă ne gîndim la măiestria artistică a lucrărilor. Expresia generală a interiorului este a fastului imperial, a rafinamentului artistic în care a ajuns în epocă societatea bizantină, și exigențele acestuia ca estetică. Strălucirea aurului ca și somptuozitatea, bogăția și

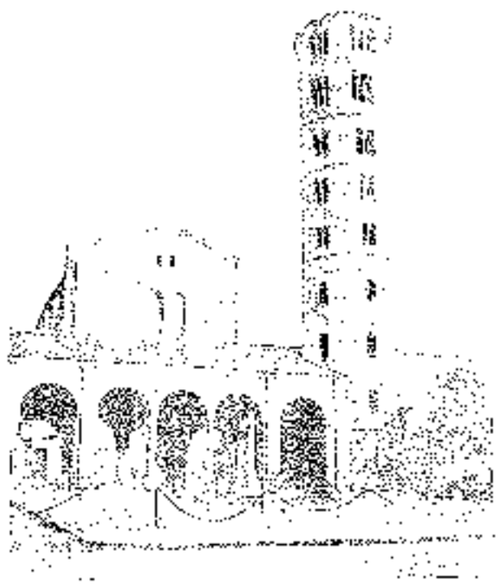
verzuriilor, fabuloasa imaginație a formelor și prolificitatea ornamentică, grația inserțiilor vegetale ca și ale siluetelor zoomorfe sau de ființe terestre ori sacre, se oferă ca miraculos spectacol ființei imaculate a marmurelor albe ale coloanelor, arcelor și capitelelor „împestrițate” (uneori și delicate) dantelării, prezența meandrului grec, pavimentul umplut de discuri, prin decorația alăturată, din simbolistică misterioasă și bogată, totul exprimă fastul civilizației bizantine. „Mozaicul acela de aur” al lui Justinian. Cele două mari compoziții, *Împăratul Justinian și suita* și *Împărăteasa Teodora, înconjurată de demnitari curți și popor*, sînt printre cele mai frumoase și complexe ansambluri de mozaic din întreaga artă bizantină.

Viziunea plastică impune caracterul original care va deveni propriu picturii bizantine. Siluetele sînt alungite, atitudinile hieratice degajă o gravă severitate. Gesturile sînt solemne, ochi mult mari pătrund concentrînd întreaga ființă de amănunțitele secțiuni ale sporirului. Fiind evitate perspectivele volumetrice, dispare senzația de materialitate și soliditate a formelor. În schimb, este afirmată starea eternă și imaterialul. Suprafețele plate, bidimensionale, înlocuiesc sugerarea volumelor. Uneori este sugerat cadrul natural, peisajul, vegetația, fiind folosită perspectiva geometrică și aeriană. Cel mai des este folosit fondul de aur, plat, bidimensional, sugerarea adîncimii fiind astfel eliminată, ca în cazul compoziției *Împăratul și suita*.

În acest ansamblu de mozaic, ritmul pronunțat al siluetelor verticale, statica și poziția frontală a siluetelor subțiri și neconsistente, sînt rupturile noii morfologii bizantine. Deși preocupările sînt de abstractizare, și ignorarea individualizărilor, în mod excepțional, apar fixări de particularități fizionomice, cum se întîmplă în portretele împăratului *Justinian* și al împărătesei *Teodora* și, poate, mai pregnant, în cazul personajului care precedă pe *arhiepiscopul Maximianus*.

Bazilica Sant' Apollinare Nuovo a fost ridicată sub ordinele lui Teodoric, în încheierea secolului al VI-lea. Ea a devenit *Biserica Palatină* chiar sub regele ostrogot. Mozaicurile acestei biserici sînt printre cele mai impresionante ansambluri ale celor ce privește substratul bizantină.

Bazilica Sant' Apollinare Nuovo păstrează ciclul parabolelor, ciclul patimilor, chipuri de profeți în care două procesiuni, compoziții originale, situate de o parte și alta a spațiului central între ferestre. Pe panoul din dreapta este prezentată scena *Înmormîntarea sfintei*, alăturată celor trei mirezi, care poartă daruri: *Fecioarele și prevestirea lor*, cortegiul

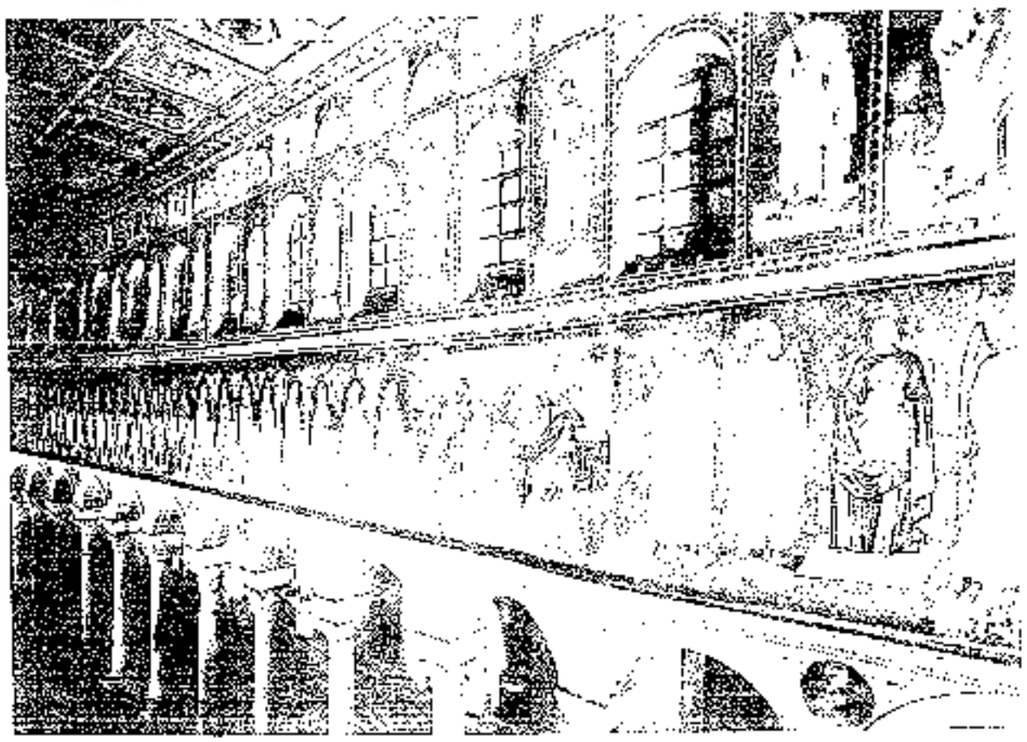


RAVENNA. BAZILICA SANT' APOLLINARE, NUOVO

subiectului biblic al Nașterii lui Cristos. Pe partea opusă este prezentată *procesiunea Martirilor* care aduc lui *Iisus binecuvântător* simbolul gloriei. Frumusețea acestor mozaicuri este dată de prezența siluetelor verticale, albe ale *Fecioarelor* și *Martirilor*, care se detașează din fondul de aur și din verdele vibrat al vegetației, arcuite de mici bucăți de flori

Bazilica Sant' Apollinare in Clase a fost clădită în prima jumătate a secolului al VI-lea de Giuliano Argentario, din ordinul Arhiepiscopului Ursician, fiind considerată printre desăvârșirile bazilicii ravenniote. Celebră pentru simetria arhitecturii, ca și pentru mozaicurile ce o împodobesc, bazilica se află la 5 km de oraș, lângă vechiul port. Frumusețea ansamblului de mozaicuri, aflate în calea altarului, impresionează prin masa strălucirilor a intensităților pigmentare ale vezuturilor în care pulsează siluetele albe, delicate, ale mieilor care se înșiruie venind către Sfântul Apollinaris

RAVENNA. INTERIOR CU MOZAICURI DE LA BAZILICA SANT' APOLLINARE NUOVO



Un rol principal în răspândirea iconografiei bizantine l-au jucat manuscrisele, în care locul important l-au avut temele *Judecății de Apoi* și *Ciclul Patimilor*. Artele decorative au înregistrat în Bizanț o preocupare specială pentru fastul și eleganța de ornamental. În argumentarea vremii apare tendința policromiei prin folosirea inserțiilor subliniate de umplerea cu pastă vitrată, prin folosirea pietrelor prețioase și semiprețioase, înșirate uneori cu sfoară ca cele ale *Tronul lui Iuvenian* din palatul imperial din Constantinopol, era lucrat din aur, bătut cu pietre prețioase și acoperit cu un baldachin de aur. Din aceeași perioadă datează *tronul arhiepiscopului Maximian* din Ravenna. Operă realizată în filde, ale cărei reliefuri vegetale, geometrice, zoomorfe și antropomorfe înșiruie o robustă grafieră, se înscriu în viziunea elegantă și solemnă a artei de curte justiniene

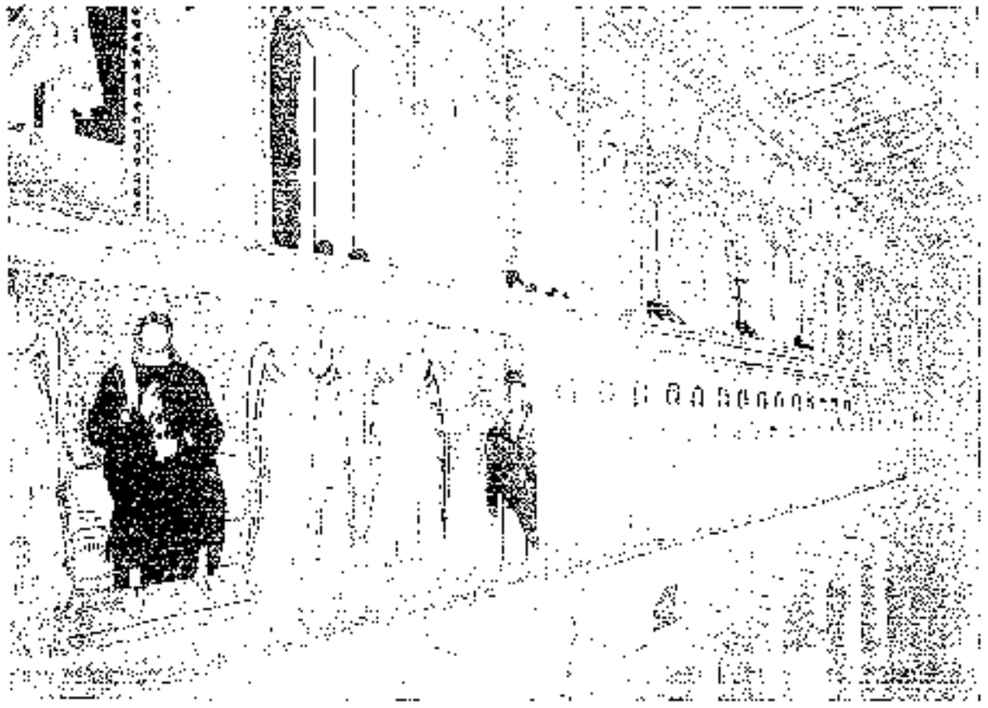
Țesăturile de mătase în anul 552 călugării misionari, plecați în China, au adus la Bizanț gogoșile de mătăsari, apărute în urma întemeierii industriei de mătase bizantine, au fost monopolul curții imperiale.

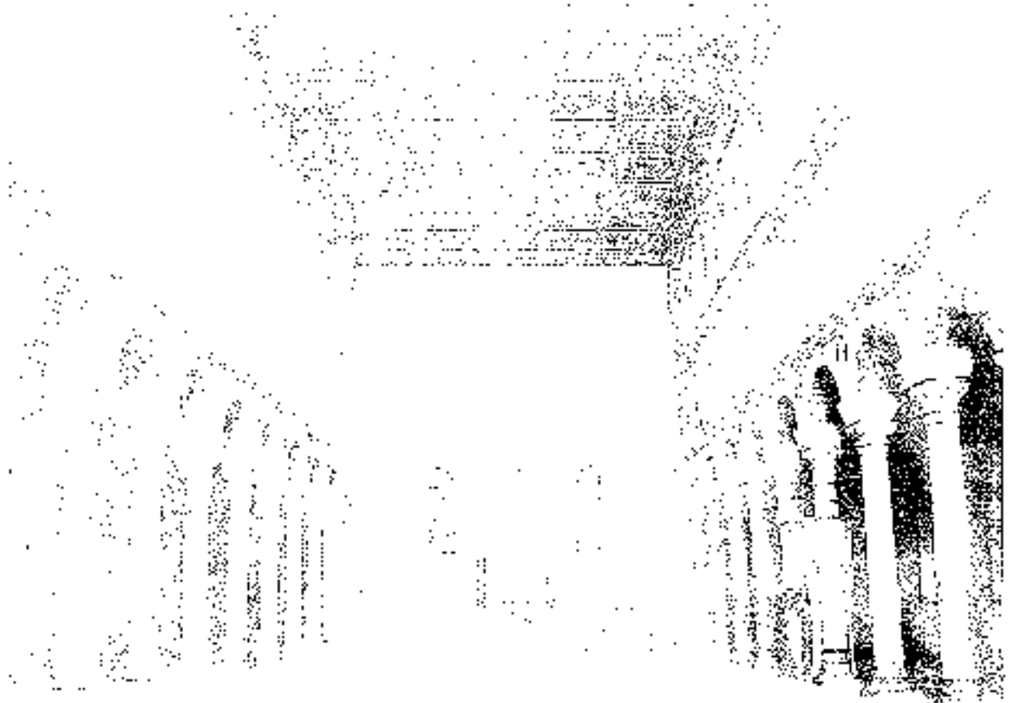
Caracterele specifice ale artei bizantine a secolului al VI-lea au impus, prin toate ramurile creației și culturii, fastul solemn imperial, eleganța și grandioasa, spectaculosul vizual al policromiei acelorului somptuoase.

ARTA BIZANTINĂ ÎN SECOLELE VII—IX. PERIOADA ICONOCLASTĂ

Bizanțul a trăit, deci lungul acestui trei secole, o perioadă tulbure din punct de vedere istoric, o etapă instabilă cu echilibru politic. Imperiul Bizantin înregistrase dificultăți încă din secolul al VI-lea, prin pătrunderea slavilor în Balcani, și, în prima jumătate a secolului al VII-lea, prin rezistența susținută împotriva avariilor și perșilor. Arabii au ocupat o serie de provincii răsăritene ale imperiului (Palestina, Siria, Egiptul), în vreme ce bulgarii, în secolul al VII-lea, și-au întemeiat statul.

O dată cu aceste noi modificări teritoriale, autoritatea împăratului nu mai este incontestată. Mai

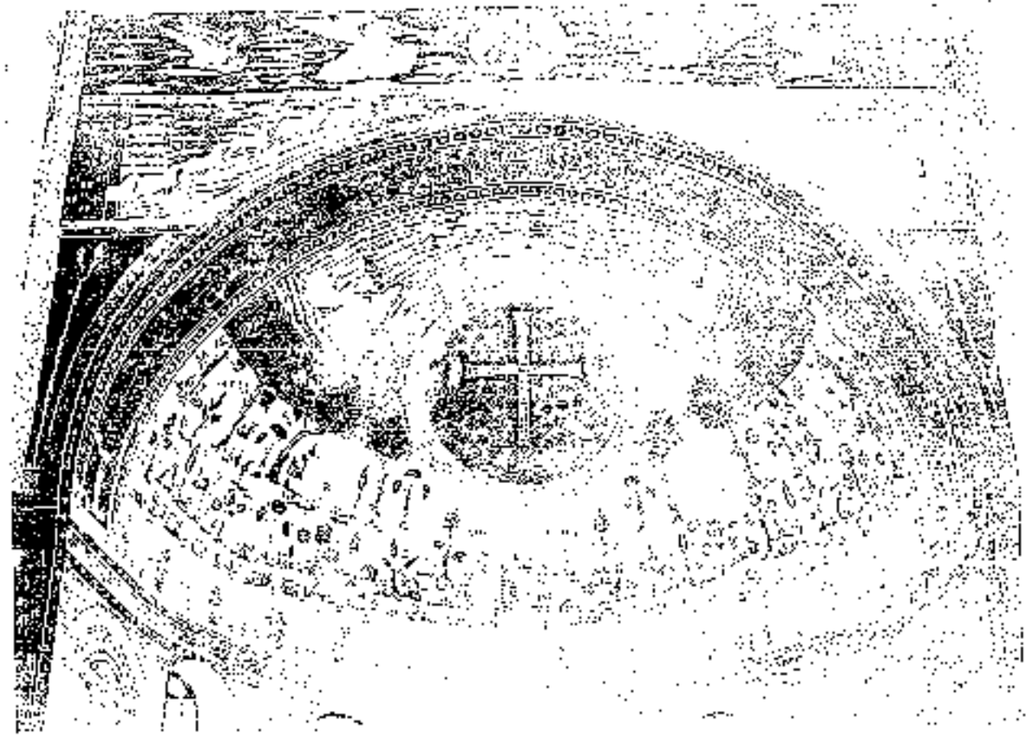


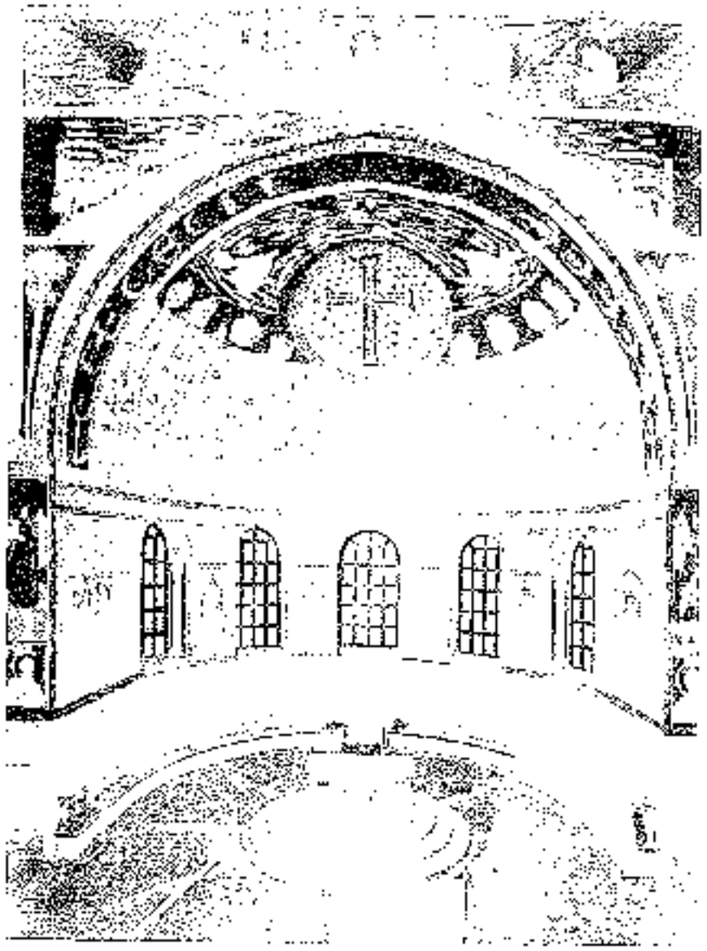


RAVENNA. INTERIOR CU MOZAICURI DE LA BAZILICA SANT' APOLLINARE NUOVO

RAVENNA. BAZILICA SANT' APOLLINARE IN CLASSE

RAVENNA. MOZAICURILE ABSIDEI SI INTERIORUL BAZILICII SANT' APOLLINARE IN CLASSE.





RAVENNA. MOZAICURILE ABSIDEI ȘI INTERIORUL BAZILICII SANT' APOLLINARE IN CLASSE.

noii, în interiorul imperiului au loc lupte religioase între cei ce condamnau cultul icoanelor *(iconoclaștii)*, și cei ce slujeau icoanele *(iconodulii)*. Conflictul teologic a atins momente grave în secolul al VIII-lea și a durat pînă în anul 843. Întreruperea și calmarea temporară a conflictului, datorată Sinodului ecumenic de la 787, din Niceea, a permis evoluția viitoare a artei figurative în zona est-europeană, în cadrul bisericii ortodoxe.

După sinodul din Niceea, reluarea luptelor între cele două partide vor avea două consecințe grave, prin victoria iconoclaștilor : una, care a determinat distrugerea unor monumente și opere de artă deja existente, iar a doua, părăsirea teritoriului de către artiști și îndreptarea lor spre zonele libere de manifestare.

Arhitectura profană din acea perioadă, dispărută în timp, a rămas cunoscută prin comentariile din texte, care pomenesc de luxurianța și exotismul fastului imperial, al *palatului sacru*.

Arhitectura religioasă prezintă câteva tipuri caracteristice de clădiri. Pentre ele amintim : 1. *biserica tetraconică (biserica Sfînta Sofia din Niceea)* ; 2 *bazilica (altfel și bizantină cu cupolă (Sfînta Irina din Constantinopol)*, ; 3 *biserica în cruce greacă* (cu brațele egale — *Sfînta Sofia din Salonic*) ; 4. *tipul central*, cu variante multiple *(poligonal, pătrat cu, trefoliat)*.

PICTURA MURALĂ — MOZAICUL

În *prima*, mișcarea iconoclastă a favorizat reluarea motivelor decorative din arta paleocreștină, cu evitarea elementului figurativ uman : corpuri, păsări,

animale, vrejuri de viță de vie. Prezențele umane apar rar, în mod excepțional.

În *mozaic*, înaintea declanșării conflictului teologic și a prigoanei artei paleocreștine, de regulă este apariția în secolul al VII-lea a unei noi teme iconografice, cea a lui *Iisus Pantocrator*, în calota absidei *capelei Sant Venanzio din Laterani* (640- 642).

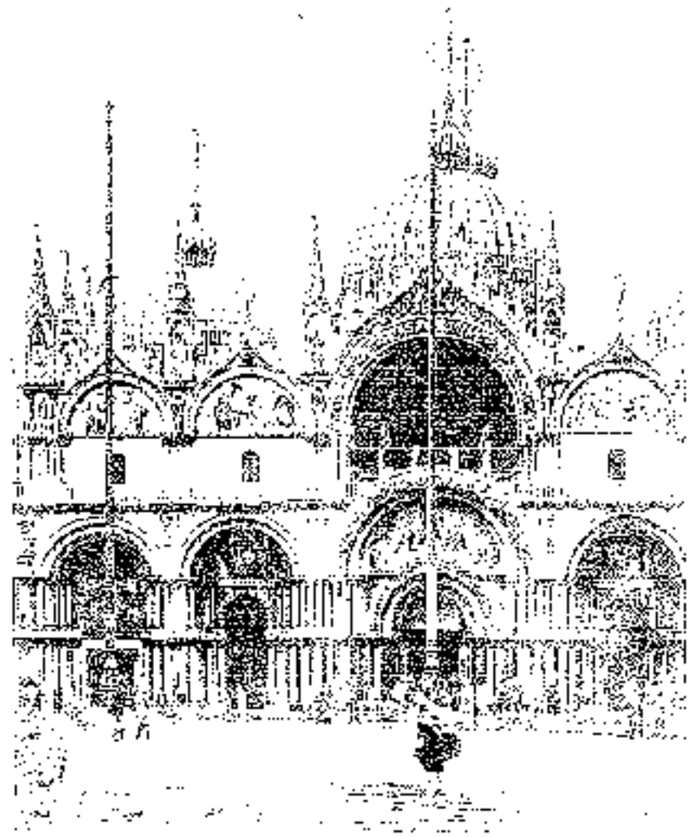
Secolul al IX-lea excelează în domeniul artelor aplicate, în tehnica smaltului în reliefuri și în tehnica turnării în bronz, care va servi mai târziu ușilor din Italia.

În scurta perioadă a secolului nou, împăcările vor grăbi reînceperea unor ciclusuri de *frescuri* cu temă *Schimbarea la față* și *Ciclul Patimilor*.

DINASTIILE MACEDONENILOR ȘI COMNENILOR. SECOLELE IX—XII (ARTA AMBIANȚEI BIZANTINE)

În timpul dinastiilor macedonenilor și comnenilor, între secolele IX—XII a avut loc stabilizarea culturii bizantine, fiind vorba în numai de Bizanț ci și de țările și popoarele din Balcani, precum și de Armenia și Georgia. În această perioadă s-au înregistrat, de la Caucaz până în Peninsula Balcanică, vii interferențe culturale și remarcabile circulații de valori estetice și valoare ale ideologie, bizantine, care au creat așa-numita artă a ambianței bizantine.

BAZILICA SAN MARCO DIN VENEȚIA. Secolul al XI-lea.



TETRARHII. Intrare în PALATUL DOGILOR — Piața San Marco, Veneția. Detaliu

Cultura epocii a fost marcată de cultura imperiului suveranii d'Hemeleben, și de Biserică.

Datorită populațiilor eterogene și tradițiilor proprii ale acestora, ființe în cadrul Imperiului Bizantin se constată o extraordinară circulație a formelor plastice, influențele reciproce și importul bogat de obiecte.

Perioada coincide cu misiunile pentru creștinarea slavilor. Finalizate cu creștinarea sârbilor și bulgarilor (864) precum și cu creștinarea rușilor (988). Populația veche a fost în epoca respectivă un important mediator care a transferat de la o zonă geografică la alta categorii variate de concepții și forme artistice. În afara slavilor, numeroși călugări din Asia Mică, de la mănăstirile din Mesopotamia, Armenia de sud, Capadocia, au călătorit spre Apus și au purtat cu ei semnele culturii bizantine.

Arhitectura acestor secole se caracterizează prin marea varietate a tipurilor de plan și a sistemelor de acoperire.

În *arhitectura civilă* faima palatelor imperiale ajunge până în Apusul Europei. Călătorii străini consemnează luxul și luxul capitalei bizantine.

Construirea complexului rezidențial continuă tradiția „Casei lui Justinian". Una dintre reședințele transformate în palat a fost *Palatul Blachernelor* devenit și acesta celebru.

Arhitectura religioasă. Tipurile caracteristice de monumente ecleziastice au fost ridicate în toată zona influenței bizantine, respectiv la Constantinopol, în Peninsula Balcanică (în Macedonia, Tracia, Serbia, Bulgaria, Grecia), în Italia, în Armenia și în Asia Mică. Tipurile caracteristice ale construcțiilor ecleziastice răspândite preponderent în această zonă sînt: *Biserica-bazilică* cu înălțimea egală a navelor, ca exemplu amintim *Biserica Sfinții Serghi și Vah în Constantinopol* și *Sfinții Apostoli* (cu navă dreptunghiulară sau navă pătrată) răspândită în Bulgaria și *Bisericile în cruce greacă* răspândite în Grecia și Macedonia, care este planul care din acest motiv a fost numit „tipic macedonean". El este prezent și în Italia, la Veneția, la vestita *Biserică Sfinții Marcu*. 4) *tipul de pisc catolicos-athonit*, adus de călugări din Iberia la Athos, a fost răspândit în Grecia. Și *tipul central cu cupolă* este întîlnit în Peninsula Balcanică, Grecia, Arhipelagul egeic, Armenia.

Bisericile din această epocă au în general dimensiuni mici. Diametrul cupolei nedepășind 10 m. Monumentele importante sînt datorate lui mai mult nobilimii. Populația satelor din zona Balcanilor a fost de asemenea interesată să construiască biserici proprii. Constatăm deci existența clădirilor particulare cît și a celor modeste, respectiv bisericile de sat.

Pictura murală a fost arta care a împodobit monumentele de mari și mici dimensiuni de arhitectura eclezias[illegible]

Zonele specifice acoperite de pictură erau cupola centrală în care era proiectată „Biserica cerească", în calotă fiind Iisus Pantocrator (atotputernicul). Pandantivele erau rezervate proorocilor, iar pereții evangheliei.

Altarul avea bolta pictată cu *scena Maicii cu pruncul Iisus în brațe*, înconjurată de îngeri.

Dispoziția iconografică a scenelor a fost prezentată [illegible]

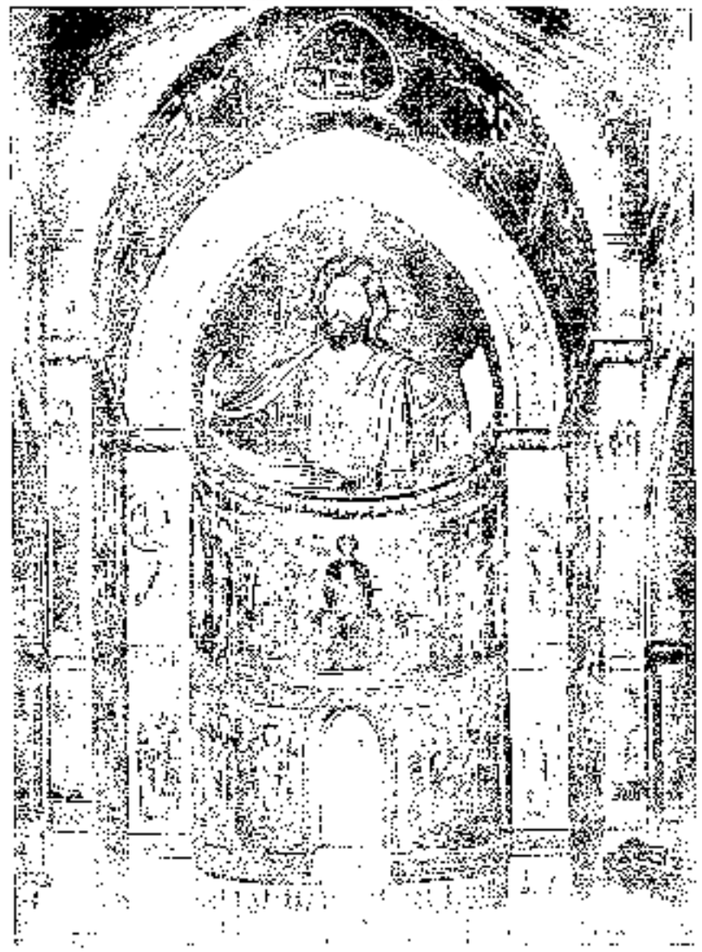
Cutul crucii se caracterizează prin adăugarea, în fiecare din cele patru brațe ale crucii, a câte unei abside, crucii și unii pe brațele în interiorul căreia

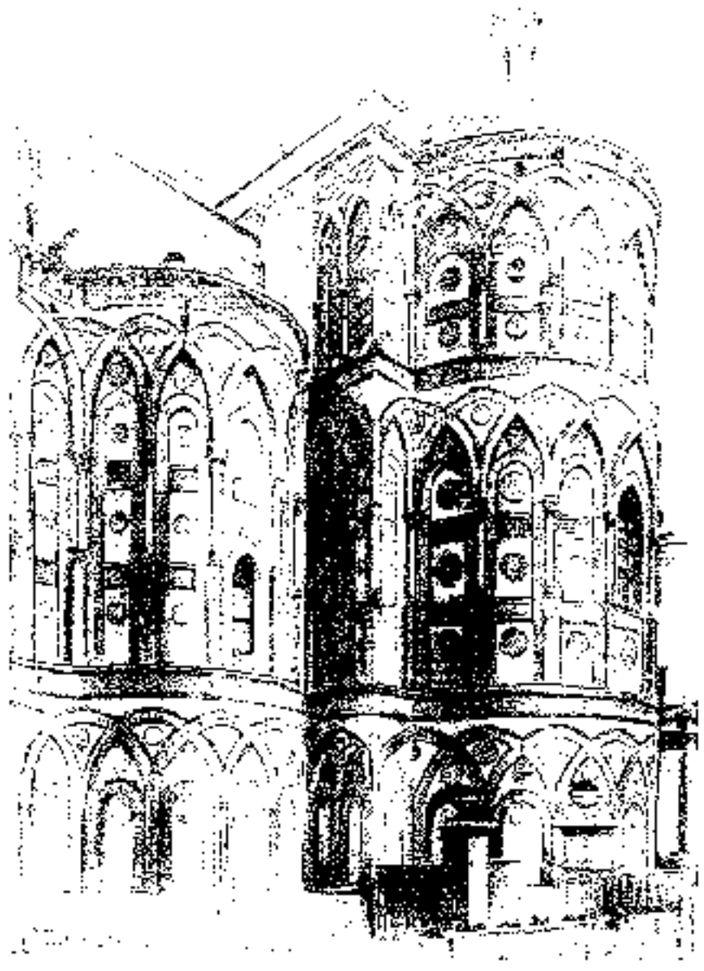
Mozaicul a atins în această epocă un apogeu în secolul al XI-lea, *Școala constantinopolitană* își impune autoritatea artistică, alături de ea aflîndu-se *Școala greacă*, de la care s-a păstrat cel mai însemnat complex de mozaicuri la *Dafni*, realizate la sfîrșitul secolului al XI-lea.

De secolul al XII-lea ne-au rămas de asemenea impresionantele mozaicuri din Sicilia la *Monreale, Cefalu* și *Martorana*. Noutatea acestora constă în marea sobrietate și mai ales în expresia maximă a sensului și a privirii.

Obiectul acestor picturi întotdeauna sînt cu totul diferite de figurile scenele de mozaicurile de la Ravenna din secolele IV—VI. Iisus din absida *catedralei de la Cefalu* este un simbol al conștiinței supreme care invită la verificarea, severă a conștiințe[illegible]

MONREALE. SICILIA. CATEDRALA.
CRISTOS BINECUVÎNTÎND. Mozaicurile Absidei.





MONREALE, SICILIA. CATEDRALA.

Argintăria din secolele X—XI, împodobită cu smalțuri, a avut un domeniu important al culturii Bizanțului feudal. Medalioane, pandantive, cruci de dăruire bisericilor bizantine de împăratul Ioan Comnen în secolul al XII-lea, diademele regale, cunoscute pentru bănuteni au rămas probe ale somptuozității epocii împăraților macedoneni și comneni și ale tehnicilor artistice ajunse la virtuozitate.

Datorită reconstituirii relative a unității politice a Imperiului Bizantin de către împăratul Mihail al VIII-lea, întemeietorul ultimei dinastii bizantine, a Paleologilor, în secolul al XIII-lea, epoca sa numită *Renașterea Paleologă*. Aceasta epocă a ultimelor secole ale civilizației bizantine caracterizată de renașterea fărâmițării feudale și totodată de eforturile de centralizare statală, s-a consumat pe fundalul slăbirii politice a Bizanțului.

Bulgaria și Serbia luptau pentru întâlnirea pământurilor. Turcii ocupaseră provinciile din Asia Mică și apoi din întreaga Peninsulă Balcanică, cuceresc Serbia, Bulgaria și Grecia, pentru ca în 1453 să cucerească și Constantinopolul.

În artă, aspectele stilistice integrează creația sintezei de influențele și curentele artistice, riscând să piardă unitatea specifice precedente în locul monumentalității își face apariția ornamentul, cu dimensiuni mici, precum și o remarcabilă discreție.

ARHITECTURA

În arhitectura civilă, la Mistra, în ansamblul Palatului Despotului s-au păstrat un singur complex (secolele XIII—XV), mărturie în acest sens despre care se spunea că este un „Pompei bizantin". De asemenea, la Constantinopol, în ansamblul fostului *palat al Blachernelor*, se află *Palatul lui Constantin Porphyrogenetul*, din perioada paleologă.

Arhitectura militară, prezentă cu cetăți, în Serbia, Bulgaria și Grecia, asigura apărarea cu turnuri.

Arhitectura religioasă nu a înregistrat elaborări noi, unul cu noi de plan, structură, sistem de acoperire, ci doar o reducere a variantelor compuse.

Pentru **tipurile de plan**, *bazilica* este frecventă în provinciile grecești. Tipul *cu cruce înscrisă* și *planul central*, cu cupolă sau boltă semisferică, sînt prezente în zonele periferice ale imperiului. Planul *în cruce greacă* este răspândit în Grecia și Macedonia, iar *planul triconc* în Muntenegru și Bulgaria.

În cadrul **elevației**, ordonarea succesivă a spațiilor subordonează registrele *arcadei, tribunei și ferestrelor*.

Sistemul de acoperire folosește cele trei sisteme tradiționale: *bolțile în leagăn, bolțile semicilindrice* din cărămidă cruță sau *cupole* pe *pandantivi* sau pe *trompe de unghi* din piatră.

Plastica fațadelor. Construcțiile nu se caracterizează prin masivitate. *Cărămizile* folosite pentru

PLÂNGEREA BISERICA SFÂNTUL PANTELEIMON. NEREZ. Detaliu

cu zidurile la exterior, prin unele împingeri ale sistemului de acoperire.

Clădirile de dimensiuni mici au grație și eleganță, datorită zvelteței turlelor. Un aspect particular este folosirea *alternanței pietrei cu cărămida*, sistem generalizat, și prezența *arcadelor oarbe*.

PICTURA MURALĂ ȘI MOZAICUL

Cele două tendințe își susțineau în capitală continuitatea spiritului antic, iar în provincie, caracterele locale evoluează în secolele XIII—XV spre o viziune nouă. Compozițiile complexe, cu numeroase personaje, scene din *viața Fecioarei* sau din *viața lui Iisus*, primesc un colorit mai nuanțat, mai luminos și preocuparea pentru perspectivă descriptivă, nu iluzionistă.

Mozaicul, folosit la impodobirea pereților și bolților, evoluează de la viziunea monumentală la o viziune discretă (*Biserica Mântuitorului*, Constantinopol).

În perioada *renașterii paleologe* s-a constatat marea răspândire a picturii bizantine cu pregnante caractere regionale în apusul Peninsulei Balcanice și în nordul Dunării, în Țara Românească și Moldova, în Polonia și Rusia.

Manuscrisele, bogat ilustrate, au colorit intens și folosesc hașurările de aur. (*Tetraevanghelierul sârbesc*, *Tetraevanghelierul bulgar*.)

Argintăria este reprezentată de opere numeroase în tezaurele mănăstirilor. Încrustații de cărți, cadre de icoane, cruci și potire sînt realizate prin forjare și cizelare și prin împodobirea cu smalțuri.

Artă elevată din perioada paleologă anunță evoluția tehnicii, executate cu fire din metale nobile și mătase, care va fi dezvoltată îndeosebi în Țările Române și în Rusia.

CONCLUZII

Cultura și civilizația bizantină, dezvoltată în cadrul Imperiului Roman de Răsărit, îmbănunchează tradițiile elenismului generalizat și cele ale civilizației tehnice și culturii umaniste a statului roman.

Arta bizantină are la origine arta creștină veche căreia i s-au adăugat elemente ale culturilor mediteraneene și ale Orientului Apropiat. Concepția autocrată despre autoritatea imperială, fastul ceremonialului de la curte și obligațiile cultului religios au dictat evoluția concepției estetice a artei bizantine. Viziunea ascetă a ființelor umane, expresia solemnă, verticalitatea siluetelor rămîn caracteristice mozaicurilor și picturilor. Coloritul, în mozaic, păstrează fondul de aur, fastul străluciri și armonios în perioada secolelor IV—VI, fiind urmat de viziunea cromatică austeră.

Arhitectura are caracteristică prezența numeroaselor clădiri cu caracter edificiar, acestea având, ca particularități în sistemele de acoperire, cupola de pandantivi și turlele, precum și bolțile semicilindrice.

Exotismul și fastul oriental, splendoarea și strălucirea spectacolului optic al artelor, ca și prețiozitatea artizanală au marcat traseul originar al culturii bizantine, pe o durată de mai bine de un mileniu, în cadrul Imperiului Roman de Răsărit.

Împărații bizantini vor fi admirați în Apus pentru aureola de bogăție orientală, după mari realizările din cultură, arhitectură, artele decorative vor fi prețuite și asimilate de experiențele creatoare ale popoarelor din centrul și apusul Europei, în cadrul epocii contemporane cu societatea bizantină, precum și în cadrul elaborării primelor stiluri europene.

PREMISELE ARTEI MEDIEVALE ÎN CENTRUL ȘI APUSUL EUROPEI

EPOCA URMĂTOARE CĂDERII ROMEI. PERIOADA FEUDALISMULUI TIMPURIU

Criza Imperiului Roman, scindarea acestuia în secolul al IV-lea în Imperiul Roman de Apus și Imperiul Roman de Răsărit, apariția și dezvoltarea creștinismului au fost urmate de migrațiile popoarelor barbare. Vizigoții au năvălit în Galia de Sud și în Spania, francii în Galia de Nord, Goții s-au stabilit în Apusul Europei, ca și vandalii, burgunzii și saxonii. Italia a fost anexată părții Imperiului Bizantin. În aceste noi realități istorice, a avut loc fracturarea unor vechi sisteme politice și ideologice ale Imperiului Roman și începutul unor noi organisme politice și sociale, precum și apariția viziunilor ideologice între creștinism și păgînism.

În cultură, tradițiile latine și spiritul unificator al acestora au fost destrămate de influențele creștine și de noile orientări determinate de prezența popoarelor barbare. Din coexistența păgînismului cu elenismul, practic supus creștinismului și păgînismului vigurul al barbarilor, a reieșit supremația social-politică a creștinismului și asigurarea autorității bisericii pe plan politic și ideologic.

ARTA ÎN FRANȚA, SECOLELE VII—IX

Arta epocilor merovingiană și carolingiană, arta popoarelor migratoare și arta altor popoare feudale sînt manifestări remarcabile ale culturii perioadei evului mediu timpuriu, culturi a cărei evoluție a fost tulbure și lentă. În zona centrului Europei, momentul cu o strălucire deosebită a fost marcat de statul franc și de cultura în timpul acestuia. În secolul al VI-lea a avut loc unificarea politică a Galiei sub francii care fuseseră creștinați în secolul al V-lea.

Arta merovingiană francă, dezvoltată în secolele VII—VIII, a cunoscut o epocă benefică în ceea ce privește arhitectura castelelor întărite și arhitectura bazilicilor creștine. **Artele decorative** au cunoscut de asemenea o înflorire deosebită, în ceea ce privește sculptura decorativă a lespezilor de mormînt, sarcofagelor de piatră, ornamentate cu relief plin cu motive simbolice, geometrice și zoomorfe, cărora le sînt specifice îmbinări dragoni. Bijuteriile, foarte prețuite în epocă, erau lucrate în tehnica *cloisonné*-ului[1]. Remarcabile cu măiestrie erau garniturile lucrate din bronz, ca și armele decorate sau casetele *reliquiarii*. **Manuscrisele** au cunoscut în epoca merovingiană o frumoasă dezvoltare. Decorația acestora a evoluat către motive florale și zoomorfe, către stilizarea elegantă și imaginația artistică exotică.

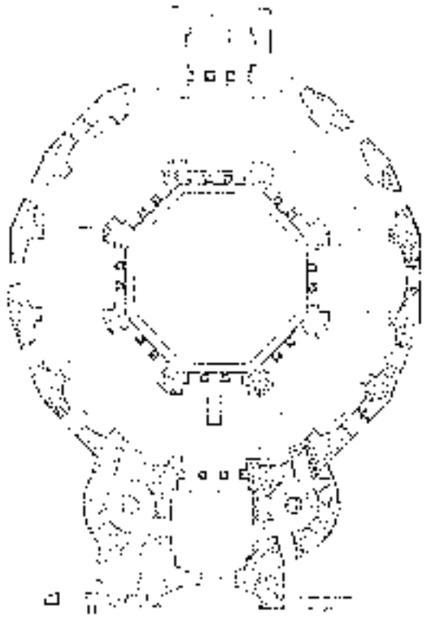
RENAȘTEREA CAROLINGIANĂ

În anul 751, **Pepin cel Scurt** (fiul lui *Carol Martel*, devenit regele francilor a instaurat dinastia carolingienilor, înlăturînd ultimul rege merovingian. Fiul său, Carol cel Mare (Charlemagne), rege al francilor (între anii 768 și 800), a devenit împărat roman (între 800 și 814 încoronîndu-se în anul 800). Capitala imperiului a fost stabilită la *Aix-la-Chapelle* (*Aachen*), considerată de contemporani *Noua Romă*.

Carol cel Mare a mărit statul franc prin războaiele purtate împotriva saxonilor, longobarzilor, arabilor, avarilor, slavilor, stăpînind și Italia, exercitînd autoritate și asupra papei. Protector al științei și culturii, Carol cel Mare a favorizat la *Aix-la-Chapelle* crearea unui centru de cultură care a forțat la forțe creatoare remarcabile, artiști și oameni de cultură care au contribuit la cristalizarea noilor concepții estetice. Epoca

[1] *Cloisonné, email* — tehnică de origine orientală care fusese cunoscută de popoarele antichității. După o perioadă de decădere, cloisonné-ul a renăscut o dată cu venirea popoarelor barbare. Cloisonne era tehnica lucrării scoțianului în despărțiturile sale compartimentele formate din fișii de metal, prinse vertical pe placa metalică, adesea din aur, placa servind drept suport.

EVANGHELIARUL LUI OTTO III. ÎMPĂRATUL OTTO III PE TRON. Miniatură



CAPELA PALATINĂ DE LA AIX-LA-CHAPELLE (Aachen). Plan.

de efervescență culturală legată de curtea imperială. La *Curtea cel Mare* a fost numită *Renașterea carolingiană*. La *Aix-la-Chapelle* a luat ființă „Școala palatină", cu dascăli care au asimilat meșteșugurile din Răsărit și Orient, îndeosebi bizantin, care au realizat în timp o amalgamă artistică specifică Renașterii carolingiene.

ARHITECTURA

În secolul al IX-lea, *Aix-la-Chapelle* a devenit unul dintre cele mai puternice centre de cultură ale vremii. *Capela palatină de la Aix-la-Chapelle*, cetatea împăratului Carol cel Mare, simboliza puterea imperiului. Construită în 798 și finisată în 806, *Capela palatină* amintește de *bazilica San Vitale din Ravenna* și este monumentul reprezentativ al epocii. Monumentul are plan octogonal, o calotă cu opt pânze, adăpostite la bază octogonală, are *deambulatoriul*[1] și tribune acoperite, ace în leagăn, deschise spre centrul octogonal și bolți în plin cintru. Arcele tribunelor sînt susținute de duble coloane de porfir, marmură și granit. Formulele de ordonanțe folosite au stat la baza arhitecturii stilului romanic în următoarele secole.

Cupola clădirii, are diametrul de 16,54 m, în înălțimea după restaurare, ace circa 36 m. Datorită intervențiilor ulterioare nu se mai știe exact cum arăta inițial.

Palatul de la Aix-la-Chapelle avea plan rectangular și se desfășura pe o suprafață de circa 30 de hectare.

Sculptura decorativă evoluează în timpul celui de-al *Renașterea de la Curtea*.

Artele decorative dezvoltă pictura de manuscrise. *Evangheliarul lui Otto, Psaltirea din Utrecht*, prețioase și sculpturi în fildeș.

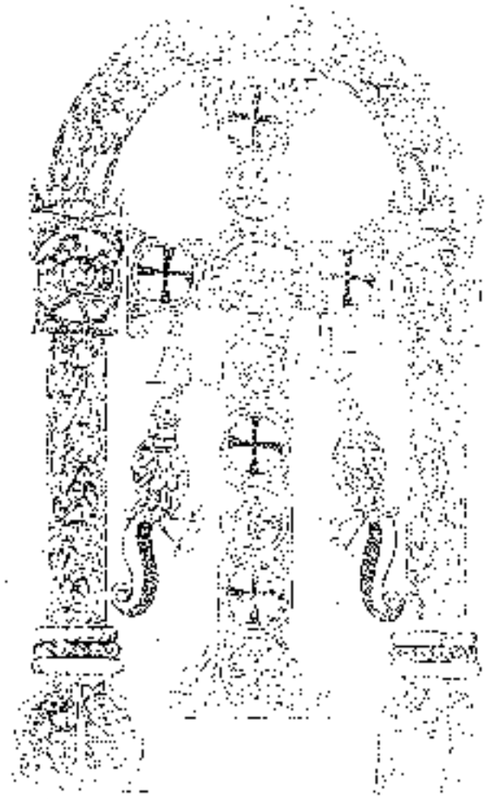
Obiectele destinate cultului religios, *manuscrisele* dintre care evangheliare și scoarțe de evangheliar, ci și obiectele din fildeș ocupă locul preferențial în arta carolingiană. *Aix-la-Chapelle* a fost un centru de cultură care a oferit obiecte remarcabile, dar care a și primit din partea Răsăritului, cum au fost cele dăruite de împărăteasa Bizanțului Irina și califul din Bagdad.

După moartea lui Carol cel Mare, imperiul s-a destrămat. *Aix-la-Chapelle*, centrul politic și cultural, a păstrat doar amintirea de legendă.

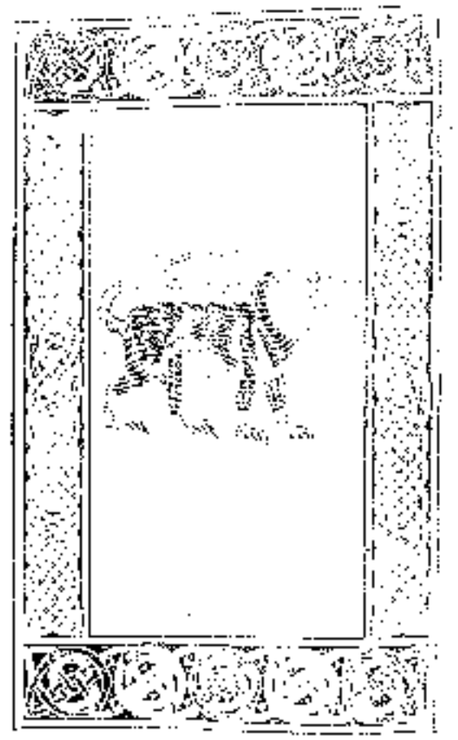
ARTA VIZIGOȚILOR ÎN SPANIA

În secolul *petrarcă* în Spania vizigoții au creat un artele decorative obiecte și podoabe realizate în spe

[1] *Deambulatoriu* n. — coridorul de comunicare situat în jurul altarului



SACRAMENTARIUM, miniaturată de la mijlocul secolului al VIII-lea.



EVANGHELIERUL DIN DURROW. Secolul al VIII-lea

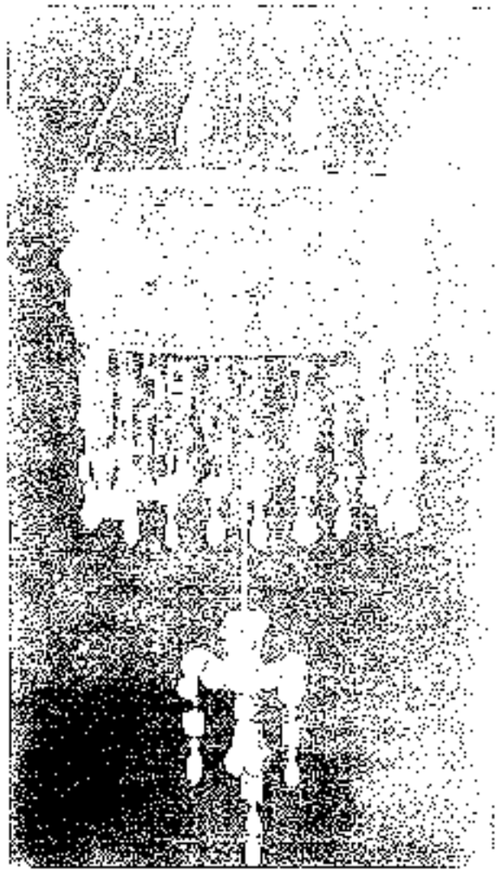
CHEMAREA CELEI DE-A PATRA TROMPETE. miniatură. Secolul al XI-lea.

cut în arta regretului. La Lindisfarne au rămas din epoca semnificative coroane votive din aur, diademe, patine decorate cu litere, încrustare, bijuterii cu motive florale prețioase care conțin o probă de măiestrie meșterului care operează în argint și aur în epocă.

Printre obiectele și podoabele aparținînd popoarelor migratoare sînt demne de reținut *tezaurul vizigot de la Guarrazar* (Spania) și *tezaurul de la Pietroasa* (aflat la Muzeul Național de Istorie din București).

ARTA ÎN INSULELE BRITANICE

În Irlanda, secolele V–IX au constituit o epocă în care au fost construite numeroase edificii ecleziastice, în care atmosfera de liniște și reculegere a permis dezvoltarea picturii de manuscrise. *Evangheliarul din Durrow*, *Evangheliarul din Kells*, ambele din secolul al VIII-lea. Manuscrisele celtice au fost elaborate pe concepte a acestor valoroase manuscrise influențînd mult, atît de imprevizibil manuscrisele în cadrul culturii merovingiene și carolingiene



COROANA VOTIVĂ VIZIGOTĂ A REGELUI RECCESVINTHUS DINTR-UN MORMÂNT DE LÎNGĂ TOLEDO
Secolul al VII-lea.

CONCLUZII

În ambianța crepusculului culturii romane și cozi politice imperiale, valul de vitalitate adus de popoarele barbare o dată cu pătrunderea maniștilor în imperiul a precipitat pentru construcții precum și pentru artele decorative. Ambianța bizantină a răsăritului mediteranean, de asemenea, a impus concepții și manifestări de cultură originală.

În Italia, concepția construcțiilor bizantine ale arhitecturii civenmate creștine (sec. IV - VII) de o excepțională valoare estetică, a avut corespondențe, în secolul al IX-lea, la *Cupola Palatină* de la *Aix-la-Chapelle* și, în secolul al XI-lea, la Veneția, la *Bazilica San Marco*. În mod asemănător, în secolul al VI-lea, *Mausoleul lui Teodoric* de la *Ravenna*, mausoleu a cărui calotă din piatră este monolit, exprimă pe-

FORTĂREAȚA CU DOUĂ INCINTE. Sfârșitul secolului al XII-lea, prima parte a secolului al XIII-lea

PERIOADA FEUDALISMULUI DEZVOLTAT

STILUL ROMANIC

ARHITECTURA

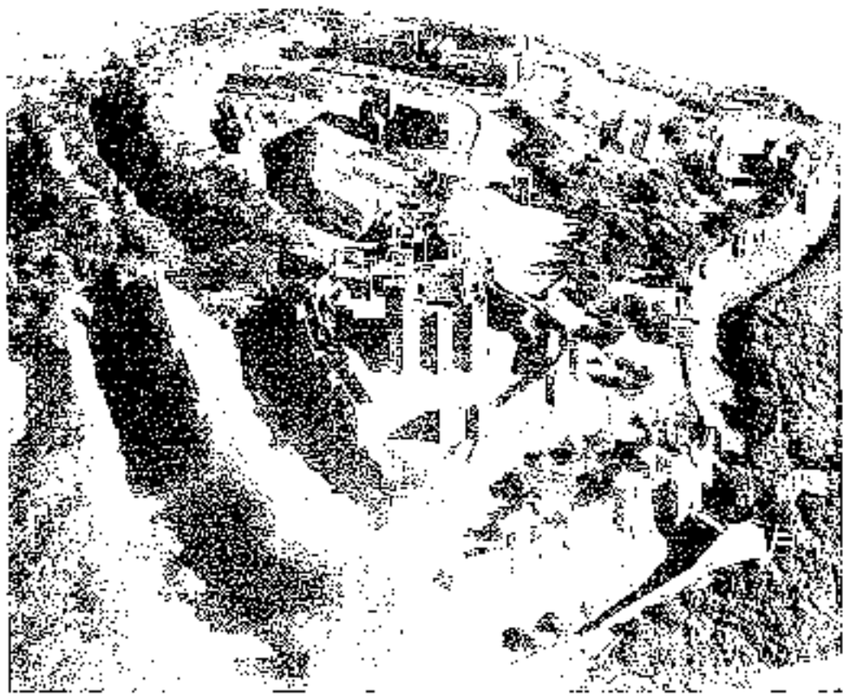
Apărut în Franța, la *Cluny*, în secolul al X-lea, stilul romanic unifică arte carolingiene și este considerat primul stil internațional. Evoluția istorică a stilului romanic poate fi urmărită în cadrul culturii secolele al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, în Franța și, în afara Franței, în toate țările Europei cu influențe romane, până în răsărit, în Transilvania.

Construcțiile caracteristice ale epocii sînt castelele feudale, mănăstirile și bisericile.

Castelele nobililor asigurau locuința senioriului feudal, ele fiind totodată fortărețe în caz de atac. Așezate pe înălțimi, adaptate la terenul accidentat, castelele erau înconjurate de ziduri groase și înalte construite din blocuri de piatră, în partea superioară

POARTĂ DE INTRARE A ORAȘULUI GAND (1180).

NEAPOLE. CASTEL DEL MONTE.



CETATE ÎNTĂRITĂ. Secolul al XII-lea

fiind prevăzute cu creneluri, pe care se sprijină și turnurile de apărare. Înconjurate în afară de șanțuri adînci cu apă, traversarea se efectua cu ajutorul podurilor mobile.

Interiorul cetății castelului era *dominat* de o înălțime artificială, pe care se ridica turnul principal cu mai multe etaje, înconjurat de ziduri și cu locuințe pentru slujitori și înșiși stăpînii feudali. Turnul, prin dimensiuni și forță, era construcția reprezentativă a puterii, exprimînd autoritatea feudalului asupra zonei care îi aparținea. Mai mult chiar, castelul era simbolul autorității feudale din punct de vedere politic și social.

Puține castele au rezistat timpului. Cele mai multe ființe în Franța, datează din secolele al XI-lea și al XII-lea.

În Italia, la *San Gimignano*, în Toscana, se păstrează o serie de turnuri feudale. Aparținînd familiilor locale, ele uimesc prin înălțimea și soliditatea construcției, dar și prin expresia de sobrietate orgolioasă pe care o degajă.

ARHITECTURA RELIGIOASĂ

Cluny, situat în Burgundia, a fost locul construirii unei mănăstiri ridicate de ordinul călugărilor benedictini între anii 950 și 981. Aici, la Cluny, a luat elaborării stilul romanic, primele elemente ale planului, structurii, sistemului de acoperire și al esteticii plastice ale bisericii romanice. La sfîrșitul secolului al XI-lea ordinul benedictinilor administra circa două mii de mănăstiri și biserici pe teritoriile Franței, Germaniei, Spaniei și Italiei.

Bisericile romanice au devenit locurile de cult, răspîndite în secolele al XI-lea și al XII-lea în toată Europa centrală și apuseană și, totodată, locurile de refugiu în momentele năvălirilor barbarilor. Biserici construite în stil romanic pot fi întîlnite din Spania pînă în Romînia (Transilvania) și Polonia, din Norvegia și Islanda pînă în Siria și Palestina.

Larga răspîndire a bisericilor construite în stil romanic demonstrează marea circulație a ideilor, oamenilor de călugări, precum și a nevoii generale de omogenizare a concepțiilor estetice ale societății din secolele al X-lea și al XI-lea.

Biserica mănăstirii de la Cluny este considerată în istoria stilului romanic printre cele mai mari și reprezentative monumente religioase ale timpului, ea reprezentînd prototipul morfologic al stilului.

Planul bisericii romanice continuă tradiția planului bazilical. Elementele componente sînt: *o navă centrală*, 2–4 *nave laterale*, un *transept* uneori două, ca la Cluny, *absida* mare și cor – sau altară *absidiole* (capele) și încă altele, *deambulatoriul* (coridor de comunicare situat în jurul absidei).

Elevația bisericii prezintă trei niveluri caracteristice: primul nivel, cu *arcadele* care despart spațiile navei centrale și navelor laterale; al doilea nivel, *tribunele* sau *triforiumul*, etajul superior situat deasupra navelor laterale și următorul etaj, ultimul, cuprinde *ferestrele*. Acestea permiteau pătrunderea luminii în naosul central.

Sistemul de acoperire, în funcție de materialul folosit, era *șarpanta aparentă* în cazul folosirii lemnului, și *bolta romanică (semicilindrică cu secțiunea sub semicerc)*, cînd era folosită piatra. Sistemul de acoperire, în acest ultim caz, folosea *bolțari* – bucăți de piatră tăiate și fățuite astfel încît să se îmbine una cu alta – pentru a defini semicercul arcului cu boltari. Bolțarii creau astfel semicercurile paralele ale bolții pe toată lungimea acesteia, din loc în loc, la intervale egale, bolta fiind întărită cu centuri numite *arce doubleaux* care dublau și susțineau bolta în punctele slabe.

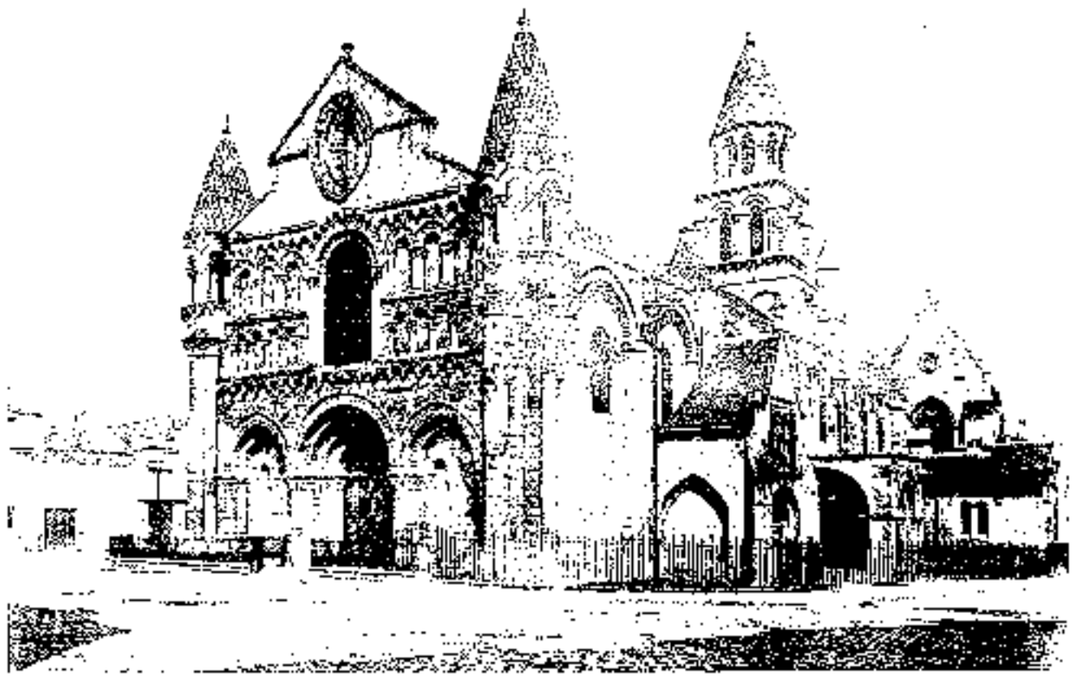
Structura, scheletul construcției, era formată din *bolta romanică cu nervuri (diagonale)*, „în plin cintru" sau „bolta în leagăn", susținută de *arce doubleaux*. La rîndul lor, sprijinirile la interior pe coloane și la exterior pe contraforți. Masele de zidărie, concentrate preluau și exercitau împingerile bolții. Grosimea contrafortului era direct proporțională cu unghiul făcut de deschiderea arcului semicircular și cu împingerile acestuia, către exterior.

Plastica fațadelor prezintă caractere specifice, deosebite la fațada vestică unde *portalurile* marchează intrările. În general, fiecare navă are corespondent un portal, ceea ce înseamnă că la bisericile care au trei sau cinci nave, să aibă corespunzător, pe fațada vestică trei sau cinci portale de intrare.

Portalul, la rîndul său, are ca elemente specifice *timpanul* în partea de deasupra intrării, de formă semicirculară și acoperită cu reliefuri; *linteul*, pe care stă timpanul, este traversă orizontală, încastrată în zidurile laterale de piatră. La rîndul său *linteul* este susținut median de verticala unui stîlp central, care desparte intrarea în două părți.

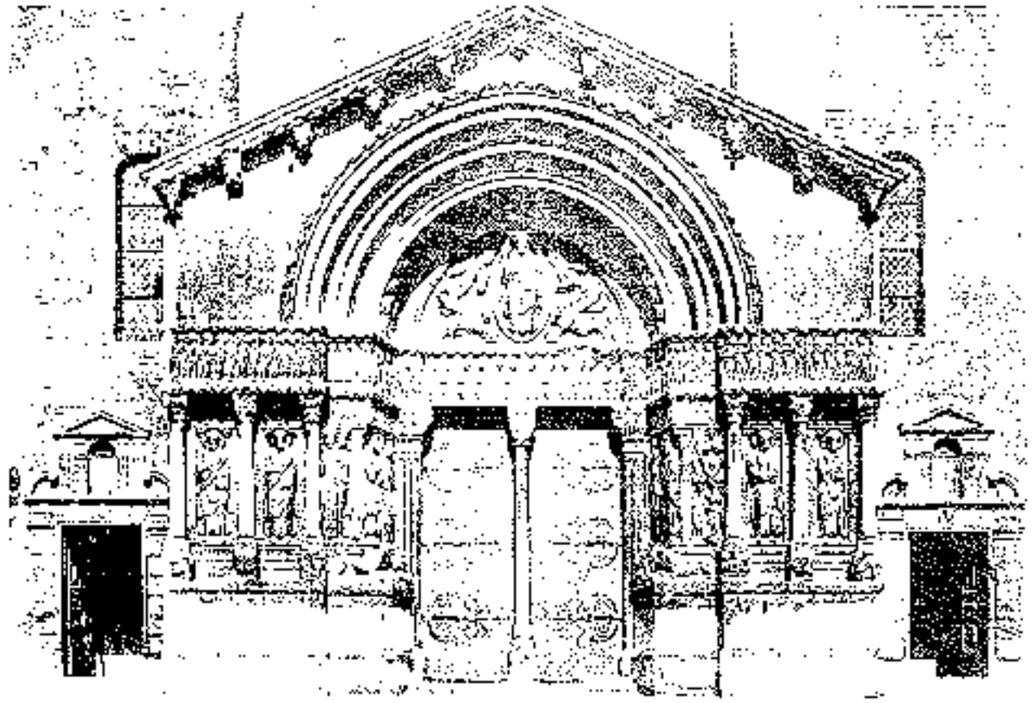
Deasupra timpanului este *arhivolta* care l încercuiește cu o dunetă formată din semicercuri de zidărie în profil cu sculptură în relief. Arcaturile se sprijină pe coloane, îmbrățișînd intrarea, în dreapta și stînga. Semicercurile împodobite cu reliefuri arhivolte, numite *voussoirs*, sînt construite cu rînduri succesive

MĂNĂSTIREA din CLUNY. Plan și elevație.



POITIERS. CATEDRALA NOTRE-DAME LA GRANDE.

VEZELAY. CATEDRALA S[TE] MADELEINE. Interior.



ARLES. PORTALUL BISERICII SAINT TROPHIME.

motiv pentru care poartă numele de „tâmpul lunetar".

Capitelele coloanelor-suport ca și baza lor au discrete sculpturi în relief.

Caracteristicile plastice ale fațadelor sînt: desfășurarea dominantă a clădirii pe orizontală, masivitatea zidurilor, groase de 1 m — 1,5 m, austeritatea și severitatea zidurilor neimpodobite cu sculptură în *zone de-lucrate*: ferestrele mici și înguste, cu deschiderea mică la exterior și lărgită la interior, pentru mărirea conului de lumină; separarea corpului fiecărei încăperi, prin delimitarea netă și prezența acoperișului propriu fiecărei încăperi, ceea ce exprimă rigoarea, logica și claritatea compartimentării. Aceste ultime două caracteristici asigură citirea planului de la exterior, ceea ce a adus arhitecturii romanice aprecierea de „arhitectură sinceră".

SCULPTURA

Subiectele *sculpturii în relief* sînt de inspirație religioasă. Dispuse pe timpanul portalurilor, scenele se grupează în jurul temei „Judecății de Apoi". Anul 1000 a constituit un moment determinant în evoluția iconografiei a sculpturii, datorită spaimelor generalizate în ajun anunțării Apocalipsului.

Intenția de apropiere *Judecății de Apoi* înspăimînta conștiințele celor ce se împotriveau ordinii bisericești într-o vreme în care Biserica pedepsea cruzimile și amenința necredincioșii cu viziunile chinurilor iadului.

Ca urmare, portalurile prezentau în partea de *timpanele* reliefuri cu tema „Judecății de Apoi". În axul central *Isus judecător* este prezentat în „mandorlă" (element stilizat cu forma simbolică de migdală), la dreapta și la stînga, descrescînd ca înălțime pînă la limitele minime, sînt prezentate personajele umane aflate în ungul judecății divine. Îngeri cu demoni au balanțe în mînă, pe talere fiind așezate sufletele celor ce urmează a fi repartizate în rai sau în iad. Demonii cu coarne, cozi și copite sînt personificări ale răului. Animale și ființe populează întregul. Soluțiile morfologice nu folosesc legea cadrului.

Compoziția stîngace propune ca soluție repetarea frontală a personajelor în semicercul pantalonului, ignorînd descrescîndo dimensiunile către margini și mărimea lor spre centru, unde se află *Isus*, a cărui înălțime este egală cu axul vertical median. Creșterea sau descreșterea dimensiunilor personajelor în funcție de centrul scenariului și tumultul, a pierdut

„JUDECATA DE APOI". Detaliu.

numele de *legea cadrului*.

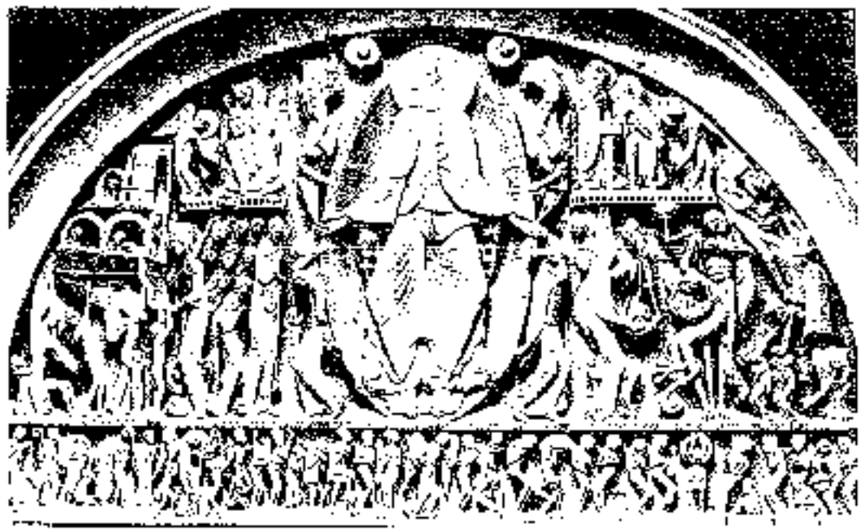
Soluțiile formelor urmăresc suprafața sferică. Angularitatea[1], prezența obiectelor rotunde o nemiște nehinișită, fracturează concentricitatea spațiului. Toate personajele aparțin unei lumi patetice în suferință și durere. Groaza și suferința ating paroxisme necunoscute în istoria artei europene până la acea dată. Oroarea și spaima, contorsionările sufletești și fizice, violența de culoare anunță viitoarea viziune artistică a expresionismului secolului XX.

Sculptura în relief de la capitelurile coloanelor este realizată în fel de șiragiuri, scenele având ca subiecte scene biblice, de preferință „Cina cea de Taină" sau figuri grotești de ființe fantastice.

PICTURA ȘI ARTELE DECORATIVE

Pictura și artele decorative se dezvoltă în atelierele meșteșugărești din cadrul mănăstirilor. Pictura de manuscrise continuă realizările secolelor precedente, cunoscînd o mare dezvoltare în Franța, Anglia, Italia și Spania.

Un loc deosebit în artele decorative îl ocupă țesăturile. La biserica din Bayeux, din Franța, era expusă o țesătură care în timp a devenit celebră. Se numește *tapiseria de la Bayeux* și are lungimea de 63 m și înălțimea de circa 50 cm. Sînt prezentate episoade din

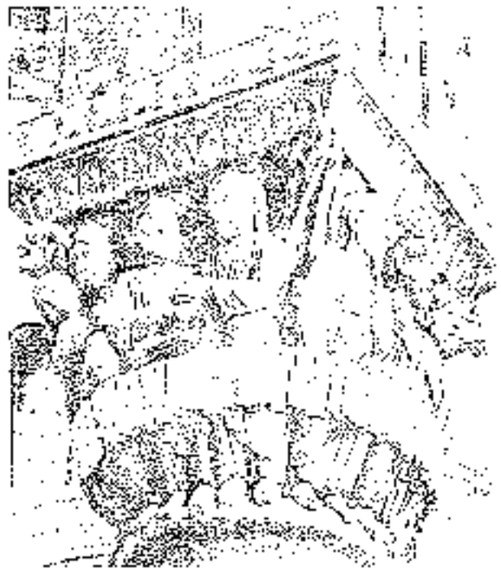


SCENA „JUDECATII DE APOI" DE PE TIMPANUL CATEDRALEI ST. LAZARE DIN AUTUN

[1] Referitor la unghi

ISAIA. Relief de la portalul CATEDRALEI DIN SOUILLAC.

CINA CEA DE TAINĂ. Capitel de la CATEDRALA ST PAUL DIN ISSOIRE.



IUDA. Relief de la CATEDRALA ST. LAZARE DIN AUTUN

luptele de cucerire a Angliei de către normanzi, în secolul al XI-lea. Tot în cadrul *țesăturii de la Bayeux* sînt prezentate și scene cinegetice. Aplicația diferitelor materiale și țesătura pe pînză suport, multitudinea culorilor, stilizările stîngace creează un ansamblu original cu valoare artistică și soluție tehnică. Prospețimea, vioiciunea, caracterul viziunii, bogăția ornamentică, abundența scenelor și motivelor fac din *țesătura de la Bayeux* un remarcabil document al nivelului artei decorative, în ceea ce privește meșteșugul și gustul estetic al vremii.

RĂSPÎNDIREA STILULUI ROMANIC

Burgundia rămîne caracteristică pentru stilul romanic, în care se află *Cluny*, oferă încă două exemple de biserici romanice: *Paray-le-Monial* și *Sainte Madeleine din Vézelay*.

O biserică de dimensiuni mici, dar vestită pentru estetica plastică a fațadei vestice, este biserica din sudul Franței *Saint Trophime din Arles*. Reprezentative pentru stilul romanic în Franța, alte cîteva biserici sînt: *biserica Notre-Dame-la Grande din Poitiers*, *biserica Saint Sernin din Toulouse* construită din cărămidă, *biserica Sainte-Foy din Conques*, precum și *biserica Notre-Dame din Périgueux* și *Saint Etienne din Caen*.

STILUL ROMANIC ÎN AFARA FRANȚEI

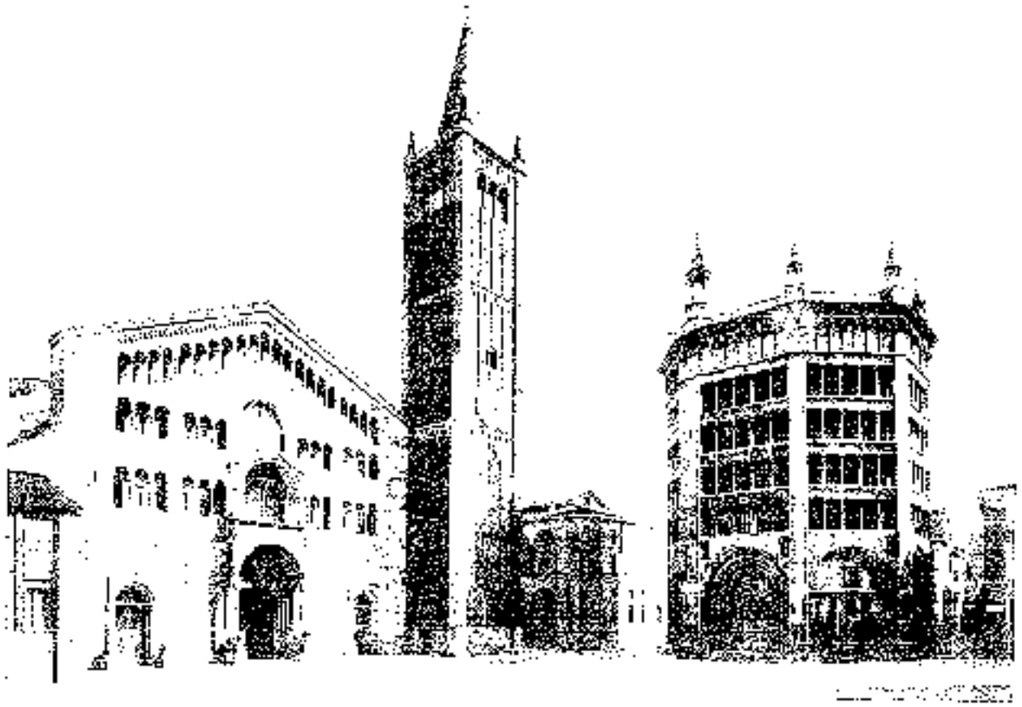
În **Anglia**, catedralele din *Peterborough*, *Winchester*, *Durham* au urmat modelele franceze.

În **Germania**, reprezentative sînt catedralele imperiale din *Mainz*, *Worms* și *Speyer*.

În **Italia**, la Florența se află *biserica San Miniato al Monte*, iar la Pisa, *Turnul* și *Piețonul*, ansambluri formate din *catedrala*, *baptisteriul* și *turnul-clopotniță* (*campanila*).

În **Spania**, Catedrala *Santiago de Compostela* (secolele XI—XIII) s-a impus ca celebru centru de pelerinaj.

ANSAMBLUL DIN MODENA.



SCENĂ DE PE TAPIȘERIA DE LA BAYEUX. Secolul al XI-lea

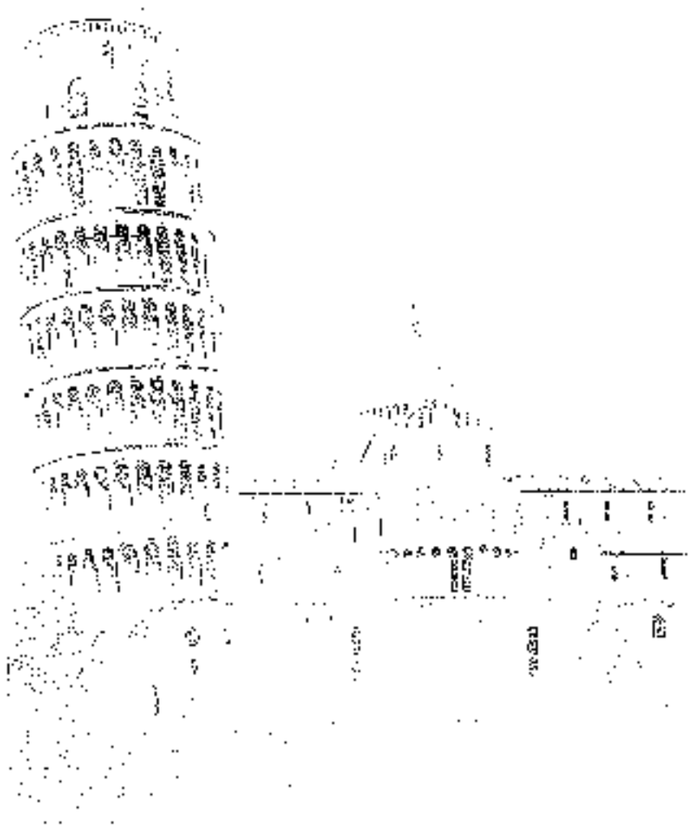
ARHITECTURA ROMANICĂ PE TERITORIUL ROMÂNIEI

În țara noastră, primul monument de artă romanică atestat este vechea *catedrală de la Alba-Iulia*, de la sfîrșitul secolului al XI-lea și începutul secolului al XII-lea, din care se păstrează un relief de timpan. Arhitectura din piatră a stilului romanic, prezentă la fundațiile catedralei, a fost continuată mai tîrziu cu *catedrala nouă de la Alba-Iulia*, construită între anii 1246 și 1291.

După invazia tătară din 1241, în Transilvania a început arhitectura cisterciană. Ruinele *bisericii din mănăstirea Cîrța* sînt probe ale reconstrucției după o invazie tătară ridicate de călugării cisterciani.

Prin intermediul coloniștilor sași și al ordinelor călugărești, venite din apusul Europei, stilul romanic

CETATE MEDIEVALĂ ÎN ALPII MARITIMI, FRANȚA



TURNUL DIN PISA.

ANSAMBLUL ARHITECTONIC DIN PISA. CATEDRALA ŞI BAPTISTERIUL.

s-a extins și în zona Sibiului, unde au fost construite bazilici cu trei nave. Datorită relațiilor sale asemănări înfățișate stilul romanic din Transilvania și îmbină deseori cu gotică timpurie, ce de altfel și în alte zone ale centrului și răsăritului Europei

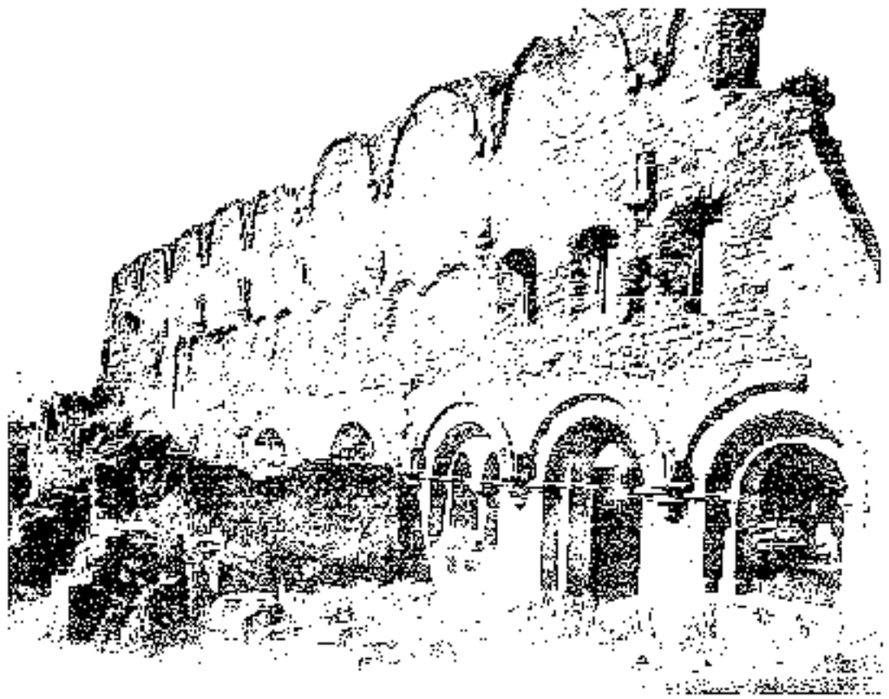
CONCLUZII

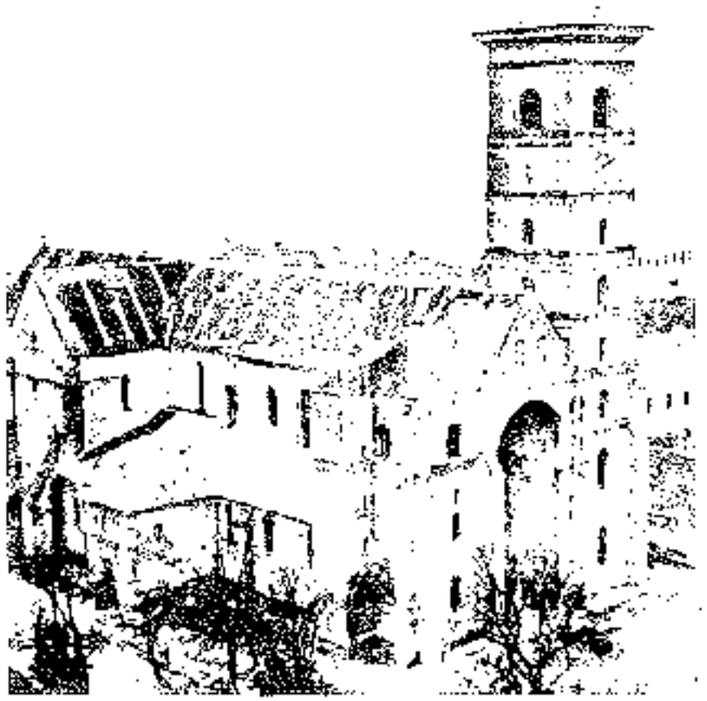
Stilul romanic, primul stil generalizat în întreaga Europă după căderea Imperiului Roman, s-a dat în prim-o concepție estetică originală în care cultura a înflorit în cadrul cetăților mănăstirești. Arhitectura sculpturală, arta reprezentativă a epocii, dezvol

UJBA-IULIA. CATEDRALA ROMANO-CATOLICĂ. Interior, nava centrală.

ția în șantierele deschise de mănăstiri a dus la ivirea construcțiile care aveau destinul să asigure legătura creștinismului cu biserica, religia creștină a evului în Dumnezeu, precum și ocrotirea refugiaților în timpul năvălirilor barbare. Atelierele meșteșugărești ale călugărilor, dezvoltate pe lângă mănăstiri au avut în acele timpi și specialiști laici, care au asigurat afirmarea lorie broderiei meșteșugăriilor din perioadele următoare. au creat totodată cadrul elaborării celui de-al doilea stil internațional, stilul gotic

CÎRȚA. RUINILE MĂNĂSTIRII.





ALBA-IULIA. CATEDRALA ROMANO-CATOLICĂ. Ansamblu exterior.

GHERENȘIG. DONJON.

STILUL GOTIC

Localizarea în timp și spațiu a stilului gotic urmează îndeaproape evoluția stilului romanic.

Goticul, al doilea stil internațional, a fost elaborat în Franța în secolul al XII-lea, fiind, astfel, contemporan cu romanicul, care se generalizase în acea perioadă în întreaga Europă centrală și apuseană. Stilul gotic se încadrează între secolele al XII-lea s. al XV-lea, generalizându-se la rândul lui în acest interval, ca și stilul romanic, în toate țările Europei centrale, apusene și nordice, ajungând în Polonia și în Transilvania până la Carpați.

Denumirea de „gotic" este un termen convențional apărut în Renaștere și atribuit artei în perioada afirmării orașelor (secolele XII—XV).

Stabilitatea vieții sociale, în urma încetării năvălirilor barbare, desprinderea meșteșugului și familiei lui din dependența față de senior, organizarea celor liberi în breslele meșteșugărești, devenite cu rândul lor autorități autonome, care decideau destinul colectivității, au creat cadrul noilor condiții de existență a societății feudale, în aceste secole în care a fost elaborat stilul gotic.

Forța comunală a orașelor libere, ieșite în afara feudei senioriale și de sub autoritatea acesteia ca și a bisericii, a asigurat în Italia, de pildă, apariția orașelor-state sau republici orășenești. Biserica, organism instituționalizat, era forța de care nu mai depindea soarta, ca în secolele precedente, când mănăstirea asigura locul de refugiu al credincioșilor, ca și refugiul în timpul calamităților produse în timpul năvălirilor.

CES TRES RICHES HEURES DU DUC JEAN DE BERRY. Manuscris. Calendarul. Luna aprilie; miniatură, cca 1416.

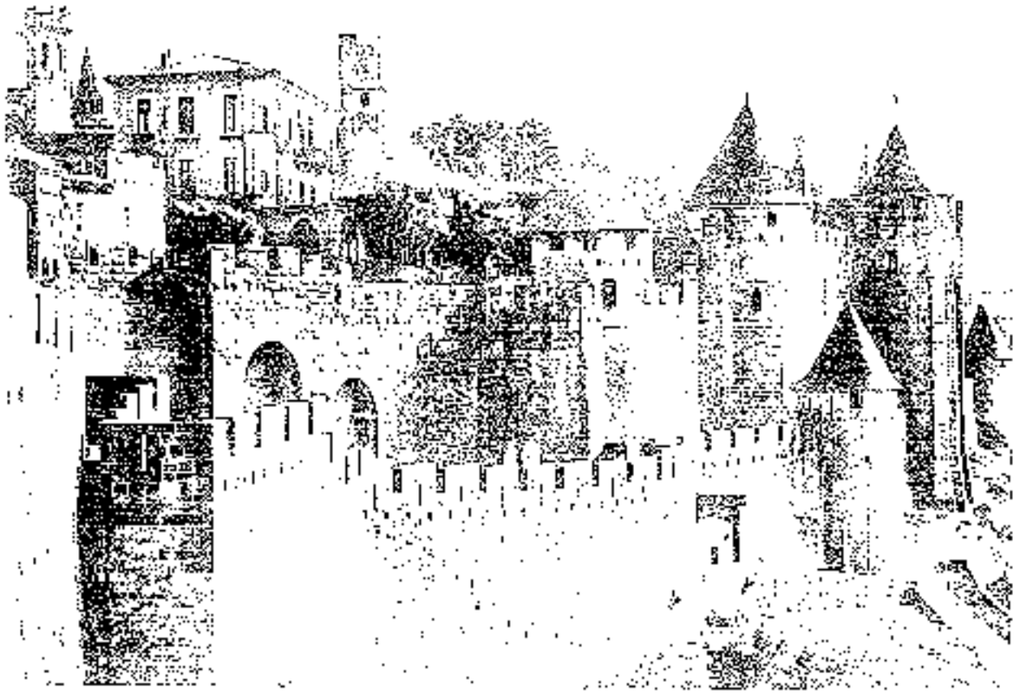
Independența breslelor meșteșugărești și forța lor organizatorică a fost marele eveniment social și spiritual care a determinat progresul material și cultural al societății europene.

Arhitectura este cea mai semnificativă și mai elocventă formă de manifestare a artei gotice. Construcțiile caracteristice ale stilului gotic sînt ansamblurile civile și religioase, catedralele și palatele comunale primăriile, palatele de justiție, cum este, de exemplu, *Palatul de Justiție* din *Rouen*, și locuințele particulare, unele de dimensiunile palatelor, cum este *palatul negustorului Jacques Coeur* din *Bourges*.

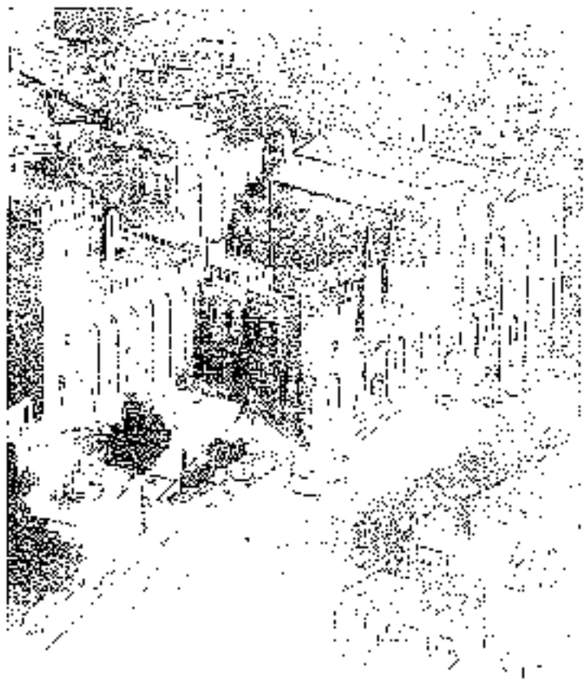
Arhitectura de apărare — *cetățile feudale* — s-a ridicat pe toată suprafața Europei, până la Carpați, în Transilvania.

Conceptul de sistematizare a orașului medieval, creștea, în jurul unui centru, *piața publică*, având ca elemente importante *catedrala*, care este dirijată toate locurile sociale înfățișate în orașul gotic și *primăria* — *sediul de încasare* prevăzut cu *porți de apărare*, *turnuri de veghe* și *turnuri de observație și apărare*. Toate aceste aparțineau breslelor care asigurau paza orașului. Unul dintre orașele medievale cel mai bine păstrate, este *Carcassonne*, în Franța.

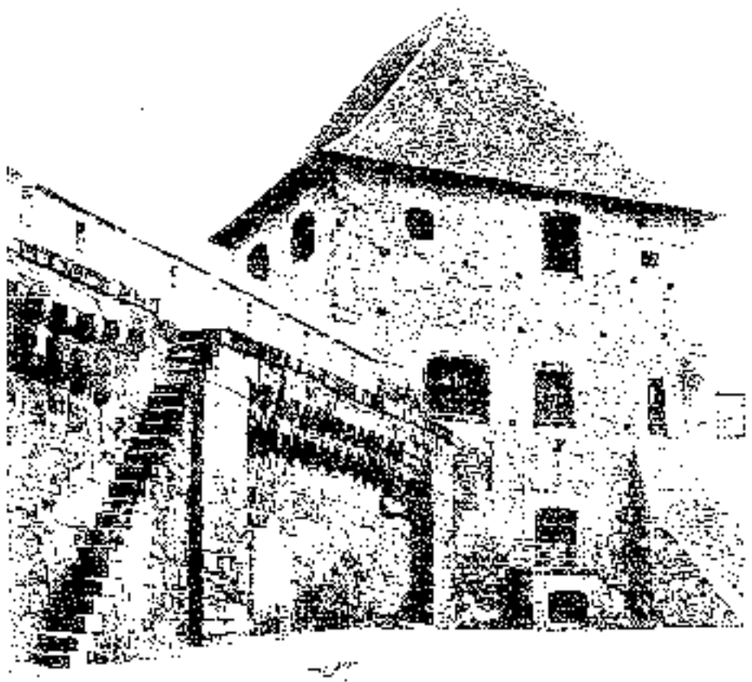
În cadrul orașelor medievale ale secolelor XII—XV arhitecții, constructorii, sculptorii, artiștii și meșteșugarii și-au înscris destinele în universul valorilor culturii europene, integrându-le în creația lor.



CETĂȚUA CARCASSONNE. Metereze, ziduri și turnuri de apărare.

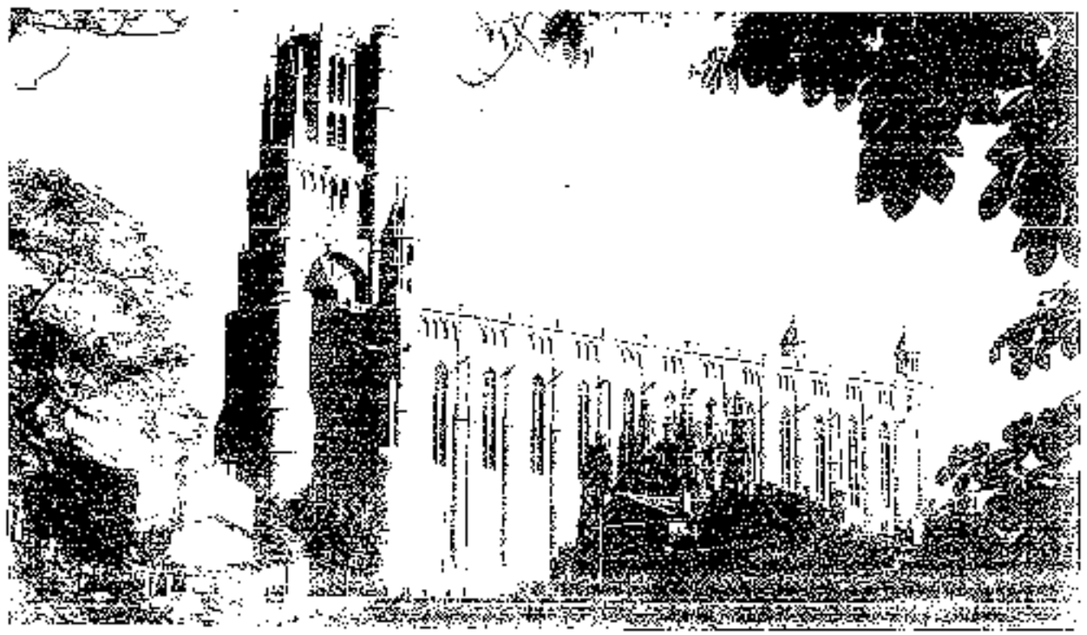


AVIGNON. PALATUL PAPILOR.



CLUJ-NAPOCA. PORȚILE-CETĂȚII ORAȘULUI.

CATEDRALA DIN ALBI.



tivul societății căreia îi aparținea, orgoliul nobil al ... demonstra forța socială și creatoare a corporațiilor

Cutezanța și *universalismul* sînt trăsăturile acestui veac ... european, a oamenilor care au urmat epocii romanice. ... Catedrala este edificiul unic expresiv în care ... civilizației spirituale și tehnice a orașului medieval, ... după cum mișcarea universalităților reflectă unele ... nevoilor spirituale ale întregului societăți medievale.

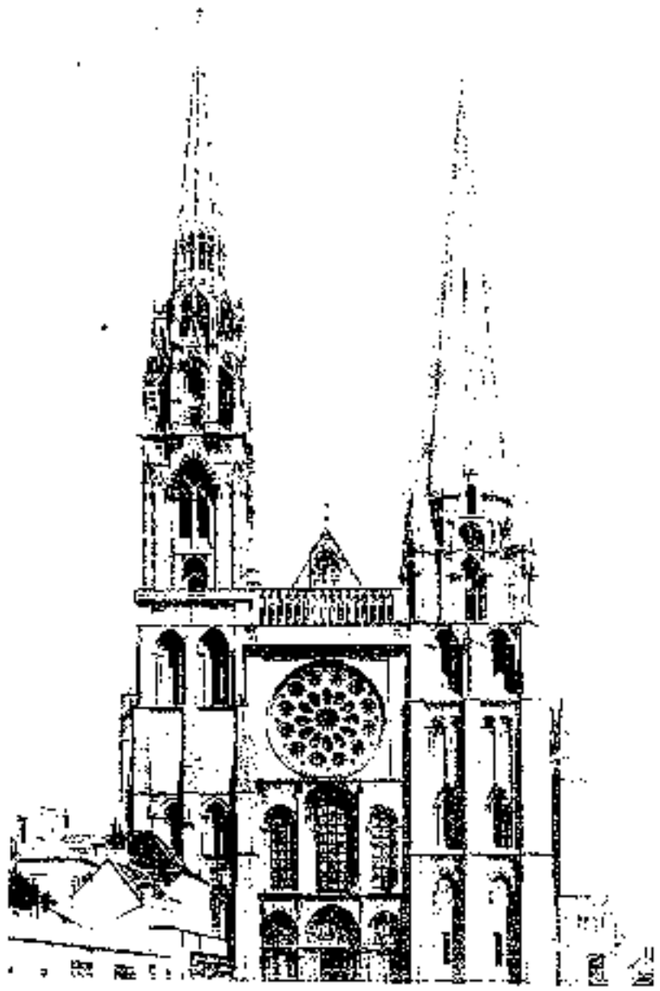
CATEDRALA GOTICĂ

Produs al conștiinței materiale și spirituale a ... veacului comunei, în toate condițiile de apariție ... schimbărilor economice și sociale ... ale orașului, dar și forța și ctitorul orașului. Cu ... ei catedrala este mai ... s-a format legea ... al catedralei este mai ... ilustrată bogăție ... organul orășenesc.

Cutezanța gotică, expresie a acestor fenomene, ... diferite capodopere privită din orice unghiuri: ... social, economic, cultural, artistic.

O previziune a ... a dat gotic, care ... în evoluția ... arhitectura catedralelor, ... trei etape importante: *gotica timpurie*, *gotica înfloririi* și *gotica flamboiantă*. Fiecare etapă a ... își definește prin caractere morfologice distincte.

Goticul timpuriu a avut drept ... această perioadă în ... în formă de lancet ... plasată deasupra ... ferestrelor laterale ale ... Astfel, înalte, acestea ... caracterul ... și zvelteță și ... arhitectura nouă.



CATEDRALA NOTRE-DAME DIN CHARTRES.

... desfășurarea ... verticalității ... clădirii, ... cu turnurile ... lancete, ... asigură impresia ... generală a ... sensului ... ascensional ... opusă ... arhitecturii ... statice ... a ... și ... a ... și ... lui ... romanic.

În sfera catedralelor ... ale spiritului ... gotic ... anevoie, printre ... cele mai ... reprezentative ... sînt ... catedrala *St. Denis*, *Sens*, *Noyon*, *Soissons*, *Laon*, *Paris*, *Reims*, *Amiens*, *Chartres*. Un exemplu de ... clădirii gotice ... specifică pentru ... mai ... este ... lancetare ... este ... *catedrala din Chartres*.

A doua perioadă considerată perioada clasică a goticului este cea a **goticului radiant**. Aceasta ... avea caracteristică ponderea, echilibrul ... proporțiilor ... arhitectura ansamblului. Prezența ... sînt ... formă ... circulară, ... sau ... ... ment, în ... formă de ... dalie, plasată ... pe ... ... ală a ... catedralei ... Chartres, ... ansamblu, ... pentru ... goticului ... radiant. Rozasa ... era ... considerată ... ca ... o ... compoziție ... proporțională ... structură-plastică ... fațadei. Blanche ... de ... Castilia, ... în ... secolul ... al ... XIII-lea, ... pentru ... catedrala ... din ... Chartres, ... o ... structură ... compozițională ... diferită ... de ... cele ... din ... alte ... catedrale ... ale ... epocii. ... Rozasa ... fațadei ... vestice ... a ... catedralei ... Notre-Dame ... din ... Paris ...

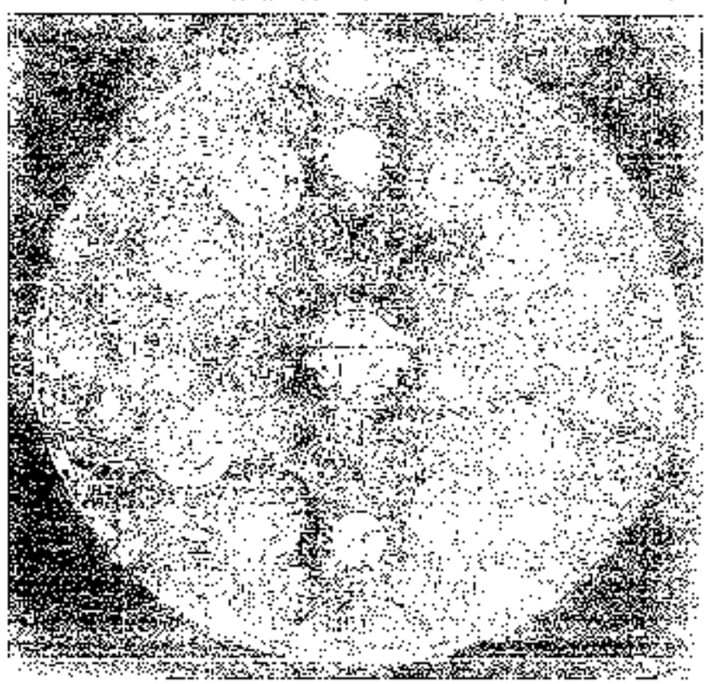
Aceasta ... este ... considerată ... o ... capodoperă ... a ... goticului ... timpuriu. ... Toate ... reperele ... dimensionale ... ale ... catedralei ... sînt ... corespondențe ... geometrice ... care ... converg ... spre ... secțiunea ... centrală ... de ... rozată. ... Numele ... ce ... radiază ... este ... dat ... tocmai ... de ... forma ... ei ... și ... de ... locul ... ocupat, ... de ... fiecare ... în ... interiorul ... catedralei. ... Radiază ... în ... jurul ... unui ... centru ...

... Arhitectul ... a ... folosit ... un ... număr ... de ... elemente ... de ... construcție ... deosebit ... de ... mare ... varietate ... de ... forme, ... dar ... de ... o ... mare ... unitate ... de ... concepție ... artistică. ... Armonia ... proporțiilor ... ansamblului ... și ... a ... detaliilor, ... supunerea ... tuturor ... elementelor ... unei ... ascensionalități ... deosebite ... a ... fiecărei ... părți ... a ... catedralei ... au ... făcut ... ca ... goticul ... radiant ... să ... fie ... privit ... ca ... un ... moment ... clasic", ... ca ... un ... model ... de ... echilibru ... între ... cerințele ... structurii ... de ... construcție ... și ... valorile ... plastice ... ale ... catedralei.

A treia perioadă, ultimă, este a **goticului flamboiant**, ... care ... caracterizată ... printr-o ... dorință ... de ... ornamentație ... în ... detaliile ... arhitectonice ... și ... sculpturale ... în ... relief ... și ... ... dominarea ... golului ... asupra ... plinului ... fațadelor ... și ... a ... unor ... goluri ... cu ... vitralii. ... Numele ... de ... *flamboiant* ... ... de ... la ... modelul ... în ... relief, ... în ... formă ... de ... „flăcări ... ...flamme"), ... care ... acoperă ... întreaga ... fațadă.

Această ... ultimă ... perioadă ... a ... goticului, ... cea ... *flamboiantă*, ... este ... considerată ... epoca ... performanțelor ... în ... ... ingenioase ... în ... spiritul ... sculptural ... în ... *basorelief* ... și ... relief, ... a ... excesului ... și ... virtuozității ... tehnice ... și ... artistice. ... Catedralele ... din ... *Reims* ... și ... *Amiens* ... sînt ... reprezentative ... pentru ... această ... perioadă, ... în ... care ... vitraliile ... acoperă ... fațadele ... în ... întregime, ... peisajul ... spectacolul ... focului ... al ... luminii ... spectrale ... care ... înfășoară ... întregul ... interior ... al ... edificiului. ... Sculptura ... în *ronde-bosse* ... și ... relief ... creează ... grandiosul ... spectacol ... al ... împodobirii ... întregului ... exterior ... al ... catedralei, ... fiind ... integrată ... arhitecturii ... de ... la ... sol ... pînă ... la ... acoperiș ... și ... turnulițe ... acestora, ... pe ... arcele *frontoane* ... și ... stîlpi ... de ... sprijin ... ai ... acestora.

Planul catedralelor gotice păstrează în linii mari ... planul ... bisericilor ... romanice ... cu ... distribuții ... spațiilor ... caracteristice: ... *navă centrală*, ... dană, ... pentru ... sau ... sînt ...



CATEDRALA DIN CHARTRES. Rozeta brațului sudic al transeptului. Vitralio.

CATEDRALA NOTRE-DAME DIN REIMS.

CATEDRALA NOTRE-DAME DIN REIMS.
Fațada vestică.

CATEDRALA DIN LAON. Exterior.

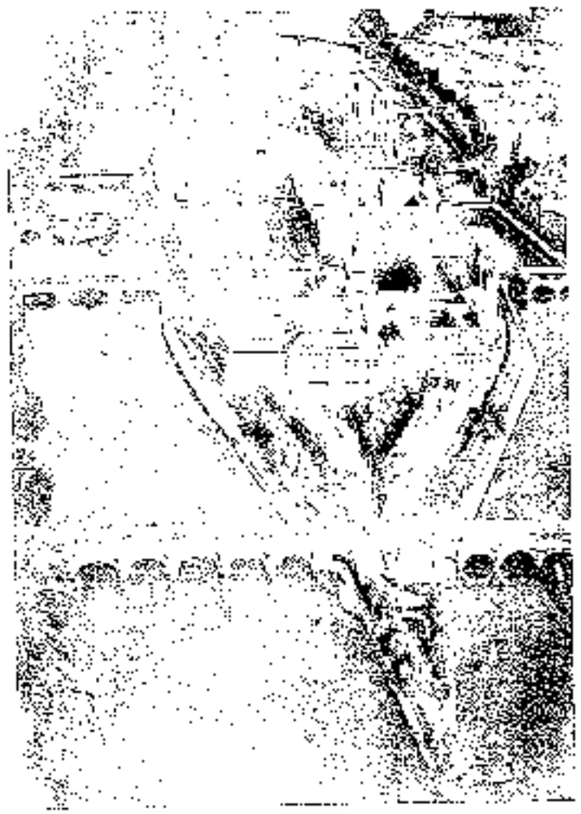
CATEDRALA NOTRE-DAME DIN CLERMONT-FERRAND. Corul și arcele boltirane.

CATEDRALA NOTRE-DAME DIN PARIS.

CATEDRALA NOTRE-DAME DIN PARIS. Latura nordică a transeptului.

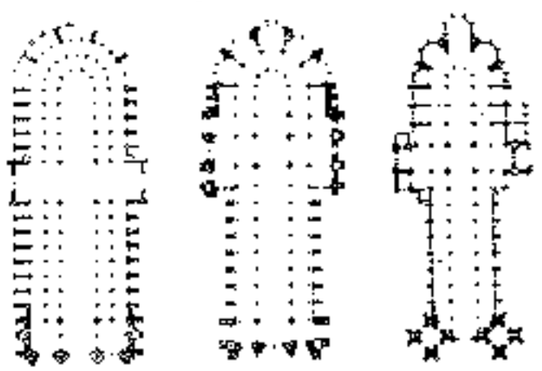
CATEDRALA NOTRE-DAME DIN REIMS.
Rozeta fațadei vestice (1260—1270).

CATEDRALA DIN CHARTRES.
Arce boltirane.

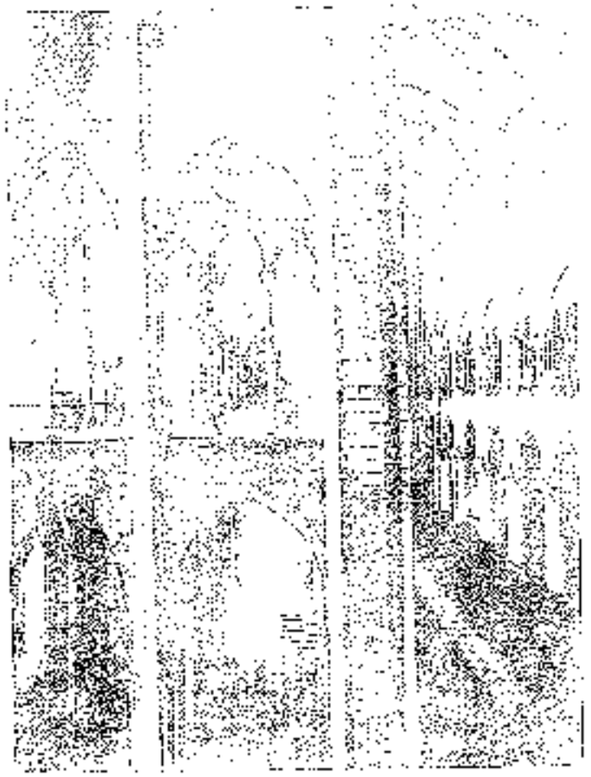


PARIS. ANSAMBLU URBANISTIC. ÎLE DE LA CITÉ. CATEDRALA NOTRE-DAME.

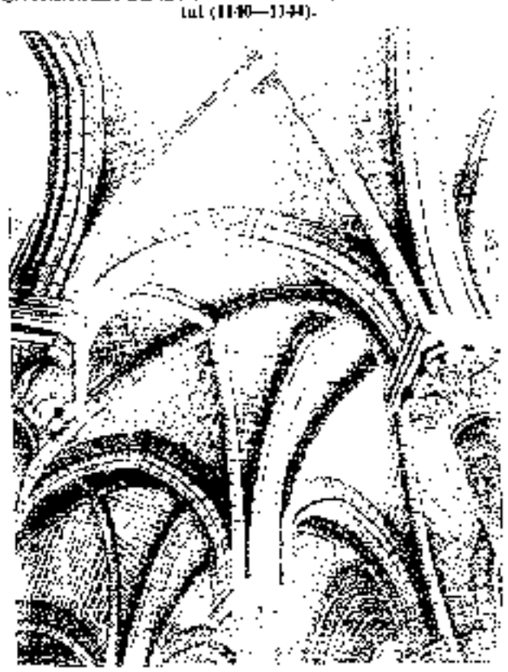
PLANURILE CATEDRALELOR: NOTRE-DAME, PARIS; NOTRE-DAME, REIMS; ST. OUEN, ROUEN.



PARIS, CATEDRALA NOTRE-DAME. Nava centrală și navele laterale cu galeriile superioare.



CATEDRALA DE LA ST. DENIS. Bolțile deambulatoriului (1140—1144).



nave laterale, plasate simetric de o parte și de alta laiță de nava centrală, un *transept*, un *deambulatoriu*, în jurul *absidei* și *absidiole*, toldeauna în număr impar.

În **elevație**, interiorul catedralei gotice se desfășoară pe mai multe niveluri decît în biserica romanică, dar păstrînd distribuția cunoscută.

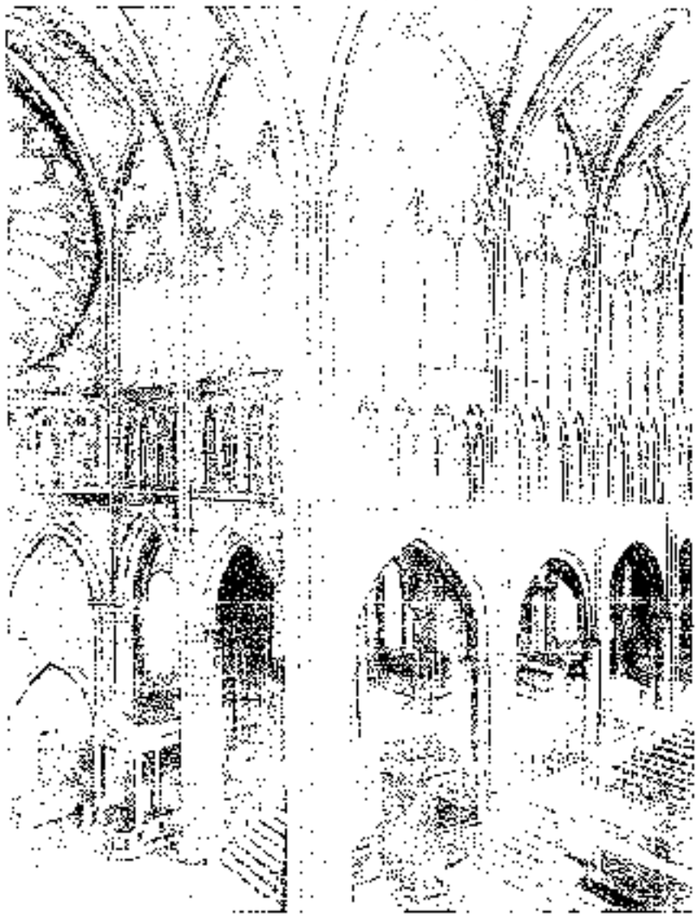
Primul nivel rămîne în continuare cel al *arcadelor* din dreapta și stînga navei centrale care, prin suita arcelor sprijinite pe coloane, permit legătura și comunicarea între nave.

Nivelul superior al *triforiumului* sau *tribunei* se înalță adesori pe două etaje deasupra navelor laterale, permițînd circulația și vizibilitatea spațiilor navei centrale și altarului. Ultimul nivel este cel al *ferestrelor* care asigură luminarea directă a navei centrale. Ferestrele de la triforium, transept și absidiole ca și cele ale navei centrale sînt toate acoperite cu vitralii colorate.

Sistemul de acoperire gotic se deosebește cu totul de cel al bisericii romanice, bazîndu-se pe *arcul frînt ogival*, intersectat în acuzmătoare deschiden nervurate, care se înalță la zeci de metri de sol. Între

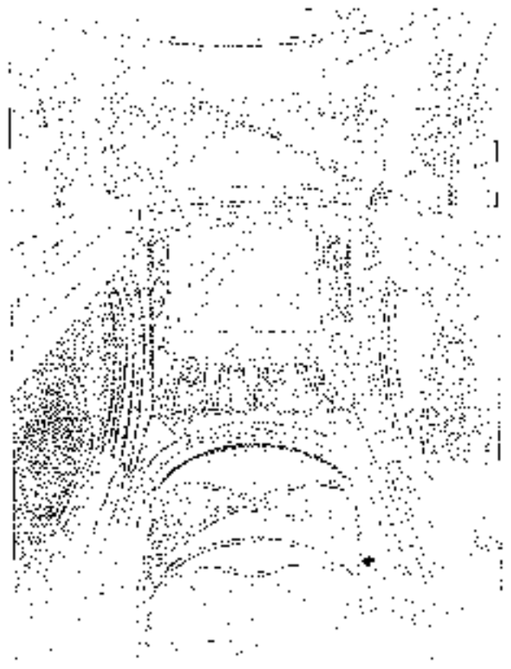
nervuri neexistînd bulțuri (ca la bolta romanică), ci umpluturi de zidărie nefuncțională. Desfășurarea clădirii pe înălțime, atingînd 35 m (*catedrala Notre-Dame din Paris*) și 48 m (*catedrala din Amiens*), a putut realiza datorită folosirii arcelor ogivale, arce frînte, care au permis boltirilor gotice o înălțime impresionantă. Față de bolta romanică, masivă și rigidă, stilul gotic a folosit sistemul de acoperire suplu și grațios cu multiple arce frînte, avînd între ele umpluturi de zidărie, formată din pietre de dimensiuni mici, bucăți ușoare de *piatră* sau cărămizi cu mortar. Cu cît arcele ogivale urcau mai sus cu cît ele erau mai înalte în raport cu deschiderea, cu atît unghiul de împingere pe orizontală era mai mic. Mulțumindu-se arcelor frînte, sprijinite fiecare pe coloane proprii, creat așa-zisa *boltă gotică*. Traversarea, întretăierea și întîlnirea arcelor frînte se realiza în mijlocul bolții, numindu-se *chee de boltă*, marcată, de obicei, cu un chef sculptat.

Structura catedralei gotice este un schelet de rezistență. El este construit din *arce frînte, arce ogivale, coloane, stîlpi fasciculați* și *arce boutante*. Arcele ogivale se sprijină pe coloane la interior, dînd totodată împingeri orizontale care tind să îndepărteze coloanele cu rol de stîlpi pe care se sprijină. Pentru a prelua împingerile, constructorii gotici au folosit arce de descărcare sau *arce boutante* la exterior. Preluarea împingerilor și descărcările lor le efectuează *arcele boutante*, din aproape în aproape, de sus în jos pentru fiecare nivel al construcției. Această nouă soluție a *arcelor boutante* asigură ușurarea masivității zidăriei la exterior, folosind formula folosită de contrafortul romanic. Astfel, construcțiile au ziduri subțiri, cu ferestre mari și înalte.

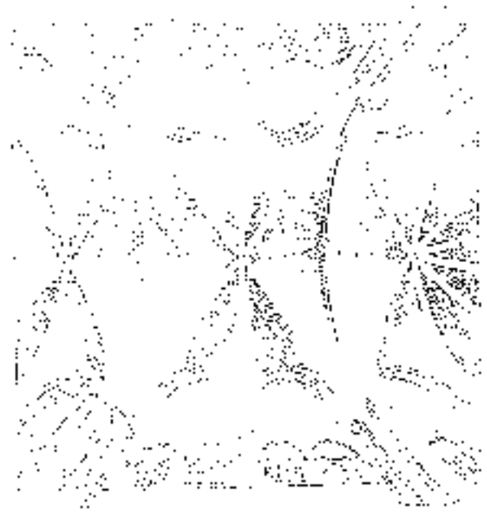


VEDERE INTERIOARĂ A ÎNCRUCIȘĂRII TRANSEPTULUI CU NAVA CENTRALĂ ȘI NAVELE LATERALE.

* Stîlp fasciculat — stîlpul masiv din interiorul edificiilor, la care se adaugă prin alipire numeroase coloane de sprijin ale arcelor ogivale, provenite de la intersecțiile transeptului cu naosul. Stîlpul fasciculat are funcție de sprijin, ca și coloanele.



CATEDRALA NOTRE-DAME DIN ROUEN. Încrucișarea transeptului cu navele și corul și turnul lanternă.

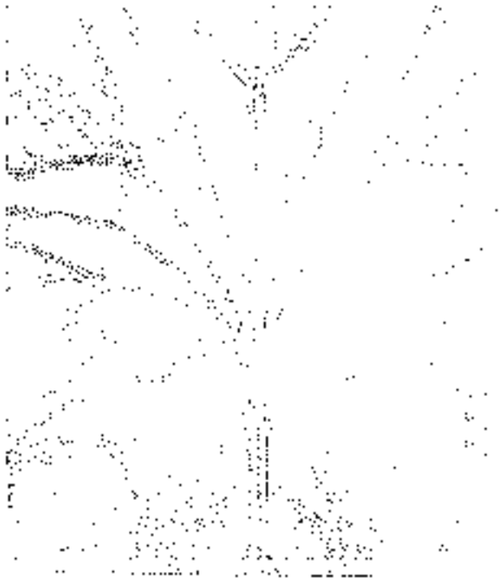


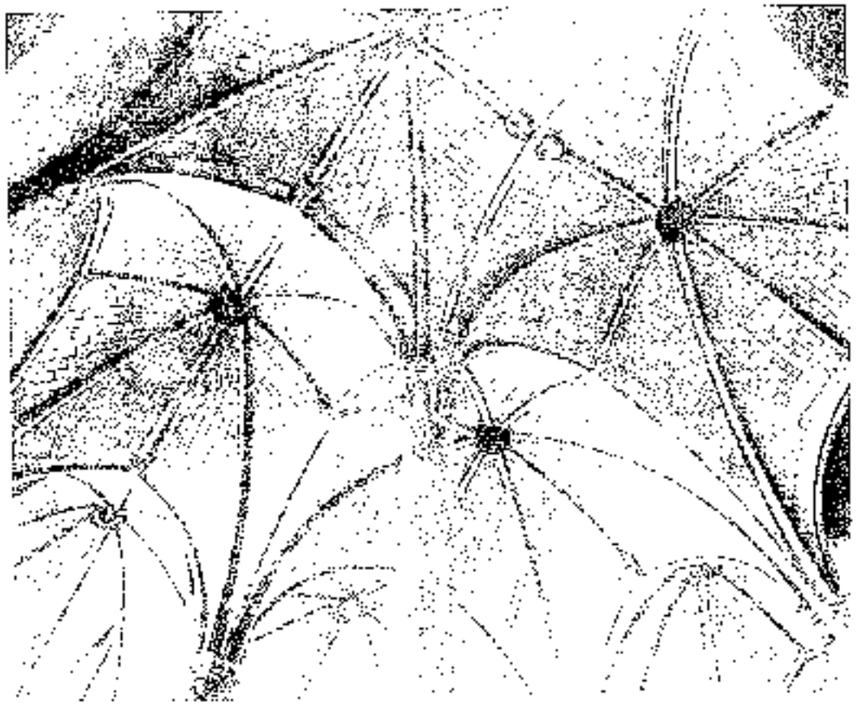
CATEDRALA DIN SENS. Bolta separată.

STÎLPI FASCICULAȚI ȘI TURN LANTERNĂ.

CATEDRALA DIN BOURGES. Segment scăpărat.

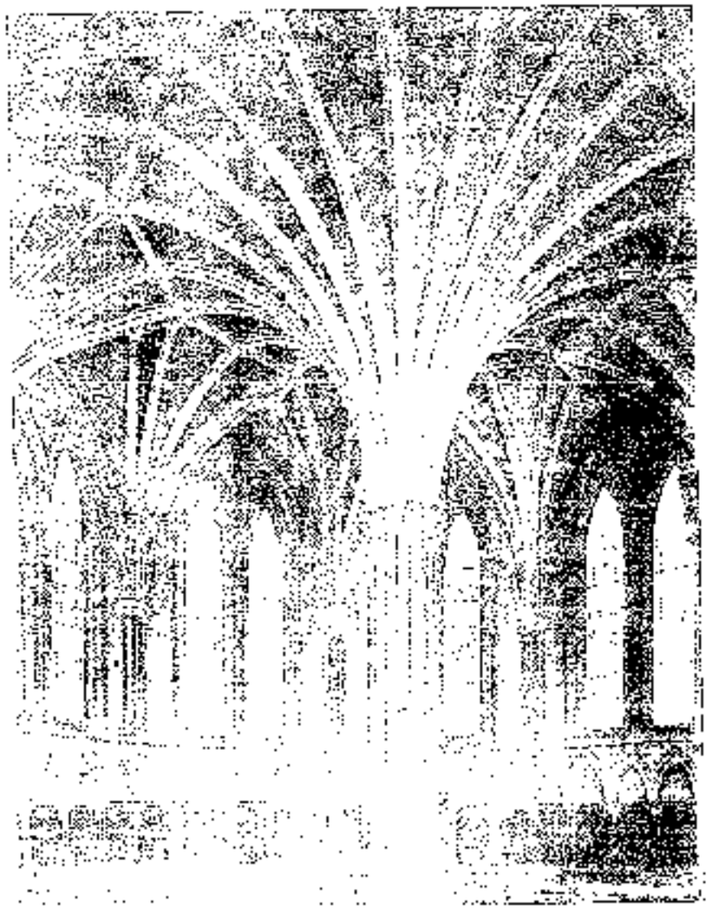
BOLȚI DE LA CATEDRALA DIN TOULOUSE.





CATEDRALA ST. SERGE DIN ANGERS. Bolțile ogivale. Tranșul dintre al XII-lea și al XIII-lea

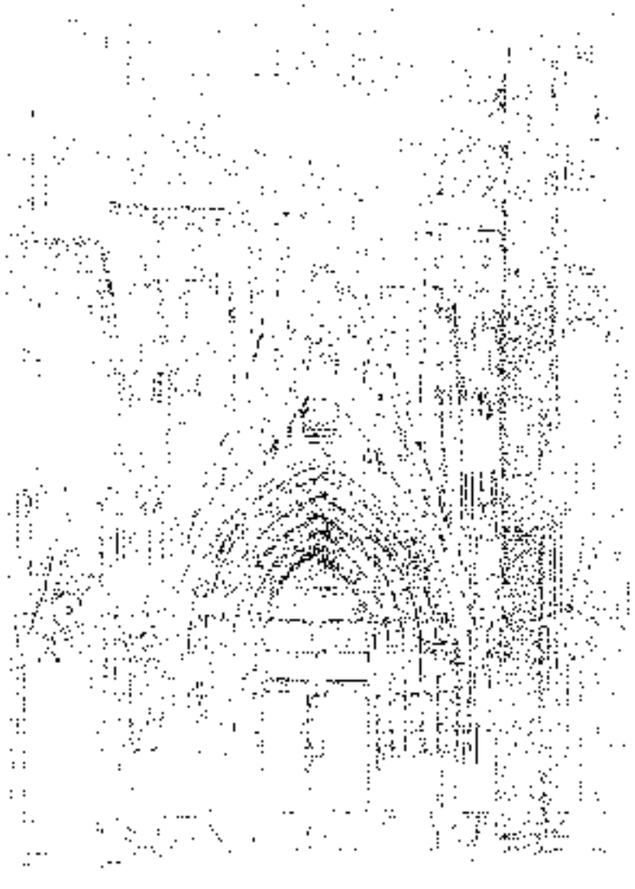
STILP FASCICULAT



CATEDRALA DIN ALBI. Portal.

CATEDRALA DIN VENDOME. Faleza vestică și sfera boltanelor.

CATEDRALA DIN STRASSBOURG Portal.

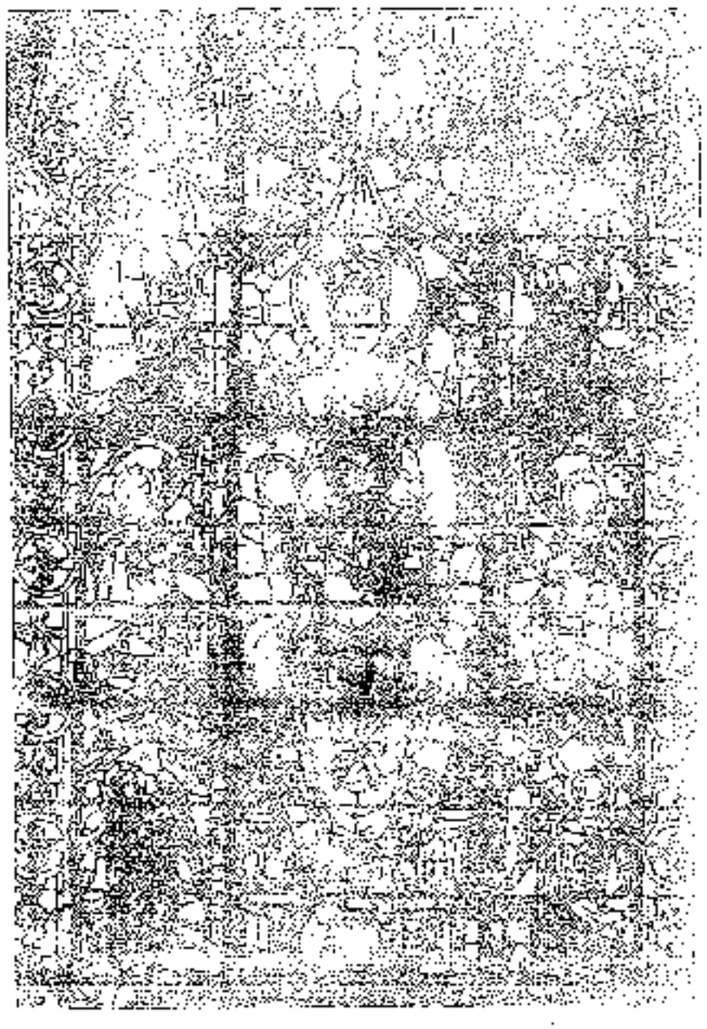


Plastica fațadelor a urmat cu distincție succesiunea sensurilor verticale ale edificiului, dominarea golului asupra plinului, ornamentarea tot mai bogată a intrărilor cu vitralii și a exteriorului cu sculptură în relief și în *ronde-bosse*. Transformarea peretelui în voalul gotic al fleriburilor în dantelării de piatră a sporit caracterul particular al esteticii plastice a fațadelor.

Dispunerea pe fațada vestică a porticelor intrării în catedrală a corespuns și păstrează corespondența cu nava centrală și navele laterale, pentru aceste din urmă existând uneori un singur portal care grupează două nave (*catedrala Notre-Dame din Paris*). Portalul navei centrale era subliniat compozițional prin suprainălțarea arcului ogival de deasupra timpanului. Arhivolta a devenit locul plasării sculpturilor în *ronde-bosse*, adosate culeelor la zid. Peretele cu sculptură în relief și *ronde-bosse* există și pe fațadele laterale din axul N-S al transeptului.

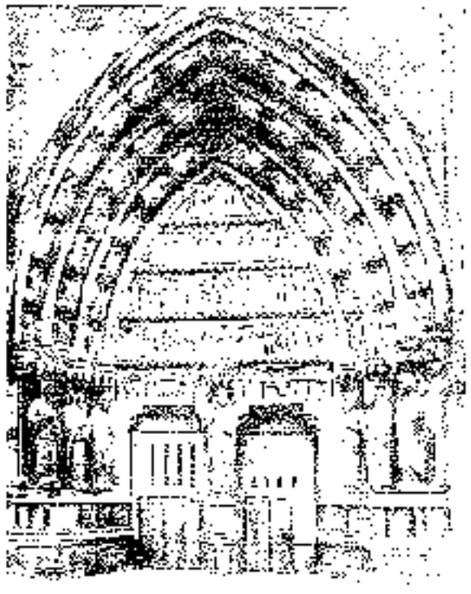
Fațada vestică subliniază compoziția prin trei registre orizontale: *registrul porticului*, *registrul rozasei*, delimitat de o *galerie* și ultimul etaj, *registrul turnurilor-clopotnițe*. Exteriorul se definește prin eleganța soluției înalte a zidurilor subțiri și ferestrelor mari acoperite cu vitralii, a portalelor și a numeroase arce butante.

CATEDRALA DIN CHARTRES. Portalul.

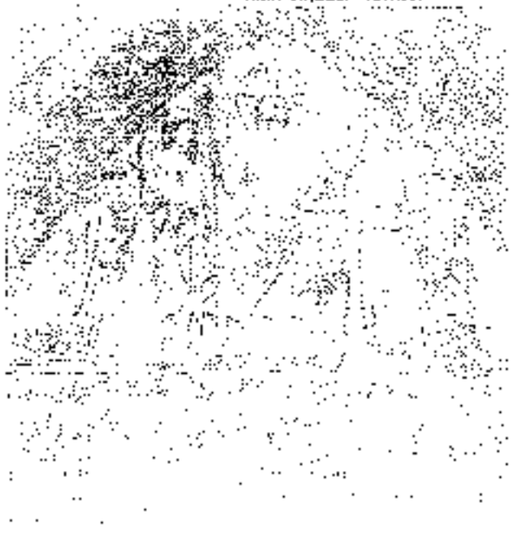


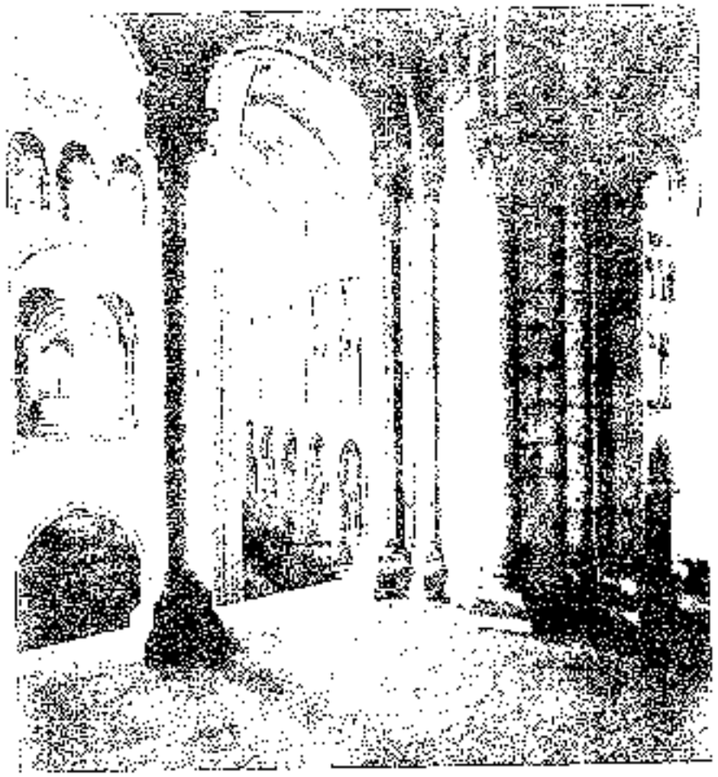
CATEDRALA DIN CHARTRES. Fațada vestică.

CATEDRALA DIN REIMS. Portalul nordic.



CATEDRALA NOTRE-DAME DIN PARIS. JUDECATA DE APOI. Portalul fațadei vestice.



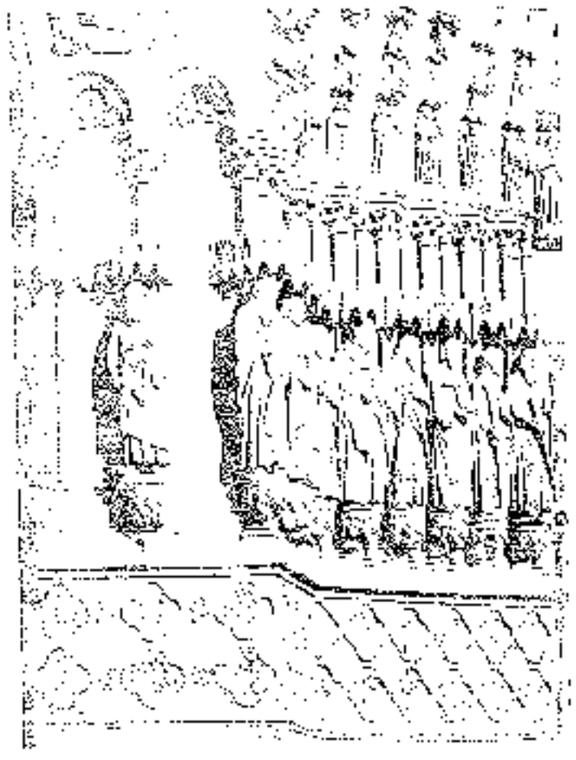


CATEDRALA DIN LAON. Încrucișarea transeptului cu naosul. Vedere din tribuna sud-estică.

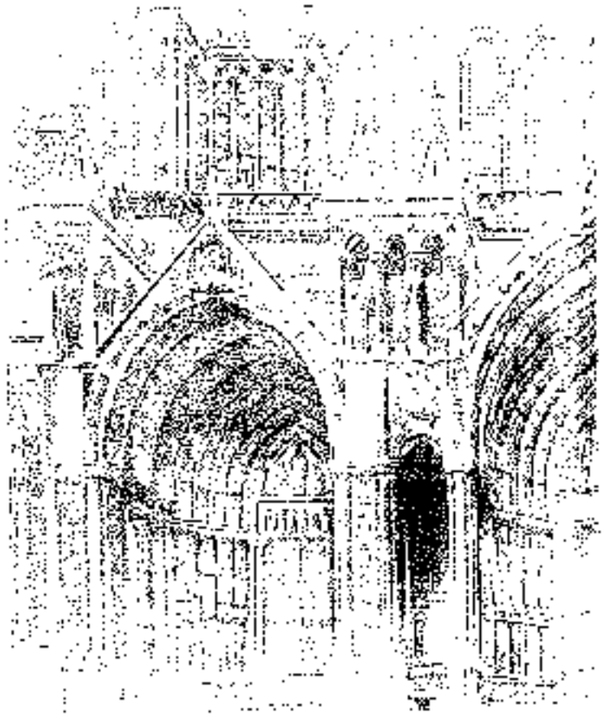
CATEDRALA DIN CHARTRES. Statui coloane. Portalul vestic

CATEDRALA DIN CHARTRES. SFÎNTUL TEODOR. Portalul sudic.

NOTRE-DAME DIN AMIENS.
Portal cu sculpturi de pe fațada vestică a catedralei.



CATEDRALA DIN CHARTRES. Portalul sudic



SCULPTURA GOTICĂ ÎN FRANȚA

Experiența creatoare acumulată de-a lungul celor două stiluri, romanic și gotic, a adus sculptura medievală arcuite care a înregistrat numeroase capodopere.

Fără a cunoaște numărul exemplelor superbelor sculpturi în *ronde-bosse* și relief care împodobesc catedralele gotice, celebre prin frumusețe, fără ca aceasta să ne facă a lăsa numele inscrise în eternitatea pietre, sîntem obligați să constatăm înaltul nivel artistic al sculpturii gotice timpurii, al școlilor și atelierelor de artă gotică. Vechile tematici iconografice ale sculpturii romanice le-au luat locul în sculptura epocii gotice noi, o mare bogăție și diversitate tematică, precum și o organizare ordonată, disciplinată a dispunerii subiectelor sculpturale în locurile prevăzute ale edificiului.

S-a făcut, în acest sens, aprecierea despre înfățișarea catedralei gotice că ar fi „asemănătoare unei «Biblii în piatră» sau a unei «istorii a lumii», deoarece mii de personaje par să ilustreze pe de o parte, subiecte religioase din Biblie, pe de altă parte, subiecte inspirate din viața trăită de artiștii creatori ai sculpturilor. Printre sculpturile de început ale goticului, cele aflate la *catedrala din Chartres* dovedesc concepția vastă, originală, care a creat tipologia sculpturii acestei epoci. Pe latura de vest a catedralei, în ușa centrală, cunoscută sub numele de *Ușa Regilor*, în care se înscriu statuile cu *Sfîntul Teodor*, *Sfîntul Leon* sau statuia stîlpilor. Portalul central continuă să aibă reliefuri cu tema *Judecății de Apoi*, inocentă, cu timpul, cu tema dedicată *Fecioarei Maria*. Cultul Maicii, dezvoltat în secolele XII—XIII, o dată cu istoria Cruciadelor, va crea o iconografie specială, în care locul important îl vor ocupa scenele „Adormirea Fecioarei” și „Încoronarea Fecioarei”. Impresionantă în ele pentru ea, în ornamentația Fecioarei”

SFÎNTUL IOAN BOTEZĂTORUL. Sculptură din secolul al XIII-lea. Detaliu.

CATEDRALA DIN CHARTRES. CRIST ÎN GLORIE. Timpanul portalului regal.

CATEDRALA DIN CHARTRES. PĂSTORI CONDUȘI DE ÎNGER. Secolul al XII-lea.

CATEDRALA DIN CHARTRES. PITAGORA. Portalul regal. Secolul al XII-lea.

CATEDRALA DIN SENLIS. ÎNGRIJIREA FECIOAREI ȘI VIDOVIREA FECIOAREI.

CATEDRALA DIN CHARTRES.
Sculptură din ansamblul
portalului sudic al transeptului.

CATEDRALA DIN CHARTRES.
CAP DE SFÎNT. Portalul vestic.

CATEDRALA DIN CHARTRES.
SFÎNTUL IOAN BOTEZĂTORUL.
Portalul nordic. Detaliu

CATEDRALA DIN SENLIS. FIGURĂ DE APOSTOL.

CATEDRALA NOTRE-DAME DIN PARIS. INCORONAREA FECIOAREI ȘI ADORMIREA FECIOAREI.

CATEDRALA DIN REIMS. BUNA VESTIRE. MARIA ȘI ELISABETA.

CATEDRALA DIN REIMS. MARIA ȘI ELISABETA.

CATEDRALA DIN REIMS. ÎNGER SURZÎND.

CATEDRALA DIN REIMS. MARIA. Detaliu.

CATEDRALA DIN REIMS. ÎNGERUL BUNEI VESTIRI.

Vezi tabla pagina 241

CATEDRALA DIN REIMS.
ÎMPĂRTĂȘANIA CAVALERULUI.

CATEDRALA NOTRE-DAME
DIN AMIENS.
LA VIÈRGE DORÉE (spre 1260).

se află la *catedrala de la Sevilla* a cărei compoziție în relief se desfășoară într-un cadru în formă de inimă, în care grupul îngerilor execută o ritmică a aripilor atît de puternică și expresivă încît s-o spus că ar putea fi transpusă în muzică.

Relieful cu tema *Adormirea Fecioarei de la Notre-Dame din Paris* plasată în timpanul de pe latura nordică a fațadei, definește vaporoasa senină, calmă, a armoniei clasice, caracteristice goticului radiant. Tot în Franța, sculpturile realizate pentru *catedrala de la Reims* (catedrala încoronării regilor) și pentru *catedrala de la Amiens* marchează apogeul experienței artistice și tehnice ale sculpturii europene în epoca goticului. La Reims, cele două statui, *Maria* și *Elisabeta*, plasate la intrarea uneia dintre portalurile fațadei vestice sau în absida catedralei, *Îngerul zâmbind*, sau, în interiorul, *Împărătășania Cavalerului* se numără printre capodoperele sculpturii gotice.

La *catedrala din Amiens*, cîteva dintre statuile care fac celebră sculptura gotică sînt, *Le Beau Dieu (Cristos)* și *La Vièrge Dorée (Fecioara)*.

Caracterele specifice ale sculpturii gotice evoluează în axele cardinale ale umanismului medieval care, o dată cu ascensiunea spirituală și intelectuală a stării a treia, își definește și reperele estetice.

Lumea cavalerilor medievali, plecați pentru pierderea în Cruciade, îmbrăcați în zale, așa cum apare la *Reims*, în *Împărătășania Cavalerului*, este o lume a ființelor armonioase și evoluate. Relația trăită de cavalerul cruciat și preotul care îmi potrivește împărtășaniei ilustrează considerația reciprocă și egalitatea lor umană. Relația este asemenea unui salut de rămas bun și nu de subordonare a unuia față de celălalt.

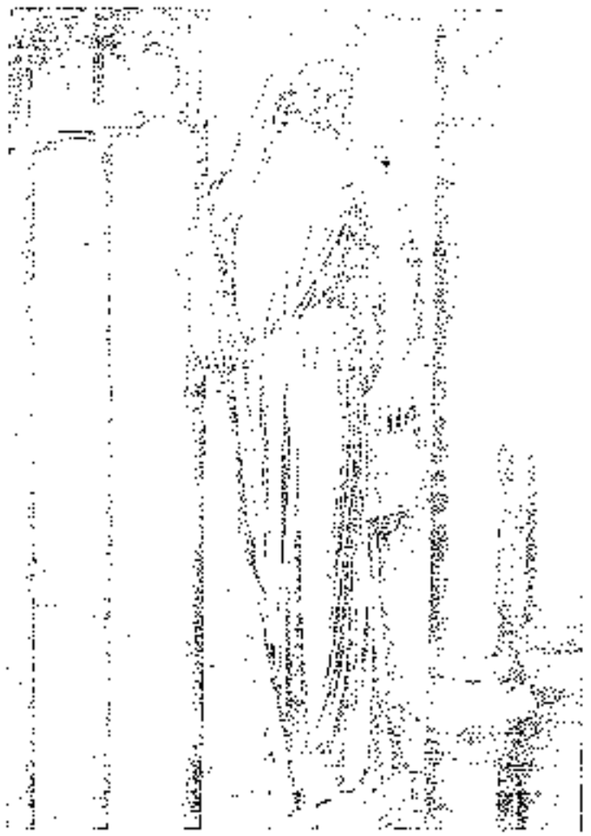
Sfîntul Teodor, de la *catedrala din Chartres*, îmbrăcat în costum de cruciat, sau *Sfîntul Leon* în costum de prelat, au amîndoi tipologia latină, specific franceză, cu fizionomia pătrunsă, subțire, cu pomeții înguști și trăsăturile clasice, simetrice. *Sfîntul Teodor* pare un tînăr din rîndurile *Fille de France* — inteligent, atent, sensibil, gata să asigure partenerul de eleganța gestului său de cumpănire.

Înger zîmbind, aflat la *catedrala de la Reims*, amplifică expresia curtoaziei elegante. Codul manierelor urbane este întruchipat în salutul grațios și surîsul fermecător al îngerului cetățean al orașului Reims, sub chipul îngerului înaripat. Sculptura de la *Reims* oferă expresia armonioasă a adolescentului sau tînă-

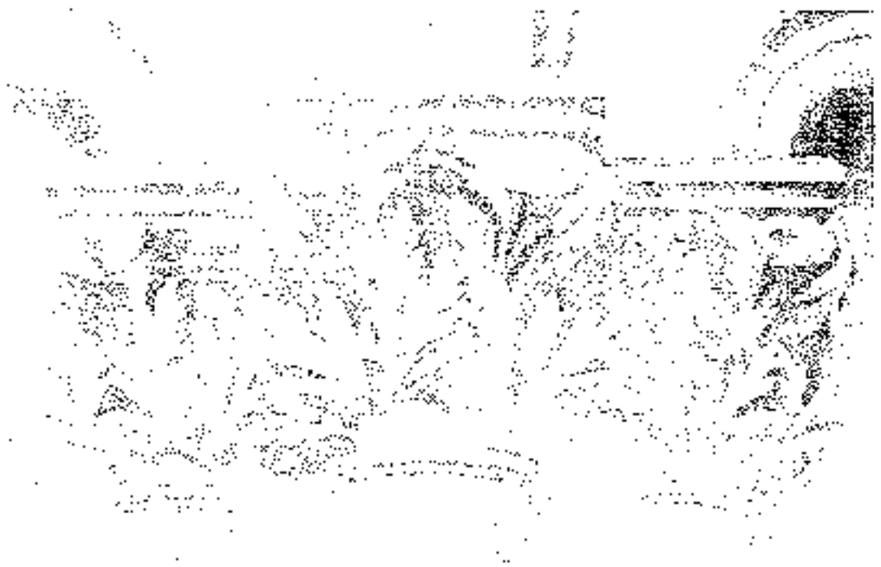
CATEDRALA DIN AMIENS. LE BEAU DIEU.

CATEDRALA DIN REIMS. CAP DE ÎNGER.

CATEDRALA ST. DENIS PHILIPPE CEL ÎNDRĂZNEȚ. Gisant.



STRASSBOURG. SINAGOGA.



DOMUL DIN NAUMBURG. CAPITELE GOTICE.

rului care ține să se'nfățișeze cât mai plăcut, sub care știe să privească, asemenea tuturor ființelor îndeletnicite exclusiv în arta conversației.

Îngerul zâmbind este exemplarul uman al epocii medievale, care ne învață să fim europeni, așa cum, aproape cu două mii de ani în urmă, o făceau poeții din generația sculptorului Myron, creatorul grupului statuar *Atena și Marsias*. Cele două statui, *Maria* și *Elisabeta*, amplasate între coloanele portalului intrării la *catedrala din Reims*, par de asemenea două amfitrioane distinse, antrenate într-un dialog fizionomic, în așteptarea veniri oaspeților. Expresia de liniște și de profundă armonie, eleganța discretă a gesturilor, ritmul calm, degajat de agitația meschină, comunică viziunea idealului unui echilibru, aspirația către armonie serenă. Draperia celor două personaje înfățișează silueta fluentă, cade lejer, expresiv, cu eleganță și grație, amintind draperiile sculpturilor grecești ale antichității.

Statuarul funerar sub forma „ajsanților" sculptori care ornamentează un mormânt, prezentînd defunctul culcat, atestează preocuparea pentru fidelitatea redării fizionomiilor și a vestimentației specifice rangului social și modei vremii. Printre „ajsanții" nenumărați, poate fi unul cel al lui *Richard Inimă de Leu*, de la *catedrala din Rouen*.

Reliefurile plasate la capitelurile și baza coloanelor, presupunînd motive vegetale, florale, frunze de stejar, trifoi sau frunze de pătrunjel, atinge performanțe de măiestrie tehnică și grație ornamentală. Tematica scenelor în relief face referințe, de asemenea, la temele de zodiac, scene din viața la sat, munciile câmpului, anotimpurile.

Artele decorative au dezvoltat, ca centru de interes, *vitraliul*, tehnica panourilor decorative din sticlă colorată, montată în armături de plumb. Tematica vitraliilor nu avea același univers de inspirație ca și sculptura. Particulară este marea frumusețe cromatică a vitraliilor de la catedralele gotenului din Franța. Printre ansamblurile vitraliilor celebre, cele de la *catedrala din Chartres* excelează prin fastul și splendoarea roșurilor rubinii. Vitraliile de la *catedrala Notre-Dame din Paris*, aflate pe laturile de la nordul și sudul transeptului, se remarcă prin albastrul și cobaltul scînteietoare. După cum cele de la *catedrala de la Reims* „îmbădiază" interiorul în fluxuri de lumină albastră, cu scînteieri de cobalt, cu irizări de violet și roșu. Vitraliile de la *Sainte Chapelle*, de la *Paris*, creează un ansamblu particular, datorită spațiului mic pe care îl ocupă capela și colorității de galben-auriu și roșu. Datînd din secolul al XIII-lea, vitraliile de la *Sainte-Chapelle* sînt considerate a fi cele mai vechi din Paris.

La interior, spațiul, scăldat în lumini multicolore a vitraliilor, își desfășoară dimensiunile impresionante în înălțime, către bolțile nervurate.

Interiorul solar, datorită pieilor de construcție, rezolvării coloanelor, nervurilor, pavimentului, obține cândva transfigurări, grație luminii colorate provenite de la lumina filtrată a vitraliilor. Magnifica, arhisuprafață colorată a fluxurilor generoase de lumină transformă soliditatea în imaterial și evanescent, o dată cu modificarea armoniilor și mișcării norilor, o dată cu schimbarea acordurilor cromatice sub efectele razelor astrului diurn. Unul dintre cele mai impresionante spectacole estetice, oferite de arta medievală, este interiorul catedralei gotice sub efectul neandescențelor luminoase, dătătoare de aripile vitraliilor înălțate pe suprafețe de zeci de metri.

Manuscrisele gotice dezvoltă două categorii caligrafice prin conținuturile destinate cititului, care cuprind texte religioase, și altele cu conținut laic. Dintre cele cu conținut laic, remarcabil cu frumusețe este manuscrisul miniatului *Les Très Riches Heures du duc Jean de Berry*. Realizat în atelierul pictorului Pol de Limbourg, manuscrisul este împodobit cu ornamentică, care are un rol de decor, conținut tematic, referință la viața contemporanilor a lucrărilor, desfășurată la curte, în natură, în cadrul sezoniere, lucrări sau în momente de odihnă. Diversitatea scenelor de viață, păstrează, pentru spiritul de observație al societății contemporane și a diferitelor categorii sociale. Sînt de apreciat interesul înaintășării generative peisajul și arhitectura, costumele și moda elegantă, ustensile de diverși ai vremii, obiceiurile și relațiile rurale și urbane. Cromatica proaspătă a tonurilor de albastru, roșu sau verde, stilizarea grațioasă fie din *Les Très Riches Heures du duc Jean de Berry*, proză, evoluției eleve a artelor, a cărții din timpul manuscrisului, a culturii și spiritului umanist, ca și a gustului estetic al societății medievale, în timpul gotic.

ARTA GOTICĂ ÎN ALTE ȚĂRI

GERMANIA

Construirea orașelor după planuri de sistematizare a stat în atenția tuturor popoarelor din apusul și centrul Europei, în perioada cuprinsă între secolul al XII-lea și al XV-lea.

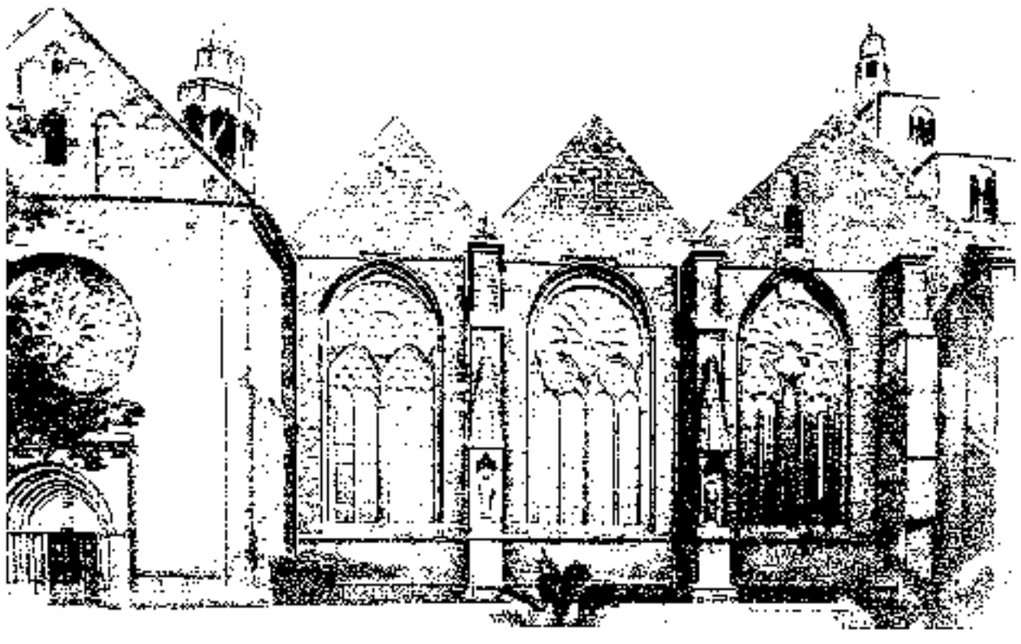
CATEDRALA DIN NAUMBURG. PRINȚUL ECKHART ȘI PRINCIPESA UTA.

În Germania, orașe numeroase, aflate în competiție unele cu altele pe toate planurile, au construit catedrale impresionante ca dimensiune, considerate reprezentative pentru epoca respectivă. Magdeburg, Köln, Lübeck, Bamberg, Naumburg, Leipzig, Meissen, Regensburg, Münster, Erfurt, Nürnberg sînt localitățile ale căror catedrale au ajuns celebre atît pentru îndrăzneala înălțimii și suplețea edificiului lor, cît și pentru frumusețea sculpturilor. Construcțiile catedralelor germane au o tipologie particulară înălțimea egală a tuturor navelor, ceea ce face ca ele să se numească *Hallenkirche* (biserică-hală). În zonele nordice și răsăritene ale Germaniei mai apare o particularitate: catedralele sînt construite din cărămidă.

Caracteristic, pe ansamblu, pentru catedralele germane este preferința pentru goticul lanceolat, nu doar la un moment dat, ci, pe toată durata goticului. Explicația obiectivă poate fi dată de climă, plonjată și de persistența îndelungată a zăpezilor reci, acoperișurile ascuțite favorizînd alunecarea apei și zăpezilor.

CATEDRALA DIN NAUMBURG. PRINȚUL ECKHART ȘI PRINCIPESA UTA.

DOMUL DIN MINDEN. WESTFALIA



Condițiile obiective, ca și aspectul subiectiv al orgoliului cetățenilor germani de a construi turnuri-clopotniță foarte ascuțite și foarte înalte au asigurat crearea particularității formale ale goticului internațional.

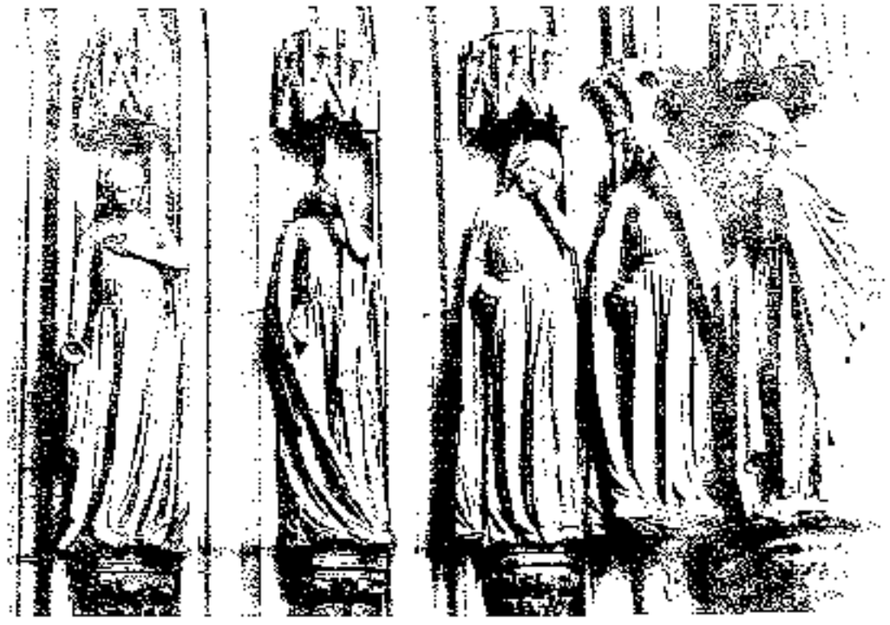
În afara edificiilor cu caracter religios, sînt construite *primării* și *locuințe particulare* cu mai multe etaje în bow-window ieșite proiectate în consolă pentru mărirea spațiului locuinței față de prima nivelă.

Sculptura germană se impune în arta europeană prin câteva exemplare de nivelul capodoperei, și care pot fi situate, ca valoare, alături de sculptura franceză. Printre acestea, la *catedrala din Naumburg*, se află o serie de statui caracteristice prin particularitățile fizionomice, cu pregnantă emfatică. Statuia *Principesa Uta* se distinge ca excepțională în ansamblul sculpturilor catedralei, prin expresia sensibilă, prin nuanțarea trăirii psihologică, prin atitudinea elegantă și nobilețea aristocratică, prin aerul melancolic. Alături se află statuia cu *prințul Eckhart*, puternic ca vigoare fizică, cu expresia aroganței și vanității autorității de casă socială. La *catedrala din Bamberg*, grupurile *Fecioarelor înțelepte* și *Fecioarelor nebune* formulează o interpretare originală, nu numai în ceea ce privește definirea tipologiei specifice germane, ci și în expresia existențială diferită de la un grup la altul. Expresia senină a *Fecioarelor înțelepte* și expresia răvășită a *Fecioarelor nebune* descoperă disponibilitățile artiștilor germani pentru analiză și introspecție în subconștientului. Îngroșarea trăirilor sufletești este prezentă la sculpturile *catedralei de la Freiburg*, unde tensiunea suferinței este tratată prin exteriorizări patetice.

CATEDRALA DIN STRASSBOURG. ISPITIREA I. Statuie de pe portal.

DOMUL DIN AUGSBURG. MORMÎNTUL EPISCOPULUI WOLFHART VON ROT (Detaliu)

CATEDRALA DIN BAMBERG. CAVALERUL

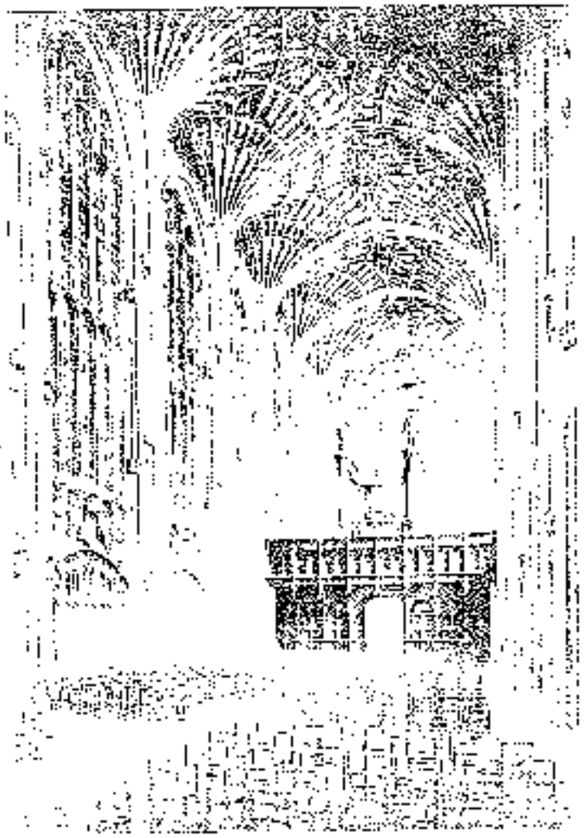


DOMUL DIN MAGDEBURG. FECIOARELE NEBUNE.

DOMUL DIN MAGDEBURG. FECIOARELE INTELEPTE.

CATEDRALA SF. PETRU SI SF. PAUL. CONTESA **REGLINDIS.** Detaliu

BISERICA DIN MARBURG. CAPITELE GOTICE.



CAMBRIDGE. CAPELA COLEGIULUI REGAL.

SALISBURY. CATEDRALA NOTRE-DAME.

ANGLIA

Anglia oferă o altă interpretare a stilului gotic în construirea catedralelor, creînd stilul gotic timpuriu, numit **Early English**; stilul ornamental **Decorated style** şi stilul perpendicular **Perpendicular style**.

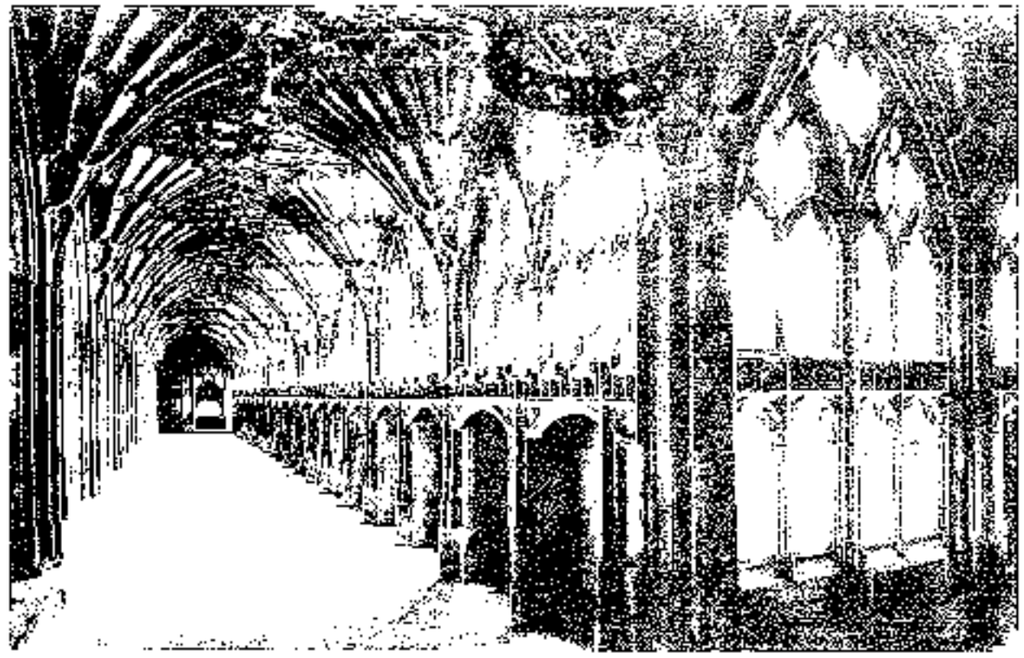
În interior, decoraţia nervurată este foarte abundentă. Construcţia acoperiş spaţiilor este realizată din bolţi de lemn, plafoane şi ornamentaţie cu nervuri şi plăci de piatră, care creează jocuri decorative foarte bogate, asemănătoare frumuseţilor de palmier.

Cîteva catedrale celebre sînt: *Lincoln, Salisbury, Wells, Gloucester, Lichfield, Canterbury*.

ITALIA

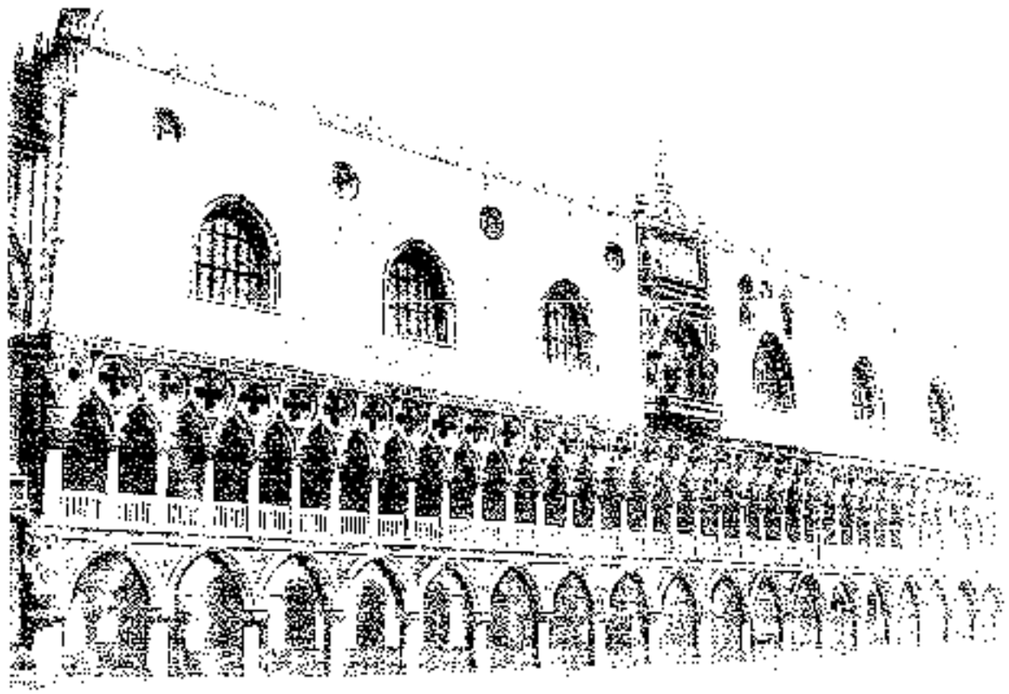
Italia a fost puţin receptivă la influenţele stilului gotic, acesteia fiind regăsite mai mult în nord în *Milano* (*Domul*) şi *Modena* (*catedrala*) sau la *Florenţa* (*Campanila*). Adesenri, constructorii goticului francez sînt invitaţi în Italia ca şefi şi şantierului catedralei, aşa cum s-a întîmplat la Modena, unde arhitectul său sculptorul, de origine franceză, creează obeziturilor breslei, şi-a lăsat numele marcat pe zidul catedralei, ca semn al aportului său original.

La *Veneţia, Palatul Dogilor* şi *Ca d'Oro* ca şi alte palate construite din marmură rară, aur şi porfir, pe *Canal Grande* oferă spectacolul unui gotic grafios.



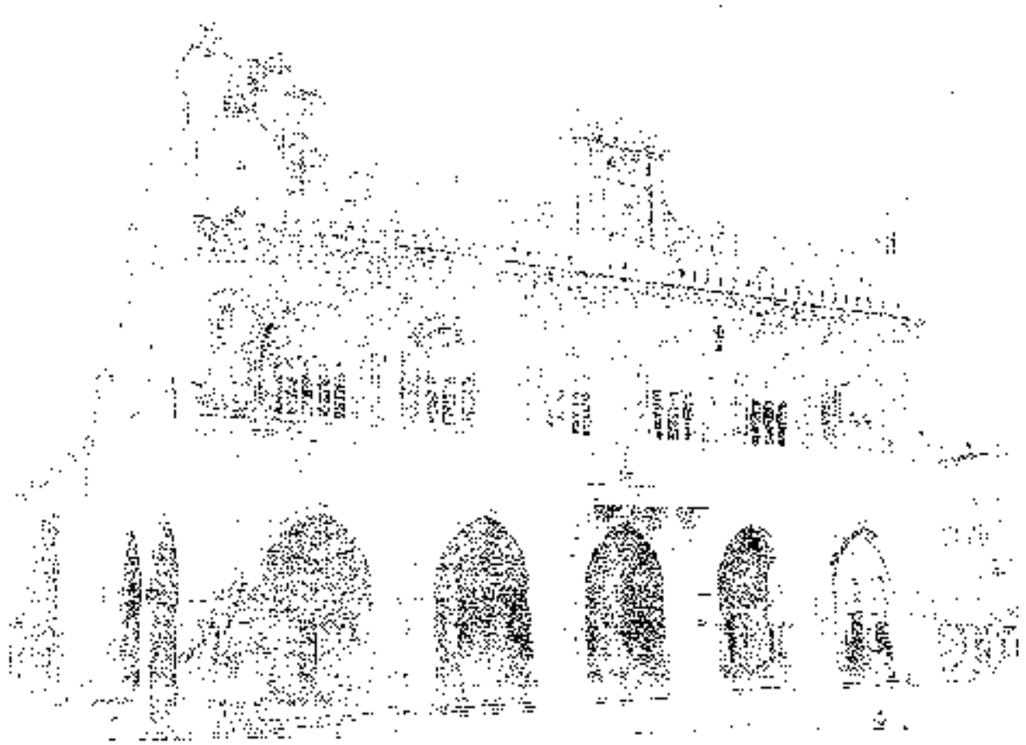
GLOUCESTER. CATEDRALA.

VENEŢIA. PALATUL DOGILOR.



VENETIA. CĂ DORO.

PIACENZA. PALATUL MUNICIPAL.



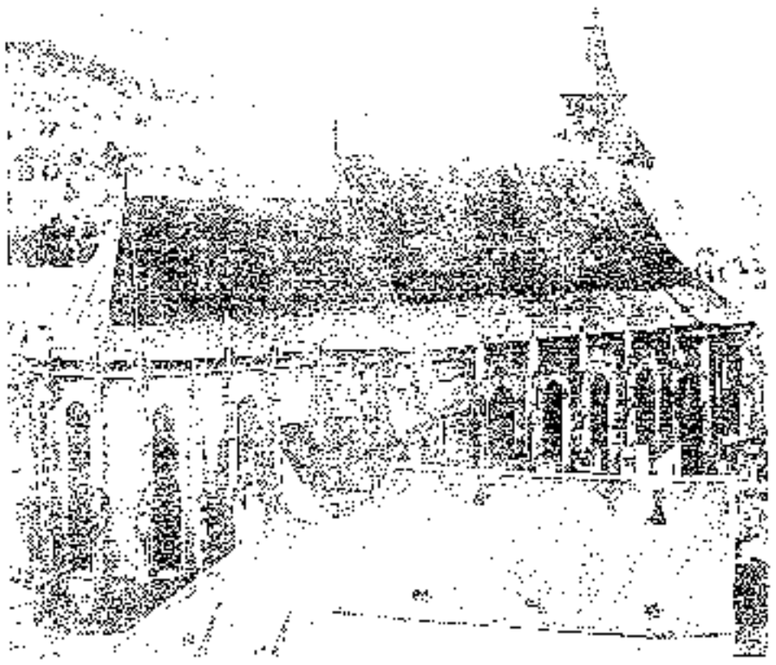
ornamentică, adaptat o nouă de lux și strălucire, eleganță lină și bucuria estetică vizuală.

ARHITECTURA ROMANICĂ PE TERITORIUL ROMÂNIEI

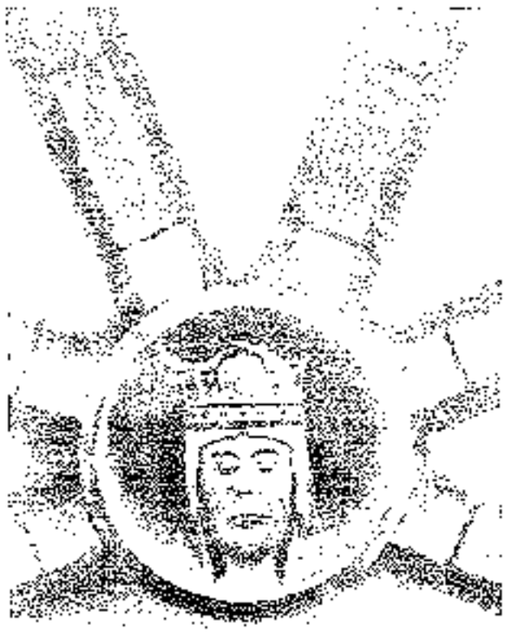
În țara noastră stilul roman pătrunde către mijlocul secolului al XIII-lea. O dată cu dezvoltarea orașelor transilvănene, în secolele XIV–XV, construcțiile cunosc o adevărată înflorire, care se prelungește și în secolul al XV-lea. În arhitectura religioasă sau impus în acest timp stilul gotic, reprezentat prin monumente construite sub influența directă a cistercienzilor, precum *biserica Sfântul Bartolomeu* din Brașov, *biserica din Prejmer* și *Dârjiu* și, mai târziu, *biserica evanghelică Sfânta Maria* din Sibiu, *biserica evanghelică din Sebeș*, iar în secolul al XV-lea, *Biserica Neagră* din Brașov, *catedrala Sfântul Mihail* din Cluj-Napoca, *biserica Sfântul Iacobus „din deal"* de la Sighișoara. Plantele monumentelor ce au evoluat de la bazilica cu transept la biserică-sală și la biserica-sală (*biserica reformată din Cluj-Napoca*, *biserica cetățuiă din Târgu-Mureș*, *biserica din Brad*, din secolul al XIV-lea, și *catedrala Cârlibaba*

CATEDRALA DIN FRIEBOURG, ELVEȚIA.

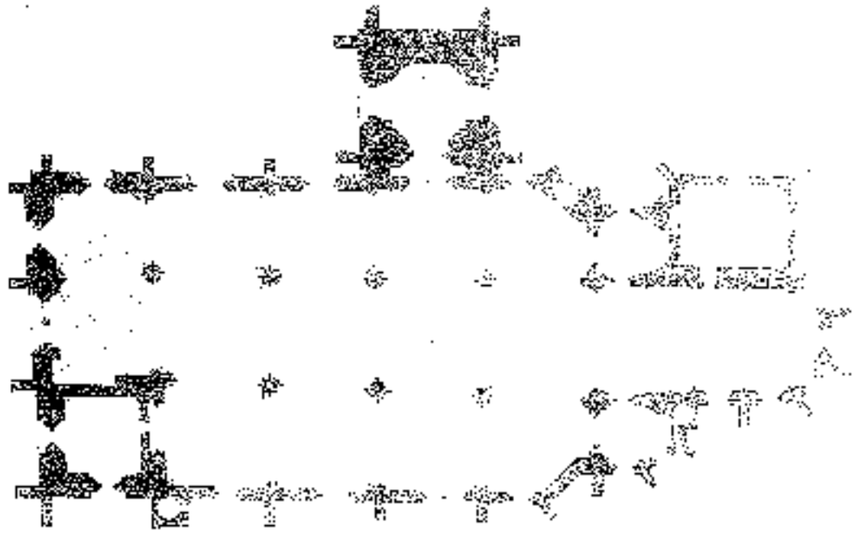
SIBIU. CATEDRALA EVANGHELICĂ. Fațada vestică.



BRAȘOV. BISERICA NEAGRĂ.



CLUJ. CORUL FOSTEI BISERICI CISTERCIENE.
Cheia de boltă.

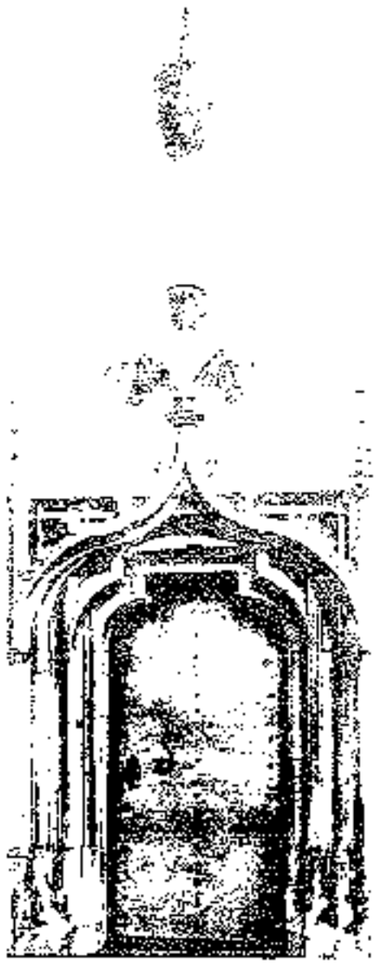


CLUJ-NAPOCA. CATEDRALA SF. MIHAIL. Plan.

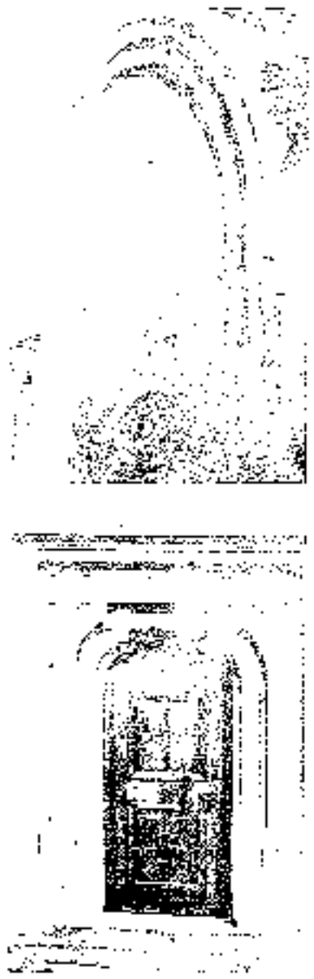
din secolul al XV-lea. Reprezentativ castel gotic de la Hunedoara, *Castelul Corvinilor*, a fost construit de Iancu de Hunedoara (1440–1446, 1447–1453) și continuat, apoi, de Matei Corvin.

Arhitectura civilă din orașele transilvănene păstrează, în Brașov, Sibiu, Sighișoara probele civilizației urbane medievale. Gruparea cartierelor, marcarea turnurilor hotarelor, traseele logice ale străzilor și

CLUJ-NAPOCA. FOSTA BISERICĂ MINORITĂ, acum reformată. Contraforți, fațada sudică.



MOJNA. Ușa sacristiei de la biserica evanghelică.



BIERTAN. Ușa sacristiei de la biserica evanghelică.

AIUD. Portal astăzi al bisericii din cetate.

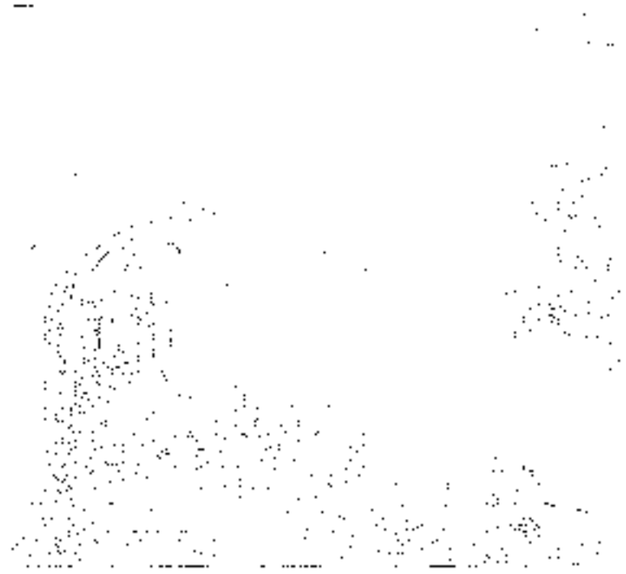
pieții publice ale orașului gotic, trădează universalitatea și expresia condiției inițiale a societății transilvănene, asemănătoare societății și mentalității Europei centrale și apusene în secolele XIV, XV și XVI.

Lucrările prețioase și palate, ca cel al lui Matei Corvin de la Cluj Napoca, dau dimensiunea universului european a orașului medieval în Transilvania.

În sculptură, la Cluj-Napoca este păstrată statuia ecvestră, din bronz a *Sfântului Gheorghe*, realizată pentru regele Carol al IV-lea al Boemiei, la 1373, de doi meșteri clujeni, Martin și Gheorghe. Fiii zugravului Nicolae din Cluj, Cornarie, fusese proiectatăi realizatăi ansamblul regal de la Hradčany din Praga, operă pentru care originalul se află la Praga. Al doilea exemplar a fost acordat ca recompensă artiștilor Clujului și orașului în care trăiau cei doi sculptori. Această *statuie ecvestră din bronz a Sfântului Gheorghe*, realizată de cei doi sculptori transilvăneni și aflată, azi, la Cluj-Napoca,se numără printre primele ecvestre medievale europene executate înaintea celor două ecvestre celebre create de Donatello și Verrocchio în epoca Renașterii.

Pictura și artele decorative pe teritoriul țării noastre au lăsat probe materiale impresionante pentru nivelul tehnic și exigența gustului estetic al vremii.

Pictura, în cea mai mare parte acoperită în timpurile vitrege, a păstrat urme la *biserica din Mălâncrav*, la *catedrala Sfântul Mihail din Cluj-Napoca*, la *catedrala romano-catolică din Alba-Iulia*.



BISTRIȚA. CASA CU ARCADE.

Arta metalelor prețioase, concretizată prin piese de cult, reputate bijuterii ale argintarilor și aurarilor transilvăneni, a impresionat opere de argintărie de o mare prețiozitate artistică: vase de cult sau vase pentru darurile onorabilelor elegante. Știința, tehnica desăvârșitului artei argintarii și aurăriei au fost cunoscute de meșterii Transilvaniei în afara granițelor, până la curțile regale ale Europei.

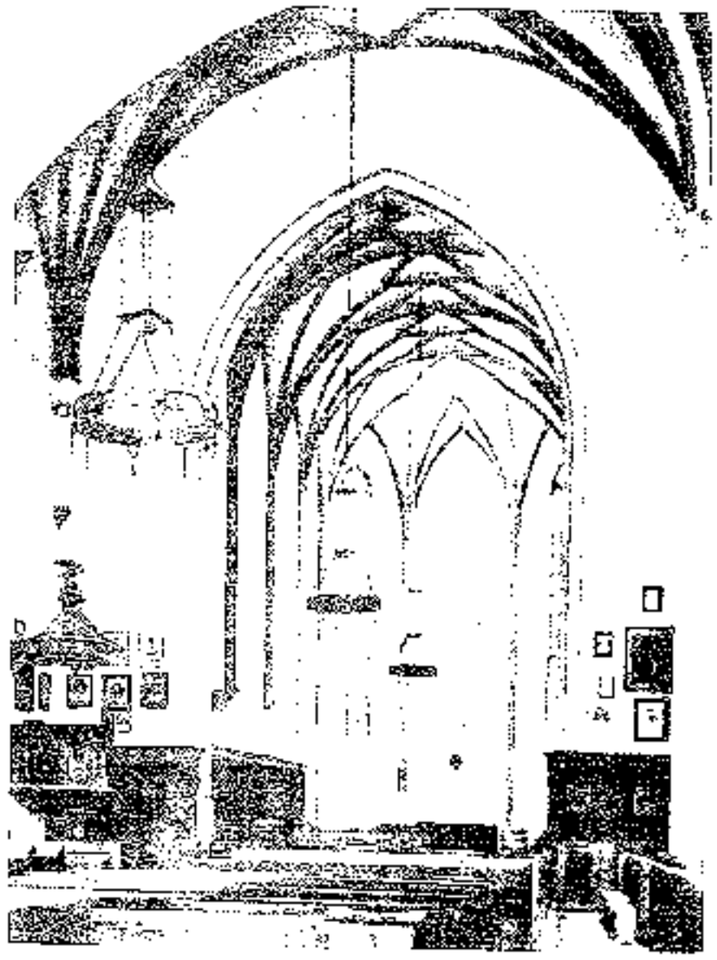
CONCLUZII

Ample cercetări ale culturii în epoca evului mediu dezvăluiesc cât de greșită a fost mult timp și apreciată o viziune fundamentată pe o documentare superficială a faptelor spectaculoase.

Perioadă cuprinsă între secolele al VI-lea și al X-lea, epoca evului mediu timpuriu a avut caracteristici în Europa centrală și vestică, instabilitatea politică și economică datorată migrațiunilor, care, în planul cultural și artistic, au însemnat, pe de o parte, elaborări și soluții care și astăzi impresionează. Stilul a fost efectuat în secolele XI și XII, în care s-au exprimat arcadele și arhitecții creatori de artă, în cercetările științifice organizate, școlile catedrale și universități.

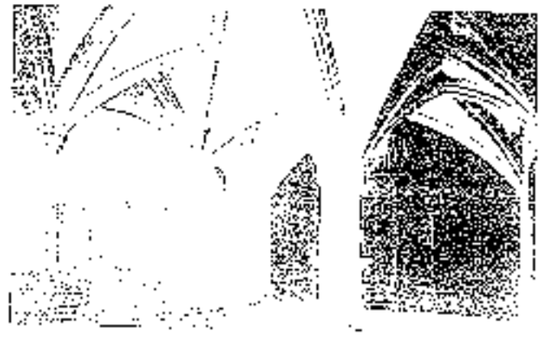
Remarcabilul complex arhitectonic din Pisa, produs al spiritului creator medieval, este rezultatul științei constructorilor, zugravilor și artiștilor medievali și mai mult decât atât o necesități reale de frumos a cetățenilor orașului Pisa.

Ansamblul constă din ale mulțimii, bucuriei și tristeții, exprimă prin estetica și gustul artistic rapoarte ale cetățenilor evului mediu care [illegible] mentalități.



CLUJ-NAPOCA. FOSTA BISERICA MINORITĂ, a mîn sclamrizia.

CLUJ-NAPOCA. FOSTA MĂNĂSTIRE DOMINICANĂ.
Refectoriul.



PRAGA. SF. GHEORGHE.

La începutul secolului al XI-lea, din 1068, când pisanezii încep reconstruirea domului, urmat de construirea baptisteriului, și pînă în secolele XIII—XIV, când, la 1350, mănăstirea era înălțată, cetățenii orașului medieval au fost reale forțe motrice a ridicării ansamblului devenit celebru ulterior.

Sistemele constructelor gotice din următoarele secole, generalizate în toate orașele din Europa, au demonstrat știința dusă la înalte exigențe a constructorilor evului mediu. Obscurantism, ignoranță nu sînt aspecte generalizatoare caracteristice ale societății medievale. Dimpotrivă, edificiile artelor culturii meșteșugurile, spiritul cetățenesc colectiv ai marilor medievale probează pentru întregul nivel al civilizației materiale și spirituale ale popoarelor din centrul și vestul Europei în secolele XII—XV.

De la Pisa și Florența, de la splendidele monumente din marmură albă și policromă dorite de italienii Toscanei, de la *Palatul Dogilor* din Veneția și palatul numit *Ca d'Oro*, de pe Canal Grande pînă la catedralele Parisului, care și-au dorit o catedrală capodoperă, monumentele Germaniei, Angliei, Spaniei și altor țări din centrul și apusul Europei, adeseori de generații și considerate giuvaerurile ale culturii universale, aparțin epocii evului mediu. Secolele XII—XV rămîn repere pentru civilizația spiritului european, pentru exigențele gustului estetic, pentru nevoia și aspirația spre frumos.

Secolele XIII—XV marchează vîrful curbei ascendente a evului mediu în ceea ce privește concepția și idealul de om, colectivitate și societate umană. Secolele gotice se definesc ca un apogeu al civilizației europene, al înaltelor epoci ce străbat ale spiritului creator umane.

CLUJ-NAPOCA. FOSTA MANASTIRE DOMINICANA
Sala capitulară.

HUNEDOARA. CASTELUL CORVINILOR.

SIBIU. BISERICA EVANGHELICĂ. Plan.

BIBLIOGRAFIE CONSULTATIVĂ

Bloch, Raymond și Cousin Jean – *Roma și destinul ei*, vol. I–II, București, Editura Meridiane, 1985.

Chamoux, François – *Civilizația greacă*, București, Editura Meridiane, 1985.

Deshayes, Jean – *Civilizații vechiului orient*, vol. I–III, București, Editura Meridiane, 1976.

Focillon, Henri – *Arta occidentului*, vol. I–II, București, Editura Meridiane, 1974.

Oprescu, George – *Manual de istoria artei*, vol. I, București, Editura Universul, 1943.

Sucer, Constantin – *Istoria artelor plastice*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967.

Vătășianu, Virgil – *Istoria artei europene*, vol. I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967.

* * * *Enciclopedia civilizației grecești*, București, Editura Meridiane, 1974.

* * * *Enciclopedia civilizației și artei egiptene*, București, Editura Meridiane, 1974.

* * * (sous la direction de Jean Leclant)
„LE MONDE EGIPTIEN. LES PHARAONS."
I. „*Le temps des pyramides*".
II. „*L'empire des conquérants*"
III. „*L'Egypte du crépuscule*"
Editions Gallimard, Paris, 1978.

Bandinelli, Bianchi R. – „*Rome. Le centre du pouvoir*" Editions Gallimard, Paris, 1969.

Charbonneaux, J.; Martin, R.; François, V. „*Grèce archaique*". Editions Gallimard, Paris, 1968.

Grabar, A. – „*Byzantium*". Ed. Gallimard, Paris, 1966.

Rechi, R.; Chatelet A. – „*Le monde gothique*". Ed. Gallimard, 1988.

Sauerländer, W. – „*Le siècle des cathedrales*", Ed. Gallimard, 1989.