

MINISTERUL EDUCAȚIEI AL REPUBLICII MOLDOVA  
UNIVERSITATEA DE STAT DE EDUCAȚIE FIZICĂ ȘI SPORT

*Catedra științe psihopedagogice și socioumanistice*

## CURS DE LECȚII

***CULTUROLOGIE***  
***(Istoria și filosofia culturii)***

Autor: Calugher Viorica

Chișinău, 2010

Calugher Viorica



**CURS DE LECȚII: CULTUROLOGIE**

~ 2 ~



**CZU**

**C**

Aprobat la ședința catedrei de Științe psihopedagogice și socioumanistice  
la 21 septembrie, 2010 și recomandat pentru editare  
de Senatul Universității de Stat de Educație Fizică și Sport.

Autor **Calugher Viorica** drd., lector superior la catedra de Științe  
psihopedagogice și socioumanistice, USEFS

Responsabil de ediție

**Goncearuc Svetlana** dr., conf.univ., șeful catedrei de Științe  
psihopedagogice și socioumanistice, USEFS

Recenzenți

**Budevici-Puiu Anatolie** dr. în istorie, conf.univ., șeful catedrei Baschet,  
USEFS

**Carp Lilian** drd., magistrul în științe istorice, lector superior,  
catedra de Științe psihopedagogice și  
socioumanistice, USEFS

## CUPRINS

**1. Introducere în teoria culturii**

- 1.1 Definirea conceptului de cultură
- 1.3 Elemente constitutive ale culturii
- 1.4 Funcțiile culturii
- 1.5 Trăsăturile culturii. Tipologia culturilor

*Bibliografie*

**2. Valoarea – concept fundamental al filosofiei culturii**

- 2.1 Definirea conceptului de valoare
- 2.2 Tipologia valorilor
- 2.3 Caracteristicile valorilor
- 2.4 Particularitățile valorilor sportive

*Bibliografie*

**3. Naționalul și universalul în cultură**

- 3.1 Raportul dintre cultura națională și universală
- 3.2 Cultura alternativă, contracultura, subcultura, hegemonism cultural
- 3.3 Modernizare și democratizare în cultură. Eroul cultural
- 3.4 Versiuni ale modelului cultural European
- 3.5 Versiuni ale modelului cultural românesc

*Bibliografie*

**4. Cultura și civilizația indiană**

- 4.1 Particularitățile generale și specifice ale civilizației indiene
- 4.2 Structura socială, educația și sistemele religioase în India
- 4.3 Arta indiană
- 4.4 Difuziunea și influența culturii Indiene

*Bibliografie*

**5. Cultura și civilizația Egiptul Antic**

- 5.1 Etapele de dezvoltare a civilizației egiptene. Particularitățile generale și specifice ale civilizației egiptene

## 5.2 Religia și arta egipteană

## 5.3 Realizările științifice ale Egiptului Antic

## 5.4 Influența Egiptului Antic asupra civilizației mediteraneene

*Bibliografie*

**6. Cultura și civilizația Greciei Antice**

- 6.1 Caracteristica generală a culturii grecești
- 6.2 Mitologia și religia greacă
- 6.3 Tabloul filosofic și științific al lumii
- 6.4 Arta greacă. Literatura, istoriografia. Teatrul grecesc
- 6.5 Din istoria Jocurilor antice
- 6.6 Importanța culturii grecești pentru cultura universală

*Bibliografie*

**7. Cultura și civilizația Romei Antice**

- 7.1 Cultura Romei Antice – etapă importantă în dezvoltarea civilizației mondiale
- 7.2 Etapele de dezvoltare a culturii romane
- 7.3 Religia romană. Panteonul roman
- 7.4 Succesele științei și învățământului în Roma antică
- 7.5 Arta romană
- 7.6 Importanța culturii romane pentru cultura universală

*Bibliografie*

**8. Civilizația geto-dacilor**

- 8.1 Viața cotidiană a geto-dacilor: tipuri de așezări, alimentația, viața de familie, vestimentația, îngrijirea sănătății
- 8.2 Religia geto-dacilor
- 8.3 Cunoștințe științifice. Scrisul la geto-daci
- 8.4 Arta geto-dacilor
- 8.5 Moștenirea geto-dacilor în cultura românească

*Bibliografie*

**9. Cultura și civilizația Evului Mediu**

- 9.1 Probleme de terminologie și periodizare
- 9.2 Artă și învățământul medieval
- 9.3 Cultura arabă medievală
- 9.4 Importanța culturii medievale pentru cultura universală

*Bibliografie*

**10. Cultura Renașterii**

- 10.1 Caracteristici generale
- 10.2 Renașterea – tip de cultură de tranziție
- 10.3 Renașterea și Reforma
- 10.4 Știința și învățământul epocii Renașterii
- 10.5 Artă renașcentistă
- 10.6 Importanța culturii renașcentiste pentru cultura universală

*Bibliografie*

**11. Cultura epocii moderne**

- 11.1 Trăsăturile generale ale epocii moderne. Secolul XVII-lea epoca de radicală cotitură în civilizația umană
- 11.2 Artă culturii moderne: curentele artistice baroc, clasicism, impresionism, simbolism, romantism, iluminism
- 11.3 Importanța culturii moderne

*Bibliografie*

**12. Cultura epocii contemporane**

- 12.1 Caracteristica generală a culturii mondiale în epoca contemporană
- 12.2 Curentele artistice și filosofice
- 12.3 Dezvoltarea științei și culturii în contemporaneitate
- 12.4 Globalizarea și problema păstrării identității culturale – o provocare pentru lumea contemporană
- 12.5 În pragul mileniului al III-lea

*Bibliografie*

**1. Introducere în teoria culturii****1.1 Definirea conceptului de cultură.****1.2 Elementele constitutive ale culturii.****1.3 Funcțiile culturii.****1.4 Trăsăturile culturii. Tipologia culturilor.**

*"Prin cultură, existența se îmbogățește cu cea mai profundă variantă a sa.*

*Cultura este semnul vizibil, expresia, figura, trupul acestei variante.*

*Cultura ține deci mai strâns de definiția omului decât conformația sa fizică sau cel puțin tot așa de strâns".*

Lucian Blaga

**1.1 Definirea conceptului de cultură**

Teoria culturii este considerată a fi extrem de complexă, fiind construită pe ideea privind modelele culturale care pornesc de la o anumită percepție, semnificație, misiune atribuită culturii. Cultura poate fi reprezentată sub forma unor structuri inteligibile, încărcate de o realitate care se poate cunoaște, învăța, transmite. Cultura trebuie privită ca fiind un produs al activității omului, al individului uman care privește critic atât natura, precum și societatea.

- a) Perspectiva antropologică abordează conceptul de cultură din perspectiva unei lumi umane, nevoia reproducerii sociale pe care indivizii umani doresc să o asigure. Pentru a înțelege diversitatea culturii și lanțul ei neîntrerupt de transformări, trebuie înțeleasă și acceptată descrierea culturii ca fenomen organic. Comparația culturii cu un organism viu este o expresie unei analogii proprii modului de gândire uman.

b) În concepția altor cercetători, cultura nu se ocupă decât de probleme spirituale sofisticate, fiind nevoie de o inițiere specială în scopul înțelegerii acestor aspecte.

Cultura, în general, are ca scop crearea unui efect asupra realității înconjurătoare și desăvârșirea căilor omului spre acțiune. Cultura descrie demersul acțiunii umane, fiind nevoită să se adapteze, corecteze, reconstruiască în funcție de acest demers, permițând chiar și diviziuni locale și temporale.

De asemenea, trebuie să considerăm existența culturii ca un complex de practici al căror nivel teoretic are un caracter de reprezentare accentuat simbolic.

Cultura este asociată existenței sociale, dar nu trebuie redusă la o explicație de tip strict sociologic. Trebuie luate în considerare următoarele aspecte, ca fiind elemente esențiale pentru studiul culturii:

- a) Relația dintre tradiție și inovație este prezentă în cele mai vechi forme culturale.
- b) Cultura trebuie înțeleasă ca o entitate vie, o trăsătură fundamentală care face societatea în care trăiesc oamenii, să fie conștient umană.
- c) Încercarea de a înțelege sensurile actuale ale culturii, apropierea de alte culturi, conștientizarea propriilor valori culturale.

Pentru a desemna limitele unei introduceri în teoria culturii, trebuie să arătăm mai întâi că introducerea propriu-zisă se dorește a fi un temei pentru a susține ideea, că un curs privind modelele culturale pornește de la o anumită percepție, semnificație, misiune atribuită culturii. Astfel putem reprezenta cultura în forma unor structuri inteligibile, încărcate de o realitate, care se poate cunoaște, învăța, transmite. Din acest punct de vedere, considerăm cultura ca un produs al activității omului, mai exact al individului uman care privește critic atât natura, cât și societatea.

O asemenea poziție reflexivă îl distanțează cu necesitate pe om de produsele activității sale, printre care reproducerea și în același timp, modificarea condiției sale de a fi Om. Cultura se naște din praxis-ul uman, din

alcătuirea unor straturi de obișnuințe prin care existența omului este îmbogățită atât material, cât și spiritual. Din cuprinsul acestei definiții generice, particularizăm cazul culturii moderne față de culturile arhaice, iar pentru o localizare și mai specifică, suntem interesați în această introducere de posibilitatea unei teorii a modelelor culturale. Modele culturale presupun prezența unor structuri particulare, flexibile, care fac distincte, așa cum se va vedea cazul unor experiențe culturale, având rolul unor invarianți. Dorim să arătăm importanța studierii modelului cultural în general, al unor versiuni de modele culturale, pentru a sublinia nu doar varietatea culturilor existente în modernitate, ci și posibilitatea cunoașterii cauzelor unor antagonisme de tip cultural, conflicte actuale ori latente, ceea ce face subiectul mai actual decât oricând. Cultura a fost, de fapt, mereu actuală, chiar dacă sub forme camuflate. O introducere în teoria modelelor culturale accentuează contextualitatea culturală în care omul trăiește, prezența unui canon cultural specific unei comunități, nespecific alteia. Dar nu aceasta este singura rațiune pentru care o introducere în teoria modelelor culturale ar putea valida interesul unor categorii diferite de oameni. Există un tot mai crescând interes manifestat de consumatori de cultură pentru informația asupra identităților pe care teoriile culturale le pot oferi, asupra mijloacelor tehnologiei culturale contemporane, asupra perspectivei devenirii culturale într-o lume care se declară a schimbării.

Consumatorul de cultură este azi adaptat nevoii unei formări continue, și din această perspectivă o introducere în teoria modelelor culturale, îl poate informa despre cultură în general, despre modelele culturale în special, ca formă de aplicabilitate a culturii la o realitate contextuală socială, politică, materială, spirituală.

Mai întâi trebuie să acceptăm ideea unei stratificări și istoricități a culturii, a faptului că în pofida unor diferențe vizibile între numeroase surse în care este produsă, cultura nu are un centru unic. De asemenea, trebuie să considerăm existența culturii ca un complex de practici a căror nivel teoretic are un caracter

de reprezentare accentuat simbolic. În acest sens, trebuie să luăm în seamă și constrângerea pe care orice conduită culturală o reprezintă. În continuare trebuie să lărgim înțelesul pe care îl dăm culturii, să trecem de la o comprehensiune strict spirituală a acesteia, cum este cazul în care definim cultura ca un set de opere capitale ale omenirii din domeniul artei, științei, etc., și să cuprindem în acest cerc semantic întreaga activitate conștientă a omului, ce susține astfel praxis-ul său social. S-a făcut altădată distincția între cultură și civilizație, susținându-se după celebra formulă a lui Shpengler, că civilizațiile reprezintă stadiul actual unor culturi distincte. Luând în seamă dezvoltarea prodigiosă a antropologiei culturale, sfera înțelesului conceptului de cultură a fost restructurată la o amplă și, de altfel, motivată cuprindere a întregii activități umane. Cultura este inevitabil legată de existența socială, dar nu trebuie redusă la o explicație de tip strict sociologic. Ideea vehiculată a „moștenirilor culturale“ face din cultură un soi de exponat de muzeu, ori de atribut al unei clase, unui grup de indivizi care o transformă într-o formă de proprietate. Tradiția culturală a fost din toate timpurile o armă politică, de unde reiese sensul instrumental al culturii. Este adevărat că prin tradiție, se înțelege în general o transmitere, o subordonare în numele unei idealități de la o generație la alta, pierzându-se adesea din vedere că tradiția prin care cultura se conservă este de fapt un șir extraordinar de metamorfoze și înnoiri. Relația dintre tradiție și inovație este prezentă în cele mai vechi forme culturale, dar este adevărat că politicile prin care nouitatea este produsă, devine un obiect în sine de-abia în modernitate. În al doilea rând, cultura trebuie înțeleasă ca o entitate vie, o trăsătură fundamentală, care face societatea în care trăiesc oamenii, să fie conștient umană. Într-o asemenea încercare de a depăși unele neajunsuri în înțelegerea sensurilor actuale ale culturii, trebuie de asemenea să cultivăm o apropiere de înțelegerea altor culturi, privindu-ne propria cultura ca pe ceva exotic. În acest mod vom reuși să extindem sensurile conceptului de cultură la dimensiunile lumii în care trăim azi, să nu înțelegem cultura după definiții care

au fost formulate ieri. Doritori de modernitate și nu de mondenitate, nu ne putem despărți totuși de toate definițiile care s-au dat culturii, și înțelegând dialectica dintre tradiție și inovație în cultură, nu este cazul să o facem.

Astfel una dintre cele mai vechi definiții ale culturii îl plasează pe omul cultivat în centrul unei preocupări pentru cultivarea conservării și transmiterii tradiției. Iar una dintre cele mai noi definiții îl plasează pe individ în mijlocul unei „țesături“ culturale, pe care o putem realiza cu ajutorul unei „descrieri dense“ (Geertz). Dintr-o perspectivă antropologică am putea vedea în această preocupare construcția unei lumi umane, nevoia reproducerii sociale pe care indivizii umani doresc să o asigure. Pentru a înțelege diversitatea culturii și lanțul ei neîntrerupt de transformări care ne condiționează un mod de a exista, este necesar să privim critic descrierea culturii ca fenomen organic. Comparația culturii cu un organism viu este expresie unei analogii proprii modului de gândire uman. În acest fel se poate imagina o translație a formelor culturii dintr-o epocă în alta, închipuindu-ne un model de creștere al culturii, care este de fapt fondat pe o interpretare metafizică. Astfel suntem pregătiți să ne închipuim că, cultura trebuie să ne ajute să ne schimbăm într-un mod care să ne permită standarde de viață mai bune, mai confortabile, mai moderne într-un cuvânt. O asemenea percepție a culturii este influențată de instrumentalismul culturii, conform căruia acumularea de informație, cultivarea în sine trebuie să aibă un efect imediat asupra societății. La celălalt capăt se află ideea că cultura nu se ocupă decât de probleme spirituale sofisticate, și că pentru înțelegerea acestora este nevoie de o inițiere specială. Ambele viziuni sunt extreme, ori pot corespunde unor aplicații diferite ale sensurilor culturii. Cultura ca și concept general trebuie să creeze un efect asupra realității înconjurătoare, să desăvârșască calea omului spre acțiune, după cum zestrea teoretică a culturii se extinde mereu prin alte contribuții teoretice. Cultura descrie în cele din urmă demersul acțiunii umane, este corectată, reconstruită în funcție de acest demers, datorită acestui fapt perspectiva comprehensivă asupra culturii permite diviziuni

locale și temporale, evaluări care pun în lumină diferențele fără a manipula aceste deosebiri cu scopul de a înălța ierahii de putere. Este însă, adevărat că structurarea unor modele culturale are și un anumit sens politic, care trebuie însă deconstruit, pentru a nu ideologiza sensul acțiunii umane. Simbolismul acțiunii umane trebuie redat sferei culturale în care omul acționează. Printr-un asemenea demers spre înțelegerea modelelor culturale, realizăm și faptul că orice acțiune umană este motivată de nevoi supraindividuale, care reprezintă în ansamblul lor posibilitatea de a-l privi pe om ca pe un construct teoretic universal, cel de ființă umană care trăiește într-o diversitate de forme actualizate în contexte culturale locale diverse.

## 1.2 Elementele constitutive ale culturii.

Literatura de specialitate menționează caracterul specific al structurii culturii:

- în primul caz se are în vedere o structură ce ar cuprinde domeniile mari care alcătuiesc sfera culturii: domeniul valorilor materiale, cel al valorilor spirituale, domeniul mijloacelor de comunicare în masă (teatru, cinematografie, televiziune, presă, etc.), adică ceea ce este numit mass-media, instituțiile culturale, precum și relațiile dintre acestea;
  - în planul funcționalității cultura se structurează pe niveluri distincte precum elementul cultural, tipul de cultură, sistem cultural, aria culturală și modelul cultural:
- \* *Elementul cultural* este unitatea de bază, cea mai simplă a unei culturi, el desemnând orice produs uman ce încorporează o valoare.
  - \* *Complexul cultural* este alcătuit dintr-un ansamblu de elemente culturale corelate funcțional și stilistic. Complexul cultural determină un anumit *sistem cultural*, care generează un anume *tip de cultură*.
  - \* *Aria culturală* desemnează regiuni și zone etno-culturale în care se găsesc culturi inedite ca esență și asemănătoare ca formă, și unde structurile culturale

apar suficient de unitare și de omogene (cultura indiană, cultura tracică, cultura greacă, etc.)

- \* *Modelul cultural* include sub formă de standard experiența generațiilor mai vechi în modul de a trăi, gândi și a acționa, model care îndeplinește o funcție normativă pentru generația căreia i se adresează.

### *Importanța modelelor culturale în cadrul studiului culturii*

Modele culturale presupun prezența unor structuri particulare, flexibile, care realizează distincția între anumite experiențe culturale. Modelul cultural și versiunile de modele culturale trebuie analizate cu foarte mare atenție, tocmai pentru a sublinia nu doar varietatea culturilor existente în modernitate, ci și posibilitatea cunoașterii cauzelor unor antagonisme de tip cultural, conflicte actuale ori latente. Cultura a fost de fapt mereu actuală, chiar dacă sub forme camuflate. O introducere în teoria modelelor culturale accentuează contextualitatea culturală în care omul trăiește, prezența unui canon cultural specific unei comunități și care nu se regăsește în cadrul alteia. Studii recente indică un mare interes manifestat de „consumatorii de cultură” pentru informația asupra identităților pe care teoriile culturale o poate oferi, asupra mijloacelor tehnologiei culturale contemporane, asupra perspectivei devenirii culturale într-o lume care se declară a schimbării. „Consumatorul de cultură” trebuie să se adapteze nevoii unei formări continue, iar cunoașterea teoriei legate de modelele culturale îl poate informa despre cultură, despre modelele culturale ca formă de aplicabilitate a culturii la o realitate contextuală socială, politică, materială, spirituală. Ceea ce este considerat a fi un factor extrem de important, este dorința indivizilor de a regăsi elemente comune în cadrul mai multor culturi, tocmai pentru a se putea identifica fie cu alți indivizi aparținând altei națiuni, fie pentru a conștientiza adevăratele lor origini.

### 1.3 Funcțiile culturii.

- **funcția de cunoaștere** – accesul la cultură oferă omului „ferestre” largi de a recepta și a înțelege esența profundă a lucrurilor, a proceselor și a evenimentelor naturale și sociale și, nu în ultimul rând, de a se cunoaște pe sine ca Om.
- **funcția axiologică** – cunoașterea și înțelegerea – favorizate larg de către cultură – oferă posibilitate omului să se raporteze corect și eficient la realitate, să aprecieze corespunzător unor criterii valorice superioare acțiunile, evenimentele, relațiile sociale sau interumane și să se opteze corespunzător acestor criterii pentru ca viața lui să capete temeiuri puternice.
- **funcția socializatoare** – prin cunoașterea autentică și aprecierea justă atât a potențelor proprii, cât și a naturii relațiilor sociale, cultura îl poate ajuta hotărâtor pe om să se încadreze în plan social, să-și optimizeze activitatea, să ocolească pe cât posibil obstacole, greutăți, fenomene de înstrăinare umană, conflicte interumane, etc. Această funcție asigură realizarea omului în ceea ce are el ca trăsătură definitorie, sociabilitatea, acea trăsătură de esență fără de care omul n-ar putea fi om.
- **funcția antientropică** - cultura, alături de domeniul economicului, servește ca mijloc de sudare a colectivităților umane, de integrare a individului în colectivitate și a generațiilor în istorie. Astfel, un popor poate fi izolat economic, i se poate răpi pe o durată oarecare de timp libertatea, suveranitatea, etc., dar menținându-și limba, obiceiurile, tradițiile, tehnicile de gândire și acțiune, într-un cuvânt conștiința culturală de sine, poate renaște surprinzător de interesant, oricât de târziu.
- **funcția transformatoare** – cultura își manifestă această funcție pe mai multe planuri: în plan natural - datorită exigențelor nou-create, adaugă „peste natura naturală” o nouă existență, transformând-o pe aceasta dintr-o natură pentru sine într-o natură pentru om; în plan social cultura determină transformările ce țin de integrarea și manifestarea omului ca membru al unui grup social.

Astfel, prin filosofie, cultura dezvoltă și cizelează gândirea, formează spiritul critic și de argumentare, omul discerne între adevăr și eroare, gândește cu propriile sale facultăți intelectuale; prin artă cultura modelează sufletul omului, ansamblul sentimentelor sale, îl ajută pe om să se proiecteze într-o nouă scară valorică, dând existenței umane semnificații noi.

### 1.4 Trăsăturile culturii. Tipologia culturilor.

Cultura se caracterizează printr-un șir de procese și fenomene specifice precum ar fi normalizarea, optimizarea, globalizarea și pluralitatea.

**Normalizarea** nu privește doar procesul de creație a normelor. Nu despre modul complex în care sunt create și instalate normele este vorba aici, ci despre modul în care normele sunt aplicate printr-o graduală adaptabilitate a indivizilor la ele, prin acomodarea și interacțiunea factorilor dintr-o contextualitate culturală. Între normele religioase și cele culturale există o straveche și evidentă legătură, știm acest lucru. Din punctul de vedere al normalității este important să observăm, de pildă, felul în care ceea ce fost la un moment dat noutate, a devenit un stereotip. Normalitatea arată cum se produc stereotipurile culturale, felul în care tipizările sunt considerate naturale ori firești din perspectiva unei comunități. Normalizarea ca proces este o dezvoltare de stadii care se desfășoară într-o unitate temporală, de care trebuie să se țină seama. Este mai dificil să ne dăm seama întotdeauna de granițele care separă ceea ce este considerat a fi normal, aparținând unei norme, de ceea ce este privit a-normal, deci fără de normă. Normalizarea trebuie privită ca un proces de adaptare, acomodare la norme, prin care constrângerile culturale sunt acceptate. Normalitatea are în vedere mai mulți factori de asigurare a consensului, dintre care menționăm pe cel de creare a unei siguranțe sociale și implicit individuale. Această dezvoltare a produs în consecință alte politici de normalizare a vieții sociale, ca de pilda controlul asupra violenței, problema drepturilor omului, abilitarea unor legi privind conflictele internaționale,

etc. Dar așa cum remarca Foucault "normalitatea poate crea sisteme de supraveghere a individului și în consecință, noi forme de reprimare a acestuia".

**Optimizarea** joacă un rol distinct în așteptările indivizilor, precum și în producerea propriu-zisă de noutate. În lumea unei societăți de consum, noutatea apare promovată sub sloganul că este întotdeauna „mai bună” decât forma precedentă, această formulare extinzându-se de la produsele materiale la cele spirituale. Optimizarea este legată de procesul de normalizare, de stabilire a unui consens care să demonstreze creșterea standardului de viață. Optimizarea se referă cu înțietate la gradul de confort și siguranță în care indivizii societății respective pot trăi. Optimizarea trebuie să aibă în vedere producerea unui nivel „mai bun” concurențial și performant, care să nu fie de fapt ultimul stadiu al problemei. În acest fel, optimizarea este de fapt o spirală a asigurării calității vieții. Prin urmare, optimizarea interesează mai întâi de toate aspecte ale politicilor prin care modernizarea este pusă în practică, reliefind capacitatea de aplicabilitate a politicilor, precum și orientarea pragmatică (spre acțiune) a culturii în general, a culturii de masă, în particular. Felul în care optimizarea asigură resortul de control și administrație a societății este important a fi subliniat. În acest sens, trebuie să arătăm felul în care ecologia a devenit o resursă majoră de optimizare, după ce a fost pentru o vreme (și mai este în multe din statele moderne) o amenințare la adresa managementului politic și cultural. De asemenea, să nu pierdem din vedere faptul că în numele unei stări mai bune, a optimizării, se produc de fapt experimente culturale ori de management cultural, care nu prezintă decât o garanție superficială care va duce la ameliorarea dorită.

**Globalizarea** este un concept larg îmbrățișat azi, aproape un clișeu al culturii populare. Să remarcăm faptul că globalizarea nu a aparut doar în faza târzie a modernității, deoarece proiectul universalizării circulației bunurilor culturale nu datează doar de câteva decenii. Desigur, nu se poate trece cu vederea peste intenția manifestă de a produce un efect universal, intenție care aparține societății capitaliste în ansamblul ei. Se poate spune că regula prin care societatea

capitalistă se conservă și se reproduce, este globalizarea. Pe temeiul economic, dar și pe cel al unui export de model cultural, cum este cel al democrației, globalizarea descrie o relație importantă între mod, modă și model cultural. Globalizarea nu poate avea loc înafara unei structuri culturale performante, care să aibă capacitatea de extensiune, să fie aptă de export cultural, de schimb de valori materiale și spirituale. De asemenea, globalizarea este condiționată de un management politic superior, care să excludă ascensiunea la putere a forțelor totalitare. Doar o asemenea societate poate evolua rapid spre valorizarea modelului cultural în forme ale unei permanente schimbări, prin modă. Moda culturală este legată de existența unui model care se poate exprima prin diferite variante. Nici una însă îndeajuns de cuprinzătoare, în sensul de a totaliza toate opțiunile consumatorilor. Moda culturală nu își propune de fapt să realizeze o asemenea unificare de amploare în beneficiul unei unanimități de expresie.

**Pluralitatea** culturilor în modernitate a fost recunoscută treptat pornind de la nevoia resimțită (mai cu seamă în cea de a doua jumătate a secolului nostru) de a democratiza ierarhiile culturale, și de a asigura accesul la cultură prin formularea unei diferențe, chiar admiterea unor divergențe care să nu fie într-un asemenea grad antagonice, încât să împiedice realizarea unui dialog cultural.

**Tipurile de cultură** se clasifică în funcție de criterii:

- *criteriul temporal*: cultura antică, medievală, renașcentistă, modernă și contemporană;
- *criteriul spațial-geografic*: cultura indiană, egipteană, greco-romană;
- *criteriul tipologic*: cultura primitivă, arhaică, evoluată.

### Bibliografie

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. *Istoria și filosofia culturii* / coord. Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
3. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.

## 2. Valoarea – concept fundamental al filosofiei culturii.

### 2.1 Definirea conceptului de valoare.

### 2.2 Tipologia valorilor.

### 2.3 Caracteristicile valorilor.

### 2.4 Particularitățile valorilor sportive.



### 2.1 Definirea conceptului de valoare.

Procesul creației a constituit o preocupare constantă a majorității personalităților de mare accent ale umanității, până în secolul al XIX-lea meditația asupra valorilor a dat naștere unor importante demersuri filosofice, dar nu și unei discipline sau domeniu specializat care să trateze lumea valorilor și problematica pe care aceasta o implică. Preocupările teoretice erau orientate, uneori aproape exclusiv, asupra valorilor "clasice" de natură spirituală recunoscute și venerate încă din antichitate, ca binele, frumosul, adevărul și divinul (sacru), valori cărora în funcție de epoca istorică li se acorda statut de instanțe absolute. În consecință, înseși teoriile despre valori au căpătat, pe rând, profilul impus de specificul valorii considerată supremă, absolută.

Această tendință de a acorda valorilor "cardinale" atenție exclusivă sau de a institui supremația uneia sau alteia dintre ele a constituit un handicap teoretic ce a frânat abordarea rațională, de ansamblu, a lumii valorilor.

Cercetătorii sunt de acord că tocmai din acest motiv generalizarea noțiunii de "valoare" a pornit nu dinspre filosofie în primul rând (așa cum era de așteptat), ci dinspre unele discipline cu domenii mai restrânse de cercetare, în special dinspre economia politică clasică, un merit deosebit având în acest sens

Adam Smith. Treptat, s-a impus concepția conform căreia se poate vorbi despre valoare în orice domeniu al socialului: politic, științific, juridic etc. De asemenea, treptat o seamă de investigații au devenit tot mai specializate și au luat un caracter științific în sociologie, logică, politologie, economie, antropologie etc.

Studii și teorii numeroase și destul de diversificate cu privire la valori au continuat să fie elaborate în filosofie, dând naștere unui domeniu specializat al acesteia - axiologia.

Termenul provine de la cuvintele grecești "axia - valoare" și "logos - cuvânt", teorie sau, după unii autori, de la "axios - prețios, demn de stimă" și "logos - teorie" și se traduce prin teoria generală a valorii (a ceva demn de a fi prețuit). Axiologia s-a impus deci ca disciplină filosofică ce-și propune să găsească răspunsuri la problemele legate de geneza, natura, structura, cunoașterea, realizarea, ierarhizarea și funcțiile valorilor în viața socială, corelația dintre ele, dinamica sistemelor de valori. Ea presupune o sintetizare a rezultatelor obținute de etică, estetică, logică, economie etc., care abordează și ele valori specifice. Dar, spre deosebire de aceste discipline, axiologia pune în centrul preocupărilor sale problema raportului dintre momentul obiectiv și cel subiectiv al valorii, surprinde relațiile dintre diferitele tipuri de valori și modul de funcționare a subsistemelor de valori în ansamblul sistemului social, încercând să clarifice esența valorii ca atare.

Bazele axiologiei ca disciplină specializată au fost puse începând de la jumătatea secolului al XIX-lea de H. Lotze și F. Nietzsche, dar o mare contribuție a avut-o școala neokantiană de la Baden, prin W. Windelband și H. Rickert.

Preocupări notabile de filosofia valorilor au avut L. Blaga, T. Vianu. Ei au demonstrat, printre altele, că fiecare societate își are tabla sa specifică de valori, profilul ei axiologic propriu, ierarhia sa valorică în funcție de mentalitățile, de idealurile sociale ale comunităților. Aceasta structurează relativ unitar sistemul

## 2. Valoarea – concept fundamental al filosofiei culturii

~ 19 ~

axiologic al societății respective, îl definește și îl individualizează. Studiile lui L.BIaga, concretizate în „Trilogia culturii” sau „Trilogia valorilor” în care emite judecăți de valoare despre stil sau „spațiul mioritic” în abordarea spiritualității poporului, sunt semnificative în acest sens.

În sens restrâns, cultura este definită ca ansamblul valorilor existente la un moment dat în societate. Ne propunem să ancorăm acum în domeniul valorilor, pentru a elucida o parte din problematica ce o implică.

Valoarea reprezintă un raport între un obiect în genere (un bun material, o creație spirituală, un principiu, o idee, un comportament) și un subiect care apreciază obiectul respectiv. Valoare este prețul unui obiect pentru un subiect, pentru omul care evaluează, apreciază, năzuiește către aceste determinări calitative pe care le posedă un obiect, un fenomen, o idee.

Obiectul devine obiect al valorizării în virtutea calităților pe care le are. Subiectul apreciază aceste calități în măsura în care ele îi satisfac anumite trebuințe de ordin material sau spiritual.

Raportul dintre obiect și subiect în cadrul valorii se stabilește într-un context sociouman determinat. Subiectul realizează actul de valorizare în virtutea unor criterii care variază de la o epocă la alta, de la un grup social la altul. Actul de conservare a valorilor aparține colectivităților umane și nu indivizilor izolați. Un bun material, o idee, un principiu devin valori numai când sunt recunoscute ca atare de o colectivitate, iar individul apreciază lumea din jurul său cu ajutorul unor criterii pe care le oferă societatea.

În aprecierea valorilor, criteriile se individualizează în funcție de „datele” personale ale celui care apreciază, în actul de valorizare împletindu-se de fapt individualul cu socialul, dorințe personale cu criterii existente în societate. La o primă abordare, lumea valorilor apare ca deosebit de complexă și eterogenă.

Valorile se deosebesc nu numai în funcție de domeniul creației și viețuirii lor, deci ca specii distincte (artistice, științifice, morale etc), ci și prin faptul că indiferent de domeniul dat avem valori-idealuri și valori-bunuri, valorile

~ 20 ~

lucrurilor și valorile persoanelor, valori fundamentale și valori derivate etc. Prin urmare, o caracteristică generală a valorilor este diversitatea.

### 2.2 Tipologia valorilor.

Diversitatea implică o clasificare a valorilor după următoarele criterii:

#### a) După natura obiectului:

- Valori economice - avuție, prosperitate, bunăstare ș.a.;
- Valori politice - democrație, dreptate, pluralism etc;
- Valori morale - bine, cinste, datorie, omenie, responsabilitate, corectitudine;
- Valori artistice - frumos, tragic, comic, sublim etc;
- Valori științifice - adevăr, certitudine, obiectivitate etc;
- Valori filosofice - libertate umană, fericire, adevăr, umanism, sens al vieții etc;
- Valori religioase - divin, sacru, tabu etc;
- Valori sportive - fair-play, dorința de autodepășire, tenacitate, vitalitate ș.a.

#### b) După criteriul stabilității:

- Valori perene;
- Valori cu sfera restrânsă de recunoaștere.

#### c) După gradul de impact cu societatea:

- Valori sociale;
- Valori individuale.

### 2.3 Caracteristicile valorilor.

**Conexitatea** Foarte diverse, valorile se găsesc în conexiune nu numai cu suportul lor, dar și unele cu altele; o valoare poate ajuta la realizarea alteia. Valorile se pot clasifica, și în valori-mijloc, ce ne ajută să dobândim ceva superior, și valori-scop, cum ar fi fericirea, realizarea umană. Așa, de exemplu, valorile economice nu sunt decât mijloacele menite a ne face să atingem anumite scopuri, ca valori politice, estetice sau filosofice.

**Istoricitatea** Valorile se constituie și au valabilitate în anumite cadre istorice. Valorile cu stabilitate în istorie își schimbă conținutul o dată cu evoluția istorică. Istoricitatea valorilor este o fațetă a relativității valorilor, deci ele nu reprezintă un domeniu al absolutului.

**Normativitatea** Valorile au caracter normativ - ele au rolul de reguli ale vieții sociale. De asemenea, multe valori devin idealuri, în sensul că pot marca distanța dintre ceea ce există și ceea ce dorim să fie. Când una sau mai multe valori sunt însușite, devenind convingeri, ele structurează în mod deosebit conduita individului, se instituie ca un autentic for dirigitor al acțiunilor și al modului de a fi al acestuia. Prin ele se satisface nevoia acută de temei al vieții, pe care o resimte fiecare om și care asigură una din dimensiunile fundamentale ale existenței umane - aceea de a oferi un răspuns dezirabil la întrebările perene cu privire la sensul vieții.

**Ierarhizarea** Valorile presupun o ierarhie în raport cu lumea obiectivă unde lucrurile, procesele se situează în același plan, pe orizontală, valorile se dispun pe verticală, fiecare situându-se ca superioară sau inferioară în raport cu celelalte. Distincția dintre valorile inferioare și cele superioare nu funcționează decât în sânul aceleiași specii de valori. Nu se poate, de exemplu, compara adevărul (ca valoare gnoseologică) cu binele (ca valoare morală).

**Polaritatea** Binele apare în raport cu răul, frumosul cu urâtul, adevărul cu falsul, utilul cu inutilul etc. De aceea, acceptarea unei valori implică în mod necesar neacceptarea alternativei.

## 2.4 Particularitățile valorilor sportive.

O problemă mult dezbătută și controversată este cea legată de natura valorilor. Ce sunt valorile? "Există ele obiectiv sau sunt proiecția dorinței mele?" Formulată astfel, întrebarea obligă la un răspuns ce trebuie căutat în perimetrul ontologiei (al teoriei existenței). Or, valorile reprezintă nucleul

culturii, al acelei lumi care nu este existența brută, ci o lume prin care omul supraetajează existența, creând deci o existență aparte, alta decât cea naturală.

De aceea, filosofii s-au oferit să declare că valorile sunt existență obiectivă sau existență subiectivă. Și aceasta pentru că valoarea se caracterizează prin faptul că este o relație între subiect și obiect. Ea nu este o existență anume, ci o coexistență și anume o coexistență obiectiv-subiectivă. Datorită acestei particularități, problema valorii trebuie tratată din perspectiva filosofiei culturii, respectiv a domeniului specializat al filosofiei, al axiologiei.

În acest caz, întrebarea de mai sus trebuie formulată în alți termeni: ca problemă a raportului dintre momentul obiectiv și cel subiectiv al valorii, respectiv: "Sunt obiectele valori pentru că subiectul le valorizează sau subiectul le valorizează pentru că ele sunt valori?"

Față de această problemă filosofii s-au situat pe poziții diferite. Unii consideră valoarea ca fiind immanentă subiectului în funcție de particularitățile vieții subiective, în care intră atracția, plăcerea, preferința, dorința, interesul etc.

Alții plasează temeiul valorii într-o realitate transcendentă omului, în lumea obiectivă, în obiecte-materiale și obiecte-ideale. Aceste orientări nu explică dinamica valorilor, istoricitatea lor sau de ce toți oamenii aceluiasi moment istoric adoptă, în genere, aceleași valori.

Demersul nostru de a lămuri, printr-o argumentare cât mai riguroasă, existența și specificul valorilor sportive din perspectiva filosofiei culturii a fost confruntat cu o literatură în care problematica valorilor sportive ori era tratată la nivelul cunoașterii comune, ori în operele unora dintre cei mai reprezentativi filosofi, precum Rickert, Windelband, Nietzsche etc., sau Lucian Blaga și Tudor Vianu - despre ea nu se scria nici un rând.

Cauzele unei atare situații pot fi multiple. Printre acestea, în mod sigur, se află dezinteresul unor teoreticieni ai filosofiei culturii pentru activitatea sportivă și creațiile ei, precum și lipsa de preocupare a unor exegeți ai activității sportive de a aborda, din perspectiva filosofică, specificul și finalitatea acestei activități.

## 2. Valoarea – concept fundamental al filosofiei culturii

~~~~~ ~ 23 ~ ~~~~~

Există, desigur în limbajul comun, în presa cotidiană și, în general, în mass-media referiri la persoane ca valori în domeniul sportului. Pe noi nu ne interesează sensul acesta, ci cel elaborat de filosofia culturii.

Credem că pe lângă valorile economice, politice, juridice, morale, științifice, filosofice, religioase, cele sportive își au și trebuie să-și găsească locul cuvenit în ansamblul teoretic general despre valori.

Care este însă această lume, ce specific are, ce importanță și care este raportul ei cu celelalte tipuri de valori?

Suntem de părere că printre valorile sportive putem enumera fără rezerve fair-play-ul, autodepășirea, tenacitatea, perseverența, vitalitatea, frumusețea fizică, viabilitatea, echilibrul comportamental, cultul muncii, al angajării totale și multe altele.

La o primă vedere, s-ar putea crede că valorile sportive nu ar avea specific propriu, că multe dintre ele nu ar fi decât valori morale, iar altele estetice.

Pentru a le delimita, am încercat să apelăm la procedeul definiției, care ne cere să găsim genul proxim și diferența specifică. În acest sens, putem spune că atât valorile sportive, cât și cele morale sunt creații umane. Spre deosebire de valorile morale, care se creează și se manifestă în cadrul raporturilor, interrelațiilor umane cotidiene, **valorile sportive apar și se manifestă într-un cadru specific** (tot ca raporturi interumane), în interiorul competiției, fapt care conferă unor valori proprii moralei, atribute specifice.

În al doilea rând, credem că dacă toate valorile morale sunt spirituale (bine, cinste, responsabilitate, datorie), **valorile sportive sunt și spirituale**, cum ar fi: conștiința necesității autodepășirii, fair-play-ul și altele, **dar și materiale**, legate de biologicul uman, ca forța fizică, vitalitatea, viabilitatea etc.

În al treilea rând, valorile sportive se deosebesc de cele morale și prin altă coordonată. Un act moral are valoare, dacă este exclusiv dezinteresat, gratuit, dacă între om și om nu se interpune nici un fel de intermediar, indiferent de ce natură este acesta. Binele este act moral numai atunci când dăm spre celălalt sau

Calugher Viorica

CURS DE LECȚII: CULTUROLOGIE

~~~~~ ~ 24 ~ ~~~~~

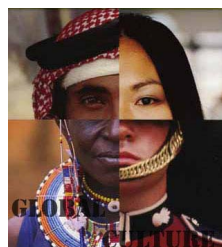
spre ceilalți ceva din esența noastră umană, fără a pretinde însă ceva sau a aștepta ceva de la cel care am dat. **In cadrul valorilor sportive**, în general, **apare interesul, dorința de victorie, de performanță și astfel interrelația umană sportivă nu mai este un act pur, dezinteresat.**

În al patrulea rând, valorile morale sunt în marea lor majoritate valori-scop, pe când **valorile sportive sunt valori-mijloc**, prin ele sau și prin ele, omul încercând să se împlinească, să se realizeze ca om.

În al cincilea rând, valorile morale se manifestă în lipsa unor reguli sau legi scrise și adoptate de societate, acceptarea sau neacceptarea lor ținând de tradiție sau de opțiune individuală, subiectivă. În cazul valorilor sportive, **acestea se manifestă în interiorul unor reguli, decizii, regulamente, legi elaborate sau impuse de /sau oricărui sportiv.**

### Bibliografie

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
3. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM, 2001.

**3. Naționalul și universalul în cultură****3.1 Raportul dintre cultura națională și universală.****3.2 Cultura alternativă, contracultura, subcultura, hegemonism cultural.****3.3 Modernizare și democratizare în cultură. Eroul cultural.****3.4 Versiuni ale modelului cultural european.****3.5 Versiuni ale modelului cultural românesc.****3.1 Raportul dintre cultura națională și universală.**

Discontinuitatea reprezentărilor culturale propune o viziune pluri - centrică, pluri - temporală, prin aceea că pot exista mai multe surse ale unei evoluții temporale, cum sunt cele ale modernității.

Simbolul cultural ocupă un loc major în viața unei comunități, fiind capabil să definească și să contureze complexitatea unei societăți. Simbolul cultural constituie o însumare a unor experiențe prin care colectivitatea se exprimă, asigură continuitatea experienței vieții în comun prin diferitele sale instituții. Simbolurile culturale pot fi materiale ori spirituale, regionale ori general umane, depinzând de mijloacele prin care sunt desemnate.

Pluralitatea culturilor în modernitate a fost recunoscută treptat pornind tocmai de la această nevoie resimțită de a democratiza ierarhiile culturale, și de a asigura accesul la cultura prin formularea unei diferențe, chiar admiterea unor divergențe care să nu fie într-un asemenea grad antagonice încât să împiedice realizarea unui dialog cultural.

A defini cultura ca pe un atribut universal al umanității, având în același timp rădăcinii naționale, nu mai este o noutate pentru zilele noastre.

O altă fațetă a chestiunii este cea a termenului „național” în cultură.

Cultura națională se afla într-o relație de contextualizare culturală cu ceea ce am numi cultură universală ori mai degrabă globală.

O altă dezvoltare pregnantă a culturii moderne este legată de cultura de grup. Prin aceasta înțelegându-se grup minoritar, opus unei culturi majoritare. Noutatea în acest aspect nu o reprezintă apariția unei disensiuni, fie și profunde, între majoritatea și minoritate, ci mai cu seamă politicilor de emancipare care se pun pe seama democratizării culturii.

Impactul noutății pe care democrația occidentală a impus-o este extrem de mare. Democratizarea redefineste rolul culturii. De aceea, cultura modernă trebuie să conțină elementele definitorii ale democratizării în sine, dar și căile necesare pentru transpunerea lor în practică. Trecerea de la o democrație normativă prin crearea mijloacelor politice de realizare a accesului unor categorii tot mai largi de cetățeni, a devenit o realizare a acestor ultime decenii. Democratizarea culturală are în vedere și noțiunea de religie, de aici decurgând o serie de implicații majore în gândirea unui popor și în ceea ce privește existența propriilor obiceiuri, ritualuri, tradiții și datini.

Modelul cultural românesc / moldovenesc este considerat a fi un model modern, un model reformist. Este unanim recunoscut și acceptat faptul că reformele trebuie să vină din interiorul societății civile, tocmai pentru ca societatea să devină conștientă de modernitatea ei, încercându-se, în același timp și perfecționarea ei.

Principalele motive pentru reforma învățământului superior sunt următoarele:

- nevoia de a asigura o mai mare și mai ușoară mobilitate;
- nevoia de a asigura absolvenților acces corect și efectiv la piața europeană a muncii;
- nevoia de a îmbunătăți eficiența sistemelor de învățământ superior.

Reformele vor avea succes numai în acele universități care acordă importanță rolului lor în societate și care au capacitatea de a reacționa în mod rapid și flexibil. Un factor decisiv al reformei este reprezentat de îmbunătățirea finanțării private a învățământului superior și a centrelor de cercetare din întreaga Europă. Păstrarea și promovarea diversității culturale se aplică și dimensiunii externe a acțiunii Comunității. Uniunea Europeană promovează acest model în relațiile sale internaționale, considerându-l o contribuție la ordinea mondială bazată pe dezvoltare durabilă, coexistență pașnică și dialog intercultural.

Diversitatea culturală implică schimburi, inclusiv prin intermediul comerțului de bunuri și servicii culturale. Implică de asemenea ca un astfel de comerț să fie echilibrat, astfel încât să permită conservarea și promovarea diverselor manifestări culturale din lumea întreagă.

Aceste principii sunt promovate și în cadrul negocierilor UNESCO asupra diversității culturale. Uniunea Europeană a susținut adoptarea Declarației Universale a Diversității Culturale și a Planului de Acțiune al acesteia, elaborate de UNESCO în noiembrie 2001.

Din acel moment, problema elaborării unui instrument legal internațional în ceea ce privește diversitatea culturală, a devenit subiectul central al dezbaterilor internaționale.

În sfârșit, în cadrul Conferinței Generale a UNESCO din octombrie 2003, s-a ajuns la decizia unanimă de a începe negocierile referitoare la un instrument în serviciul diversității culturale.

Această negociere este esențială pentru Comunitatea Europeană și pentru întreaga Uniune Europeană. Obiectivul este de a stabili o nouă bază a guvernării globale în ceea ce privește diversitatea culturală.

Acest lucru ar trebui privit ca echivalentul Organizației Mondiale a Comerțului în domeniul comercial, al Organizației Mondiale a Sănătății în domeniul sănătății sau al Acordurilor Multilaterale pentru mediul înconjurător.

Sunt considerate a fi extrem de importante următoarele acțiuni, venite în sprijinul culturii și al diversității sale:

- afirmarea specificității și dubla natură a bunurilor și serviciilor culturale, acestea fiind atât culturale cât și economice;
- recunoașterea rolului politicilor publice pentru protejarea și promovarea diversității culturale;
- conștientizarea importanței cooperării internaționale pentru a face față vulnerabilităților culturale, mai ales în țările în curs de dezvoltare.

Diversitatea culturală, privită ca fiind o provocare pentru progresul lumii contemporane, trebuie să aibă în vedere o serie de criterii și de modalități de promovare și dezvoltare. Pot fi amintite în acest sens:

- Accesul la educație, știință și cultură - politici și strategii;
- Capitalul uman, cultural, social;
- Cultura organizațională, cultura instituțională în schimbare;
- Dezvoltare poli - centrică și noi relații urban-rural;
- Diversitate socio-culturală și identității în contextul dezvoltării;
- Industrii culturale - producție și consum;
- Patrimoniul material, patrimoniu imaterial și turism cultural;
- Proprietate, gospodărie și structură socială în mediul rural;
- Reducerea disparităților regionale;
- Schimbări sociale, economice și culturale în contextul globalizării;
- Sisteme de familie, procese demografice și practici culturale;
- Societate, tehnologie și schimbare culturală;
- Stratificare culturală, stratificare socială și egalitate de șanse;
- Studiul determinantilor participării politice și sociale.

Modernitatea creează o dislocare profundă prin diferența dintre cultura înaltă (cultura elitei) și cultura populară. Cele două straturi ale culturii au existat pentru o lungă perioadă de timp distinct separate, fără ca separarea lor să devină ostentativă și profitabilă pentru cultură în același timp. Clivajul dintre cultura

populară și cea înaltă înseamnă despărțirea dintre două tipuri de cititori și de asemenea o diferență a mijloacelor tehnologiei culturale. Nu vom insista asupra explicitării celor două concepte, dar trebuie să admitem că în dezvoltarea culturii în modernitate s-au creat diviziuni între cultura de specialitate, și aceea care a rămas pentru un public larg, caracterizată printr-un nivel de accesibilitate mărit, cultura de masă. Separarea celor două tipuri de cultură demonstrează procesul dinamic a compartimentărilor culturale, de făurire de noi misiuni pe care le atribuim culturii în procesul de secularizare. O asemenea misiune este aceea de a privi educația ca pe un drept pe care societatea îl acorda, din perspectiva legitimării și distribuirii acestei funcții membrilor comunității moderne. Spunem „distribuire“ a funcției culturale deoarece cultura nu a însemnat doar stocare a informației (vezi, ideea de putere a culturii la Bacon), ci și descrierea unui anumit model cultural prin distribuirea participării ori restrângerea acesteia la un cerc riguros controlat. Stocarea într-un anumit mod al informației culturale determină strategiile de schimbare ale societății moderne. Exemplul științelor noi continuă într-un ritm accelerat experimentalismul culturii moderne secularizate. Înțelesul de cultură înaltă acoperă și un scenariu de putere pe care elita îl acorda acestei puteri. Cultura înaltă s-a format prin consecințele diviziunii muncii, și mai apoi prin dezvoltările ulterioare ale tehnologiei culturale.

Cultura înaltă a însemnat de asemenea un anume grad de inițiere și esoterism cultural. Odată cu societatea capitalistă și cu nevoile de culturalizare ale acesteia, cultura de masă a ridicat probleme noi, prin diviziunile pe care le-a adus în favoarea dezvoltărilor separate. Cultura înaltă înseamnă tot mai mult o cultură specializată, în timp ce cultura populară a devenit la rândul ei distribuită în diferite sectoare, dominate de același grad al accesibilității și divertismentului nu se mai poate susține însă că disincția între cele două tipuri de cultură rezistă în actualitate, ca nu se fac adesea incursiuni dintr-un domeniu în altul, astfel de exemple existând de pildă în cazul literaturii, muzicii, picturii, mai cu seamă.

Trebuie să avem în vedere că distribuirea funcțiilor și misiunilor culturii au fost dintotdeauna un act de putere. Chestiunea poate fi înțeleasă ca diferența a ceea ce numim caracterul esoteric și cel exoteric al culturii, ambele necesare organicității acesteia. Dacă luăm în considerare totalitatea actului cultural și examinăm încercarea de a restaura sincretismul prin manevrele de parodie pe care le practică de pildă postmodernismul, se poate considera că acest aspect de totalitate nu a disparut, că el funcționează încă, dincolo de interpretări și politici culturale. Apariția distincției dintre cele două culturi este realizată prin procesul de secularizare ori mai precis prin sublinierea caracterului ludic ori de joc, pe care cultura moderna îl capătă cu preponderență, așa cum arată Huizinga. Nu doar Huizinga, ci și antropologia culturală interpretează agonistic cultura, creând o tipologie anume pentru eroul cultural. Fondul existent al culturii populare, să spunem, precapitaliste s-a modificat considerabil odată ce cultura de masă s-a bazat pe știință de carte a celor care trebuiau să devină funcționari, birocrați, și pentru care cultura nu mai reprezenta decât o nevoie de instrumentalizare. Apariția presei, radioului, televiziunii, și filmului au dus cultura spre alte orizonturi care nu puteau deveni decât specializate față de cultura cărții. Consecințele culturii de masă duc spre o nouă alfabetizare. Aceste alfabetizări duc la rândul lor la noi modele de educație, care accentuează percepția terapeutică asupra culturii actuale. Cultura populară, mai târziu cultura de masă a reprezentat preponderent valorile burgheziei ori clasei de mijloc. Astăzi, deși, este relativ dificil să mai acordăm termenului clasă înțelesul dat acum câteva decenii, nu se poate spune că realitatea clasei a disparut. Fără valorile clasei de mijloc, fără tipologia gentelmanului din epoca iluminismului, promotor al cetățeanului de azi, este greu să ne închipuim cum ar arăta cultura noastră.

### 3.2 Cultura alternativă, contracultura, subcultura, hegemonism cultural.

Stratificarea culturală de care aminteam duce și la o altă diviziune, cea dintre cultura oficială și cultura alternativă, o cultură născută în societatea postcapitalistă, de consum. Cultura oficială, de curte, cultura aulică nu reliefează diseminarea unui anume model cultural privilegiat de anumite interese de putere care se face astfel publică, ci și niste actori sociali speciali, care sunt producătorii angajați culturali pentru un anumit model de cultură. Există repercursiuni importante pentru ceea ce se cheamă autonomia de creație a creatorului de cultură, care în epoca modernă nu mai este anonim, are un statut aparte. Cultura oficială este cea care reprezintă integralitatea socială, iar pentru aceasta oferă o anumită bază de interpretare de putere care afectează autonomia creatorilor individuali. Cultura oficială își asigură în mod deschis misionarismul cultural, încercând să îl legitimeze cu narațiunea unei nevoi organice de ordonare și disciplinare. Ceea ce se dovedește însă fals o dată cu apariția concurenței acestei culturi, anume cea alternativă, care este fățiș, ori mai puțin deschis, contrarie oricărei aserviri a culturii de către scopuri politice. Sau altfel spus, militează pentru păstrarea drepturilor tradiționale liberale ale culturii, prin forme de protest, experimentând programe prin care cultura trebuie să se desprindă de orice control centralizat, să devină liberă chiar și de estetismul artei pentru artă.

Raportul antagonic dintre cultura oficială și avangardă a fost și este vizibil în toate domeniile care au pretenția că produc mișcări de avangardă. Dacă cultura oficială a încercat, încearcă să își asigure baza de manipulare politică, pretinzând că rolul ei este cel de a conserva tradiția, cultura alternativă care se bazează pe cea a avangardei de asemenea, pretinde că rolul culturii este cel de a produce noutate, de a lăsa formele culturale să participe la o concurență așa-zis liberă. De fapt și una, și cealaltă din culturi, doresc să ocupe spațiul public pentru autorizarea formelor lor de diseminare. Educația este pregătită pentru creșterea unui public apt să ceară o anumită cultură. Atât cultura de avangardă,

cât și cea oficială depind de actorii care sunt în general intelectualii, profesioniștii culturali, ce acționează într-o direcție ori alta.

Se cuvine să facem o deosebire între intelectuali și așa numita “intelighenție”, deoarece aceasta din urmă a fost folosită mai cu seamă în tentativa de a instala o cultură alternativă în Europa de Est, în epoca războiului rece și a comunismului, tentativă care a reușit, după părerea noastră doar în anumite țări cu un puternic fundal al culturii religioase, în special cel dat de confesiunea catolică. Deosebirea constă că în tradiția occidentală, intelectualul mizează doar pe valorile proprii și pe ideea de mic burghez, (Bourdieu), pe când “intelighențul” este preocupat în baza tradițiilor narodniciste-iluministe de „înălțarea întregului popor”. Intelectualul se consideră propria sa sursă de autoritate, ori mai bine spus consideră că opera pe care o desăvârșește îl autorizează să existe și să aspire la un statut social pe care nu îl dă statul, ci societatea. Pentru intelectualul occidental societatea este mai veche decât statul. Intelectualul de acest tip se consideră în „serviciul” societății. Pe de altă parte, “intelighenția” s-a simțit mereu dator să renunțe la individualitate pentru a se pune în slujba unui popor, a unei comunități care trebuie să fie repusă în drepturi, adică educată prin acest sacrificiu, abnegatie. Intelighenția se atașează unei viziuni totalitare asupra societății în care statul, societatea, poporul coexistă într-un tot unitar, care tinde să fie chiar armonic. În acest model nu există ceea ce societatea capitalistă liberală numește separarea puterilor, domnind o așa numită etică a unanimității.

### 3.3 Modernizare și democratizare în cultură. Eroul cultural.

Secularizarea ca proces de continuă separare de tradiție și de reflecție asupra acesteia, de inventare a noutății, trebuie înțeleasă și prin activitatea unor eroi culturali. Prin accepțiunea sociologică a termenului, eroul cultural trebuie să se bucure nu numai de recunoaștere, ci și de o adeziune profundă cu comunitatea în imaginarul căreia trăiește. Mereu adecvat eroul cultural pune în lumină o

adeverată „reprezentare“ teatrală prin care sensurile modernizatoare ale noutății sunt clarificate. Nu sugerăm întâmplător termenul de scenă, ci ni se pare important că una din metamorfozele importante produse de secularizare, cea de la altar la scena de teatru să funcționeze aici, după modelul oferit de celebrele *Scrisori* ale lui Schiller. Un erou cultural apare atunci când societatea este pregătită să asigure o anumită misiune individuală, un model cultural și o confruntare simbolică din care să reiasă o soluție novatoare. Eroii culturali nu se pot identifica doar cu național, tipologia lor depinde de istoricitatea și contextualitatea care îi face viabili pentru o perioadă de timp, angajată în metamorfoze continue. Eroii culturali sunt răspunzători pentru a spune așa, de secularizarea ce are loc în diferite grade, la diferite dimensiuni. Nu toți eroii culturali aparținând unor arii culturale sunt valizi pentru ideea de universalitate.

Cu toate acestea, putem să ne gândim la două tipuri de personalități care străbat timpurile și meridianele: sfântul și războinicul. Anterior acestora îi putem recunoaște pe cei doi eroi ai societății arhaice: pe semănător și pe vânător. Cele două personalități ale societății arhaice reprezintă și două tipuri de cunoaștere simbolică deosebit de importante pentru ceea ce urmează a se dezvolta în cultura societății. Sfântul și războinicul demonstrează o percepție duală, care înfățișează o lume incipient plurală, o lume sacră și una profană, o lume care reclama atât diversificarea, cât și reunirea acelor două modele într-o societate a omului. Astfel, observăm că eroul cultural își asumă un rol de secularizator, prin aceea că trăiește „în veac“, și se supune cerințelor acestei ambiguități și continui schimbări, având o deschidere continuă spre cotidianitate și actualitate. În continuare, să urmărim câteva ipostaze ale eroului cultural, și anume gentleman-ul, artistul, dandy-ul și expertul.

În abordarea acestor tipuri de eroi culturali facem referință implicit la ceea ce rolul de reprezentare îl are pentru toți eroii înainte enumerați. Pentru început, gentleman-ul care aparține epocii luminilor și în aceeași măsură epocii capitaliste este eroul care reprezintă nu numai o nouă clasă, ci și o altă percepție

culturală, care va fi și debutul culturii civice. Valorile pe care le reprezintă acest erou cultural și secularizator, respectul, onorabilitatea, toleranța, urbanitatea, mai mult decât orice, capacitatea de a-și da seama despre sine, cât și despre alții pe care o înțelegem ca reflexivitate socială, sunt valori care inovează cultura occidentală, iar apoi întreaga cultură europeană. Gentleman-ul aparține unei culturi urbane, ironice, reflexive, și mai cu seamă critice, dar nu complet secularizate. Această componentă apare tocmai ca o raționalizare și mai adâncă a societății. Gentleman-ul construiește sfera publică a societății moderne, prin prevalența individualismului, estetismului, a valorilor liberale în politică, dar și în viața de zi cu zi. Libera inițiativă condusă de omul emancipat îl face pe gentleman să se transforme într-un erou generic (explorator, lider politic, scriitor, militar) care este atractiv și azi prin mesajul său cultural.

Artistul este un erou produs de modernitate. El reprezintă o victorie a secularizării asupra unei societăți care mai avea valori transcendente. Artistul care are conștiința modernității, devine un nume, aceasta însemnând că opera sa îl autorizează, și prin aceasta, așa cum subliniază Bourdieu, artistul strânge capitalul simbolic necesar pentru a determina reprezentarea sa în sfera publică, în care nu mai poate fi controlat de stat. Modelul acumulării de capital simbolic pe care îl evidențiază artistul poate fi mai târziu imitat de alți eroi culturali, între timp artistul devenind un *homo faber* ale cărui valori sunt cele ale creativității și construcției de operă. Opera artistului este reprezentarea simbolică a totalității pe care creativitatea umană încearcă să o reproducă prin reflexivitate, și desigur prin acțiune. Idealul operei îl face pe artist distinct de interesele materiale, deoarece realizarea operei pare să readucă în joc ideea de transcendență într-o lume care refuză de fapt valorile transценденței. Dar din timpul ce religiozitatea se manifestă creator în artă, artistului îi revine rolul de a explora condiția de creator de valori care au un context transcendent. Drama dintre imanentul condiției în care artistul trăiește și o năzuință salvatoare spre realizarea unei opere face ca drama artistului analogă cu cea a jertfei unei divinități semiumane.

Diferența dintre artist și dandy este limpede, din acest punct de vedere. Dandy-ul aduce pe scena modernității egostismul vieții estetizate, un stil de viață artistic care nu mai are drept scop producerea unei opere, ci doar trăirea vieții ca și când aceasta ar fi o operă. Dandy-ul demonstrează prin modul cotidian al vieții că omul modern este liber să aleagă și să încurajeze valori non-conformiste. Dar devreme ce artistul autentic este de fapt non-conformistul adevărat prin crearea unei opere novatoare, dandy-ul mimează doar această diferență prin atitudine, prin modă, el fiind de fapt integrat societății și conformismului acesteia, care permite un anumit grad de manevră ce nu poate însă fi confundată cu radicalitatea artistului autentic.

Expertul (sau la început birocratul, așa cum a fost proiectat de Weber) apare în societatea capitalistă dezvoltată. Diferența față de mandarinul puterii constă în sofisticarea controlului asupra societății. Societatea capitalistă dezvoltată are nevoie de specialiști care să controleze și să administreze ceea ce produc câmpurile noi de putere, noi diviziuni, ce conduc la dezvoltări ulterioare. Ceea ce îi desparte pe experți de artiști este printre altele diferența dintre idealul de operă și cel de proiect social. Dacă opera este realizarea unei idealități artistice cu valoare transcendentă, proiectul social realizat de experții și de birocrați reprezintă punerea în practică a unor politici prin care se consideră că binele comun este salvat. Pentru expert caracterul social al muncii devine transparent, controlabil și este un nou câmp de putere culturală (Bourdieu) prin care instituțiile sunt puse în valoare. Expertul este responsabil de asigurarea cantității și calității reflecției critice asupra realității sociale. El produce o parte a tehnologiei culturale a societății de consum, prin aceea că subdivide câmpurile de cunoaștere, conform unor proiecte de anvergură social-politică. Pentru expert nu mai este posibilă extensiunea enciclopedică a culturii, expertul trebuie să opereze mereu într-o direcție verticală, strict limitată, pentru a fi eficient. Dacă creativitatea este dominantă majoră a artistului, expertul se distanțează de acesta prin eficiență și operabilitate, transparența fazelor proiectului care trebuie

realizat. Desigur opera și proiectul se pot asemăna din perspectiva unei idealități generale, dar ele se despart definitiv din momentul în care analizăm mijloacele de realizare.

Se poate observa astfel traseul secularizării în producerea de eroi culturali, de la examenul critic și discursul emancipator-optimist al gentleman-ului, la construcția unei conștiințe sau al unui imaginar critic, la ideea de opera personală integratoare, având nevoi transcendente, la ideea de muncă salvatoare. Succesiunea de eroi culturali arată o resemnificare continuă a canonului cultural. Democratizarea în cultură trebuie să pornească de la această premisă, pe care o introduce secularizarea. Prin schimbarea unui conținut cvasi-religios într-unul imanent, cu un caracter subliniat politizat, secularizarea aduce noi tipuri de eroi culturali potențiali, cum ar fi sportivul, care într-o eră a divertismentului, angajează adeziunea unor largi categorii de consumatori. Nu dorim să insistăm în acest loc asupra definiției procesului de democratizare, care după Huntington este o componentă esențială a modernizării, inclusiv a secularizării. Ci am sugera, că sub impactul noutății pe care democrația occidentală a impus-o, democratizarea redefinesc de asemenea rolul culturii, în sensul că cultura modernă trebuie să continue comandamentele democratizării în sine și pentru sine, să le facă aplicabile. Trecerea de la o democrație normativă, prescriptivă la una participativă, prin crearea mijloacelor politice de realizare a accesului unor categorii tot mai largi de cetățeni, a devenit o realizare a acestor ultime decenii. Democratizarea culturală a introdus o dezbatere asupra formării canonului cultural, existând astfel tendința de a deconstrui acest canon, pe de o parte, iar pe de altă de a-l reconstrui, important fiind faptul că acesta nu mai este privit ca fiind aureolat de sentimentul cvasi-religios al permanenței.

### 3.4 Versiuni ale modelului cultural European.

Exista un model cultural european? Întrebarea capătă sens dacă ne îndepărtăm de harta unei Europe mereu în schimbare, și privim spre alte orizonturi culturale. În acest sens, o asemenea întrebare își dezvăluie rostul comparatist. Printr-un șir de diferențe care sunt de domeniul evidenței, locuitorii Europei ținând tradiția lor culturală se deosebesc de alte locuri și alte comunități. Prin aceasta putem înțelege oare că există de asemenea o structură care să înglobeze într-o formă inteligibilă respectivele diferențe? Istoria ne aduce dovezile necesare prin care putem vedea că în mai multe zone ale Europei a existat, în timpuri diferite o conștiință a diferenței, chiar mai mult o statuare a superiorității acestei diferențe, care a transformat conștiința modelului cultural european într-un fel de limes ce desparte pe cei ce se considerau în interiorul culturii, de cei care erau priviți drept barbari. Dacă luăm în considerare formarea unui model cultural continental, nu ne referim în primul rând la coordonatele lui geografice. Ele contează desigur din perspectiva descrierii unui spațiu, ca *point d'appui* pentru descrierea unor experiențe culturale care s-au petrecut în diacronia formelor culturale. De asemenea trebuie spus că în definirea diferenței culturale, spațiul în care este realizată producția culturală a contat ca factor de distribuție, clasificare, recunoaștere. (Frobenius, Blaga). Pentru înțelesul culturii, spațiul este o componentă majoră, care direcționează sensul acțiunii umane. Dar în același timp acesta nu este unicul factor. Dacă există un model cultural european, acesta trebuie să apară distinct prin formele sale de organizare, și una dintre acestea care ni se pare semnificativă este în cazul Europei, relația dintre dimensiunea locală și cea continentală. Europa a început să existe prin conștiința unei unități culturale trans-locale, fie prin intermediul unor imperii, fie prin cel al unor frontiere confesionale, ambele forme fiind instituții de marcă ale unei culturi europene. Relația dintre local și supra local, dintre centru și provincie, dintre urbanitate și ruralitate au creat forme consistente prin care modelul cultural european se distinge de celelalte modele într-o unitate de timp sincronă. O asemenea relație, subsumabilă celei dintre unu și multiplu, arată că

modelul cultural european a fost condus spre extensiune, și că a dezvoltat practici în consecință. Cultura Europei a fost condusă spre asertarea unor conduite culturale care s-au dovedit performante, preluând controlul asupra altora, impunându-se printr-un mod cultural care a impus constrângerile culturale europene asupra altora, ceea ce a însemnat că aceste constrângeri erau deja formate, verificate în interior, apte pentru a fi exportate. Pentru a reliefa existența acestei conduite culturale care diferențiază modelul european de alte modele, pornim desigur de la praxis-ul cultural. Se observă astfel importanța dată în cultura europeană rațiunii, și fără să aprofundăm în acest loc termenul, trebuie să arătăm că pornind de la vechiul rațiu, ideea unei măsurări, evaluări, comparări obiective a structurat conduita modelului cultural european. Măsurarea deschide calea spre aprecierea lumii înconjurătoare ca obiect, ceea ce duce pe de o parte la dorința unei obiectivări, dar de asemenea la realitatea unei recificări. O a doua trăsătură care nu poate fi omisă este aceea conform căreia modelul cultural european se definește prin experimentalismul său, prin despărțirea de natură, pe care, așa cum o vedea Spinoza de pildă se desparte în *natura naturans* și *natura naturata*. Raționalizările și reducățiile culturale au structurat modelul cultural european spre o unitate, dezirabil organică, dintre teorie și practică, spre găsirea unui sens integrator al omului în univers. În același timp, se poate spune că modelul cultural european a fost influențat de practicile sale religioase, economice, militare, administrative care s-au dovedit a fi puse în slujba unei acțiuni. Constituirea unei comprehensiuni originare a individului în modelul cultural european, a format în această cultură un sens al acțiunii pentru împlinirea unor condiții plene a existenței. În același timp modelul cultural european s-a distins prin provocarea unor serii de rupturi culturale, prin care inovația culturală s-a obiectivat într-o anumită contextualitate. Aceste rupturi s-au manifestat în formele violente ale unor revoluții care caracterizează mai cu seamă cultura modernă a societății capitaliste europene (Braudel). O distincție următoare care se poate opera în cadrul modelului cultural este cea privind relația dintre vizibil și invizibil, dintre esoteric și exoteric. Prin această relație ne referim la procesul de secularizare care a

avut, are loc, în mod evident credem mai rapid și mai vizibil în cultura europeană decât în celelalte culturi. Prin aceasta dorim să înfățișăm faptul că modelul cultural european, presupune o conduită pramatică, prin care ceea ce nu este cunoscut să apară în forme inteligibile, măsurabile de experiența omului, cât mai aproape de dimensiunea cotidiană a acestuia. Prin aceasta observăm că modelul culturii europene s-a preocupat de o definire a nevoilor omului ca entitate singulară, care trebuie să-și asigure prin reproducerea lumii sale continuitatea.

### 3.5 Versiuni ale modelului cultural românesc.

O premisă de la care consideram că merită a se porni în discutarea modelului cultural autohton este includerea a două aliniamente de gândire care au fost și sunt opuse, cea a tradiționaliștilor, și cea a moderniștilor (sincroniștilor), care sunt după părerea noastră utile pentru a examina formarea unui model cultural, în pofida diferențelor lor. În acest sens, diferența dintre tradiționaliști și sincroniști compune de fapt o reuniune de motive, elemente care denotă și mai ales conotează efortul de creare a unui model cultural într-un moment resimțit ca al unei necesități istorice. Acest moment al necesității istorice survine după realizarea statului unitar român, după 1918. Există desigur antecedente importante care au jalonat calea spre dezbaterea constructivă a modelului românesc, prin prisma fixării unei identități comunitare românești și nu mai puțin prin inventarea unui discurs național, care după modele occidentale dar și orientale (rusești) să permită coeziunea unei viziuni naționale. Dificultatea majoră în reperarea unor standarde asimilabile celor occidentale constă în absența unor școli de gândire (vezi modelele clasice german, francez, englez, chiar american dacă luăm în seamă chestiunea federalismului american) care să instaleze un demers propriu. Mai degrabă sub patronajul unor gânditori, autori, scriitori, politicieni, modelul cultural românesc cunoaște o afirmare evidentă, în perioada de înflorire maximă a societății capitaliste românești, când dezbaterea este liberă, permițând mai multe puncte de vedere. Liberă, să fie de asemenea intens ideologizată de viziunea

narodnicist-samanatorista, ortodoxism, în paralel existând o replică mai palidă a unei culturi democratice, liberale, care avea să dispară după un scurt, dar intens intermezzo. Din acest punct de vedere apare o tensiune importantă pe care este construit modelul cultural românesc, fie printr-un discurs apologetic, fie printr-unul apocaliptic, aceasta fiind lipsa de adecvare la standardele europene, ori mondiale recunoscute. Și în consecință una din obsesiile care transferă decalajul în problema recunoașterii identității noastre. Rezolvarea decalajului devine pentru mulți, dacă nu pentru aproape toți, o problemă de reprezentare a aderării la standardele europene ori de respingere a acestora. Fie că se recunoaște decalajul dintre noi și Occident, fie că acest decalaj este mascat de supralicitarea originalității culturii românești (vezi teza unei „sinteze dintre Apus și Răsărit“, care demonstrează relaxarea problemei într-un compromis superficial), decalajul, inadecvarea sunt motive principale ale criticii pe care acest model o conține, încercând să se legitimeze.

Astfel, fie critica înapoierii față de Occident, fie critica imitării valorilor occidentale, modelul cultural românesc este un model al diviziunii și excluziunii, al unui proces de secularizare abia început. Tentativele de a ascunde această tensiune discriptivă au adus o mitologie paseist-romantică, care a căutat originaritatea românească fie în arhăitatea culturii noastre pre-creștine, vezi dacismul românilor, fie în cea creștină anterioară tuturor occidentalilor, românii sunt creștini din timpurile apostolilor, fie în evadări ideologice de tip fascist ori comunist. Aceste încercări vor continua atâta vreme, cât tensiunea care stă la baza modelului cultural autohton nu este investită într-o construcție socială, cât este mitologizată și manipulată din punct de vedere politic.

Să nu uităm că societatea civilă românească s-a format după făurirea statului român modern, că ea a suferit trauma dizolvantă a mai bine de o jumătate de veac de dictatură, în care a fost dusă la limita supraviețuirii și că datorită acestui fapt reacția ei a fost slăbită până la un blocaj strict controlat de putere. Societatea civilă românească nu a fost pe agenda de lucru a factorilor de putere, deoarece lipsea un

principiu esențial al construcției sociale, subsidiaritatea, principiu al culturii politice occidentale. Astfel, inadecvarea la standardele occidentale trebuie observată critic, fără nostalgie ori resemnare, prin măsurarea corectă a rationalizării, normalizării, optimizării, și globalizării. Cazul modelului cultural trebuie de asemenea de-dramatizat de lecțiile istoricismului romantic care au prevalat. De-mitologizarea culturii noastre nu trebuie însă să diminueze eforturile constructive ale unor creatori de modele (Blaga), chiar dacă acestea datează. În fond caracteristicile culturale ale unui model, exprimă tocmai aceasta dată, cultura modernă nu este un model pentru eternitate. Disputa dintre tradiționaliști și moderniști trebuie privită ca un angajament de a fixa limitele modelului cultural românesc. Nu atât faptul intens exploatat, că s-ar afla la confluența unor culturi, contează aici, ci mai ales că el exprimă un proces de tranziție culturală, fiind un model modern, născut sub presiunea modernității, lipsit însă de capacitatea de a privi înafara acestui model, deoarece în afara lui nu există în formele unor instituții. Înafara modernității cultura româna este orală, arhaică, rurală. De aceea chestiunea secularizării în analiza modelului cultural autohton este deosebit de importantă. În această analiză trebuie să deosebim mai multe praguri, să privim rolul unor instituții cum sunt biserica, statul și statalitatea românească, școala (iluminismul, Universitatea), capitalismul românesc, formarea grupurilor de interes și a partidelor, problema separării puterilor în stat. Secularizarea trebuie să dea seama de asemenea și de existența unui strat profund de religiozitate care este exprimată constant în diferite forme, atitudini. Este de asemenea nevoie de a fixa o cumpană pentru prioritățile de studiere a modelului cultural, anume de a separa unele direcții de altele. Dacă toate direcțiile de studiere se resorb de pildă în chestiunea nașterii națiunii române, nu vom avea decât un discurs legitimizator al acestei probleme, eventual reciclarea discursului nationalist românesc de la sfârșitul sec. XIX-lea. Dacă însă vom trece la evaluarea fiecărei componente, vom regăsi ansamblul care trebuie analizat. Modelul cultural românesc fiind un model modern este și un model reformist, chiar dacă ritmul acestor reforme nu este cel mai adesea coordonat cu nevoile de

reformă. Dar trebuie să precizăm de asemenea și direcția în care vin aceste reforme, aproape în totalitatea lor ele vin dinspre putere, și nu angajează masele decât prin mijlocirea unei intelectualități care aparține de fapt puterii, cel puțin până în momentul actual. Momentul în care reformele vor veni din interiorul societății civile, va fi momentul în care societatea românească va deveni conștientă de modernitatea ei, o va asuma și exploata pentru perfecționarea ei.

### Bibliografie

1. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
2. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
3. Novăcescu Dorin, *Istoria civilizației europene*. Curs. P.I. – Timișoara: Universitatea „Politehnică”, 1997.
4. Drimba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București Ed. Științifică, 1995.

## 4. Cultura și civilizația indiană.

## 4.1 Particularitățile generale și specifice ale civilizației indiene.

## 4.2 Structura socială, educația și sistemele religioase în India.

## 4.3 Arta indiană.

## 4.4 Difuziunea și influența culturii indiene.



Vishnu, divinitate indiană

## 4.1 Particularitățile generale și specifice ale civilizației indiene.

Istoria și civilizația Indiei acoperă o perioadă de aproape 5 milenii, desfășurându-se pe un subcontinent de 4.860.000 km<sup>2</sup>, cu o populație eterogenă și numeroasă (de peste 800 mln. locuitori – inclusiv Bangladesh și Pakistan) și vorbește 500 de limbi. Între culturile Antichității, cultura indiană nu poate fi comparată ca extensiune, varietate și durată – decât ce cea Chineză. India și China sunt singurele țări mari care prezintă o neîntreruptă continuitate culturală fondată pe tradiții, care urcă până în mileniul al III-lea a.Chr., tradiții permanente și azi.

Poziția și condițiile geografice ale subcontinentului indian au determinat în mod evident varietatea și denivelările. Autohtonii își numeau țara Jambudvipa – “insula fructului jambu” (fruct local mic și negru, asemănător ca aspect măslinei uscate) denumirea actuală vine de la fluviul Sindhu, devenit în persană Hindhu, iar în greacă Indos. Una dintre cele mai spectaculoase civilizații ale Antichității s-a constituit în Valea Indusului în jurul anului 2500 a.Chr. Primele centre ale civilizației indiene au fost la Mohenjo-Daro în sudul, și Harappa, în nordul peninsulei.

## 4.2 Structura socială, educația și sistemele religioase în India.

Instituția socială caracteristică Indiei, este o instituție veche de 3 mii ani – *casta* (cuvânt creat de portughezi din latinescul *castus* „pur, curat, neamestecat”). Regimul castelor se întâlnește și la alte popoare, asiatice sau africane, dar nicăieri nu este instituit cu atâta rigoare ca în India, unde a devenit fundamentul întregului organism social, politic și religios.

*Casta este o grupare închisă, formată de persoane care au aceeași origine, aceleași ocupații, având drepturi și îndatoriri bine precizate, tradiții și o ideologie bine determinată.*

Principiul diviziunii în caste este o concepție propagată și apărută de brahmanism. Potrivit acestei concepții omul este de la naștere destinat – în funcție de actele meritorii sau nedemne săvârșite în decursul existențelor sale anterioare – să aparțină uneia, sau alteia din caste, fără a putea trece din una în alta. Obligația fiecăruia este să-și îndeplinească îndatoririle pe care i le impune casta sa; și să-și aștepte după moarte existența următoare când, eventual, va renaște într-o altă castă, superioară.

În fruntea acestei ierarhii se află casta **brahmanilor**. Se dedicau vieții religioase și intelectuale, îndeplineau sacrificiile rituale, transmiteau învățăturile Vedei. Brahmanii mai practicau și o serie de exerciții de respirație, accentul fiind pus pe posibilitatea de reținere a respirației un timp cât mai îndelungat. Executate cu scop religios, acestea au devenit pe parcurs un sistem specific de exerciții respiratorii, numit „pranayama”, în care își au originile exercițiile „Yoga”, care se cristalizează în timp ca un sistem filosofic și religios specific civilizației hinduiste.

A doua castă este cea a **războinicilor** (kșatriya), a nobililor care dețineau funcții de conducere în stat. Sarcina lor era să studieze Veda, să apere poporul, să lupte și să comande. Din această castă făceau parte și regii.

Apoi urma casta **oamenilor liberi** (vaisya), căreia îi aparțineau micii sau marii proprietari, negustorii și membrii altor profesii și ocupații lucrative. Era casta care suporta cele mai grele sarcini fiscale, trebuind să întrețină prin contribuțiile lor pe membrii celor două caste conducătoare.

Ultima castă este cea a **servitorilor** (sudra), căreia la începuturi i-au aparținut autohtonii dravidieni cucerți de invadatorii arieni. Acestei caste îi aparțineau și meseriașii și agricultorii. Aveau întrucâtva o situație de iobagi, depinzând de stăpânirii lor, li se impunea să mănânce numai ceea ce rămânea de la masa stăpânilor, să se îmbrace cu veșminte vechi și să folosească obiecte uzate. Totodată, această categorie socială era protejată de lege de abuzul stăpânilor. Ei erau obligați să presteze munci în beneficiul statului și nu puteau participa la viața religioasă a comunității.

Înafara castelor se aflau „**cei care nu trebuie să fie atinși**” (paria). Acestora le reveneau ocupațiile cele mai disprețuite, - de vânători, pescari, măcelari, călăi, măturați, gropari, vânzatori de băuturi alcoolice, ș.a. *Paria* trăiau în cartiere sau sate separate, se îmbrăcau cu veșminte luate de la morți de curând îngropați, puteau fi chiar omorâți de către brahmani; nu trebuiau să se arate celor din alte caste pentru că vederea lor să nu-i spurce, iar dacă cineva îi privea trebuia să îndeplinească un act ritual de purificare.

În fine, ultima categorie este cea a **sclavilor**, care în India aveau o situație mai bună decât a celor din alte țări ale antichității. Există un șir de prevederi legale care apărau interesele acestei categorii.

#### *Sistemele religioase*

India veche a cunoscut formele primitive ale religiei, credințele animiste și totemiste, precum și numeroase practici magice. Cultul naturii a continuat să rămână elementul fundamental al credinței Indiene. Dar indienii de asemenea au divinizat și anumite concepte sau principii, care ulterior au devenit zei: Varuna este zeul justiției, Aryaman - zeul căsătoriei etc.

Odată cu recunoașterea prerogativei brahmanului ca oficial unic al cultului public, singurul deținător al secretului formulelor magice și ale dreptului de a le rosti, era singurul posesor al „supremei și unice științe” a Vedelor, era singurul în drept să le studieze și singurul în măsură să le interpreteze. Castele sacerdoților, adică cea a brahmanilor, s-a consolidat situându-se în vârful piramidei sociale, religioase

și laice. Ca urmare, Brahmanii au cultivat și au dezvoltat concepțiile teologice, iar comentariile Vedelor și explicații ale sensului sacrificiilor, erau considerate texte „revelate”.

Religia s-a infiltrat astfel în toate domeniile culturii, dominându-le, controlându-le, adeseori sufocându-le în procesul lor de dezvoltare. În felul acesta religia Indiei s-a constituit într-o etapă nouă, continuând religia vedică, dar într-un alt spirit și în forme noi, mult mai complicate, mai evaluate, dar și mai rigide - etapa brahmanismului. Odată cu brahmanismul, semnificația vie a zeilor dispare; mitologia, credințele concrete, sensurile ritualurilor, practicile cultice, totul suferă în Brahmanism un proces de radicală abstractizare. Totul se concentrează acum în valoarea sacrificiilor și în puterea magică a formulelor rostite de brahman. Centrul practicilor religioase devine sacrificiul.

Din tradiția vedică a brahmanilor Asiei, în sec I a.Chr. s-a născut o formă nouă a religiei - hinduismul, care are la bază credința că în tot ce există se manifestă realitatea unică și infinită a divinului. Dar elementul nou și cel mai important al noii religii este ideea că pe lângă calea cunoașterii și calea rațiunii, omului îi este deschisă și o altă cale de salvare, de eliberare de iluzia lumii. Aceasta este calea iubirii, cale accesibilă oricui. Oricine ar putea avea o relație directă cu divinitatea prin devoțiunea sa personală.

Religia, care se menține și azi în nord-estul Indiei și insula Ceylon, devenită foarte importantă pe plan mondial (numărând ≈ 150 mln credincioși) poartă denumirea de buddhism. Această doctrină cuprindea „cele patru adevăruri” privind suferința:

- adevăruri privind natura ei (nașterea, boala, bătrânețea, supărările)
- cauzele suferinței (dorința de a te renaște într-o altă viață, dorința de plăceri);
- necesitatea de a o suprima (prin renunțarea la aceste cauze);
- cele opt căi de urmat spre a ajunge la înlăturarea suferinței: dreptate, credință, hotărâre, cugetare, cuvânt, efortul faptei, al comportării și al meditației.

Nefericirea noastră mare este de a ne fi născut. Răul fundamental al vieții rezidă în dorințe și în egoism. Omului i se impune respectarea a cinci norme morale: a nu uide nici o viețuitoare, a nu lua ce nu ți se dă, a nu minți, a nu bea băuturi fermentate și a nu contraveni regulilor castității. Valorile fundamentale le constituie stăpânirea de sine, învingerea urii prin iubire, blândețe și compasiune, astfel putem spune că buddhismul era mai degrabă o morală decât o religie.

Nu avea nici cler, nici dogme. Nu avea preocupări teologice sau metafizice. O religie fără ritualuri, fără un cult organizat și fără speculații asupra divinității. Respingea orice formă de venerare a vreunei divinități, respingea și ascetismul, și rugăciunile, și vrăjile. Nu promitea adepților săi răsplata cerului, nici nu îi amenința cu pedepsele iadului. Îi învăța pe adepți că în viață binele sau nenorocirea sunt fructul propriei comportări a omului, și, că mântuirea poate veni numai pe calea renașterii la dorința proprie și pe calea unei conduite morale cât mai corecte. Buddhismul desconsideră în modul cel mai categoric deosebirile de castă.

Din primele secole a erei noastre buddhismul cunoaște o evoluție interesantă începând să-l venereze pe „iluminatul” său fondator (Buddha). Credița a acceptat numeroase semidivinități, a introdus elemente de cult, precum lumânări, tămâie, apă sfântă, mărturisire, post, venerarea moaștelor, slujbe pentru morți, celibatul preoților ș.a. Religie a celor săraci, cărora li se oferea oportunitatea „mântuirii” ideale, buddhismul a devenit o religie mondială în perioada cuprinsă între sec. I-VI p.Chr. Buddhismul s-a manifestat printr-o foarte intensă activitate speculativă, fapt ce a provocat apariția noului brahmanism.



*Mausoleul Taj Mahal, unul dintre simbolurile Indiei.*

### 4.3 Arta indiană.

Nu este surprinzător faptul că la primul său contact cu spectacolul artei indiene, privitorul european rămâne eventual dezorientat, fără a o înțelege, fără a găsi calea de comunicare cu această artă. Dar această dificultate este înlăturată după ce aflăm care sunt criteriile estetice ale artistului și ale omului indian. Pentru indian arta a fost dăruită oamenilor de divinitate spre a înveșmânta adevărul. Arta, deci, nu este un scop în sine, ci un mijloc pus în serviciul sacrei cunoașteri și este prea puțin spus că arta „reprezintă” Universul, ea îl reface, îl reconstruiește printr-o analogie... Deci, la baza esteticii stau două principii: re-crearea Universului, manifestat preponderent în artele plastice și stabilirea contactului emoțional între individ și legile universului, apărut mai mult în muzică, dans și poezie. Artistul indian nu creează „opere de artă”, ci modele spirituale, imagini care trebuie interiorizate prin meditație, și a căror acțiune asupra omului nu îl conduce la emoția estetică, ci la un sentiment de împăcare și desăvârșire, punct de pornire către o ascensiune spirituală. (M.Eliade)

După cum filosofia indiană nu are ca motiv principal cunoașterea și interpretarea naturii (ca cea greacă), tot astfel nici arta indiană nu caută să realizeze numaidecât „asemănarea” cu lumea fizică. Conceptul de „realism” are, în indian, o accepțiune diferită de cea pe care i-o dăm noi. Pentru artistul indian, ca și pentru cel chinez, obiectul material pe care-l reproduce, obiectul vizibil, servește doar pentru a-i comunica privitorului adevărul invizibil, adevărul spiritului. Arta indiană este o artă simbolică și o artă de sugestie. Este, fundamental, o artă sacră, însă imaginea zeității nu este un idol sau un fetiș.

Nu reprezintă ceva care urmează să fie confundat cu însăși divinitatea, ci imaginea rămâne doar un instrument, un suport material, vizibil, un ajutor oferit omului spre a se putea apropia de zeul pe care îl reprezintă imaginea. Este și cale spre a ajunge mai ușor la divinitate, respectând tradiția religioasă.

Ceea ce nu înseamnă însă, că arta indiană n-ar avea și deschideri spre profan. E adevărat, că subiectul scenei realizate de artist este religios și are o finalitate teologică, convingând despre un „adevăr” predicat de religie. Dar detaliile scenei sunt atât de adevărate și precise, încât totodată reconstruiesc și un moment din

natură, din viața publică sau privată a vremii; subiectele par în acest caz a fi luate direct din viața cotidiană, zeițele reprezentate au în esență un aspect uman.

Totuși artistul nu ține să copieze natura, deși formele anatomice, umane sau animale sunt redată exact din natură, el doar le selectează potrivit unei scheme ideale. Artistul fiind și un filosof, creează, alături de natură, setea de viață și de creștere, exprimându-i ritmul formelor și volumelor, ritm care trădează o energie ce circulă pe dinăuntru – și care-i comunică operei sale „o dinamică uimitoare” și „o mișcare armonioasă” (M. Eliade).

Artistul indian nu ține să creeze opere „originale”, „individualismul” artistului european, „originalitatea”, „inovația”, sunt ambiții practic necunoscute aici. Expresia personalității artistului nu are pentru indian o valoare artistică. Artistul indian caută să respecte o anumită tradiție, în care se simte profund integrat. Căci el trebuie să reprezinte un concept care în dispută se referă la forța, frumusețea și perfecțiunea divinității respective. Ca atare, el va practica o artă figurativă, va surprinde anumite detalii – oase, articulații, închieturi, glezne – pentru a le sugera prin linii pure și prin curbe frumoase, fapt ce va duce la o mare simplitate a formelor.

Nu face, deci, o artă „realistă”, ci o artă simbolică și o artă de sugestie. Astfel, formele opulente ale trupurilor feminine, cu sâni generoși și șolduri voluminoase, vor fi receptate de privitorul indian ca un simbol al forței generatoare a naturii și ca un simbol al maternității.

Artistul indian nu cunoaște perspectiva, proporțiile figurilor reprezentate nu corespund proporțiilor naturale. Adeseori dimensiunea corpului uman este mult mai mare decât cea a corpului unui elefant. Spectatorul european ar prefera crearea unei armonii și simetrii, al calmului și echilibrului, pe când privitorului indian invazia sutelor de statui, de coloane, de basoreliefuli, de nenumărate ornamente vegetale și animale, care acoperă întreg corpul unui templu, îi sugerează însăși forța și copleșirea a formelor infinite ale naturii și vieții.

Artistul încarcă și umple orice spațiu gol cu figuri și elemente, reducându-le dimensiunile, aglomerează într-una, pentru că are multe de spus. Are vocația de povestitor, calitate constantă a artei indiene. În procesul narațiunii elementul sacru

impregnează reprezentarea vieții cotidiene. Elementul miraculos îi apare indianului cât se poate de natural, penetrează întregul Univers. Existența ultimă a întregului Univers este unică, întrucât ființa omenească este supusă unei continue reîncarnări, traversând toate regnurile: animal, vegetal și mineral. Prin trecute sau viitoare transmigrări rezultă această identitate de esență om - viețuitoare – plantă - rocă. De aici, și complexitatea artei sale: „...arta indiană are ceva din caracterul vag al școlii egiptene, din saturația religioasă a goticului, din surprinzătoarea libertate a artei grecești și din sinceritatea și convingătoarea expresivitate a artei primitive” (O.Gangoly).

#### 4.4 Difuziunea și influența culturii indiene.

Cultura și civilizația indiană au dat multor țări ale lumii modele și sugestii, au exercitat influența în domeniile cele mai diverse.

În direcția occidentală influența Indiei a fost mult împiedicată de negustorii și cuceritorii arabi, care monopolizaseră căile spre Occident. În schimb, spre răsărit drumul era liber. Chiar în ultimele secole ale Vechii Ere negustorii indieni au pătruns în Kampuchia, Anam și Java, iar mai târziu au ajuns până în insulele Borneo și Sumatra. În toate aceste regiuni – la care s-au adăugat China, Japonia, etc. – s-au difuzat forme de cultură indiană în mod masiv, până la “a deveni uneori dominante” în respectivele țări: obiceiurile cotidiene, religia buddhistă, sistemele filosofice, științele, arhitectura, sculptură și pictură.

În țările europene, ceea ce s-a difuzat mai întâi din cultura indiană au fost fabulele. Panciatantra – a cărei influență asupra celebrei culegeri “O mie și una de nopți” este evidentă, a intrat din sec. XI în circuitul cultural european, tradusă fiind în circa 50 limbi.

Cît privește cultura română, remarcabilă este versiunea integrală a Panciatantrei realizată de Th.Simenschi, din care provine legenda vieții lui Buddha, răspândită în Occident datorită unei traduceri grecești. Prin intermediul unei versiuni în slavonă această operă a devenit popularul nostru roman “Varlaam și Ioasaf”, care a avut o remarcabilă influență și în folclorul nostru, și chiar în pictura

noastră religioasă. Cele 32 de scene pictate la Mănăstirea Neamț sunt în bună parte inspirate din această carte populară, iar în frescele de la Voroneț figurile de sfinți amintesc poziția lui Buddha și a altor figuri din sculpturile și miniaturile indiene. Tot în literatura noastră populară, Sindipa - povestirea înțeleptului indian Siddhapati despre falsitatea femeilor a devenit un „Decameron românesc”.

Capodopera literaturii sanscrite în Europa a fost Sakuntala, care l-a inspirat puternic pe Herder, Goethe, precum și mulți muzicieni europeni, precum Th. Gautier, F. Schubert, F. Weingartner.

Dar în primul rând cultura indiană a intrat mai profund în conștiința culturală a Europei în ultimele două secole prin filosofia sa. Filosofia indiană a inspirat operele poetilor precum W. Blake, Shelley, Heine, R. Wagner și M. Eminescu. Idei buddiste au incorporat în filosofia sa Shopenhauer, Nietzsche, Kant. Schelling considera Upanișadele ca fiind rezervorul celei mai pure înțelepciuni; iar Nietzsche spre sfârșitul vieții tot mai mult aborda ideea „eternei reîntoarceri”, mit studiat cu desăvârșita sa competență de indianistul Mircea Eliade.

În secolul nostru Europa și America au mai făcut multe alte împrumuturi din vechea filosofie indiană.

### Bibliografie

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
3. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
4. Eliade/Culianu, *Dicționar al religiilor*, Editura Humanitas, București, 1993.
5. Dragomir C., *Coiful magic. Miturile și legende ale popoarelor lumii*, Chișinău, 1990.
6. Ambrosi N., Budevici A., *Evoluția managerială a fenomenelor mișcării olimpice, educației fizice și sportului*, Chișinău, 2010.

## 5. Cultura și civilizația Egiptului Antic.

### 5.1 Etapele de dezvoltare a civilizației egiptene.

Particularitățile generale și specifice a culturii Egiptene.

### 5.2 Religia și arta Egipteană.

### 5.3 Realizările științifice ale Egiptului antic.

### 5.4 Influența Egiptului antic asupra civilizației mediterane.



Frescă antică egipteană

### 5.1. Etapele de dezvoltare a civilizației egiptene. Particularitățile generale și specifice a culturii Egiptene.

Civilizația egipteană s-a dezvoltat pe un teritoriu mic, suprafața cultivabilă a Egiptului faraonic nu o depășea pe aceea a Belgiei de azi. Locuitorii, mai degrabă scunzi de statură (medie 1,63m la bărbați și 1,51m la femei), erau înrudiți somatic și lingvistic cu populațiile Africii de nord și central-orientale.

Începuturile civilizației egiptene, documentate arheologic, se grupează în trei faze: badariană, amratiană și nagadiană. Prima, care se situează la începutul mileniului IV a.Chr., s-a extins din Egiptul central în majoritatea zonei meridionale. În faza amratiană (databilă între 3800-3600 a.Chr) schimburile comerciale s-au extins până în Etiopia și Siria. Cultura nagadiană a continuat până la sf.mileniului IV a.Chr. În această perioadă, numită „pre-dinastică”, s-au produs diferențierile sociale în clase, iar teritoriul Egiptului a fost împărțit în 42

## 5. Cultura și civilizația Egiptului Antic

~ 53 ~

unități teritoriale, economice, administrative și politice (numite nome), iar comunitățile gentilice s-au organizat în două mari state separate, un fel de uniuni de ginți - în nordul țării (Egiptul de Jos) și în sud (Egiptul de Sus).

Odată cu unirea celor două state începe epoca istorică a Egiptului, care se va împărți în trei mari perioade: a Regatului Vechi, Mediu și Nou. În ceea ce privește datarea lor cronologică, istoricii egipteni nu pot oferi date certe, căci reperiile cunoscute sunt date de numărul anilor de domnie a regilor din cele 31 de dinastii câte s-au succedat. Se cunoaște numai durata unei domenii, nu însă și data când această domnie a început.



*Tutankhamon,*  
faraon din Egiptul Antic.



*Nefertiti,*  
regina Egiptului Antic.

1. Perioada Regatului Vechi (mijl. mil. III a.Chr – mil. II a.Chr) este epoca unificării celor două state, sunt săpate primele mari canale de irigație, apare primul corp de legi, sunt construite primele temple. În această perioadă construcțiile funerare subterane destinate regilor, au atins deja dimensiuni impresionante, ajungând la o lungime de 83m, cu 58 încăperi. A fost în general o epocă de pace și prosperitate. Statul centralizat a devenit puternic, rețeaua de canale s-a amplificat, au sporit legăturile cu Siria, Nubia și Libia.

Este epoca marilor construcții: piramida în trepte de la Saggara, Sfînxul din Giseh, piramidele Kheops, Khefren și Mikerinos. Spre sfârșitul Regatului Vechi țara se dezmembrează în nome semi-independente. Guvernatorii nomelor

Calugher Viorica

CURS DE LECȚII: CULTUROLOGIE

~ 54 ~

– nomarhii, tind tot mai mult și devin independenți și transformă funcțiile atribuite personal în funcții ereditare – fapt care duce la instaurarea unor numeroase și slabe microdinastii locale, situație reflectată și în scrierile literar-morale ale timpului: „Profețiile lui Ipuwer”, „Învățăături pentru regele Merikare”, „Sfătuirea unui om deznădăjduit cu sufletul său” și „Povestea țăranului bun de gură”.



*Sfînxul și piramidele din Giseh, Cairo, Egipt*

2. Cu dinastia a XII-a începe perioada Regatului Mediu (1991-1650 a.Chr.). Capitala se mută la Teba, unde Amon este acum slăvit ca zeu suprem al Egiptului. Unitatea statului se reface, administrația faraonică își recâștigă autoritatea, se construiesc numeroase monumente. Este perioada “de aur” a literaturii. Invazia hiksșilor aduce în Egipt calul, carul de luptă, arme noi și caută să-și însușească civilizația egipteană, preluindu-i scrierea, tehnica, organizarea administrativă și chiar credințele religioase. Faraonii din Teba, reprezentanți ai dinastiei a XVII-a, vor întreprinde opera de eliberare a țării și în 1567 a.Chr. hiksșii vor fi alungați.

3. Dinastia a XVIII-a a inaugurat perioada Regatului Nou, începută în 1650 a.Chr. Ceea ce caracterizează această perioadă este militarismul. Regii acestor dinastii par a-și fi descoperit o adevărată vocație războinică, un orgoliu de cuceritori și un gust de a acumula cât mai multe provizii și prizonieri. Dar în

curând grevele și tulburările interne, mișcările populare și conspirațiile de palat vor aduce țara într-o stare jalnică, transformând-o într-o țară de decadență. Cu aceasta a luat sfârșit epoca Regatului Nou (945 a.Chr.).

Urmează apoi mai bine de două secole o dinastie libiană. În 525 a.Chr. persii invadează și cuceresc Egiptul, jefuindu-l crunt. Astfel Alexandru Macedon a fost primit ca un adevărat eliberator și recunoscut ca succesor legitim la tronul faraonilor. În semn de grațitudine Alexandru a fondat orașul care îi va purta numele – Alexandria, aceasta va constitui actul de naștere al unui nou Egipt - Egiptul elinistic.

## 5.2. Religia și arta egipteană.



*Cîntărețe egiptene, frescă, Egiptul antic*

Herodot spunea că “egiptenii sunt oamenii cei mai religioși”. Privită în ansamblu și în evoluția ei trimilenară, religia egipteană oferă un spectacol relativ calm; un spectacol de oarecare umanitate și de o liniște a semnării. Există în această religie, firește, și multe forțe ostile omului, dar egipteanul antic nu le vedea sub aspectul lor cel mai înspăimântător. Sentimentul de teroare este mult mai puțin prezent în religia egipteană decât în alte civilizații. La nici un alt popor ca la egipteni moartea nu a fost concepută cu atâta calm și încredere; ca un moment firesc de trecere spre un alt fel de viață, spre viață eternă. Religia Egipteană îi oferea omului iluzoriul balsam al liniștii, al împăcării și al speranței. Formele de religiozitate rimitivă (animism, totemism, fetișism, tabuism, magie ) n-au dispărut niciodată complet în istoria Egiptului. Caracteristică, încă din timpuri imemorabile, era strania formă religioasă a zoolatriei. Omul se simțea

înconjurat de forțe divine, bune sau rele, care acționau prin intermediul unor animale. De la reprezentările religioase zoomorfe s-a trecut apoi la imagini compozite, semi-umane, fantastice. Astfel zeița Hathor femeie cu cap de vacă; zeul Anubis- bărbat cu cap de șacal; zeul apelor Sobec – cu cap de crocodil. O asemenea reprezentare –care privitorului de astăzi îi apare de neînțeles, de-a dreptul monstruoasă și ridicolă – își avea explicația sa în cadrul gândirii religioase a egipteanului antic, și anume: se spune despre zeu că el iubeste, dar și urăște; că ajută, dar și pedepsește; că dăruiește, dar și ia apoi cu sila. Or, acest dublu aspect al zeului nu poate fi sugerat printr-o reprezentare pur zoomorfă, exclusiv a șacalului, a crocodilului etc., și atunci s-a recurs la o reprezentare de compromis: la o tradițională reprezentare animală, dar acum corpul omenesc este cel căruia i se va rezerva funcția de a sugera aspectele pozitive, binefăcătoare, „umane”, ale divinității.

Ceea ce mai caracterizează religia egipteană este și lipsa unui corp de doctrine, un corp unic de autoritate, care să-i stabilească aceste religii dogme, să-i dea unitate, ordine și stabilitate. Se poate, totuși reconstitui panteonul egiptean cu principalele sale divinități:

- divinitatea ce mai importantă încă din epoca Regatului Vechi era zeul soarelui Ra, zeița Nut – doamna cerului și mama stelelor;
- Hathor - stăpâna păcii și a tuturor zeilor; Osiris- zeul pământurilor rodnice și stăpânul recoltelor, domnul și judecătorul morților;
- Sobek – zeul apelor, Seth zeul răului, războinic, dușmanul lumii.

Faraonul era considerat fiul zeului, locuitorul său în Egipt. Nu era numit „mare zeu” ci i se dădea doar titlul onorific „de zeu bun”, iar după moarte se consacra un templu și onorurile cultului.

Arta Egipteană este dominată de ideologia religioasă și de cea monarhică. Solemnitatea și conservatorismul acestei arte aveau rolul de reclama privitorului cu sentiment de respect față de autoritatea constituită. Nu se putea vorbi deci de o autonomie a artei, de o artă dezinteresată generată de intenții pur estetice.

Artistul trebuia să ilustreze o idee religioasă sau politică. Artă lui nu ține atât să „reprezinte”, cât să „simbolizeze”. Totul în artă egipteană este dictat de ideea existenței și după moarte, ca o continuare firească a vieții. De aceea monumentele funerare egiptene sugerează și glorifică eternitatea. Cele mai răspândite forme de arhitectură funerară sunt: mastabele - construcții masive de cărămidă sau de piatră ridicate deasupra mormintelor săpate adânc în pământ; piramidele și templele.

### **5.3 Realizările științifice ale Egiptului antic.**

În raport cu știința greacă de mai târziu, știința egiptenilor avea mai mult un caracter empiric și practic. Egiptenii nu au conceput o știință pură, teoretică. Cazul concret îi interesa mai mult de cât generalizările abstracte.

Astfel în metrologie ei stabiliseră unități fixe de măsură, cerute la nevoile practice din administrație, agricultură, construcții și comerț. În domeniul științelor exacte, geometria și astronomia au fost cele în care egiptenii au înregistrat rezultate mai apreciable. Ei știau să calculeze suprafața dreptunghiului, triunghiului, a trapezului și a cercului, volumul cilindrului, al piramidei și al triunghiului de piramidă.

Egiptenii au întocmit calendarul de 365 de zile, anul împărțit în trei anotimpuri agricole: revărsare, acoperirea, anotimpul uscat și în 12 luni de câte 30 zile.

În domeniul medicinei egiptenii sau bucurat de un mare renume, s-au găsit mai multe documente egiptene ca formule medico-magice și informații privind diferite tipuri de răni și fracturi, cu respectivele ridicății de tratamente.

Medicii egipteni cunoșteau bine anatomia externă și internă a omului. Interesant de observat faptul că, în cazuri disperate, medicul își recunoștea incapacitatea de a vindeca (ceea ce vrăjitorul nu recunoștea niciodată). Foarte pricepuți erau chirurgii egipteni. Un tratat de chirurgie osoasă, datând din mil. III a.Chr. expune 48 cazuri de fracturi, luxații și contuzii.

Deși idealul educațional al timpului era pregătirea copiilor pentru meseria de « scrib », în școlile din Egipt se practicau exercițiile fizice. Gimnastica care cuprindea exerciții pentru membre și coloana vertebrală era completată de diferite jocuri de mișcare, jonglerii cu obiecte, sărituri cu coarda, lupta cu bastoane. Prețuirea de care se bucura educația fizică era confirmată de faptul exercițiile fizice erau incluse în educația principilor.

### **5.4 Influența Egiptului antic asupra civilizațiilor mediterane.**

Egiptul antic va rămâne în istorie nu numai prin ceea ce arheologii vor scoate la lumină după multe secole, ci și prin difuziunea, aportul și influența sa culturală asupra popoarelor din jur și chiar mai îndepărtate.

Teologia, știința și gândirea lor pre-filosofică au exercitat o influență considerabilă asupra lumii grecești. Legile lui Solon sau gândirea politică a lui Platon și Aristotel datorează mult modelului concret al statului egiptean. Modul de organizare a administrației, justiției, a învățămîntului a fost urmat și în alte țări ale Orientului Apropiat. Artă Egipteană – pe care Platon o recomandă ca model a dat multe sugestii celei grecești.

Numeroase divinități, mituri și legende egiptene au fost preluate de fenicieni, evrei, sirieni, greci și romani.

Asemenea egiptenilor, și etruscii credeau în viața de dincolo asemănătoare celei de pe pământ. Și la etrusci, ca la egipteni, poziția femeii era aproape egală cu cea a bărbatului.

Evreii, care au trăit câteva secole în Egipt, au în cultura lor multe elemente proveniență egipteană. Însuși numele lui Moise este de origine egipteană, iar după moartea lui Solomon, unii regi iudei poartă nume egiptene.

Artă grecească la fel n-a rămas în afara influenței Egiptului antic. Coloana dorică, amintește coloanele templelor egiptene. Capitelul coloanei corintice se consideră că este inspirat de modelul egiptean.

## 5. Cultura și civilizația Egiptului Antic

~ 59 ~

În ce privește creștinismul – “nici o țară n-a participat mai profund ca Egiptul la dezvoltarea și propagarea religiei creștine” (J.M. Creed).

Ocupanților arabi, Egiptul le-a transmis experiența în domeniul artizanatului, precum și în cel mistic. Folosirea și difuzarea în alte țări a papirusului egiptean a continuat mult timp după apariția pergamentului. Pe teritoriul locuit de români, numele zeilor egipteni Isis și Serapis se întâlnesc în inscripții pe monede sau în sculpturi datînd din sec.I a Chr. din Histria, Tomis și Callatis, “popularitatea lor crescând în următoarele secole tot mai mult, datorită numărului tot mai mare de neguțatori și marinari din Alexandria”, care veneau pe aceste meleaguri. (D.M.Pippidi).

### Bibliografie

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
3. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM, 2001.
4. Eliade/Culianu, *Dicționar al religiilor*, Editura Humanitas, București, 1993.
5. Dragomir C., *Coiful magic. Miturile și legende ale popoarelor lumii*, Chiș., 1990.
6. *Civilizația Egiptului antic*, București, 1976.
7. Kirițescu C., *Palestrica*, București, 1943.

Calugher Viorica

CURS DE LECȚII: CULTUROLOGIE

~ 60 ~

## 6. Cultura și civilizația Greciei Antice.

### 6.1 Caracteristica generală a culturii antice grecești.

### 6.2 Mitologia și religia greacă.

### 6.3 Tabloul filosofic și științific al lumii.

### 6.4 Arta greacă. Literatura, istoriografia. Teatrul grecesc.

### 6.5 Din istoria Jocurilor antice.

### 6.6 Importanța culturii grecești pentru cultura universală.



*Apollo,*

sculptor Fidias, Grecia antică.



*Atleți,*

440–435 a.Chr.

### 6.1 Caracteristica generală a culturii antice grecești.

Insulele grecești sunt recunoscute drept locul de naștere al vieții intelectuale occidentale. Pentru a înțelege impactul considerabil al civilizației grecești asupra tuturor realizărilor culturale viitoare ale Europei, trebuie să ne întoarcem la perioada primordială a umanității, cea mitologică. Mitologia greacă reprezintă un ansamblu de legende care provin din religia vechii civilizații elene, cu zei creatori, intrigi în Eden și eroi civilizatori. Aceste povești erau cunoscute

de către toți grecii din antichitate și, în pofida scepticismului unor gânditori, le ofereau oamenilor atât ritualuri, cât și istorie.

În mitologia greacă zeii panteonului capătă însușiri omenești, însă rămân, înainte de toate, personificări ale forțelor universului, care acționează asupra vieții și destinului oamenilor, explicând ceea ce pare inexplicabil într-un mod rațional. Ei sunt mai mult sau mai puțin schimbători și, cu toate că uneori par a avea simțul dreptății, sunt adesea meschini sau răzbunători. Lumea mitologiei grecești este complexă, plină de monștri, războaie, intrigi și zei care intervin în permanență. Aceste credințe pot fi comparate cu modul în care unii creaționiști creștini din zilele noastre echivalează literal Biblia cu istoria lor.



*Parthenon, Atena, Grecia*

Poporul grec are un merit imens față de cultura și civilizația contemporană. Categoriile gândirii, de care ne folosim, au fost definite de el. Acestui popor îi datorăm esențialul arsenalului intelectual și principiile morale. Chiar și învățătura creștină, care se află și astăzi la baza civilizației europene, ni s-a transmis prin intermediul gândirii grecești care i-a elaborat și sistematizat ideile fundamentale. Descifrarea tăblițelor de lut miceniene ne oferă posibilitatea să cunoaștem începuturile culturii grecești încă din sec. al XV-lea a.Chr. Limba

greacă este reprezentată în continuu de texte literare datând din sec. VIII a.Chr. până în zilele noastre.

Cadrul geografic în care a apărut și a evoluat civilizația și cultura greacă cuprinde nu numai Grecia continentală, ci și coasta apuseană a Asiei Mici, insulele Mării Egee, iar mai târziu coloniile din sudul Italiei și Sicilia, de pe țărmul Mării Negre. Populația, care a devenit celebră grație creației artistice, filosofice și științifice s-a format prin hibridarea populației locale și triburilor de războinici indo-europeni, care a evoluat în câteva valori și s-a încheiat în mileniul II a.Chr.

Cultura și civilizația greacă au parcurs câteva perioade istorice: perioada arhaică, perioada preclasică, clasică și postclasică.

*Perioada arhaică* cuprinde anii 800-700 a.Chr. În această perioadă are loc procesul construirii orașelor-state. În cetate puterea aparținea proprietarilor de pământ, izvor de bază a bogăției. Aici se constituie regimul succesorial care prevede împărțirea averii în părți egale la moștenitorii direcți. Pentru proprietarii mici acest obicei duce la sărăcirea lor. Această situație i-a determinat pe greci să ia calea colonizării. Dezechilibrul social din cetate deseori favoriza răsturnări politice, drept rezultat avea loc concentrarea puterii în mâinile unui singur om, astfel punând începutul unei noi forme de conducere - tiraniile. Tiranii favorizează deopotrivă artele și literatura din dorința de lux și pentru a impresiona imaginația locuitorilor cetății.

Din anii 600-500 a.Chr. Grecia intră într-o nouă perioadă – *preclasică*, remarcată prin dezvoltare politică. În această perioadă se dezvoltă și se formează cadrul juridic al cetății, care reglementa situația cetățenilor. În Atena, prin consimțământul tuturor, arhonte și legislator a fost ales Solon, care a reformat constituția statutului atenian, punând baza viitoarei democrații antice.

Secolul al VI – lea a.Chr. este marcat prin expansiunea regatului persan. În sec V a.Chr. în rezultatul a două războaie greco-persane victorioase Grecia a intrat într-o nouă perioadă - *clasică*, care a intrat în istorie ca o epocă “de aur” a

culturii și civilizației grecești, iar Atena devine centrul vieții culturale. În sec. IV a.Chr. Grecia intră în perioada *postclasică*, caracterizată prin expansiunea lui Alexandru Macedon, care se încheie cu apariția formațiunilor politico-administrative sub forma statelor „eleniste”. Principala caracteristică a acestei perioade constă în infuzia elementelor culturale grecești în statele înființate de urmașii lui Alexandru, fenomen extraordinar, care semnifică expansiunea fără precedent în lumea veche a limbii, moravurilor și altor forme de infrastructură grecești.

### 6.2 Mitologia și religia greacă.

Pentru majoritatea contemporanilor noștri mitologia și religia greacă sunt în fond un ansamblu de legende din care poeții și artiștii moderni, începând cu perioada Renașterii, s-au inspirat adesea, imitându-i pe predecesorii lor greci.

Și în mitologie, și în religie omul caută să obțină protecția zeilor în timpul vieții mai mult decât după moarte. Mitologia și religia greacă sunt superioare celorlalte prin extraordinara bogăție de mituri pe care le-a creat în jurul zeilor săi și prin implicațiile filosofice sau prin faptul că mitologia greacă a influențat atât creația literară, precum și domeniul artei, și chiar o mare parte din gândirea filosofică greacă.



*Hercule, sculptură Grecia Antică*

Pentru greci zeii sunt apropiați atât prin simțămintele lor, precum și prin cultura lor, fiind convingși că puterea pe care o au participă la soarta muritorilor. Astfel relațiile între greci și divinitate capătă o coloratură personală. Zeul este o individualitate: se solicită protecție, încredere și simpatie, nu numai un respect și teamă.

În zilele noastre mitologia greacă rămâne nu doar sursa unor motive și trimiteri literare, dar și a unor povești fermecătoare care continuă să fascineze. Mitologia greacă rămâne o referință culturală importantă mult timp după ce religia greacă, de care a fost legată, a încetat să se mai practice. A existat o revoltă creștină de desfigurare sau distrugere a idolilor și a altor imagini care reflectau cultul public al zeilor. Creștinismul a înlocuit păgânismul ca religie oficială a Imperiului Roman în 391, când a fost declarat unica religie a imperiului. Literatura reprezenta o problemă mai dificilă pentru creștini, deoarece influența mitologiei grecești nu s-ar fi putut elimina peste noapte fără distrugerea operelor lui Homer, Theocrit, Vergiliu, Ovidiu și a altor autori, valori culturale universale. Chiar și literatura creștină face adesea trimiteri la mitologia greacă și romană, tot așa cum în scrierile de bază ale religiei creștine regăsim înțelepciunea și unele dintre judecățile filosofilor greci.

În ceea ce privește religia grecilor, este de menționat faptul că în sec. VI a.Chr. în lumea greacă se delimitează clar două niveluri de gândire religioasă, două forme de credințe mitologico-religioase în mod substanțial diverse: religia de stat (oficială) și cea populară.

Panteonul religios al grecilor îl are în vârful ierarhiei pe Zeus, este singura divinitate greacă comună și altor popoare indo-europene. Numele Zeus, întâlnit sub diferite forme în limbile indo-europene are la bază rădăcina *deivos*, semnificând „Cerul”, „Lumina Cerului”, „Zeul Cerului”. Descifrarea tăblițelor de lut din zonele găsite în „bibliotecile” hittite (în Anatolia) sau în marea „bibliotecă” hittită de la Bas-Sharma (Nordul Siriei) a scos la lumină surprinzătoarea apropiere cu sistemul teogonic grecesc. Pe aceste teritorii

asiatice, care cuprind toată Anatolia, Nordul Mesopotamiei și Nordul Siriei s-a produs o simbioză de culturi în care au intrat și străvechi elemente sumero-accadiene.

În „Teogonia” Hesiod pentru prima oară organizează lumea într-un mit „istoric”. Lumea hesiodică este mai întâi o lume fără creator, în care forțele naturii se grupează în perechi, din haos și noapte, ca și în cosmogoniile orientale.

Inițial Zeus reprezenta ploaia și furtuna, mai târziu devenind căpetenia zeilor, acestea fiind atributele lui; el prezidează ordinea morală, devine protector al familiei și justiției. Această devenire reprezintă o evoluție a societății grecești. Acest mit reflectă trecerea de la confuzie la ordine, de la natură la cultură și tradiție legendară, care încorporează elementele mitice, dar și este trăită și descrisă ca istorie. Divinitățile din panteonul Olimpic erau reprezentate ca divinități oficiale ale statelor grecești.

Mai există o religie populară, constituită din credințe vechi la care se adaugau influențe noi, venite din Orient sau din Tracia, cu un caracter general mistic. Aceste fenomene religioase organizate într-un fel de religii independente, cu ceremonii și ritualuri secrete, permise doar inițiaților, poartă denumirea de mistere. Misterele răspundeau unei nevoi intime a individului, de liniște și pace, promițându-i salvarea sufletului, salvându-l de frica de moarte și „asigurându-i viața de dincolo senină și fericită”. Ceea ce atragea îndeosebi toate categoriile de oameni era ritualul inițierii, care constituia o „renaștere”, începutul unei noi existențe - adică tot ceea ce în religia oficială lipsea.

Misterele erau recunoscute oficial. Candidaților la inițiere li se crea în prealabil o minuțioasă purificare (prin stropire sau prin scufundare în bazinele rituale de pe lângă sanctuare; sau spre a se purifica de o crimă săvârșită, prin stropire cu sângele unui animal sacrificat); li se cerea să postească și să aducă sacrificiu.

Între divinitățile misterelor, **Demetra** era cea mai populară. Ea era cea mai veche divinitate, cronologic constituind una din marile Zeițe ale Neoliticului. Ea era venerată prin ceremonii deosebite, prin dansuri, pantomime și prin alte forme de ritualuri agrare, care era o evocație alegorică a morții și reînvierii naturii.

Al doilea zeu care domina religia populară a misterelor era **Dionysos** – divinitate originară din Tracia, cunoscut în Grecia încă din epoca miceniană. Zeu al vegetației și, în primul rând, al viței de vie și al vinului, era adorat ca o încarnare a naturii și a bucuriei de viață.

Ritualurile dionisiace se celebrau noaptea. Adepții încununați cu coroane de iederă sau cu coarne de țap exercitau dansuri sălbatice și actul sacramental al consumării unei mari cantități de vin. Ajungând la o stare de delir, mai ales femeile, prindeau și sfășiau de vii animalele, consumându-le imediat carnea crudă în sânge, cu sentimentul că se împărtășesc cu însuși trupul zeului. Această isterie colectivă, care elibera psihicul de toate inhibițiile, aruncându-l în frenetica dezlănțuirea a simțurilor, oferea adepților convingerea mistică de unire cu divinitatea, ceea ce echivala pentru cu o renaștere, cu începutul unei noi vieți. Dionysos oferea oamenilor ceea ce nici Zeus nu le oferea: consolare, pace și speranță.

Un loc aparte îl ocupau misterele orfice. Orfeu, la origine numele unui zeu trac, era după tradiție un poet și cântăreț, inventator al lirei și născocitor al magiei. Potrivit doctrinei orfice, omul poartă încă de la naștere, moștenit din timpul titanilor, păcatul strămoșesc, pe care trebuie să și-l ispășească prin suferințe. Sufletul omului este întemnițat în trup ca într-o închisoare, pentru a-și elibera și salva sufletul, pentru a pune capăt ciclului etern de renaștere succesivă, și a găsi calea mântuirii, care constituie supremul scop al vieții, inițiatului nu îi rămâne, pe lângă rugăciunile și purificările rituale, decât să se realizeze într-o viață morală, o viață de renunțări și de abținere de la orice hrană de origine

animalieră. Orfismul aduce ideea despre păcat și răscumpărare, de ispășire prin acte purificatoare.

Mitologia greacă reprezintă o încercare de a înțelege și interpreta fenomenele înconjurătoare prin intermediul unor asociații de ordin emoțional și logic, ce nu se supun prin esența lor unui control practic. Concepția mitologică greacă privind originea și destinul omenirii a fost expusă în mod detaliat de către Hesiod. După Hesiod, „zeii și muritorii au aceeași origine”. Căci oamenii sânt născuți din pământ, așa cum zeii au fost zămisliți de Gaia. La fel cum au existat mai multe generații divine, au existat și cinci neamuri de oameni: neamul de aur, de argint, de bronz, neamul eroilor și neamul de fier. Miturile vârstelor succesive prezintă procesul degradării omenirii până la neamul eroilor, care au devenit celebri în marile războaie din Teba și Troia. Hesiod nu vorbește de a cincea rasă, a căror soartă o deplînge, că le-a fost dat să se nască în această epocă.

Din motive necunoscute, zeii și oamenii au hotărât să se despartă prin buna înțelegere. Oamenii au oferit primul sacrificiu. Din acest moment pentru prima oară intervine Prometeu, prin vicleșug reușește să împartă boul sacrificat în folosul oamenilor. Această împărțire a avut consecințe importante pentru omenire. Pe de o parte, era promovat regimul carnivor ca act religios exemplar și suprem omagiu adus zeilor; dar, în ultima instanță, acest lucru implica abandonarea alimentației vegetariene din epoca de aur. Pe de altă parte, înșelăciunea lui Prometeu l-a atârnat pe Zeus împotriva oamenilor și acesta nu i-a mai lăsat să se folosească de foc. Dar șiretul Prometeu le fură din cer focul și îl reîntoarce oamenilor. Zeus îl pedepsește pe Prometeu, punându-l în lanțuri și un vultur îl devora. Într-o zi el va fi eliberat de Heracles, spre mărirea gloriei acestui erou.

În ceea ce-i privește pe oameni, pentru a-i pedepsi, Zeus le-a trimis femeea, această „frumoasă calamitate” sub forma Pandorei cu „darul” tuturor „zeilor” (o cutie). Cutia Pandorei conținea în sine toate nevoile, care au copleșit omenirea, lăsându-o să trăiască doar cu speranța.

Hesiod consideră că Prometeu este responsabil de decăderea actuală a omenirii. Însă pentru Eshil, care substituie mitul vârstei de aur primordiale cu tema progresului, Prometeu este cel mai mare erou civilizator.

### 6.7 Tabloul filosofic și științific al lumii.

Din sec. al V-lea când au loc mari transformări pe plan politic și spiritual s-a produs ruptura dintre gânditori și mitologie și s-au pus bazele științei, fiind considerată o rivală ce a luat locul mitului. O calitate înăscută a grecilor este capacitatea lor de a deosebi părțile de întreg și particularul de general.

În centrul vieții spirituale a grecilor este filosofia. Filosofia a contribuit la dezvoltarea personalității libere. Filosofia avea pe timpurile acelea o dublă valoare: oferea celui ce o practica sentimentul unei fericiri lăuntrice, independente de statul pe cale de destrămare, îl învață totodată să-și cucerească libertatea printr-o viață simplă, redusă la strictul necesar. Către anul 430 a.Chr., învățătura lui Socrate începe să-și dea roadele. El a așezat studiul sufletului omenesc în centrul preocupărilor sale, propunând fiecăruia să se cunoască mai întâi pe sine însăși. Preocupările lui permanente erau observația psihologică și reflexia morală. Concepțiile lui au pus bazele sistemului filosofic a lui Platon. Preocupările principale a lui Platon au fost cele morale - definirea curajului, a virtuții și a dreptății, pornind de la cercetarea vorbirii și a comportamentului.

Discipolul cel mai remarcabil al lui Platon a fost Aristotel, care înființează în 335 a.Chr. la Atena o școală filosofică, numită liceu. Operele lui cuprind aproape toate domeniile științifice: logica formală, psihologia, științele naturii, istoria, politica, etica, estetica și altele. În istoriografie Aristotel este considerat părintele logicii.

În domeniul astronomiei și al științelor naturii grecii au atins un nivel foarte înalt. Cel mai de vază savant a fost Hipocrate (460-375 î.e.n. ) – fondatorul medicinei tradiționale. Acumulînd o experiență curativă, le-a expus în tratatul său de medicină, numit *Corpus hipocratic*, în acest tratat el a descris

cauzele unor boli și a recomandat tratamentul lor. Hipocrat este considerat părintele medicinei.

În epoca elinistă s-a dezvoltat și tehnica. Printre progresele acestei perioade putem enumera: inventarea morii de apă, folosirea pedalei la roata olarului, acționată cu piciorul; utilizarea pietrei de măcinat grâne, apariția mașinii cu aer comprimat, trecerea de la războiul de țesut vertical la cel orizontal, invenția pergamentului (sec. II a. Chr.).

#### 6.4 Arta greacă. Teatrul grecesc. Literatura, istoriografia.

*Arta greacă* este în mare măsură legată de religie; de viața religioasă așa cum o concepeau și o practicau grecii epocii, atribuindu-i o precizie funcționalitate civică. Religia greacă a influențat arta; dar – spre deosebire de cazul culturii mesopotamiene, egiptene, indiene, mai târziu bizantine – fără a o domina autoritar și fără a o devia atribuindu-i sensuri mistice.

Ceea ce distinge arta greacă de arta altor culturi antice – și acesta este marele său titlu de glorie, care a fundamentat și a influențat în mod decisiv asupra dezvoltării de mai târziu a artei europene – este umanismul său. Umanism – adică plasarea omului (sau a divinității, dar umanizate) în centru interesului. Căci - “Multe lucruri minunate sunt în lume, dar nimic nu e mai minunat decât omul” (Sofocle). Subiectul artei nu mai este acum animalul – cum era atât de frecvent în arta egiptenilor, a asirienilor sau a perșilor. Tema unică a artei a devenit omul. Imaginea lui este creată de artist nu investită cu un sens simbolic sau cu o funcție magică, ci pentru frumusețea sa proprie. “Omul este măsura tuturor lucrurilor”: dictonul acesta este însăși formula artei și întregii culturi grecești. Lumea este privită și interpretată în raport cu omul: nimic nu-l domină, nimic nu-l strivește, - nici divinitatea, nici idea morții sau gândul vieții “de dincolo”. Totul în el este echilibrat; corpul este în armonie cu spiritual, fără un conflict ireductibil între Bine și Rău, între spiritualitate și viața biologică, între

trup și suflet – acel conflict care în viziunea artistului creștin medieval va zdruncina unitatea și armonia ființei umane.

Consecințele semnificative pentru spiritul artei grecești are și faptul că aici arta n-a fost expresia vanității și autoglorificării unui suveran, ca în marile monarhii ale Egiptului și Asiei Mici. Astfel primul loc în arhitectură îl deține templul; dar templul grec nu caută să se impună prin dimensiuni colosale, ci prin armonia proporțiilor, perfecțiunea tehnică a construcției, frumusețea unei ornamentații sobre și plasarea lui într-o ambianță naturală de efect. Dimensiunile lui sunt modeste; numai la periferia lumii grecești – în Asia Mică templul din Efes, sau în Sicilia templele din Agrigento și Selinunte – au fost construite temple gigantice. Nici statuile nu depășesc mărimea naturală, cu excepția câtorva “coloși” – ca cel din Rodos, înalt de 34 m, în bronz; sau statuile ale lui Fidias, Policlet, etc. Măsura, simplitatea, sobrietatea sunt calitățile fundamentale ale artei clasice grecești.

#### *Teatrul grecesc*

Teatrul grecesc s-a dezvoltat din cântecele și dansurile din cadrul ceremoniilor care aveau loc în cinstea lui Dionysos la Atena. În Atena s-au compus trei tipuri de piese: tragedia, comedia și piesele cu satiri; ultimele nu păreau a fi luate prea în serios, cel puțin în perioada iluminismului grec (450-400 a. Chr.). Originile tragediei și ale comediei ateniene sunt incerte. O condiție principală se pare că a fost existența, timp de secole, a unui cor, care avea un lider și care intona un cântec despre un erou legendar; ulterior liderul, în loc să cânte despre acest erou, a început să-l întruchipeze. Tradiția aristotelică definește tragedia drept o piesă despre oameni de condiție superioară, cum ar fi eroii, regii și zeii, a căror existență fericită suferă o lovitură și care vorbesc un limbaj elevat. Este important să se înțeleagă că la începuturile sale teatrul a fost o formă de ritual religios și că, deși a devenit în Atena, în perioada clasică, o modalitate de relaxare și distracție, cu atât mai distractiv cu cât era mai sângeros, natura sa religioasă a rămas mereu vie în conștiința publicului. Din acest motiv

teatrul prezintă caracteristicile universale ale oricărui ritual religios, explicând relația dintre om și divinitate, dintre om și lumea materială, violența și originile acesteia și încercând să controleze iraționalul și lumea materială.

Tragedia, în tradiția aristotelică, are rolul de a purifica sufletul de "frică și milă" – catharsis - un tratament terapeutic al tulburărilor emoționale prin empatie cu drama eroului. În sec. al V-lea a.Chr. tragedia a fost dezvoltată de către trei dintre cei mai mari dramaturgi din istoria teatrului, Eschil, Sofocle și Euripide. La fel de celebrat a fost cel mai de seamă reprezentant al vechii comedii atice, Aristofan. Simplificând definiția, comedia privește oameni obișnuiți a căror existență suferă o tranziție de la împrejurări nefavorabile la împrejurări favorabile și care vorbesc un limbaj obișnuit. Alți scriitori care au dezvoltat acest gen sunt Cratinus și Eupolis, despre care se cunosc foarte puține lucruri. Umorul zgomotos al acestor opere timpurii a fost înlocuit de umorul mai temperat al "comediei mijlocii" și în cele din urmă de "noua comedie", care a fixat forma acestui nou tip de piesă de teatru. Cel mai cunoscut autor din perioada noii comedii grecești este Menandru.

Teatrul a fost creat de greci în secolul V a.Chr. S-a născut din serbările organizate în cinstea zeului Dionis, zeul viței-de-vie, al vinului și al veseliei. Un grup de bărbați îl reprezentau pe zeu și pe însoțitorii săi, *satirii*, costumați cu blănuri și coarne de țap („tragos”), cântând și dansând în jurul unui altar. Treptat, din grupul respectiv, numit *cor*, s-a desprins o persoană, apoi două, mai multe - actorii - care schimbau replici cu corul.

În timp s-au amenajat locuri speciale pentru reprezentațiile teatrale (amfiteatre) și s-au scris texte speciale interpretate de actori și cor. Autorii greci au scris tragedii și comedii. Cei mai de seamă autori de tragedii au fost Eschil, Sofocle și Euripide, iar cel mai important autor de comedii a fost Aristofan.

În ceea ce privește creația literară a grecilor sunt cunoscute numele a aproape două mii de scriitori greci antici. Cei mai mari dintre acești scriitori sau gânditori au trăit în epocile arhaică și clasică. Aristotel scrie în Poetica sa: „Nu

avem știre de nici un poem asemănător, compus de predecesorii lui Homer, dar totul indică existența mai multora”. Dispariția întregii literaturi anterioare se datorează neîndoielnic absenței unui procedeu adecvat de transcriere.

Majoritatea operelor literare au fost concepute spre a fi ascultate: ele sunt destinate recitării, cântecului, reprezentării dramatice sau lecturii publice în fața unui cerc de ascultători, decât delectării și cugetării unui cititor solitar.

Epopeia homerică apare dintr-o dată în istorie în forma ei finită. „Iliada” oglindește războiul aheilor împotriva Troiei. Poemul elogiază ceea ce constituie la greci virtutea supremă: curajul, forța, onoarea, gloria, sentimentul prieteniei și spiritul de sacrificiu.

Opera lui Hesiod ca și cea a lui Homer reprezintă un apogeu al genului epic din perioada arhaică. „Teogonia” descria tradițiile referitoare la nașterea zeilor și la originea lumii. În alt poem „Munci și zile”, ideea de muncă este axa centrală. Poezia lirică este foarte variată. Temele tratate se refereau la preocupările cele mai diverse: imnuri liturgice, cântece sacre, cântece de marș pentru procesiuni, coruri, pentru dansuri, elegii războinice, cântece de victorie, cântece de dragoste și toate sentimentele omului își aflau expresia prin intermediul liricii grecești.

Majoritatea acestor poeți n-au supraviețuit decât doar prin fragmente mutilate. Din mulțimea acestor poeți, singurul pe care-l putem menționa este Pindar (518-428 a.Chr.) numit și „prințul poezilor”.

Tragedia și comedia au apărut destul de târziu în raport cu celelalte genuri poetice. “Părintele tragediei grecești”, Eschil (525-455 a.Chr.) a scris – se spune - 90 de tragedii, obținând de 13 ori laurii victoriei. Față de predecesorii săi (Choirilos, Pratinas, Phrynichos), el a introdus al doilea actor și a dezvoltat dialogul dramatic. Cei trei mari poeți antici din sec. al V-lea reprezintă pentru noi întreaga tragedie greacă: Eschil, cel mai vârstnic dintre toți în prima jumătate a veacului, Euripide (480-406 a.Chr.), cel mai tânăr în doua, și Sofocle (496-406

a.Chr.) care a trăit nouăzeci de ani, fiind autor a 123 opere, dintre care ni s-au păstrat doar 7.

Mai îndepărtată de concepțiile noastre moderne este comedia greacă clasică. Platon îl aprecia în mod deosebit pe sicilianul Epicharm, primul comedigraf cunoscut (dar de la care nu au rămas decât câteva fragmente). În acelaș timp – în sec.V a.Chr. – comedia greacă în formare a primit un impuls de la serbările câmpenești în cinstea lui Dionysos, care se încheiau cu procesiuni vesele (komoi), cu glume și cîntece umoristice.

Comedia „veche” este totdeauna o operă de actualitate și de luptă, căutând mai ales să stârnească râsul. Dintre cei 40 de autori de comedii din această epocă, singurul de la care s-au păstrat opera integrale este Aristofan (445-386 a.Chr.).

*Istoriografia* a început în Grecia cu opera bogată și larg răspândită a lui Herodot, relatările precise și complete ale lui Tucidide și narațiunea lui Xenofan. În cursul acestei scurte perioade a literaturii ateniene au apărut scrieri filosofice de o profunzime fără precedent: operele lui Platon și Aristotel au avut un efect incalculabil asupra gândirii occidentale.

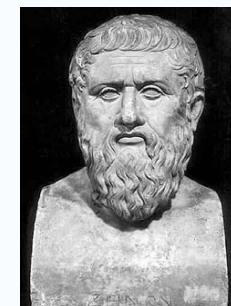
În scrierile sale de tinerețe, Platon (întemeietorul Academiei) a încercat să transmită spiritul învățăturilor lui Socrate și să consemneze cu exactitate conversațiile maestrului în dialogurile sale, care rămân principala noastră sursă de informare cu privire la perioada respectivă. Capodopera dialogurilor de maturitate ale lui Platon este *Republica*. Dialogul începe cu o conversație a lui Socrate despre natura justiției, dar trece direct la o dezbatere amplă cu privire la virtuțile dreptății, înțelepciunii, curajului și moderației, așa cum se manifestă atât în ființele umane individuale, cât și în societate în ansamblul său. Acest plan al societății sau al persoanei ideale necesită relatări amănunțite despre cunoașterea omenească și despre tipul de programe educaționale prin care ea poate fi însușită atât de bărbați, cât și de femei, și este surprins prin alegoria peșterii, o imagine plastică a posibilităților vieții umane.

Despre Aristotel se spune că a scris 150 de tratate filosofice. Cele 30 care s-au păstrat abordează subiecte extrem de variate, de la biologie și fizică la etică, estetică și politică. Despre multe dintre ele se crede că nu sunt, totuși, decât "note de lectură", și nu tratate complete, cizelate, iar câteva dintre ele se pare că nu sunt scrise de Aristotel, ci de membri ai școlii sale.

Retorica greacă, extrem de apreciată în lumea antică, a fost dusă la perfecțiune în timpurile sale. Printre cei mai apreciați oratori se numără Antiphon, Andocides, Lysias, Isocrates, Isaeus, Lycurgus, Aeschines și Demostene, considerat cel mai mare dintre toți. Se consideră că literatura greacă clasică ia sfârșit o dată cu moartea lui Aristotel și a lui Demostene (322 a.Chr.) Cei mai mari scriitori ai perioadei clasice au anumite caracteristici comune: economia de cuvinte, expresia directă, subtilitatea raționamentului și preocuparea pentru formă.



*Aristofan*, dramaturg



*Platon*, filosof

Următoarea perioadă a literaturii grecești a atins apogeul în Alexandria elenistică, unde au scris și au predat un mare număr de filosofi, dramaturgi, poeți, istorici și bibliotecari. Apar noi genuri, precum poezia bucolică, și noi ediții erudite ale operelor clasice din perioadele anterioare. Poeziile lui Callimachus, "Bucolicele" lui Theocrit și epopeea lui Apollonius Rhodius sunt recunoscute ca opere importante ale literaturii universale. Producția literară la momentul la care romanii preiau controlul asupra zonei mediteraneene este

enormă, un amestec eterogen, de la sublim la pedant și emfatic. O mare parte din scrierile acestei perioade s-au pierdut. În urma cuceririi Greciei de către romani, gândirea și cultura greacă, predate pe scară largă în rândurile aristocrației romane de către sclavii-profesori au exercitat o influență considerabilă în lumea romană. Printre cei mai mari scriitori ai acestei perioade se numără istoricii Polybius, Josephus și Dio Cassius, biograful Plutarh, filosofii Philo și Dio Chrysostom și autorul de romane Lucian. O mare operă romană scrisă sub influența greacă au fost meditațiile filosofice ale lui Marcus Aurelius. Odată cu răspândirea creștinismului, literatura greacă ia o nouă întorsătură, după cum o atestă numeroase scrieri ale Părinților Bisericii. Religia domină literatura Imperiului Bizantin și constituie sursa unui bogat tezaur scris, în general necunoscut în Occident. Excepții notabile sunt operele unor istorici precum Procopiu, Anna Comnena, George Acropolita, Împăratul Ioan al VI-lea și ale unor autori de antologii, Photius.

### 6.5 Din istoria Jocurilor antice.

Istoricieni epocii contemporane din ce în ce mai mult încearcă să realizeze o analiză comparativă a Jocurilor Olimpice antice și a celor din zilele noastre. Pe timpul desfășurării olimpiadei poate ca ați auzit publiciști, critici, comentatori și chiar atleți, cum că Jocurile Olimpice sunt prea comerciale, prea politice, prea profesionale. Ori ca arbitrajul este prea naționalist.

Este ușor să afirmi că Jocurile Olimpice antice erau diferite, că atleții greci antici erau curați la minte și trup, că ei se antrenau și concureau nu din alt motiv decât pasiunea pentru exercițiile fizice, de dragul competiției și în onoarea zeilor lor.

În realitate, politica, naționalismul, comerțul și atleții erau într-o strânsă legătură pe timpul Jocurilor antice. Noi poate că nu ne dăm seama, dar astăzi jocurile moderne recrează, cu o acuratețe surprinzătoare, climatul și circumstanțele în care se desfășurau Jocurile Olimpice antice.

Jocurile antice erau la început o parte a unui festival religios în onoarea lui Zeus, tatăl tuturor zeilor și zeitelor grecești. Festivalul și jocurile se țineau la Olympia, sanctuar rural din partea de vest a Peloponezului. Sanctuarul lui Zeus de la Olympia a fost locul, unde primele jocuri ținute erau parte a festivalului religios în cinstea lui Zeus. Templul lui Zeus era chiar în centru.

Grecii veneau la Sanctuarul lui Zeus de la Olympia împărtășind aceleași credințe religioase și vorbind aceeași limbă. Atleții erau toți cetățeni bărbați ai orașelor-state din toate colturile lumii grecești, începând cu îndepărtata Iberia (Spania) din vest și până la Marea Neagră (Turcia) în est.

Sanctuarul a fost numit în antichitate după muntele Olympos, cel mai înalt munte din Grecia continentală. În mitologia greacă, muntele Olympos era casa celor mai mari zei și zeițe grecești. Jocurile Olimpice antice au început în anul 776 a.Chr., anul din care participanții și învingătorii Jocurilor încep să fie înregistrați în surse scrise. Contrar evidentei, atât literare cât și arheologice, este posibil ca jocurile să existe la Olympia mult mai devreme decât aceasta dată, probabil de prin secolele X sau IX a.Chr.

*Nuditatea la Jocuri* Sunt două legende care se referă la această chestiune. Una dintre ele spune că a fost un alergător din Megara, Orsippos sau Orrhippos care, în 720 a.Chr., a fost primul care a alergat gol pe stadion, atunci când și-a pierdut șorțul în timpul cursei. După cealaltă legendă, se spune că spartanii au introdus nuditatea la Jocurile Olimpice în secolul VIII a.Chr., după tradiția lor. Nu se știe sigur dacă primul câștigător al olimpiadei a alergat gol sau nu. Dar, din sec. VIII a.Chr. nuditatea era deja prezentă la întrecerile masculine.

Începând cu anul 776 a.Chr., Jocurile Olimpice s-au ținut în Olympia la fiecare 4 ani vreme de aproape 12 secole. Probe atletice adiționale au fost adăugate treptat până când, din sec. V a.Chr. festivalul religios se desfășura timp de 5 zile. Probele atletice includeau: 3 curse de alergare, pentatlonul (5 întreceri: aruncarea discului, aruncarea suliței, săritura în lungime, luptele și cursele), pugme (box), pale (lupte).

Probe suplimentare, ecvestre și pentru oameni, au fost adăugate de-a lungul istoriei Jocurilor Olimpice. Probele ecvestre se țineau pe hipodrom și erau o importantă parte a Jocurilor Olimpice antice. Din sec. V a.Chr. au fost incluse curse cu un cal și cu patru cai.

Deși jocurile antice s-au desfășurat la Olympia, în Grecia, din anul 776 a.Chr. până în anul 393 p.Chr., a fost nevoie de 1503 ani pentru a fi reluate. Primele Jocuri Olimpice moderne s-au ținut la Atena, Grecia, în 1896. Omul responsabil pentru renașterea lor a fost un francez, baronul Pierre de Coubertin, care și-a prezentat ideea în 1894. După părerea sa, trebuia ca jocurile moderne să se reia inițial în 1900 în orașul său natal Paris, dar delegații din 34 de țări unde el și-a susținut ideea l-au convins să organizeze jocurile începând cu anul 1896, iar prima gazdă să fie Atena.

*Steagul olimpic* modern cu 5 cercuri înălțuite, fiecare dintr-o culoare primară utilizată în steagurile țărilor participante la jocuri, a fost introdus în 1908.

*Flacăra olimpică.* Ideea torței olimpice și a flăcării olimpice a fost inaugurată la Jocurile Olimpice din 1932, de la Los Angeles. Construcția Colosseumului de la Los Angeles includea o facilitate pentru o mare flacăra. Nu se cunoaște nici-o relatare despre transmiterea torței la Jocurile Olimpice antice. Totuși, se știe că se practica transmiterea de torțe la alte festivaluri atletice antice grecești, inclusiv la acela ținut la Atena. Transmiterea torței la Jocurile Olimpice moderne s-a introdus pentru prima dată în anul 1936, la Jocurile Olimpice de la Berlin.

*Jurământul olimpic* a fost introdus în 1920. În 1911 s-a aprobat pentru prima dată să se desfășoare Jocuri Olimpice de iarnă separate, începând cu anul 1916, dar, din cauza primului război mondial, aceasta nu s-a putut face până în anul 1924, când ele s-au desfășurat la Chamonix. Începând cu Lillehammer, din 1994, s-a decis ca fiecare an par să fie olimpic (cu Jocuri Olimpice de vară și de iarnă alternativ), ele desfășurându-se la fiecare 4 ani.

Una dintre problemele discutate despre Jocurile Olimpice moderne este cea a amatorismului sau profesionalismului atleților. Aceasta nu a fost o preocupare pentru grecii antici până când atleții au început să primească în mod regulat premii substanțiale în bani. În realitate, cuvântul *athlete* în greaca veche înseamnă "cineva care concurează pentru un premiu" și provenea din alte două cuvinte grecești, *athlos* însemnând "întrecere" și *athlon* însemnând "premiu".

Învingătorii Totodată, la cele mai prestigioase festivaluri atletice (festivaluri pan-helenice), singurele premii date erau crengi cu frunze: de măsline la Olympia, de lauri la Delphi, de pin la Isthmia, și de pătrunjel la Nemea.

Conform lui Phlegon, un istoric roman din sec. al II-lea p.Chr., o creangă de măsline a devenit premiu pentru câștigătorii de la Olympia începând cu anul 752 a.Chr., la sfatul Oracolului din Delphi.

În ceea ce privește remunerarea învingătorilor sursele istorice menționează mai multe modalități. Astfel conform relatărilor unui istoric roman, Plutarh, un învingător la Olimpiadă, fiind cetățean al Atenei se putea aștepta să primească în anul 600 p.Chr. un premiu în bani, de 500 drahme, o adevărată comoară. Un învingător din Isthmia putea primi 100 drahme. Dintr-o inscripție ateniană din sec. al 5-lea p.Chr., cunoaștem că un învingător olimpic atenian a primit mâncare gratuită în piața orașului pentru tot restul vieții sale, un fel de pensie zilnică. Mai târziu, în epoca elenistică și romană, pensiunile atleților au devenit mai formale și puteau fi cumpărate sau vândute.

Conceptul de "atlet amator" dezvoltat în sec. al XIX-lea a fost străin grecilor antici până când câștigarea unor premii prestigioase a devenit o determinare în a deveni atlet.

Primul maraton feminin s-a desfășurat la Jocurile Olimpice din 1984 de la Los Angeles. Softballul și-a făcut debutul olimpic la Jocurile Olimpice din 1996 de la Atlanta. Este o probă numai pentru femei.

Echipa de hochei feminină a SUA a făcut istorie la Jocurile Olimpice de iarnă din 1998 de la Nagano, câștigând prima medalie de aur la debutul olimpic

al hocheiului feminin. În anul 2000 la Sydney au fost introduse următoarele probe: polo feminin, săritura cu prăjina pentru femei, sărituri de la trambulină pentru femei, înot sincron pentru femei, aruncarea ciocanului pentru femei.

Pentru cetățenii greci risipiți prin orașele-polise celebrarea Jocurilor Olimpice în antichitate era o ocazie de a se reuni. La jocuri ei discutau probleme politice importante, celebrau victorii militare comune și chiar erau încheiate alianțe politice și militare.

Dar jocurile nu erau numai un prilej de a discuta evenimentele politice; ele erau, de asemenea, cauza unor conflicte politice. Controlul asupra organizării jocurilor aducea prestigiu, avantaje economice și, cel mai important, influența politică. În jurul de sec. VII a.Chr. se cunoaște despre disputa asupra controlului Sanctuarului lui Zeus din Olympia între orașul Elis (30 mile la nord) și micul oraș vecin Pisa.

*Armistițiul olimpic* a fost instituit de orașul-stat Elis pentru a se proteja împotriva incursiunilor militare care puteau întrerupe jocurile. La fiecare 4 ani, soli speciali din Elis erau trimiși în toate colțurile lumii grecești pentru a anunța apropierea festivalului de la Olympia și a jocurilor. Împreună cu aceste știri, ei anunțau și armistițiul olimpic, care proteja atleții, vizitatorii, spectatorii și trimișii oficiali care veneau la festival și erau implicați în conflicte locale. Orice violare a armistițiului Olimpic era pedepsită cu o amendă substanțială în numele zeului olimpic Zeus.

### 6.6 Importanța culturii grecești pentru cultura universală.

„Modernitatea” este trăsătura fundamentală a civilizației și culturii elene.. O epocă deosebit de importantă și prin ceea ce a însemnat pentru secolele viitoare, prin ceea ce a transmis culturii moderne.

Prestigiul cu dimensiuni de mit al lui Alexandru Macedon – intrat în lumea legendelor populare din India și Malaezia până în Gallia și Britania; iar în literatura cultă, mai întâi prin poezii persani Ferdousi și Nizami – s-a exprimat pe

plan literar în difuziunea atât de largă a romanului vieții sale în timpul Evului Mediu, atât în Orientul Apropiat, cât și în Occident (și în primul rând în Franța). Rezultatele științei elenistice – compilații, enciclopedii, sau tratate de ampolare, în special de geometrie și de astronomie, dar și de medicină, - transmise Europei prin intermediul romanilor și apoi al arabilor, au rămas adevărate modele de investigație științifică, acceptate multă vreme, unele chiar timp de 15 sau 17 secole.

Filosofia elenistică și-a lăsat amprenta asupra multor aspecte ale doctrinei creștine. Epoca elenistică a îmbogățit considerabil sfera tematicii și sensibilității artistice, repertoriul de modalități, de tehnici, de specii noi ale artei. Literatura europeană a cultivat anumite genuri elenistice chiar până dincoace de secolul XVIII-lea. Prin cultura latină – formată aproape în întregime la școala culturii elenistice, - antichitatea greacă (inclusiv aceste ultime secole de strălucire ale ei) a fost integrată ca element de bază, normativ și formativ, culturii europene.

### Bibliografia

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. Cun N., *Legende și miturile Grecești antice*, Chișinău, 1989.
3. Bonnard A., *Civilizația greacă*, București, 1967.
4. *Enciclopedia civilizației grecești*, București 1970.
5. *Istoria Greciei antice*, Chișinău 1991.
6. *Istoria și filosofia culturii* / coord. Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
7. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
8. Eliade/Culianu, *Dicționar al religiilor*, Editura Humanitas, București, 1993.
9. Dragomir C., *Coiful magic. Miturile și legende ale popoarelor lumii*, Chișinău, 1990.

**7. Cultura și civilizația Romei Antice****7.1 Cultura Romei antice - etapă importantă în dezvoltarea civilizației mondiale.****7.2 Etapele de dezvoltare a culturii romane.****7.3 Religia romană. Panteonul roman.****7.4 Succesele științei și învățământului în Roma antică.****7.5 Arta romană.****7.6 Importanța culturii romane pentru cultura universală.***Lupoaica, simbolul Romei antice***7.1 Cultura Romei antice - etapă importantă în dezvoltarea civilizației mondiale.**

Noțiunea „Roma antică” contopește, într-un foarte original mod timpul și spațiul. Dacă la începutul perioadei, sec.VI a.Chr., această noțiune semnifica un mic orașel pe malul râului Tibru, apoi, în sec.V a.Chr., adică, la sfârșitul perioadei, acesta însemna un oraș colosal, un megapolis cu o populație de aproximativ un milion de locuitori și, în același timp, un imperiu mondial colosal de imens, ce se întindea de la coloanele lui Hercules (trecătoarea Gibraltar – la vest) până în India (la est), de la insulele Britanice (la nord) până la mijlocul râului Nil în Africa (la sud), și unde Marea Mediterană – se pomenise în mijlocul acestui imperiu, transformându-se într-un simplu lac.

Din cele aproximativ 200 milioane de oameni, care constituiau populația globului, 50 milioane (sau 25%) locuiau pe teritoriul roman. Cadrul cronologic al dezvoltării culturii romane include aproximativ o mie de ani de la sfârșitul sec. V a.Chr., până în sec.V a.Chr., când are loc căderea Imperiului Roman.

Apariția culturii antice romane propriu-zise a fost un proces foarte complicat. Ea a rezultat din întrepătrunderea complicată a culturii originale a mai multor popoare: a triburilor italice, și mai ales, etruscilor, galilor, celților, germanilor, etc. Un aport colosal la crearea culturii romane au adus coloniile grecești din sudul Italiei și Siciliei. După cucerirea de către romani a Greciei influențele culturii antice grecești au devenit și mai impunătoare.

Ca urmare cultura Romei antice se deosebea prin varietatea și caracterului pestriț al formelor, în care se reflectau trăsăturile caracteristice ale culturii popoarelor cucerite de Roma și supuse ei. În același timp Roma antică are o influență impunătoare și directă asupra vieții socio-culturale a acestor popoare. Ca rezultat viața socio-culturală a imperiului Roman a căpătat un șir de trăsături caracteristice numai acestuia.

Prima – **policentrismul** vieții socio-culturale, adică viața culturală se dezvolta, fierbea într-o scriere de orașe, zone cu oarecare diviziune (convențională) a activității în domeniul culturii, ca, de exemplu: Atena - (în Grecia) - era centrul dezvoltării filozofiei, învățământului, pedagogiei; Alexandria (în Egipt)- centru științific și de pregătire a savanților, mai ales în domeniul științelor naturale; Pergam (în Asia Mică)- centru de învățământ și instructiv; Roma (în Italia)- capitala imperiului Roman, megapolis cu o populație de aproximativ de un milion de oameni, considerat mama orașelor lumii la acea vreme, centru administrativ, centru arhitectural, literaturii artistice, vieții teatrale, locul sărbătorilor de masă în cinstea zeilor, victoriilor, repurtate în diverse campanii militare învingătorilor, de competiție a gladiatorilor.

A doua – **interacțiunea**, interpătrunderea tot mai adâncă a celor trei culturi ale anchitității – a celei romane propriu-zise, grecești și orientale. La

început cultura romană în fond se baza pe cultura antică greacă, apoi cultura romană, pas cu pas capătă un caracter de sine stătător, interacțiunea și influența reciprocă devine tot mai elastică, mlădioasă, profundă, creatoare, formând un izvor nou al procesului cultural. În această privință se evidențiază în mod special rolul orașului Alexandria. Întemeiat de Alexandru cel Mare (Macedon) în sec.IV a.Chr., acest oraș s-a format mai târziu într-un centru puternic, foarte dezvoltat și influent al vieții culturale, unde se adunau învățații, savanții și toate provinciile imperiului, și pe care autoritățile îi ocroteau, unde se afla o biserică uriașă. Orașul deveni la figurat vorbind, un adevărat muzeu al științei.

A treia – **romanizarea** așa numitor popoare „barbare” (din punct de vedere al romanilor, care se autoapreciau ca „civilizație”). Procesul de romanizare s-a desfășurat prin diferite forme inclusiv și prin constrângere și a cuprins toate sferile vieții sociale: organizarea politică și administrativă, obiceiurile și moravurile, modul de viață și traiul, cultura și limba. Pe baza limbii latine s-au format popoarele contemporane ale Italiei, Franței, Spaniei, Portugaliei, României, Moldovei.

A patra – **atitudinea dualistă**, contradictorie a cercurilor guvernante și clasei dominante **față de cultură**. Pe de o parte acestea înțelegeau importanța culturii pentru imperiul roman, purtau respect față de oamenii ei, contribuiau și stimulau dezvoltarea ei, ocroteau oamenii de cultură (s-a ajuns până la faptul, că obțineau libertate sclavii, care activau în diferite domenii ale culturii). Pe de altă parte clasele dominante tindeau de a folosi cultura, rezultatele dezvoltării ei în interesele lor proprii, pentru a-i întări puterea, a ține în frâu, sub influență și control permanent masele largi (sclavii erau excluși din viața culturală). Această atitudine a și adus la vestita lozincă „pâine și distracții” pentru cetățenii romani liberi, care tăiau pe contul societății.

Aceste trăsături de ordin general caracterizează particularitățile desfășurării procesului socio-cultural și al dezvoltării culturii romane propriu zise.

Roma antică fost un oraș-stat a cărui istorie se întinde în perioada de timp cuprinsă între 753 a.Chr. și 476 p.Chr. Pe parcursul existenței sale de douăsprezece secole, civilizația romană a trecut de la regalitate, la republică oligarhică și apoi la imperiu extins. Ea a dominat Europa de Vest și întreaga arie în jurul Mării Mediterane prin cuceriri și asimilare, însă în final a cedat în fața invaziilor barbarilor din sec.V, marcând astfel declinul Imperiului Roman și începutul Evului Mediu. Civilizația romană e deseori clasificată ca o parte din "Antichitatea Clasică" împreună cu Grecia antică, o civilizație care a inspirat mult cultura Romei antice. Roma antică a adus contribuții importante în organizare politică și administrativă, juridică, artă militară, artă, literatură, arhitectură, limbile Europei, iar istoria sa continuă să aibă o influență puternică asupra lumii moderne.



Colosseum-imaginea Romei antice

## 7.2 Etapele de dezvoltare a culturii romane.

Civilizația romană se clasifică în următoarele etape:

1. *Epoca regalității (sec. VIII-VI a.Chr.)*
2. *Epoca republicană (sec.V-II a.Chr.)*
3. *Epoca imperială (sec.I a.Chr.- sec.V p.Chr.)*

1. *Regatul Roman* este perioada care a durat de la Fondarea Romei în 753 a.Chr. de către Romulus și Remus, până la expulzarea lui Lucius Tarquinius Superbus în 510 a.Chr. și formarea Republicii Romane. După legendă, orașul Roma a fost întemeiat în anul 753 a.Chr. de către Romulus și Remus, care au fost crescuți de către o lupoaică. În legenda romană, când grecii au dus Războiul troian împotriva orașului Troia, prințul troian Aeneas a navigat peste Marea Mediterană către Italia și a fondat Lavinium. Fiul său Iulus a mers mai departe, fondând orașul Alba Longa. Din familia roială a Albei Longa au venit cei doi gemeni Romulus și Remus, care au purces la fondarea Romei în 753 a.Chr.

2. *Republica Romană* a fost perioada guvernării republicane al orașului Romei și a teritoriilor sale din 510 a.Chr. până la instaurarea Imperiului Roman, care este plasată uneori în anul 44 a.Chr., anul numirii lui Cezar ca dictator perpetuu sau, 27 a.Chr., anul în care Senatul roman i-a acordat lui Octavian titlul de Augustus. Orașul Roma stă pe malurile fluviului Tibru, foarte aproape de coasta de vest a Italiei. El marca frontiera de nord în care limba latină era vorbită și granița de sud a Etruriei, teritoriu în care se vorbea limba etruscă.



*Octavian Augustus*, primul împărat roman.

3. *Imperiul Roman* este termenul utilizat în mod convențional pentru a descrie statul roman în secolele după reorganizarea sa din ultimele trei decade a.Chr. sub Gaius Julius Caesar Octavianus. Deși Roma deținea un imperiu cu mult înainte de autocrația lui Augustus, statul pre-augustian este descris în mod convențional ca Republica Romană. Imperiul Roman controla toate statele elenizate de la Marea Mediterană, ca și regiunile celtice din nordul Europei. Ultimul împărat de la Roma a fost detronat în 476, dar pe atunci, regiunile din estul imperiului erau administrate de un al doilea împărat, ce se afla la Constantinopol. Imperiul Bizantin a continuat să existe, deși își micșora încet-încet teritoriul, până în 1453, când Constantinopolul a fost cucerit de Imperiul Otoman. Statele succesoare din vest (Regatul Franc și German) și din est (țările ruse) foloseau titluri preluate din practicile romane chiar și în perioada modernă. Influența Imperiul Roman în forma de organizare politică, drept, arhitectură, religie și în multe alte aspecte ale vieții devine inevitabilă.

### 7.3 Religia romană. Panteonul roman.

Peninsula italică înainte de unificarea romană adăpostea populații de origine diversă, între care cei mai importanți erau grecii din coloniile sudului, latinii din centru și etruscii de la nord de Tibru. Etruscii sunt probabil de origine asiatică. Ei erau vestiți începând de la sfârșitul Republicii, începutul sec. I a.Chr., pentru acele *libri augurales*, interpretări de oracole și mai ales haruspicine – ghicirea în măruntaiele jertfei. Nici unul dintre aceste texte nu a ajuns până la noi. Sursele arheologice nu sunt suficiente ca să ne dea o idee satisfăcătoare despre credința etruscilor. Poporul indo-european al latinilor, cantonat la început în regiunea centrală numită Latium Vetus (Vechiul Latium), întemeiază orașul Roma la 21 aprilie 753 a.Chr. Religia romană arhaică se întemeia pe un panteon divin și pe o mitologie puternic înrăuită de credințele grecești. Georges Dumezil a subliniat existența unei “ideologii tripartite” indo-europene în triada romană Iupiter (care reprezenta suveranitatea), Marte (care

reprezenta funcția războinică) și Quirinus (care reprezenta funcția nutritivă și protectoare). Vechiul sacerdoțiu roman cuprinde regele (rex sacrorum), laminii celor trei zei mari (flamines maiores: flamen Dialis, flamen Martialis și flamen Quirinalis) și marele preot (pontifex maximus), funcție care, începând cu Cezar va reveni împăratului. Comparată cu iudaismul și confucianismul religia romană împărtășește cu primul interesul pentru evenimentul concret, istoric iar cu cel de-al doilea respectul religios pentru tradiție și pentru datoria socială exprimată prin conceptul de pietas. Roma rezerva altarelor zeităților autohtone un cerc interior făcut din pietre, care se numea pomerium. Locul unde îl venerau pe Marte era situat dincolo de această zonă intimă unde puterea militară (imperium militiae) nu era tolerată. Zeități mai noi, chiar cele mai importante, cum ar fi Iuno Regina, erau plasate extra pomerium, îndeobște pe colina Aventinului. Excepție face templul lui Castor, instalat în perimetrul pomerial de dictatorul Aulus Postumius în sec. al V-lea. Divinitățile intrapomeriale arhaice au deseori nume, caractere și sărbători bizare: Angerona - zeița echinoxului de primăvară sau Matuta - zeița matroanelor. Străvechea triadă Iupiter-Marte-Quirinus, flancată de zeitățile Ianus Bifrons și Vesta, este înlocuită în perioada Tarquinilor prin noua triadă Iupite Maximus-Iunona-Minerva. Acești zei care corespund lui Zeus, Hera și Atena au acum statui. Dictatorul Aulus Postumius instituie o nouă triadă pe Aventin: Ceres-Liber-Libera care corespund lui Demeter, Dionysos și Kore. Romanii încorporau în religia lor culte locale pe măsură ce ocupau teritoriul zeilor vecinilor. Între cele mai celebre este cultul zeiței lunare Diana din Nemi – patroana sclavilor fugari, ce va fi transferat pe Aventin. Cultul domestic consta în sacrificii de animale și în ofrande alimentate și florale adresate strămoșilor și geniului protector al locului. Căsătoria se celebra în cămin sub auspiciile zeităților feminine Tellus și Ceres. Mai târziu, Iunona a devenit garanta jurământului conjugal. De două ori pe an, orașul sărbătorea culturile morților - Manii și Lemurii, care se reîntorceau pe pământ și se hrăneau cu mâncarea ce le era pusă pe morminte. Din sec. al III-lea a.Chr. romanii

ofereau tot mai multe sacrificii zeilor grupați în perechi ale căror statui erau expuse în temple. Sacerdoții romani formau colegiul pontifical, care cuprindea pe rex sacrorum, pe pontifexes cu căpetenia lor pontifex maximus, pe flamines maiores în număr de trei și flamines minores în număr de doisprezece. Colegiului pontifical i se adăugau șase vestale, având în momentul alegerii lor între șase și zece ani, menite unei perioade de treizeci de ani, timp în care trebuiau să-și păstreze virginitatea. În caz de încălcare a acestor reguli erau zidite de vii. O instituție similară e semnalată în imperiul incas. Sarcina vestalelor era de a păzi focul sacru. Colegiul augural utiliza cărți etrusce (libri haruspicini, libri rituales și libri fulgurales) și grecești (oracole la care au existat contrafaceri evreiești și creștine) pentru a stabili datele faste și nefaste. Existau la Roma și alte grupări religioase specializate, cum erau fețalii, preoții salieni, Frates Arvales – ocrotitori ai ogoarelor, Lupercii (lupa = lupoaică) desemna sexualitatea dezlănțuită.

#### *Panteonul religios roman*

*Iupiter* - el este zeul luminii și al fenomenelor cerești: vântul, ploaia, tunetul, al furtunii și al fulgerului. Este de proveniență indo-europeană, din Dyaus Pitar sau Părintele zilei. *Iuno* – este soția credincioasă a lui Iupiter simbolizând zeița luminii. Ca zeiță a Lunii ea s-a contopit cu *Diana*, zeița vânătorii. Este cunoscută cu atributele de protectoare a logodnicilor, de călăuză a miresei la casa logodnicului ș.a. *Vesta* – era cea mai frumoasă zeiță romană, luminoasă și curată ca flacăra focului. Era asociată la început cu Janus Pater și Tellus Mater (Pământul mamă). Proteja semănăturile și era simbolul maternității, deși rămânea veșnic fecioară. Purta întotdeauna văl. Vulcanus – era zeul trăsnetului și al soarelui arzător. Apoi a devenit zeul focului devastator, iar în cele din urmă, zeul focului dătător de viață. Era înfățișat cu barbă, uneori cu o ușoară deformare facială. Însemnele sale erau: ciocanul, cleștele fierarului și nicovala. Purta o bonetă și o scurtă care-i lăsa liber brațul drept. *Saturn* – este o divinitate agrară de origine latină. Patrona belșugului, bogăția, abundența. Era

propagatorul viței de vie și îngrășătorul ogoarelor. *Minerva* - zeiță cunoscută la etrusci și la greci. Era patroana înțelepciunii, a artelor și a meșteșugurilor de tot felul. Împreună cu *Iupiter* și *Iuno* formau o triadă divină. *Mercur* – este zeul comerțului și al comercianților, patrona câștigurile dobândite din schimburile negustorești. Avea ca pasăre sfântă cocoșul iar în reprezentări era cu o pungă în mână. *Faunus* – este zeitatea animalelor pădurilor, proteja oamenii împotriva lupilor și din această cauză purta numele de *Lupercus*. Avea drept asociată pe *Fauna* și *Bona Dea* (Zâna bună) și *Ops*. Fervoarea religioasă romană crește sensibil în epoca imperială. Cezar și August sunt divinizați după moarte. Deși succesorii lor nu împărtășeau automat același destin, acest fapt a creat un precedent din plin exploatat după aceea, când împărații au fost adesea zeificați încă di timpul vieții. Cezar a inaugurat și cumulusul, care va deveni indisolubil, al funcției de imperator și al aceleia de șef religios pontifex maximus. La fel ca și cultul vechilor zei, cultul imperial își avea preoții și ceremoniile sale proprii. Templele erau consacrate împăraților, fie singuri, fie în asociere cu câte un venerabil antecesor sau cu o zeitate recentă. În sec. al III-lea împărații tind să se identifice zeilor: Septimiu Severus și soția sa Iulia Domna sunt adorați ca *Iupiter* și *Iunona*. Cultul imperial este o inovație care marchează sfârșitul religiei romane tradiționale. Mircea Eliade afirma că dacă în epocă există ceva viu cu adevărat, apoi acestea sunt sintezele intelectuale elenistice, pe de o parte și misterele, pe de alta. Pentru a frâna răspândirea masivă a creștinismului, scriitorii păgâni recurseseră la vechile mituri platonice, conferindu-le astfel un puternic simbolism. Celsus în sec. al III-lea, Porfir în sec. al II-lea, împăratul Iulian, Partidul “păgân” al lui Symmachus și platonicienii Macrobius și Servius la sfârșitul sec. al IV-lea vor opune totalitarismului creștin o viziune religioasă pluralistă, străduindu-se să înglobeze și să recupereze toate credințele trecutului, chiar și acele care, la prima vedere, repugnau rațiunii. Elita romană se va mai hrăni din aceste credințe până la căderea Imperiului, după care aceste își vor continua existența lor subterană la Bizanț.

#### 7.4 Succesele științei și învățământului în Roma antică.

În Roma antică știința s-a dezvoltat în linii generale și se caracteriza printr-un șir de trăsături. În primul rând – știința purta un caracter vădit aplicativ, adică de utilizare în practică a cunoștințelor științifice elaborate sau dobândite de alte popoare. În matematică, de exemplu, o acțiune deosebită se acordă problemelor de calcul și măsurare pentru aflare a distanțelor dintre orașe, provincii, pentru cunoașterea suprafețelor acelorași orașe, provinciei, numărului populației, armatelor etc. Geografia în genere era considerată știința de stat, ținând cont de importanța ei în cadrul unui stat-imperiu atît de mare, întins precum era imperiul roman, pentru a-i asigura administrarea cât mai reușită. Caracter aplicativ avea și astronomia, cunoștințele din domeniul căruia erau extrem de utile în timpul călătoriilor pe marea Mediterană.

Trăsătura a doua – tendința de totalizare, sintetizare și sistematizare a dezvoltării științelor, de a le generaliza în lucrări mari, de tip enciclopedic. Punctul culminat în procesul de generalizare a științei a fost lucrarea enciclopedică „Istoria naturală” ( Istoria firească ), scrisă de Plinius cel Bătrân compusă din treizeci și șapte de cărți și care include în sine expunerea aproximativ a zece discipline științifice, inclusiv și istoria artelor. Acest eveniment poate și este prima încercare de a generaliza istoria culturii. În afară de această operă fundamentală au mai apărut și altele, ale altor autori și binențeles, consacrate altor domenii de științe. Cuvântul „Enciclopedie” din limba greacă înseamnă „cerc de cunoștințe” și primele enciclopedii, după câte se știe, au apărut mult mai înainte, încă în China Antică.

Trăsătura a treia – tendința de popularizare a științelor. În comparație cu Grecia antică, la romani popularizarea cunoștințelor științifice e mai intensă, mai largă și se realizează în forme noi. În această activitate se evidențiază Lucrețiu Carus (99 a.Chr.-55 a.Chr.) – filosof, iluminist, poet, autorul lucrărilor științifice „Despre ordinea lucrurilor”, apreciat ca un om deosebit, care contopește într-un tot întreg cunoștințele filosofice, etice, estetice, poetice, scrise într-o limbă

simplă, înțeleasă de popor, spre a îndruma oamenii să-și făurească o viață mai bună aici, pe pământ, fără frică de viața de apoi.

Cea de-a patra trăsătură – au fost elaborate bazele teologiei creștine (latura teoretică a învățurii despre Dumnezeu). Acest eveniment e legat de numele lui Aureliu Augustin, mai târziu canonizat și numit Sfântul Augustin. Lucrările lui au consolidat piatra de temelie a teologiei creștine care e dominat în evul mediu și într-o măsură mare nu și-au pierdut valoarea și importanța în zilele noastre.

Realizări considerabile au fost obținute în mai multe sfere ale științei, atât în mecanică, matematică, geometrie, geografie, astronomie, istorie etc., precum și în cele ce au apărut în perioada în cauză - dreptul, lingvistica, mineralogia și altele. Unele științe au cunoscut o dezvoltare prodigioasă, spre exemplu avântul matematicii și astronomiei la sfârșitul sec.I a.Chr., este legată de activitatea lui Menelai din Alexandria, care efectua observații sistematice ale astrelor cerești și este cunoscut ca autor a unei cărți de geometrie sferică și trigonometrică. Ptolomeu Claudiu este un alt reprezentant al științei epocii, apreciat ca astronom, matematician și geograf, cunoscut prin lucrarea „Marea compunere”, numită de arabi „Almagstă” și în care este expusă concepția geocentrică a lumii. Conform acesteia, Pământul este considerat centrul Universului, iar toate celelalte planete, inclusiv soarele, se rotesc în jurul lui. Această concepție a fost depășită de știința Renașterii și înlocuită cu concepția heliocentrică, legată de numele marelui astronom polonez N.Kopernic. De mare faimă se bucurau lucrările botanico-farmacologice ale lui Diocride din Silicia, în care sunt descrise 600 de plante medicinale. Din rândul științelor socio-umane, anumite succese înregistrează istoria - Tacitus – sec.I-II p.Chr., Titus Livius – sec.V p.Chr., lingvistica, dreptul. Primul filolog roman în sensul cel mai strict al cuvântului este considerat Schilon Luțiu Eliu Preconiu din Ianuvia sec.II-I a.Chr., învățător de retorică, evidențiindu-se ca autor al gramaticii latine, al comentariilor la mai multe lucrări vechi. În același domeniu s-a manifestat Varro Marcus Terentius – autor a cinci cărți și anume: despre limba latină, despre proveniența limbii latine, despre

poeți. Terentius însă s-a manifestat nu doar în lingvistică. El este autorul a peste 60 de cărți, ce țin de diferite domenii ale conștiințelor, din numărul cărora fac parte „Nouă cărți ale științelor” – pe bună dreptate apreciată ca lucrare enciclopedică, care tratează chestiuni și probleme ce țin de gramatică, aritmetică și astronomie, muzică și medicină, arhitectură și arte. Mari succese au fost obținute în jurisprudență. Legislatori și învățați juriști din Roma antică au creat un sistem de drept cât se poate de temeinic, sistematizat și expus destul de detaliat, până în zilele noastre se studiază în instituțiile de învățământ superior și profil juridic și fundamentează cunoștințele în domeniul științelor juridice. Creatorii acestui sistem au fost Pubiliu Muciu Scevola, Ciunt Muciu Scevola (fiul) și Mariu Maniliu (sec.II-I a.Chr.).

E mare numărul de lucrări ale autorilor romani consacrate tehnicii, hidrotehnicii și construcțiilor tehnice. Astfel, renumitul arhitect roman Gector Verturiu a scris lucrarea enciclopedică „Zece cărți despre arhitectură” sec.I a.Chr. Faimosul apeduct roman este descris în lucrarea hidrotehnicianului Sext Juliu (sec.I p.Chr.), iar Cezar – primul consul al imperiului Roman, a descris amănunțit podul construit peste râul Rein după proiectele sale și sub conducerea lui nemijlocită.

Reprezentatii științelor naturale, în înțelesul larg al cuvântului, au fost Seneca și Pliniu cel Bătrîn. Până la noi au ajuns doar șapte cărți ale lui Seneca „Întrebări la științele naturale”.

Unul din ultimii savanți romani poate fi considerat Boetius, lucrările căruia au fost ca o verigă, sau mai bine zis că o curie de transmisie, punct de trecere de la antichitate la perioada medievală. Datorită lucrărilor lui anumite elemente ale științei antice au devenit cunoscute în anii evului mediu.

Învățământul ca domeniu al culturii a cunoscut la romani o mare dezvoltare. Asemenea grecilor, romanii au creat un sistem echilibrat, bine gândit de învățământ, în care se luau în vedere vârsta copiilor, starea socială a părinților acestora, capacitățile elevilor și conținutul obiectelor.

În sec.I și mai ales, în sec.II p.Chr., pe întreg teritoriu imperiului s-a mărit numărul considerabil de școli primare, particulare și a școlilor, pe care noi putem să le numim mijlocii. Funcționau și școli speciale, care pregăteau tinerii pentru anumite activități practice. În toate școlile, care au atins punctul culminant în dezvoltarea lor în sec.II p.Chr., o atenție deosebită se dădea educației intelectuale, literar-estetice și morale. Învățământul în genere, era umanitar, însă știința tuturor științelor se considera retorica. După absolvirea școlii primare, unde elevii învățau a citi și socoti, copiii părinților înstăriți puteau să-și prelungească studiile. După absolvirea cursului de gramatică, elevul trecea la retor, care îi făcea cunoștință cu secretele întocmirii cuvântărilor, discursurilor, mai întâi în teorie, apoi în practică.

Dacă în Grecia antică numai au apărut germeii învățământului superior, apoi la romani, această formă de învățământ a cunoscut o răspândire pe largă. Atare instituții funcționau nu numai în capitală, ci și în alte orașe ale imperiului, ce-i drept, majoritatea din ele erau filosofice. De domeniul învățământului superior al romanilor țin apariția catedrelor, fapt caracteristic pentru instituțiile superioare de învățământ de atunci până în zilele noastre.

Cunoaște o dezvoltare în ascendență și știința pedagogică, instrumentul cel mai răspândit al metodicii pedagogice, însă, rămânea ca și în Orientul antic, pedeapsa fizică (vergile și biciul), fiind folosite și altele metode, inclusiv cele liberale (convingera și stimularea).

În privința sistemului de educație fizică, romanii nu au avut unul propriu, întemeiat pe o concepție proprie bine precizată. Între modelele grecești și ceea ce au dezvoltat romanii în planul educației generale și fizice, dar mai ales în privința instituțiilor specifice activităților sportive au exista dozebiri mari. Aceste deosebiri au fost nu atât de formă, cât mai ales de esență. Romanii au imitat felul de viață grecesc, arta, conduita. Dar structura psihică a romanilor era mult diferită de cea popoarelor grecești. Adoptând instituțiile grecești, romanii le-au schimbat esența spirituală. Armonia și estetismul grecesc erau străine

romanilor. Pentru ei era valoros doar ceea ce era folositor pentru viață. Iar Roma avea nevoie de oameni sănătoși, care să poată deveni soldați puternici.

În Roma antică au fost destule personalități care au încercat să se opună degenerării ideii de educație fizică și au promovat educația bazată pe dezvoltarea armonioasă a personalității umane. Dintre acestea trebuie amintiți: istoricul Tacitus, care descriind viața vechilor germanici, subliniază importanța activităților de ordin fizic pentru păstrarea sănătății fizice și morale al unei națiuni; pedagogul Quintilian care a preconizat un sistem de educație completă, din care nu lipseau exercițiul fizice. În fine, nu poate fi omis marele poet satiric Juvenal care a fost un critic aspru al mentalităților și conduitelor morale ale romanilor, adresându-le celor care proclamau necesitatea cultivării spirituale și disprețuiau îngrijirea fizică, celebrele cuvinte: „Orandur est ut sit mens sana in corpore sano” (*Trebuie să ne rugăm ca într-un corp sănătos să fie o minte sănătoasă*).

### 7.5 Arta romană.

Cultura artistică în Roma antică se dezvoltă vertiginos, înregistrând succese incontestabile, mai ales în așa domenii ca literatura artistică, teatrul, arhitectura, sculptura. Este interesant de observat, că în această perioadă circula și se statornicește ca gen de artă desinestătătoare.

Apreciind la general dezvoltarea literaturii artistice în epoca antică romană timpurie vom observa că izvoare, sau opere concentrate nu s-au păstrat. Prima treaptă de la arta artistică orală (de obicei folclor) la literatura scrisă se întreprinde la hotarele sec.IV-III a. Chr., de către Apianus Claudius (consul), care a înscris și prelucrat o culegere de maxime, aforisme cu aspect estetic-moral în versuri.

În sec.III-II a.Chr., literatura romană însușește toate genurile literare ale literaturii: epic, liric și dramatic. Primul poet roman a fost Titus Livius Andronic (de origine grec) care a tradus în latină tragediile lui Sofocle și Euripide. Tot el a

făcut și traducerea „Odiseei”, prima în istoria literaturii europene operă tradusă. Anul 240 a.Chr., pe bună dreptate se consideră anul nașterii literaturii romane.

Fondatori ai dramaturgiei romane au fost Nivius din Campania și Plant (Titus Murtius), care compunea tragedii și comedii după forme grecești, iar după conținut romane, adică bazate pe material selectat din istoria romanilor. Același Nivius s-a manifestat și în genul liric, fiind autorul lucrării „Războiului Punic”, la care a participat personal ca ostaș.

În sec.I a.Chr., cultura romană a însușit în mod definitiv cultura grecească și aceasta a devenit baza înfloririi literaturii romane. Cultura romană a eșit din cadrul cercurilor artistice, răspândindu-se în mijlocul cetăților liberi (sclavii erau excluși din cultură complet) prin intermediul dialogurilor și tratatelor filosofice populare, a școlilor retorice. Figura centrală în arta retorică era Cicerone, care a făcut foarte mult pentru elaborarea tuturor nuanțelor stilului prozaic, apreciat ca „secol de aur al prozei romane”. Cicerone M.Tulius (180-43 a.Chr.) este apreciat ca eminent orator, scriitor și activist politic. El lansează ideile educării unui om cult, care, în viziunea lui, include cultura filosofică, concepută ca mijloc de perfecționare individuală (șlefuieste gândirea, antrenează memoria) și retorica (ca mijloc de influență socială). Cicerone s-a bucurat de o mare popularitate la scriitorii epocii Renașterii.

În perioada stabilirii Imperiului (a doua jumătate a sec.I a.Chr.) apogeul înfloririi a atins-o poezia. „Seculum Augustum” – secolul lui August a fost secolul de aur al poeziei romane. Caius Octavianus (63 a.Chr.– 14 p.Chr., care devenind împărat roman) este considerat un mare ocrotitor al literaturii, artei și științei. Exponenți ai literaturii epocii lui Octavian August, au devenit Vergilius ( Publius Vergilius Maron – 70-19 a.Chr.) și Horațiu (Cuintus Horațius Flance – 65-8 a.Chr.) aceștea credeau cu toată sinceritatea și profunzimea sufletului în întoarcerea la putere și eroismul strămoșilor, la obiceiurile și moravurile vechilor romani.

Deja în lucrarea sa artistică „Bucolice” aparținând lui Vergilius este exprimată ideea, că instaurarea principatului oferă plugarului italian speranța la o muncă pașnică și liniștită, la întâlnirea păturii de țărani mici și mijlocii, sprijinul social larg al orânduirii politice noi, ce era un element important al ideologiei de stat al elitei dominante, unite în jurul lui August. În poemul didactic din patru cărți „Georgicele”, el cântă munca țărănească și viața bună și frumoasă de la stat din Italia veche. În poemul eroic „Eneida”, poetul încearcă să exprime autoconștiința poporului, sentimentul de comunicare istorică a acestuia. Eposul eroic în timp apare a fi o prelungire în versuri a „Iliadei” și „Odiseei” lui Homer. Creația lui Vergilius reprezenta un fenomen profund original, stâns legat cu pământul Italiei care i-a dat naștere.

Un alt mare poet al „Veacului lui Augustin” a fost Horațiu, care, asemenea lui Vergilius, a salutat cu entuziasm epoca nouă, care a adus concetățenilor pace, stabilitate și speranțe la renașterea „moravurilor vechi bune” și fosta putere a statului. Poetul răspundea cu bucurie la victoriile lui August, proslăvea legile noi, elogia și lauda renașterea oficială a moralei vechi romane.

Horațiu și-a început calea de creație cu „Satirele” și „Enodurile”, unde descrie, redă tabloul larg al viciilor sociale, dar fără concluzii, mărgininu-se doar cu atacuri sarcastice, usturătoare la adresa unor eroi negativi – oameni neplătiți, dar neatingând persoane concrete supuse, adică de ranguri mai înalte. Versurile lui sunt pline de meditații filosofice despre necesitatea autoeducației morale a omului. Apogeul creației lui Horațiu constituie „Odele”, care includ patru cărți, prin care autorul se dovedește a fi moștenitor legitim al liricii antice grecești. În „Ode” este cântată dragostea, ospăturile prietenești, farmecul vieții izolate, biruința rațiunii asupra morții, și în același timp – reușitele armelor romane, măreția cultelor religioase vechi, veșnicia poeziei însăși.

Ultimul ciclu de poezii al poetului, numit „Mesaje” – conține cugetările lui filosofice despre destinul poetului și originea poeziei. În a doua carte

cunoscută cu numirea „Știința poeziei”, se arată că cunoașterea vieții, instruirea multilaterală și munca cu mîgală asupra fiecărui cuvînt, fiecărui rînd – fără toate acestea poezia perfectă, armonioasă e imposibilă. Aceasta este porunca clasică al lui Horațiu, lăsată tuturor generațiilor următoare.

Unul din genurile literare însușite de poeți romani de la greci în a doua jumătate a sec.I a.Chr. au fost elegiile de dragoste – mînuite de Hneus Cornelius și Albius Tibul și care au atins apogeul în creația lui Pubilius Ovidius Nazon (43 a.Chr. – 17 a.Chr.) – neîntrecut în rîndul elegiștilor romani prin talentul său și diapazonul tematicii dragostei („Arta iubirii”) pentru tineri, lucru, care a venit în contradicție cu tendințele politico- moralizatoare ale lui August și din cauza cărora a fost în anul 8 p.Chr., exilat pe malul Mării Negre în orașul Tomis (astăzi or.Constanța în România) de unde a scris o mulțime de elegii, pătrunse de adîncă tristețe și dor de locurile natale.

În epoca imperiului a apărut romanul – un nou gen literar, care era destul de popular. Deja în sec.II a.Chr. Aristidel din Milet a acumulat într-un tot întreg și a prelucrat în „Istoriile lui Milet” folclorul eroic local, care peste vre-o zece ani au fost traduse din greacă în latină și a avut mare succes la romani. Însă primul roman a fost scris de Luțiu Apuleius în sec.II p.Chr., cu denumirea de „Măgarul de aur” (altă numire – „Metamorfoze”) – în care se îmbină descrierea traiului cu povestea și alegorismul mistic.

Mai târziu, în sec.II-III p.Chr. nu s-a manifestat personalități de talia lui Vergiliu, Horațius sau Ovidiu. În sec.IV-V pe prim plan avansează literatura creștină: imnuri, rugăciuni, spovedanii, iar spre sfîrșitul sec.VI tradițiile literare antice atît romane precum și cele grecești slăbesc tot mai mult, apoi - apun.

Apariția teatrului în Roma e egală cu sărbătoarea strînsului roadei, participanții cărora intrpretau cîntece de glumă, cîntece în formă de dialog. Aceste începuturi de artă dramatică și-au găsit continuarea în așa numite satire – scene comune, care includeau dialoguri, cîntece, dansuri.

Aproximativ în anul 300 a.Chr., a apărut comedia populară (atelană), iar spre sfîrșitul sec. III a.Chr. – mimica (măiestria de a exprima diferite sentimente prin gesturi sau prin expresia feții). Autorii cu renume au fost Gneius Nevius (tragedia), Cecilius Stațiu, Plaut, Terențiu (comedia).

Reprezențațiile teatrale se organizau în timpul sărbătorilor anuale de stat: la jocurile Romane (septembrie), Plebeice (noiembrie), Megalaisene (aprilie), Floreliene (aprilie-mai), Apolonice (iulie). La început reprezentațiile se petreceau lângă templul zeității, în onoarea cărora se organizau jocurile, iar mai târziu – în încăperile teatrelor. Primul teatru, construit din piatră, a fost înălțat de Pompeius în anii 55-52 a.Chr.

Actorii romani proveneau de obicei din sclavi sau sclavi eliberați. Spre sfîrșitul perioadei republicane îndeosebi s-a evidențiat renumitul actor tragic și fabulist – Ezop.

În perioada imperiului reprezentațiile teatrale aveau loc mai des, dar aveau de obicei un caracter distactiv de masă. O popularitate și mai mare aveau reprezentațiile de circ și luptele de gladiatori, care se organizau și se desfășurau în Coliseum, în amfiteatrele dramatice.

După căderea statelor Grecești din sec.I a.Chr., însemnătatea primordială în lumea antică o capătă arta romană. Absorbînd foarte mult din realizările artei grecești, arta romană le-a întruchipat în practică artistică a statului imens Roman. În umanismul artei grecești romanii au introdus trăsături mai raționale de interpretare a lumii. Particularitățile percepției mai raționale a realității de către romani sunt exprimate în versuri (realism acut și aspru), care a și devenit baza artei romane, păstrînd fundamentul artei antice grecești. Dacă în cultura grecească cetățeanul se simțea o parte componentă a societății și unitatea intereselor personale și obștești erau după cuvintele unui clasic „formă liberă și naturală a activității cetățenești”, apoi în statul Roman cu sistemul său aspru de conducere este permisă violența, aplicată nu numai asupra sclavilor, dar și asupra oamenilor liberi.

În arta romană din perioada clasică rolul primordial îl are arhitectura, monumentele căreia și astăzi rămân uimitoare și încântătoare. În arhitectură locul de bază aparținea construcțiilor obștești, calculate pentru un număr enorm de oameni, semnificând măreția și puterea statului. În toată lumea antică arhitectura romană n-are egali după gradul artei ingineresti, diversitatea de edificii, bogăția formelor compoziționale și amploarea construcțiilor.

Viața obștească se desfășura la forum, care servea drept centru al vieții comerciale a imperiului, arenă a activității politice, al adunărilor populare, loc, unde se sărbătoreau biruințele militare. În ansamblul arhitectural intrau temple, basilici, dughene și prăvălii ale negustorilor. Piețele se împodobeau cu statuile cetățitorilor celebri, fruntașii politici și militari și erau înconjurate de coloane.

Forumul cel mai vechi în Roma era considerat forumul republican Romanus (sec.VI a.Chr.), la care se întâlneau toate drumurile (străzile) orașului. Mai târziu, lângă el s-au construit Forumul lui Cezar, al împăraților August, Nerva, Traian și altora. Mai departe de forumuri se constituiau edificii și pentru alte destinații, spre exemplu: lângă forumul lui Cezar se afla templul zeiței Venera.

Spre sfârșitul perioadei republicane orașul a început să se înfrumusețeze cu marmură, care se folosea mai des ca material de construcție. Primele edificii de marmură au fost templele Saturn și al Sfântului Iulian și o bazilică.

În anii 70-90 a fost construit cel mai mare amfiteatru din Roma antică – renumitul Coliseu, care avea 56 mii locuri. Construită în formă de elipsă, arena era înconjurată de un perete, după care concentric erau amplasate locurile spectatorilor: avea 4 etaje, sau niveluri, o înălțime de 48.5 metri. Secolul II-lea este numit „veacul de aur” al arhitecturii romane. În această perioadă este construit cel mai mare ansamblul arhitectural al Romei antice (arhitector Apolodor Damaschin) – forumul împăratului Traian, care se deosebea nu numai prin dimensiuni și compoziții variate, dar prin bogăția amenajării. O altă operă strălucită a lui Apolodor Damaschin – locul înmormântării celor mai merituoși

militari ai Imperiului Roman – Panteonul (a.125); alt exemplu este „Templul tuturor zeilor”, reconstruit dintr-un bazin rotund, acoperit cu o cupolă sferică ce avea un diametru de 43.2 metri, care concura cu Coliseum. Putem afirma că acesta este unul din cele mai frumoase monumente arhitecturale ale antichității.

Avântul construcțiilor în sec.I-II avea loc nu numai în Roma, ci și în alte orașe ale Italiei și în provincii. O dezvoltare prodigioasă a domeniului este remarcată în perioada domniei împăratului Andrian, care a construit multe drumuri noi, poduri, teatre, apeducte și chiar orașe întregi.

În sec.III pentru arhitectură e caracteristic un interes ridicat față de elementul decorativ, care se aplică destul de larg. Astfel, au fost construite templele Caracalum – un complex de băi publice pentru 1800 persoane, ce includea bazine, căzi de baie, biblioteci, dughene. Numărul total de băi publice în Roma, mari și mici, atinge cifra de 1000 și erau frecventate fără plată de către reprezentanții tuturor categoriilor sociale.

Trăsături noi în arhitectură apar în monumentele legate de apariția creștinismului. Primele construcții creștine – catacombele – galerii subterane cu o lungime de kilometri, unde primii creștini își înmormântau confracții – erau pictate cu tablouri pe teme biblice. După cunoașterea creștinismului și transformarea lui în religie de stat se începe construcția templelor creștine – bazilice, forma și denumirea cărora a fost preluată din antichitate. Sec.IV este ultima etapă în dezvoltarea arhitecturii antice romane. În anul 330 împăratul Constantin transferă capitala Europei la Constantinopol. Arta, și în deosebi, arhitectura antică romană a cunoscut o dezvoltare încântătoare.

### 7.6 Importanța culturii romane pentru cultura universală.

Constructorii, arhitecții și pictorii ne-au lăsat monumente remarcabile a creației omenești, atitudine inginerască față de problemele complicate ale artei de construcție, dorință neextenuată spre frumusețe și desăvârșire, perfecțiune. În încheiere, menționăm, că cultura antică romană a servit drept un izvor important,

un mediu demn de urmat și de inspirație pentru cultura diferitor epoci istorice. Roma antică a adus contribuții importante în organizare politică și administrativă, juridică, artă militară, artă, literatură, arhitectură, limbile Europei, iar istoria sa continuă să aibă o influență puternică asupra lumii moderne.

Tradițiile culturale ale romanilor și-au avut o frumoasă continuitate. Creațiile artistice ale măștrilor Romei antice au inspirat măștrii Renașterii. La cultura și arta eroică și severă a Romei antice se adresau cele mai ilustre personalități de cultură din sec.XVII-XIX.

### Bibliografie

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
3. Eliade/Culianu, *Dicționar al religiilor*, Editura Humanitas, București, 1993.
4. Dragomir C., *Coiful magic. Miturile și legende ale popoarelor lumii*, Chișinău, 1990.
5. *Roma de la origini pînă în zilele noastre și vaticanul*, Editura Lozzi Roma, Roma, 2000.
6. Ambrosi N., Budevici A., *Evoluția managerială a fenomenelor mișcării olimpice, educației fizice și sportului*, Chișinău, 2010.
7. Kirițescu C., *Palestrica*, București, 1943.

## 8. Civilizația geto-dacilor.

### 8.1 Viața cotidiană a geto-dacilor: tipuri de așezări, alimentația, viața de familie, vestimentația, îngrijirea sănătății.

### 8.2 Religia geto-dacilor.

### 8.3 Cunoștințe științifice. Scrisul la geto-daci.

### 8.4 Arta geto-dacilor.

### 8.5 Moștenirea geto-dacilor în cultura românească.



Coif geto-dac, sec.IV a.Chr

### 8.1 Viața cotidiană a geto-dacilor: tipuri de așezări, alimentația, viața de familie, vestimentația, îngrijirea sănătății.

Prin expresia "*viata cotidiană*" desemnăm civilizația *in actu*, adică acele manifestări de civilizație pe care le găsim în viața de toate zilele ale geto-dacilor, precum și modul de convertire a unor fapte potențiale de civilizație (tehnici și obiecte, cunoștințe de tot felul, norme sociale și morale) în fapte de civilizație efective. Pentru că ce este civilizația, dacă nu înserarea în viața de fiecare zi a fiecăruia a bunurilor culturale și materiale, recunoașterea și acceptarea valorii lor sociale și individuale. Iar măsura civilizației unui popor, nu este altceva decât viața cotidiană a indivizilor aceluia popor, felul lor de a se îmbrăca și locui, de a se hrăni, de a se instrui, de a conviețui cu semenii, de a-și duce viața de familie, de a-și crește copii, de a munci și a-și petrece timpul liber, raporturile lor cu natura etc. Dintre toate acestea ne vom opri doar la câteva aspecte, acelea despre care putem spune ceva cu certitudine.



*Gânditorul de la Hamangia,*  
statuetă neolitică.

Cele mai multe date le avem despre habitatul geto-dacilor, înțeles ca tipuri de așezări și locuințe, dar și ca mod de locuire. Zona cea mai interesantă, dar și cea mai studiată, este cea din Munții Sureanu, zona asupra căreia ne vom opri cu preponderență și o vom oferi ca model pentru habitatul geto-dacilor.

*Așezările civile* geto-dacice, preponderent rurale, pot fi grupate în trei tipuri distincte: răsfirate, caracteristice în general zonelor montane, chiar și în epocile ulterioare, cvasicompacte și compacte. În așezările răsfirate, gospodăriile, uneori grupate câte două-trei, se aflau la sute de metri unele de altele și erau dispuse pe terase parțial amenajate în pantele domoale sau piezișe ale înălțimilor. Alteori, casele erau situate, în funcție de formele de relief existente, de așa manieră încât eforturile pentru amenajarea terenului în vederea ridicării construcțiilor să fie minime. În așezările cvasicompacte se întâlnește aceeași preocupare pentru dispunerea locuințelor și a anexelor gospodărești în funcție de formele de relief, evitându-se înghesuirea construcțiilor. În jurul locuințelor din prima categorie se aflau, probabil, atât restrânsele terenuri arabile, cât și pășunile. Lângă acelea din a doua categorie se aflau doar curțile și grădinile sau livezile, pământul arabil și pășunile comune fiind în afara ariei ocupate de așezare. Nu putem însă prezenta date certe referitoare la întinderea așezărilor. În zona amintită, compacte sunt doar așezările de la Fata Cetei, Fetele Albe și Sarmizegetusa, toate situate pe locuri improprii, fapt ce a necesitat terasări pe versantele înșorite ale înălțimilor. În cadrul acestor așezări toate categoriile de construcții se afla numai pe terase și ele

nu ocupau integral suprafața teraselor antropogene, rămânând loc pentru curți. Din punct de vedere economic, așezările în discuție reprezentau, în primul rând, mari centre de producție meșteșugărească și mari consumatoare de produse agro-alimentare. Prin funcția lor economică, ele reprezentau aglomerări protourbane, având un caracter *oppidum*, cum susține H. Daicoviciu.

Cât privește locuințele geto-dacilor, domeniu în care schimbările survenite în cursul dezvoltării istorice în ceea ce privește conceperea și amenajarea sunt dintre cele mai lente, în zona Munților Sureanu domină locuințele de suprafață, ridicate direct pe sol și în majoritate din lemn. Unele locuințe sunt patrulatere, altele sunt rotunde, ovale sau poligonale. Că acest tip de locuință a evoluat din acelea adâncite sau semiadâncite în pământ (prezente în zonele mai joase ale Daciei), o demonstrează, mai întâi, perpetuarea unor sisteme de construcție "improprie" noului tip de locuință (ridicarea pereților pe un schelet de stalpi înfiți în pământ) și, în al doilea rând, planul lor. Numai că acum nu mai avem de a face cu un schelet de stâlpi uniți între ei cu împletitura de nuielă lipită apoi cu lut, ci din pereți din lut armat cu lemn, deci fără pomenita împletitură de nuielă. În alte cazuri, la construcțiile poligonale cu încăperi concentrice, constatăm aplicarea simultană a două sisteme diferite de ridicare a pereților. Cel de acum cunoscut (lut armat cu lemn), pentru piesa "centrală" - patrulateră sau cu absidă, și altul cu piatră la baza peretelui sau a pereților din lemn ai încăperii sau ai încăperilor exterioare, specific locuințelor de suprafață. Pietrele de la baza pereților, dispuse distanțat sau în șir continuu, nu constituiau temelia clădirii pentru că se așezau direct pe suprafața amenajată a solului. Atât la clădirile poligonale, cât și la cele rotunde, învelitoarea (acoperișul) era din șindrila montată pe căpriori, în fațete triunghiulare. Lumina pătrundea în locuință prin spațiul dintre șindrile sau prin lucarnele practicate în acoperiș.

La locuințele cu plan patrulater, pereții din lemn au fost ridicați totdeauna pe o bază de piatră. Se constată existența mai multor încăperi dispuse în șir sau grupat, indicii pentru planul evoluat al acestora. Învelitoarea era în două ape și tot

din sindrilă. Pătrunderea în locuințe se realiza prin uși de lemn, iar în încăperi prin deschideri practicate în pereți, uneori acoperite cu produse rezultate din prelucrarea unor organe interne ale animalelor. Pereții erau, uneori, zugrăviți, probabil în diverse culori. Înfațișarea în ansamblu a locuințelor trebuie să fi fost înfrumusețată și prin meșteșugite cioplituri în lemn și prin ținte ornamentale de fier. Podeaua încăperilor era din lut bătătorit, uneori înregistrându-se deschiderea unor gropi în aceasta, menite unor mici depozite de provizii.

Ieșită din comun este apariția în zona capitalei dacice a locuințelor cu etaj, construite cu aceiași pereți din lut armat. Comunicarea între parter și etaj se făcea, desigur, cu ajutorul unei scări interioare, confecționată din lemn. Raportate la realitățile de atunci, acestea pot fi considerate palate.

La toate construcțiile cu mai multe încăperi destinația acestora era diferită. La acelea cu încăperi concentrice, în cazul în care ele constau din trei piese, prima, exterioară, era târnatul, a doua magazia sau celarul, iar a treia - încăperea propriu-zisă de locuit, după cum demonstrează amplasarea vetrei de foc și inventarul acesteia.

Raportate la lumea "barbară" europeană, dar nu numai, de-a dreptul impresionante sunt captările de apă ale izvoarelor, conductele de teracotă pentru apă potabilă, care, insumate, ajung la lungimi de kilometri, filtrele de plumb, cisternele simple, căptușite cu lemn sau construite după cea mai avansată tehnică a vremii, canalele dăltuite direct în stancă sau alcătuite din blocuri anume cioplite, scările monumentale din piatră fasonată, drumurile pavate, unele din lespezi de calcar și protejate de acoperișuri. Toate acestea, chiar dacă au avut drept modele construcții similare din lumea greco-romană sau au fost realizate și cu participarea unor meșteri străini, demonstrează nivelul elevat de civilizație la care ajunse o parte a lumii geto-dacice. Atari pretenții de confort și bunăstare, cel puțin în lumea capitalei și la nivelul stărilor superioare ale locuitorilor, se dovedesc net superioare celui al popoarelor vecine și sunt de comparat cu realitățile din lumea greco-romană.



*Borcan geto-dacic, sec.I a.Chr.*

**b. Despre modul de hrănire** al geto-dacilor putem avansa, mai mult pe căi deductive și pe baza materialului descoperit, câteva idei. La nivelul stărilor înstărite, așa cum ne arată descoperirile arheologice, hrana era complexă, abundentă, completată cu produse rafinate din import (untdelemn, vin), regulată și obținută, în marea ei majoritate, prin prelucrarea alimentelor de bază. Nevoile acestora erau asigurate printr-un comerț activ cu celelalte regiuni ale Daciei. Dacii, ca și alte popoare, cunoșteau tot felul de metode de conservare îndelungată a unor produse (uscarea, afumare, folosirea sării, înghețarea etc.) și de păstrare a acestora (gropi arse, hambare pentru tot felul de grăunțe, vase din lemn, ceramică sau metal pentru alte produse). Fiecare locuință, cum am văzut, avea amenajată vatra pentru foc, folosit pentru gătit și încălzit. Multitudinea obiectelor din fier (cuțite, topoare etc.), dar cele mai multe din lemn și ceramică (linguri, stăchini, oale etc.), întregesc imaginea unei indeletniciri civilizate în acest sens. Stările mai nevoiașе (oamenii de rând) erau mult mai dependente de natura din acest punct de vedere, aspect păstrat pînă spre zilele noastre. Procurarea hranei era o problemă, hrana în sine era dependență de tipul de ocupație al comunității respective, de sezon, de zona geografică etc. Credem că nu greșim dacă afirmăm că hrana acestora era predominant de proveniență animalieră, completată cu produse vegetale foarte diverse (culese din natură indeosebi, dar și cultivate), că gradul de prelucrare era modest și că obținerea acesteia era ocupația principală a tuturor membrilor familiei, fiecare în felul său. Nu de puține ori tentația civilizației greco-

romane i-a împins, și din acest motiv, dacă nu exclusiv din acest motiv, pe geto-daci la acțiuni de pradă la sudul Dunării. Evident, cel mai greu, pentru omul de rând era perioada de iarnă.

**c. Despre viață de familie a geto-dacilor știm puține lucruri.** Familia lor, că și la alte popoare ale vremii, indeosebi din cele mai evolute, era una patriarhală, în care cultul strămoșilor, rolul bărbatului și un ansamblu de moravuri și norme de viață jucau un rol foarte important. În perioada la care ne referim, așa cum am văzut, încetase practica mai veche a vinderii unor copii ca sclavi. De asemenea, susțin cei mai mulți specialiști ai perioadei, geto-dacii din vremea statului erau monogami, fapt dovedit de două prețioase documente - Columna lui Traian și Trofeul de la Adamclisi, unde bărbații daco-geți sunt înfațișați cu câte o singură femeie. În moralitatea vieții de familie la geto-daci un rol foarte important l-a avut sacerdoțiul din timpul statului geto-dacic. De creșterea copiilor mici se ocupau cu predilecție mamele. De la o anumită vîrstă, de educarea acestora pentru viață se ocupau bărbații, în cazul băieților, și mamele, în cazul fetelor. Era acesta, în lipsa unui organizat - școala, că și în cazul grecilor sau romanilor, sistemul tradițional, care s-a păstrat în societatea noastră pînă în vremile contemporane, în mediul rural încă cu valențe deosebit de importante.

**d. Imbrăcămintea geto-dacilor** cu greu poate fi surprinsă în toate detaliile și ipostazele sale. Columna lui Traian, monumentul de la Adamclisi și câteva piese de argintărie (Surcea, Herastrău) ne permit să desprindem doar câteva aspecte din ceea ce se poate numi *portul* (costumul) geto-dacilor. Bărbații purtau pantaloni lungi și largi, strânsi pe gleznă, două tunici, una mai scurtă cu mîneca lungă, care, probabil, se băga în pantaloni, alta mai lungă, despicață în părțile laterale și încheiată *bord a bord* pe piept, încinsă pe talie cu o curea subțire și cu poalele căzând pînă aproape de genunchi. Pe deasupra purtau o mantie închisă cu o fibula pe umărul drept, care, după franjuri mari ce o mărginesc, putea fi dintr-o țesătură mișoasă. În picioare purtau opinci. Nobilii purtau pe cap o bonetă moale; oamenii de rând umblau descoperiți, dar se pare că mantiile erau prevăzute cu

glugă. Femeile purtau o tunică lungă pînă la pămînt, încinsă pe talie și degajînd gîtul, peste care puneau alta tunică mai scurtă, închisă, se pare, la fel ca și cea bărbătească. Purtau și ele mantie, care însă se drapa liber. Părul îl aveau lung, pieptănat cu cărare, în onduleuri mari, pe lîngă obraji și adunat într-un coc amplu pe ceafă. Nu purtau nimic pe cap. Cu anumite ocazii sau la anumite tipuri de îmbrăcăminte, cu siguranța însă la stările bogate, se purtau tot felul de podoabe (brățări spiralate, fibule, colier-lanț, centură-lanț, bijuterii din metale nobile). Dincolo de aceste aspecte generale, se poate deduce totuși caracterul sumar și sărăcăcios al imbracamintei celor cu stare socială scăzută, dificultatea producerii și asigurării imbracamintei pentru toată familia în mod continuu. Multe din elementele de imbracaminte textile erau înlocuite sau suplimentate, pentru timpul rece, cu tot felul de blănuri și piei, mai mult sau mai puțin prelucrate.

**e. Cât privește îngrijirea sănătății, igiena zilnică, ritmul zilnic de viață,** nu putem spune aproape nimic cu certitudine, mai ales în ce-i privește pe cei mulți, poporul de rând. La nivelul aristocrației geto-dacice din zona capitalei existau, cu certitudine, astfel de preocupări. Diversele obiecte (oglinzi, "trusa medicală" etc.), conductele de apă, canalele și gropile de gunoi atestate prin descoperirile arheologice ne îndeamnă spre concluzia existenței unor preocupări de igienă și sănătate. Contactul cu lumea romană și grecească a deprins aristocrația geto-dacică și cu o anume viață mondenă.

## 8.2. Religia geto-dacilor

Cultura geto-dacilor constituie un fenomen foarte complex prin rădăcinile sale istorice, prin varietatea formelor și prin teritoriul în care s-a manifestat. Reconstituirea sa este un proces anevoios, pe de o parte datorită complexității fenomenului, imposibil de cuprins în toate amănuntele sale, iar pe de altă parte datorită sărăciei izvoarelor scrise și mărturiilor arheologice. Iată de ce în rândurile noastre ne vom opri asupra acelor aspecte despre care se poate spune ceva cu o oarecare certitudine, plecând și de la ideea că cultura atunci, ca și acum, constituie

elementul cel mai însemnat pentru felul de a fi al unui popor, în ultima instanță cultura fiind cea care individualizează popoarele, le face să fie sau să nu fie în istorie.

Religia geto-dacilor, ca a tuturor popoarelor din antichitate, constituie unul dintre subiectele cele mai pasionante, atât prin fascinația subiectului în sine, cât mai ales prin aura creată în jurul lui de către o literatură de tot felul. Deși istoriografia noastră (dar nu numai) a reușit achiziții notabile, ea este totuși destul de departe de a avea și a ne oferi o imagine a religiei geto-dacice cât mai completă și general acceptată.

Între problemele de bază ale religiei geto-dacice se înscrie caracterul acesteia. După o lungă dispută între specialiști, ipoteza care susține caracterul *politeist* al religiei geto-dacilor tinde să se impună. Îl atenționăm pe cititorul mai puțin avizat că superioritatea (mai degrabă farmecul, profunzimea și bogăția) unei religii nu este dată de caracterul său, o religie monoteistă nu este mai evoluată decât una politeistă, și, ca atare, nu trebuie să manifeste nici un fel de rețineri subiective în a accepta caracterul politeist al religiei geto-dacilor.

Mult mai dificilă este situația atunci când trebuie să se arate natura zeităților adorate de geto-daci, atributele sau elementele legate de ierarhizarea într-un "panteon", ori date despre perioada când au fost la apogeul adorării lor. Zeul cel mai frecvent menționat la autorii vechi este **Zalmoxis** (specialiștii nu au ajuns la un consens asupra formei numelui: *Salmoxis* - *Zalmoxis* - *Zamolxis*). Cât privește natura și atributele sale, unii susțin că este o divinitate chthoniană, alții că este uraniană. Mai vechea teorie potrivit căreia Zalmoxis ar fi fost ființa pământească s-a dovedit a fi fantezistă. În vremea lui **Burebista** și al lui **Decebal**, se pare că **Zalmoxis** nu mai era însă adorat ca zeitate supremă, fiind destul de probabilă chiar prezența sa în "panteonul" geto-dacic. O astfel de ipoteză se sprijină pe faptul că la autorii greci de după **Herodot**, Zalmoxis este amintit ca o divinitate veche, iar unii autori latini (**Vergilius**, în *Eneida*, Ovidius, în *Pontice* și *Tristele*) și greci (**Dio Chrysostomos**) arată adorarea lui *Marte* de către geto-daci de o manieră

neobisnuită în perioada Burebista-Decebal. Acestui zeu, ne spune **Iordanes**, "*i se jertfeau primele prăzi, lui i se atârnavă pe trunchiurile arborilor prăzi de război cele dintâi și exista un simțământ religios adânc în comparație cu ceilalți zei, deoarece se pare că invocația spiritului său era ca aceea adresată unui părinte*".

În ceea ce privește alte zeități adorate de geto-daci, documentele literar-arheologice vorbesc despre divinitățile feminine *Hestia* și *Bendis*, prima considerată drept protectoare a focului din cămin și a căminului, în general, a doua - zeița a pădurii, a lunii, a farmecelor și protectoare a femeii.

Deși nu sunt suficient de explicite, izvoarele vechi lasă totuși să se înțeleagă că Zalmoxis, Gebeleizis, Marte, Hestia, Bendis, ca zeități, erau adorate nu de un trib anume, ci de către geto-daci în totalitatea lor. Așadar, se poate vorbi de prezența unui "panteon" la geto-daci (în sprijinul acestei afirmații situându-se gruparea marilor sanctuare de la Sarmizegetusa și a altora asemănătoare în alte locuri ale Daciei), de unitatea lor spirituală și de existența conștiinței comunității etno-lingvistice.

Un alt element al religiei geto-dacice îl constituie așa-zisa credință în *nemurire*. "Nemurirea" a fost considerată adeseori ca un element specific concepției religioase a geto-dacilor, care i-ar fi deosebit între toate popoarele antichității. S-a considerat a fi o filosofie, o doctrină promovată de Zalmoxis a cărei esență ar fi credința în nemurirea sufletului. Împărtășim ideea potrivit căreia "nemurirea" geto-dacică este o credință obișnuită, că "dincolo" vor continua viața pământească în mare desfătare. Această credință nu are nimic fenomenal, excepțional, în sensul unei spiritualizări sublime, cum s-a prezentat adeseori în tot felul de cărți.

Viața religioasă a geto-dacilor se afla sub controlul și conducerea sacerdoțiului despre care am vorbit mai înainte. Este posibil că în vremea lui Burebista, marele preot **Deceneu** să fi săvârșit o adevărată reformă religioasă, conștient de autoritatea castei preoțești pe care o conducea și de rolul major al religiei ca element de unitate politică a geto-dacilor. Această reformă nu a fost violentă, și este foarte probabil că geto-dacii aveau în acest Marte nu numai pe

zeul războiului, el având și atribuții care, poate, aparțineau altor divinități, cum ar fi cazul lui Zalmoxis, de pildă. Strâns legată de viața lor religioasă, dacă nu cumva chiar parte a acesteia, sunt *miturile și riturile geto-dacilor*. Mitul cel mai cunoscut este cel al lui Zalmoxis, dacă nu este cumva și singurul despre care știm ceva. Faptul că din tezaurul de mituri geto-dacice, pe care efervescența culturală afirmată de acest popor ne dă dreptul să-l presupunem că ar fi fost deosebit de bogat, s-a păstrat și a ajuns până la noi în primul rând acest mit (mai degrabă "mitul" mitului lui Zalmoxis) se datorează consemnărilor scrise ale unor autori străini.

Curiozitatea stârnită de oamenii îndepărtatelor țărmuri carpato-danubioanopontice, ecoul acțiunilor geto-dacilor și formațiunilor lor politice, dar și o recunoaștere a calităților intrinseci ale mitologiei lor au determinat această aplecare a scriitorilor antici asupra spiritualității geto-dacilor. Mitul lui Zalmoxis a reprezentat, probabil, cel mai important și cel mai reprezentativ mit al geto-dacilor. Acest mit și însuși personajul său central s-au cristalizat devreme în lumea geto-dacică, ca rezultat al unor fenomene de sincretism desfășurate pe diferite planuri cultural-istorice. În epoca clasică a statului geto-dacic, cultul Zalmoxian scade ca intensitate, pentru că mai târziu urmele sale să dispară, din diverse motive, din spiritualitatea daco-romanilor și din folclorul românesc.

Despre riturile geto-dacilor, foarte bogate, ca la oricare popor antic, de altfel, putem avansa câteva idei doar în legătură cu câteva dintre acestea. Herodot, Valerius Maximus și Pomponius Mela ne vorbesc de înfrustarea ce-i cuprindea pe Traci (subliniem traci) la nașterea unui copil, stare manifestată prin plânsul rudelor apropiate, care nu vedeau în viața pământească decât prilej de suferințe și greutăți.

Cât privește ritul de înmormântare, în epoca clasică a civilizației lor geto-dacii practicau cu preponderență incinerarea; inhumarea se întâlnește mai rar. Mormântul de incinerare plan reprezintă tipul cel mai des întâlnit la geto-daci. De cele mai multe ori resturile funerare sunt pur și simplu așezate într-o groapă, în puține cazuri fiind depuse în prealabil într-o urnă. Mormintele plane cu casetă din piatră sunt extrem de rare. Cu prilejul înmormântării se făceau anumite jertfe, se

așezau în groapă obiectele de care mortul ar putea avea nevoie în viața de apoi, precum și vase cu mâncare și băutură. La moartea celor bogați se făceau și ospețe funerare cu spargerea rituală deasupra mormântului a vaselor folosite.

### 8.3 Cunoștințe științifice. Scrisul la geto-daci.

Multă vreme geto-dacii nu au cunoscut și nu au folosit **scrisul**, cel puțin așa ne spun specialiștii, avându-se în vedere că până la prima parte a epocii Latene nu avem nici un indiciu, deocamdată, care să probeze contrariul. Pentru vremea respectivă însă analfabetismul nu era "*semnul infailibil al unei subdezvoltări*", cum sublinia H. Daicoviciu, și nici una din cauzele acesteia. Se putea ajunge la un grad suficient de înalt de dezvoltare fără a simți nevoia scrisului, societatea geto-dacică fiind o dovadă elocventă a acestui lucru. Numai că de la un anumit moment a fi în istorie și a face istorie înseamna nevoia scrisului. Acest moment este resimțit și de lumea geto-dacică. Contactele cu lumea greacă și romană, cu statele din "*noua confederație dacă*", stadiul dezvoltării sociale, economice și culturale, angrenarea în marile evenimente politice ale antichității europene de la Dunărea de Jos, au impus cunoașterea și folosirea scrierii în societatea dacică. Dacă în vremea lui Burebista și imediat după el preponderentă era folosirea scrierii grecești, în secolul I p.Chr. preponderent în scrierea geto-dacilor, era alfabetul latin. Chiar dacă în lumea dacică se cunoștea scrierea, firește, ea nu a fost niciodată la îndemâna oricui. Exemplele de folosire a scrierii sunt rare, cele pomenite în izvoarele literare se referă la conducători, iar descoperirile arheologice în acest domeniu sunt aproape în totalitate la Sarmizegetusa. Scrierea a rămas, la geto-daci, un apanaj al curții regale și al preoțimii înalte.

Cât privește așa-zisele *cunoștințe științifice* ale geto-dacilor (din societatea geto-dacică, mai precis), majoritatea istoricilor, unii dintre ei cu mai puțin discernământ, invocă vestitul pasaj din *Geticele* lui Iordanes. Acesta, entuziasmat de cele aflate despre activitatea lui Deceneu, pe care îl considera strămoșul său, scria: "... *Observând dispoziția lor (a dacilor) de a-l asculta în toate și că ei sunt*

*din fire inteligenți, i-a instruit în aproape toate ramurile filosofiei, căci el era în aceasta un maestru priceput. El i-a învățat morală, dezbătându-i de moravurile lor cele barbare; i-a instruit în științele fizicii, făcându-i să trăiască potrivit legilor naturii...; i-a învățat logica, făcându-i cu mintea superiori celorlalte popoare; arătându-le practica, i-a îndemnat să petreacă în fapte bune; demonstrându-le teoria celor douăsprezece semne ale zodiacului, le-a arătat mersul planetelor și toate secretele astronomice și cum crește și scade orbita lunii și cum globul de foc al soarelui întrece măsura globului pământesc și le-a expus sub ce nume și sub ce semn cele trei sute patruzeci și sase de stele trec în drumul lor cel repede de la răsărit la apus spre a se apropia sau îndepărta de polul ceresc. Vezi ce mare plăcere că niște oameni prea viteji să se îndeletnicească cu doctrinele filosofice când mai aveau puțin răgaz de războaie. Puteai să-l vezi pe unul cercetînd poziția cerului, pe altul proprietățile ierburilor și ale arbuștilor, pe acesta studiînd creșterea și scăderea lunii, pe celălalt observînd eclipsele soarelui și cum, prin rotația cerului, soarele vrînd să atingă regiunea orientală este dus înapoi spre regiunea occidentală..."*

În acest text al lui Iordanes exagerările sunt evidente, dar ar fi o greșeală respingerea sa în bloc. Dincolo de veșmântul său naiv, textul oglindește un tablou real, nu acela al unui întreg popor preocupat de astronomie, botanică, filosofie etc., ci al unei restrînse categorii de învățați ocupați cu astfel de îndeletniciri, nu "intelectuali" de meserie (societatea geto-dacilor făcînd prea puține progrese pentru că în sînul ei să apară filosofi și oameni de știință specialiști), ci preoți. Acești preoți daci posedau și mînuiau, pentru a-și spori autoritatea, un minimum de cunoștințe științifice, bazate pe seculara experiență a poporului și pe contactul cu lumea greco-romană, în primul rînd.

Datele oferite de Iordanes sunt completate, însă, și de alte izvoare literare (**Dioscorides**, de exemplu) precum și de descoperirile arheologice. Dintre acestea din urmă, cel mai strălucit exemplu rămîne marele sanctuar circular din incinta

sacra a Sarmizegetusei. După unele interpretări mai noi, altarul incintei, numit și "Soarele de Andezit", constituie un posibil cadran solar.

#### 8.4 Arta geto-dacilor.

Oricine încearcă să abordeze subiectul referitor la arta geto-dacilor se izbește de două aspecte importante. Primul aspect ține de dificultatea stabilirii originii anumitor elemente manifestate în **arta geto-dacilor**, aspect care, la rîndul său, este determinat de faptul că Dacia a fost o zonă în care s-au încrucișat curenți culturale și de civilizație dintre cele mai diverse. Al doilea aspect ține de sărăcia, cu mici excepții, a vestigiilor și însemnărilor referitoare la arta geto-dacilor. Actualmente nu știm nimic despre literatura religioasă, poezia și dansurile lor populare, despre legende istorice și muzica geto-dacilor, pe care, ca orice popor, nu se poate să nu le fi avut. Nu ne rămîne, ca atare, decît să restrîngem arta geto-dacilor la acele domenii despre care se poate spune ceva.

**a. Despre arhitectura geto-dacilor**, ca domeniu al artei acestora, avem, datorită arheologiei, date relativ bogate. Ne vom referi, în rîndurile următoare, la fortificații (arhitectura în fortificațiile geto-dacilor) și la arhitectura construcțiilor cu caracter religios (sacru).

Cele mai grandioase dintre construcțiile geto-dacilor rămân fortificațiile, unitare doar în concepția de amplasare pe teren, nu în privința caracterului și a elementelor constitutive. Din acest punct de vedere s-au preferat înălțimile de tip mamelon cu pante repezi, legate de celelalte forme de relief prin căi înguste, ușor de barat. Singura excepție o constituie fortificația liniară de la Cioclovina-Ponorici menită să închidă accesul dinspre Țara Hațegului spre Sarmizegetusa. Ea este, de altfel, singura fortificație de baraj din zona capitalei dacilor și, alături de cea de la Tapae, a doua cunoscută în Dacia. Celelalte fortificații, în marea lor majoritate, sunt de tip circular, adică **elementele de fortificație** înconjurau partea superioară a tumulului pe care sunt amplasate.

Din punct de vedere al modului de raportare la teren, fortificațiile circulare materializează două procedee diferite: unul tradițional, în care elementele de fortificare se adaptau configurației naturale a terenului, evitînd, fără însă să le excludă cu totul, lucrările de „corectare” a terenului (Costești-Cetățuie, Sarmizegetusa), altul preluat din lumea elenistică târzie, în care amplasarea elementelor de fortificare a presupus ample lucrări de amenajare a terenului soldate cu aducerea la tranșee rectilinii a curbilor naturale ale mamelonului.

Elementele de fortificare ale cetăților sunt atât dintre cele tradiționale (valurile, palisadele simple, zidurile de pământ și lemn sau de piatră și lemn, și zidul din piatră sumar fasonată și legată cu un liant din pământ amestecat cu apă), cît și dintre cele noi apărute, din lumea greco-romană (zidul din piatră fasonată). Acest sistem de construcție elenistic a fost adaptat la posibilitățile locale, prin utilizarea aceluia *murus Dacicus* (Costești-Blidaru, Luncani-Piatra Roșie, Sarmizegetusa). Din această perspectivă cetățile din zona capitalei statului dacilor constituie un unicat în lumea europeană din afara Imperiului Roman și sunt, în același timp, cele mai impunătoare fortificații.

Efortul pentru construirea fortificațiilor este uimitor. Numai zidurile fortificației de baraj de la Cioclovina-Ponorici, de exemplu, însumează aproximativ 120.000 metri cubi de piatră, luată toată de pe locul unde s-a ridicat fortificația. La celelalte fortificații din zona capitalei, ca și pentru unele construcții civile și de cult, s-a utilizat calcarul exploatat în cariera de la Măgura Călanului. Cea mai mare dificultate o constituia fasonarea pietrei, operațiune executată în carieră, dar mai ales aducerea materialului litic în punctele alese pentru a fi fortificate. Blocurile de piatră, destul de mari de altfel, erau aduse de la 40-90 km, prin Valea Streiului și pe Pârăul Luncanilor pentru Piatra Roșie, sau pe Mureș și apoi pe firul Apei Orașului pentru celelalte. Dacă ar fi să ne rezumăm doar la construcțiile din piatră fasonată descoperite (investigate) până acum în zona capitalei Daciei și luând pentru fortificații dimensiuni minime la înălțimea zidurilor (5 m) și grosimea blocurilor de calcar din ele (40 cm) se ajunge la un

total de circa 20.000 metri cubi. La toate aceste dificultăți trebuie adăugate cele legate de organizarea exploatării, transportului și zidirii acestor fortificații. Orice bloc de piatră trebuia transportat cu precizie la locul destinat și așezat exact la locul său în zid, ceea ce presupunea că nimic să fie luat la voia intamplării. Dincolo de efortul în sine, pentru ridicarea zidurilor erau necesare lucrări foarte anevoioase de terasare, de nivelare etc. De exemplu, numai pentru amenajarea terasei a XI-a din zona sacră a Sarmizegetusei au fost necesari peste 100.000 de metri cubi de umplutură.

O problema viu discutată în trecut era cea referitoare la amploarea și originea influențelor exercitate de civilizațiile vremii asupra celei geto-dacice. În domeniul arhitecturii se manifestă, cu precădere, influențele greco-romane. Pe lângă cele arătate mai înainte, avem în vedere cărămizile, țiglele și olanele cu forme și dimensiuni identice celor din ținuturile pontice, dar confecționate în Dacia, la tuburile de teracotă ale conductelor de apă, la cisterna de la Costești-Blidaru, la continuarea în caramidă a zidurilor de piatră ale turnurilor-locuință, la drumurile pavate cu lespezi de piatră, la scările monumentale din piatră, la sistemul *a chicane* de la unele intrări în cetăți, la planurile patrulatere ale unor cetăți, la zidurile de terasă, la construcțiile de tip platformă din blocuri paralelipipedice prinse cu scoabe de fier. Asimilarea acestor elemente, folosirea unor elemente tradiționale, adaptarea preluărilor la posibilitățile și gustul lor conferă un caracter original arhitecturii civile și militare dacice.

Dintre construcțiile cu caracter religios cele mai importante sunt sanctuarele, adevărate temple ale antichității dacice. Aceste sanctuare sunt rectangulare, de tipul aliniamentelor de tamburi din calcar sau andenzit, și circulare, simple sau complexe. Din totalul de 30 de sanctuare descoperite pe teritoriul fostei Dacii, 23 sunt de tipul aliniamentelor, iar 7 aparțin celei de a doua categorii. În cadrul complexului de cetăți dacice din Munții Sureanu, se găsesc urmele a 18 sanctuare, 15 rectangulare și 3 circulare.

Aceste edificii de cult erau amplasate, de regulă, în afara incintei fortificației propriu-zise. Ele se ridicau pe terase special amenajate. Elementele constructive, bazele de coloană în special, erau așezate direct pe stînca de pe terasă sau de pe fundații realizate prin săparea în umplutura terasei a unor lentile în forma de pîlnie și umplute succesiv cu piatră de râu și argilă, în vederea consolidării terenului. Pe bazele de coloane din calcar se ridicau apoi coloanele din lemn, care susțineau acoperișul templului, în două ape, din lemn și sindrilă; în cazul bazelor din piatră de andezit, coloanele erau durate din același material.

Sanctualele erau niște construcții impunătoare, adevărate edificii de cult de genul templului. De exemplu, sanctuarul mare de calcar de pe terasa a XI-a de la Sarmizegetusa era format din 4 șiruri a 15 coloane, așezate la distanța de 3,20 metri între șiruri și de 2,50 metri între coloane (interax) ceea ce ar reprezenta o construcție cu o lungime de peste 35 de metri și o lățime de aproximativ 10 metri.

Bazele de coloane și o parte din coloană erau cuprinse, la vremea funcționării lăcașurilor, într-un strat de umplutură din lut, care constituia, de fapt, nivelul de călcare, podeaua edificiului respectiv. La intrarea în sanctuare erau platforme realizate în tehnica zidului dacic, care, probabil, aveau pe nivelul lor de călcare un placaj din lespezi de piatră, sau, mai degrabă, un paviment din lemn, ce se continua în partea dinspre sanctuar cu o treaptă de pătrundere în interior.

**b. Pentru epoca clasică, sculptura** în piatră e reprezentată de elemente puțin numeroase și extrem de simple, ceea ce ne determină să apreciem că geto-dacii nu au dezvoltat o artă sculpturală în piatră de tip monumental, ci, mai degrabă, una minoră, cu rol decorativ. Este posibil însă că geto-dacii să fi dezvoltat o bogată artă în lemn.

**c. Un domeniu mai bine cunoscut al artei dacice îl constituie "arta metalului"**, în special a argintului. Întâlnim la **geto-daci** tot felul de obiecte de podoabe (fibule, unele aurite, inele, brățări simple sau plurispiralice, aplici, lanțuri ornamentale, majoritatea frumos ornamentate cu elemente geometrice sau geometrizzante), de orfeverie și fernerie.

**d. Mult mai bogat este însă repertoriul ornamental al ceramicii geto-dacice.** La ceramica lucrată cu mîna s-au practicat ornamentele incizate (linii vălurite, motive în formă de creangă de brad, simple creștături oblice etc.), dar și cele în relief (butoni discoidali, proeminente conice, emisferice, orale, uneori împodobite ele însele, sau brăurile - orizontale, sub buza vasului, și/sau verticale, de la gură spre fundul vasului). Ornamentarea vaselor lucrate la roată e mai puțin variată, cu excepția vaselor pictate. Podoaba cea mai obișnuită e linia în val incizată, alternând uneori cu linii drepte executate tot prin incizie.

O categorie specială o reprezintă ornamentica ceramicii pictate. Un tip de asemenea ornamentare constă din benzi orizontale de culoare, mai rar și linii verticale, drepte sau în zig-zag, pictate pe suprafața vaselor. Cel mai interesant tip, original, care nu-și găsește încă analogii contemporane, constă în aplicarea, pe fondul gălbui sau negru al angobei vasului, a unor motive geometrice, vegetale sau animale de culoare albă sau brun-roșcată. Atît cît putem ști astăzi despre arta geto-dacilor, unele lucruri rămânând nedescoperite sau neexplicate, ne permite să apreciem că ea include foarte multe elemente de împrumut sau care pot fi puse în analogie cu cele ale unor popoare ale vremii. Însă aceste împrumuturi nu-i răpesc acesteia originalitatea. *"Ceea ce se poate afirma însă de pe acum și nu va suferi niciodată o desmințire, sublinia H. Daicoviciu, e faptul că daco-geții au creat o cultură spirituală demnă de splendida lor civilizație materială"*.

### 8.5. Moștenirea geto-dacică în cultura românească.

Nu putem incheia acest subiect fără să încercăm măcar un răspuns aproximativ la întrebarea: care este locul culturii dacice în cultura românească?

Într-adevar, la această întrebare nu se poate oferi decît un răspuns aproximativ. În primul rînd, așa cum am văzut, nu avem suficiente date despre viața populară a geto-dacilor, cum nici despre viața protoromânească (romînească timpurie), populară, la rîndu-i, prin excelență, nu avem date suficiente pentru a putea urmări firele unei eventuale continuități, preluări sau

metamorfoze culturale. În al doilea rând, cultura este un fenomen în continua evoluție, în dependență de schimbările generale sociale, ceea ce face aproape imposibilă urmărirea "filoanelor" culturale, în toate aspectele lor, pe o adâncime de timp (dacă ea există realmente) de peste două mii de ani. Considerăm că singurele elemente de cultură care dăinuiesc de-a lungul istoriei unui popor sunt cele populare (în sensul de folclorice). Este adevărat că poporul român are la baza spiritualității sale moștenirea romană, dar elemente ale obiceiurilor băștinașilor trebuie să se fi păstrat în spiritualitatea românească. Că nu le putem pune în evidență, aceasta e cu totul altceva.

Deci, în concluzie, moștenirea geto-dacică este în primul rând de ordin etnic (dacă cititorul acceptă o astfel de exprimare și dacă se poate vorbi realmente de o astfel de moștenire, de rolul ei, atunci când se analizează cultura și civilizația unui popor), cuprinzând însă și anumite forme ale vieții populare.

Incheiem, deocamdată, aici cele ce ne-am propus să spunem despre civilizația geto-dacilor, convinși că multe altele au rămas pe afară și că asupra multora se pot oferi păreri contrare. Incheiem, pentru concluzii, cu ideile lui H. Daicoviciu de acum aproape trei decenii: civilizația geto-dacică *"ne apare ca o civilizație avansată de tip Latene tardiv, ca o civilizație originală. Spunând aceasta, nu dăm termenului "original" un înțeles îngust. Nu pretindem, și nici nimeni nu pretinde, că dacii nu au invadat nimic de la alte popoare. Dimpotrivă, au făcut-o întotdeauna bucuroși. Ei au luat de la greci și de la celti roata olarului, faurii de la Sarmizegetusa au bătut pe nicovalele după modelul celei fabricate de Herennius, olarii de la Popești au imitat bolurile deliene, meșterii constructori din Munții Orăștiei au sorbit din izvorul fecund al arhitecturii elenistice..."*

*Dar aceste împrejurări incontestabile nu răpesc culturii materiale dacice caracterul ei original. Căci original în civilizație nu înseamnă a refuza cu încăpăținare să înveți de la alții, nu înseamnă a face totul, a inventa totul singur. O civilizație originală nu se crează respingând elementele străine, ci*

*transformându-le, adaptându-le, îmbogățindu-le. E tocmai ceea ce au făcut daco-geții. Populație nepomenit de veche a acestui pământ, ei au știut să-i asimileze pe năvălitori (sciți, celți), adoptând de la dâșii elementele avansate de cultură materială. Ei au știut să învețe de la vecini, în primul rând de la greci și de la traci. Dar ei au știut mai cu seamă să topească împreună elementele civilizațiilor străine, să le toarne în tipare noi, specifice numai lor, să și le însușească. Nu e greu de găsit originea unor vase dacice în ceramica grecească și totuși, de la prima privire, se vede că aceste vase sunt dacice, nu grecești. În tehnica de construcție, dacii au învățat multe de la greci, dar cetățile din Munții Orăștiei nu sunt grecești, ci dacice. În Grecia au existat cetăți mai puternice, mai frumoase, mai mari, dar nu așa, nu ca ale dacilor; în felul său, complexul din Munții Orăștiei e unic în lume.*

*Învățând, muncind, adoptând elemente străine în mod creator și creând ei înșiși, au făurit daco-geții înfloritoare civilizație oppidană care caracterizează perioada statului dac".*

### Bibliografia

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
3. *Culturologie. Prelegeri* / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
4. Eliade/Culianu, *Dicționar al religiilor*, Editura Humanitas, București, 1993.
5. Pârvan Vasile, *Getica*, Chișinău, 1992.
6. Brătianu Ion, *Poporul român – o enigmă și un miracol*, București, 1987
7. Daicoviciu H., *Dacii*, Chișinău, 1993.

**9. Cultura și civilizația Evului Mediu.****9.1 Probleme de terminologie și periodizare.****9.2 Arta și învățămîntul medieval.****9.3 Cultura arabă medievală.****9.4 Importanța culturii medievale pentru cultura universală.***Armura cavalerului medieval***9.1 Probleme de terminologie și periodizare.**

Parte integrantă a evoluției istorice a Europei în Evul Mediu timpuriu, cultura a evoluat în strânsă legătură cu transformările petrecute în Occident în secolele V-XI, care au creat condiții pentru formarea unei culturi corespunzătoare nevoilor spirituale ale noii societăți care se naște. În primele secole ale Evului Mediu, principalele trăsături ale vieții culturale le constituie declinul culturii antice, răspândirea unor elemente ale culturii popoarelor germanice stabilite pe teritoriul fostului Imperiu Roman și geneza culturii medievale timpurii. Astfel, ca urmare a interacțiunii unor factori socio-economici, politici și cultural-religioși, cultura Europei Apusene în Evul Mediu timpuriu reprezintă o sinteză a moștenirii culturale romane și a aportului cultural al migratorilor, cu precădere al celor germanici, realizată în condițiile genezei societății feudale și a generalizării creștinării în ritul bisericii romane, condiții care i-au oferit caractere distincte. Tradițiile *păgâne* sunt greu de evaluat,

deoarece elementele de bază, vehiculate de o cultură orală și de popoare în mișcare, scapă în cea mai mare parte cunoașterii noastre, dar este evident că slăbirea amprenteii antice permite, începând cu secolele al V-lea și al VI-lea, renașterea culturilor indigene - mai ales a culturii celtice -, apropiate de cele ale noilor-veniți. Din ciocnirea culturilor și din impactul invaziilor, apar, în diferite tradiții populare, eroii și temele viitoarelor mari cicluri epice ale Evului mediu, cele ale ciclului arthurian și ale Nibelungilor ori ale prozelor narative (saga) scandinave.

Analizarea și studierea unei epoci istorice, indiferent care ar fi aceasta, implică în primul rând definirea respectivei epoci, a terminologiei și denumirii acesteia precum și delimitarea sa cronologică în raport cu epocile precedente și cu cele ce o succed în fluxul de ansamblu al istoriei generale.

Termenul de Ev Mediu, prin care se definește epoca ce ne propunem să o abordăm și din care au fost derivate și denumirile de "Epoca medievală", "relații medievale", "structuri medievale", etc., chiar cel de "orânduirea medievală", nu este altceva decât o născocire a curentului cultural al umanismului, care la rândul său este o manifestare a Renașterii și care în acest fel vroia să întrețină sentimentele de distanțare față de trecutul nemijlocit și să sublinieze atașamentul față de trecutul mai îndepărtat al antichității clasice atât de elogiate de renașcențiști. Redescoperirea valorilor culturii antice și strădaniile de reînviere a acestora i-au făcut pe erudiții umaniști să considere perioada de timp scursă între sfârșitul Antichității și Renaștere ca pe o etapă regretabilă în istoria omenirii, ce nu a reprezentat în opinia lor decât o epocă de tranziție, un "ev de mijloc", între cele două repere abordate, ce se căuta a fi astfel unite printr-o cât mai evidentă continuitate.

Reforma religioasă din Evul Mediu târziu a întârit și mai mult sentimentul de înstrăinare și de nonvaloare a acestei perioade, dominate în Occident de atotputernica biserică romano-catolică, considerată exponentul și susținătorul de bază a relațiilor medievale atât de detestate. Astfel prin predicile exponenților

Reformei, acest sentiment creat de un cerc de erudiți și-a făcut intrarea în mentalitatea maselor.

Termenul de ev mediu este menționat pentru prima dată, prin termenul latin "media tempestas", de episcopul Giovanni Andrea Bussi din Abria, deja în anul 1496 pentru ca pe foaia de titlu a unei cărți editate de Heerwegen la Basel în anul 1531, să fie folosit apoi termenul de "medium tempus". Astfel, deși, se pare că de la mijlocul secolului al XVI-lea termenul se încetățenise, până la receptarea și impunerea sa definitivă va mai trece o bună perioadă de timp, căci în general istoriografia se afla încă în derută în ceea ce privea periodizarea istoriei în ansamblu. Istoricii continuau să vadă încă istoria umană ca pe o succesiune a patru monarhii universale după modelul cronicii lui Suplicius Severus. Această periodizare era îmbrățișată mai ales de istoricii bisericii cărora în acest fel li se confirmau prezicerile profetului Daniel și ale Apostolului Pavel, conform cărora după cea de-a patra împărăție ar urma sfârșitul lumii, apocalipsa. Cel de-al patrulea imperiu era considerat cel roman, un motiv în plus pentru a se spera în refacerea acestuia în plan spiritual prin Renaștere sau în continuitatea Imperiului Roman clasic prin Imperiul Romano-German în plan politic și pentru a considera Evul Mediu doar ca pe o perioadă de tranziție.

Prima istorie a acestei perioade este scrisă în anul 1688 de către Christophor Cellarius (Keller), care întocmește cel dintâi compendiu de istorie universală, un manual în trei volume pentru învățarea istoriei, în cadrul căruia, cel de-al doilea volum se intitula "*Istoria medii aevi*" și a văzut lumina tiparului la Jena, pe vremea când Cellarius era rector școlar la Zeitz. Autorul acestei opere moare în anul 1707 ca profesor al Universității din Halle, iar periodizarea istoriei propuse de el avea să fie repede receptată și să marcheze concepția unor generații întregi de istorici. Cellarius delimita cronologic Evul Mediu prin domnia lui Constantin cel Mare la limita inferioară, și, prin căderea Constantinopolului la limita superioară. În acest fel se urmărea ca începutul și sfârșitul Evului Mediu să fie legate teritorial și evenimential, Constantin cel

Mare fiind primul împărat roman ce a acceptat practicarea creștinismului ca religie oficială - religie ce a marcat evident din punct de vedere spiritual perioada medievală - și în același timp întemeietorul Constantinopolului, noua capitală a imperiului. În acest fel se împăca desigur și concepția renașcentistă de continuitate, Imperiul Roman de Răsărit și Imperiul Bizantin fiind considerate continuatoare directe ale Imperiului Roman clasic și ale culturii antice.

Dacă Cellarius urmărește pentru delimitarea Evului Mediu evenimente care să asigure continuitatea dintre Antichitate și Renaștere, un alt istoric de marcă al vremii, G. Horn din Leiden caută să definească aceleași limite cronologice prin evenimente de discontinuitate. El consideră anul detronării lui Romulus Augustus de către Odoacru și ca atare al desființării Imperiului Roman de Apus, 476, drept dată de început a Evului Mediu. Această opinie este preluată și de istoricul din Göttingen Christoph Gatterer, care stabilește ca dată de sfârșit a acestei epoci anul descoperirii Americii de către Cristofor Columb, 1492. Această periodizare urmărea să delimiteze clar Evul Mediu de Antichitate și perioada modernă prin evenimente ce au adus răsturnări senzaționale: la început desființarea imperiului prin preluarea conducerii de către un barbar, la sfârșit spargerea închistării medievale prin lărgirea orizontului geografic și de cunoaștere al europenilor. Gatterer încearcă să modifice și data de început de la un simplu eveniment, detronarea lui Romulus Augustus, spre întreaga perioadă a migrației germanice, când prin intrarea germanilor în istorie, pe tot continentul au loc schimbări radicale asemănătoare celor provocate de marile descoperiri geografice din secolul al XV-lea.

Desigur au urmat multe alte propuneri de periodizare bazate pe argumente în special de specific zonal, ca A.L. Schlager care alege drept dată de început domnia regelui franc Clovis și întemeierea regatului francilor. Karl Marx și Friedrich Engels, mai târziu, propun egalitatea temporală între Evul Mediu și perioada relațiilor bazate pe feud, de unde se dezvoltă o întreagă terminologie, perioada medievală fiind numită orânduirea feudală și fiind delimitată la limita

inferioară de sfârșitul relațiilor de producție sclavagiste iar la limita superioară de primele revoluții burgheze ce schimbă modul de producție feudal cu cel capitalist.

În ceea ce privește atitudinea istoriografiei față de această epocă, trebuie spus că o contribuție esențială au avut-o gânditorii reformei bisericești ce au preluat atitudinea denigratoare față de Evul Mediu de la învățații Renașterii și ai Umanismului, transportând-o în planul vieții spirituale și al istoriei bisericii. Gândirea reformei s-a simțit despărțită de Evul Mediu, dominat în plan spiritual de biserica romană și papalitate, căutând astfel legătura directă cu rădăcinile creștinismului originar și manifestându-și atașamentul față de izvoarele nefalsificate și veritabile ale credinței, eliberate de adăugirile neavenite intervenite în epoca medievală și sesizate deja de Erasmus din Rotterdam. Ca atare istoriografii protestanți vedeau în Evul Mediu o epocă de deformare bisericească și căutau asemeni renașcențiștilor să sublinieze măreția Antichității, de data aceasta cu specială raportare la originile creștinismului. Cum cea mai simplă metodă de proslăvire a unei epoci este tratarea tendențios-distructivă a altei epoci și apoi analiza lor comparativă, se ajunge prin predicatorii protestanți la formula dezaprobatore de „evul mediu întunecat”. Iată cum dacă umaniștii au impus termenul de *ev mediu* în cercurile savanților, predicatorii Reformei au răspândit acest termen în rândul maselor, în plus adăugând la „medium aevum” și „obscuritas”, apelativ izvorât din frecvent folosită metaforă biblică privind lumina și întunericul ca metodă sigură a vizualizării binelui și răului.

Istoriografia modernă nu mai folosește de mult acești termeni, avântul cercetărilor de medievistică pe plan european permițând înțelegerea mai profundă a Evului Mediu în esența sa și ca atare evaluarea corectă atât a aspectelor negative – de care nu duce lipsă nici o epocă din istoria omenirii –, cât și a aspectelor pozitive. Așezarea acestor aspecte într-o balanță corectă, lipsită de preconcepții și prejudecăți arată clar că Evul Mediu a fost o perioadă

firească în evoluția societății umane, nici mai bună și nici mai rea decât alte epoci precedente sau ulterioare.

Și în ceea ce privește ruptura culturală între Antichitate și Evul Mediu, provocată de marea migrație a popoarelor, cercetările din ultimele decenii au reușit să demonstreze contrariul, ajungându-se la concluzia moștenirii tocmai prin Evul Mediu a valorilor antice. Istoricul vienez Alfred Dopsch a stârnit încă un val de admirație și consternare în același timp când, după primul război mondial și-a lansat teoria continuității de la Caesar la Carol cel Mare, prin lucrarea „*Grundlagen der europäischen Kulturentwicklung*” (Bazele dezvoltării culturale europene), pentru ca aproximativ în aceeași perioadă istoricul belgian Henri Pirenne prin cartea sa „*Mahomed și Carol cel Mare*” să expună teza că abia prin invaziile arabe se distruge unitatea spațiului mediteranean și cu aceasta universul lumii antice. Faptul că opiniile lui Dopsch și Pirenne nu au fost acceptate integral, fiind nuanțate de medievști, nu schimbă esența problemei privind începuturile „evului mediu întunecat”. În sensul cunoașterii de astăzi se pare că istoriografia a putut dovedi prin opera unor medievști de mare prestigiu ca Jacques le Goff sau Harald Zimmermann, o evoluție continuă din Antichitate până în jurul anului 800, ceea ce ne permite să nu mai vedem chiar atâta întunecime în perioada de început a Evului Mediu. La rândul lor originile și evoluția ideilor înnoitoare ale Renașterii și Reformei ne permit sesizarea unui drum destul de luminos prin „întunecimea medievală”. Flacius în lucrarea sa „*Catalogus testium veritatis*” din 1556, descrie evoluția bisericii paleocreștine relevând continuitatea ideilor fundamentale ale acesteia până la Reformă și subliniind că, în ciuda tuturor vicisitudinilor, adevărul creștin și esența credinței nu au fost nicicând uitate. Cercetarea actuală a reușit chiar să identifice numeroase tendințe reformatoare sau chiar reforme înaintea mării Reforme din secolul al XV-lea. Astfel se vorbește despre reforma monastică din perioada carolingiană, de Reforma de la Cluny, de mișcarea reformatoare a lui Huss sau Wicliff. Iar dacă înaintea Reformei propriu zise s-au putut identifica o serie de

precursori ai acesteia, așa și în plan cultural-artistic istoriografia mai nouă a descoperit idei renascentiste înaintea Renașterii. Deja în secolul al XIV-lea Petrarca era apreciat ca redescoperitor al culturii antice. Istoricul literar francez J. Ampere vorbește deja la 1831 despre „Renașterea carolingiană” și asta cu argumente covârșitoare, preluate ulterior și de savantul elvețian Bruckhardt. În același șir de identificări s-a adus apoi în discuție existența unei „Renașteri anglo-saxone” în secolul al VIII-lea. Ajunși aici cu căutarea de renașteri și reforme în sensul cronologiei inverse se constată că atingem punctul în care Dopsch și Pirenne consideră că se poate demonstra continuitatea antichității și ca atare Evul Mediu „întunecat” pur și simplu nu mai există.

## 9.2 Învățământul și arta medievală.

Un șir de oameni de cultură s-au străduit să transmită realizările culturii clasice îndeosebi sub forma unor compendii, mai accesibile decât operele în întregime lor, oamenilor medievali. Martianus Capella (sec. V) a transmis sistemul mai vechi al grupării cunoștințelor antichității în șapte arte liberale. Ele au fost grupate ulterior în *trei căi* ale cunoașterii (*trivium*): gramatica, dialectica și retorica și în *patru căi* ale cunoașterii (*quadrivium*): aritmetica, geometria, astronomia și muzica, care au constituit baza învățământului medieval.

La rândul său, pe măsura consolidării pozițiilor sale social-politice și ideologice în societate, biserica creștină devenea tot mai precaută față de cultura antică *păgână*. Exprimând poziția oficială a bisericii față de moștenirea culturală antică, papa Grigore I cel Mare, reproșa în 601 unui prelat care se ocupa de *literele lumești*, că în *una și aceeași gură nu încap lauda lui Hristos împreună cu lauda lui Jupiter*. În condițiile regresului cultural al epocii și ale instaurării supremației spirituale a clerului, principalele centre de cultură reprezentau niște oaze răzlețe: unele reședințe episcopale și unele mănăstiri, curțile regale, iar creatorii și purtătorii de cultură proveneau aproape numai din rândurile unor clerici cu pregătire culturală mai temeinică, astfel încât termenul de cleric și de

știutor de carte deveniseră sinonime. Bibliotecile mănăstirești cuprindeau lucrări nu numai religioase, ci și profane, între care și opere antice salvate de la distrugere; exemple de astfel de biblioteci avem la Vivarium, Monte Cassino, Sankt Gallen, Fulda, Lindisfarne etc.

După dispariția școlilor antice, mai întâi mănăstirile au fost cele care au asigurat transmiterea artelor liberale, adaptate nevoilor culturii creștine. Carol cel Mare, care a înțeles importanța scrisului pentru renașterea bisericii și a statului, a căutat să creeze școli pe lângă bisericile episcopale și chiar parohiale. În secolul al X-lea, alături de mari centre mănăstirești, cum sunt cele menționate mai sus, se afirmă școlile episcopale de la Köln, Utrecht, Reims, în timp ce în Italia se menține tradiția școlilor de drept și a celor notariale. În unele orașe, însă, aflul de profesori și elevi, precum și lărgirea temelor de gândire - e perioada certe *universaliilor* - determină eliberarea școlilor de sub tutela episcopală. În secolul al XIII-lea, asistăm la triumful unei noi instituții, *Universitatea*, în care se afirmă metoda de învățare pusă la punct în cadrul școlilor pe baza lecturii și comentării textelor ce fac autoritate: scolastica. Protejată de papalitate și de autoritățile laice, ea este în același timp o asociere de școli și o corporație de profesori și studenți, condusă prin statute sau privilegii ce-i sunt proprii. Universitatea medievală - matrice a universității moderne, dar în esență, fundamental diferită - este o instituție tipic europeană, absolut originală și caracteristică Evului Mediu.

Viața intelectuală din Italia Evului Mediu avea o orientare practică, legată de activitatea politico-socială; mișcarea comunală - mai activă aici decât în alte părți ale Europei - avea nevoie în primul rând de juriști, de specialiști, de funcționari calificați pentru administrarea orașelor și pentru a le apăra interesele și drepturile. Pe baza acestor comandamente apar și Universitățile în Italia și apoi și în celelalte spații vest-europene; unele dintre aceste Universități au rezistat vremurilor, funcționând aproape fără întrerupere până în zilele noastre: Bologne, Paris, Oxford, Heidelberg ș.a.

În secolele VI-VIII, preocupările culturale erau îndreptate mai mult asupra cunoștințelor enciclopedice, teologiei-filosofiei, istoriografiei și beletristicii și mai puțin asupra științelor naturii. Nivelul cunoștințelor epocii se reflectă în întinsa lucrare cu caracter enciclopedic *Etimologii*, datorată lui Isidor din Sevilla. În domeniul istoriografiei, în Galia, Grigore de Tours (cca.538-594), a scris *Istoria francilor*, în care expune istoria Galiei și cu precădere a francilor de la începuturile legendare ale dinastiei merovingiene până către finele secolului al VI-lea. În Anglia cea mai răspândită cronică aparține lui Beda Venerabilul, autorul lucrării *Istoria bisericească a neamului anglilor*, în care înfățișează istoria Britaniei de la venirea anglo-saxonilor în insulă în anul 731.

Evoluția culturală din primele secole ale Evului Mediu, prin transmiterea unei părți a moștenirii culturale a antichității și prin funcționarea unor centre culturale laice și mai ales religioase, a creat condiții pentru înviorarea culturii în timpul așa-numitei *Renașteri carolingiene* (ultimul sfert al secolului al VIII-lea - prima jumătate a secolului al IX-lea). Expansiunea statului franc carolingian și a creștinismului în rit latin a sporit nevoia de slujbași și clerici cu o pregătire mai bună, în funcție de necesitățile statului și bisericii. Pentru realizarea acestor scopuri, Carol cel Mare a invitat la curtea sa pe Petru din Pisa și Paulin din Friul (Italia), Paul Diaconul, Theodulf, Alcuin etc., gramaticieni, poeți, teologi, geografi. Programul *Renașterii carolingiene* a fost realizat prin activitatea acestui "stat major cultural" și s-a desfășurat în cercurile cultivate ale epocii, ca *Academia palatină* de la Aachen, școlile episcopale, mănăstirești ș.a. Din această perioadă datează majoritatea operelor antice, care au fost copiate în scriptoriile mănăstirilor, opere ale scriitorilor antici, Titus Livius, Caesar, Tacitus, Vergilius, Lucretius, etc. În istoriografie tendința de a glorifica și a justifica politica statului carolingian și a suveranilor săi se reflectă în *Analele regatului francilor*, cronică oficială a evenimentelor mai însemnate petrecute în anii 768-829, în *Viața împăratului Carol cel Mare* scrisă de Einhard (Eginhard - cc.830). Deși *Renașterea carolingiană*, prin programul și mijloacele sale

modeste, nu putea cuprinde decât un mic număr de oameni, având deci o răspândire și efecte limitate, totuși, prin valorificarea și transmiterea unei părți a moștenirii culturale clasice și prin efortul de a concilia creștinismul cu înțelepciunea antică a constituit veriga de legătură între cultura clasică, umanismul occidental din secolele XII-XIII și umanismul renascentist.

Continuarea obiectivelor *Renașterii carolingiene* a fost completată, în secolele IX-XI, prin intensificarea contactelor culturii occidentale cu culturile bizantină și arabă, mai ales prin Italia de sud și Spania arabă. În domeniul științelor naturii, în zona de contact din sudul Italiei a culturii occidentale cu cele bizantină, arabă și ebraică, a funcționat în secolul al X-lea școala de medicină de la Salerno.

Ca și în secolele precedente, limba culturii scrise a continuat să fie latina, dar încheierea în linii mari a procesului de formare a popoarelor și limbilor romanice și germanice a stat la baza pătrunderii și răspândirii limbilor vorbite în cultura scrisă. Astfel, *jurământul de la Strassbourg*, întocmit în 842 este redactat în limba latină, dar pentru a fi înțeles de oștenii din Franția apuseană și de cei din Franția răsăriteană, conține și o redactare în *lingua romana* (vechea franceză) și *lingua tedesca* (germana veche). În Britania domnia lui Alfred cel Mare (871-899), rege de Wessex, poate fi comparată, din punctul de vedere al culturii și învățământului, cu cea a lui Carol cel Mare, deoarece și el dispune crearea de școli și inițiază alcătuirea *Cronicii anglo-saxone*.

**Arta.** Ca și în domeniul culturii, și în cel al artei au coexistat și s-au influențat elemente ale moștenirii clasice romane, păstrate îndeosebi în domeniul arhitecturii în piatră și în tehnica mozaicului, ale lumii germanice, prezente mai ales în arhitectura în lemn și în obiectele în lemn ca și în artele decorative: podoabe, miniaturi și coperti de codice.

În domeniul arhitecturii în piatră de tradiție romană se înscriu bazilicele San Apollinare Nuovo și San Vitale din Ravenna (sec. VI), baptisteriul Saint Jean din Poitiers (sec. VII), capela imperială de la Aachen (sfârșitul secolului al

VIII-lea - începutul secolului al IX-lea). Primele manifestări ale unei arhitecturi romanice - caracterizată prin bolta de pietre fațetate, menținute cu o lata numită cheie de boltă - apar aproape în același timp, la sfârșitul secolului al X-lea și începutul secolului al XI-lea, în Catalongia, Lombardia și Lorena. De aici ele se extind în tot Occidentul creștin, punctul de convergență situându-se în Burgundia și Auvergne. Artă bizantină, cu edificiile sale cu cupole și cu caracterul hieratic și țeapăn al decorațiunilor sale, artă musulmană, descoperită în Spania Reconquistei și pe Tărâmul Sfânt, i-au inspirat mult pe arhitecții și artiștii epocii romanice. Printre problemele tehnice care se ridicau în fața arhitecților, cea mai importantă era aceea a acoperișului, care a fost construit din piatră în sistemul bolții în plin arc, care avea dezavantajul că nu oferea posibilitatea ridicării unor construcții înalte. Acest inconvenient a fost înlăturat începând cu secolul al XI-lea, când s-au adoptat soluții variate: juxtapunerea mai multor cupole, bolți în umbrar susținute de arcuri ce dublează bolta. Exemple celebre de astfel de construcții se întâlnesc din Franța până în regatul maghiar și din Scandinavia până în Italia (mănăstirea Santiago de Compostella, domul din Worms, catedralele din Poitiers, Toulouse ș.a.).



Turnul din Pisa-stil romanic



Domul din Milano- stil gotic

Sculptura și pictura erau, de regulă, auxiliare ale arhitecturii, dar s-au realizat și opere separate, mai ales în domeniul artelor decorative (statuete, ca aceea reprezentând un suveran carolingian, poate Carol cel Mare, sec. IX).

*Carol Magnificul*, (742-814)

De o mare răspândire și prețuire se bucurau artele decorative legate de prelucrarea lemnului și a metalelor și decorarea manuscriselor. Scriptoriile, mai ales eclesiastice, din secolele VI-X, constituiau ateliere nu numai pentru copiat codice, în secolele IX-X cu eleganta minusculă carolingiană, ci și pentru realizarea legăturilor, ferecăturilor și minierea codicelor, ca *Evangheliarul din Kells*, *Evangheliarul de la Lindisfarne* (Britania anglo-saxoă, sec. VIII-IX), *Psaltirea de la Utrecht* (statul carolingian, sec. IX).

Dezvoltarea **educației fizice** în Evul Mediu este determinată de religia creștină, care triumfă asupra vechilor religii politeiste, determinând atât concepțiile, preum și forma instituțiilor. Desființarea Jocurilor Olimpice și apoi incendierea Olympiei au fost fapte simbolice care au pecetluit triumful eticii creștine asupra concepțiilor antice, care suferiseră un pregnant proces de degenerare în ultimele veacuri. Locul concepțiilor greco-romane preocupate de aspectul fizic al omului este luat de concepțiile creștine care au creat un ideal cu totul diferit. Doctrina creștină se sprijină pe dualitatea corpului și a spiritului:

corpul este pieritor, sufletul nemuritor. Corpul este dușmanul sufletului, reședința din cauza păcatului. Cu cât corpul este mai slăbit, mai neîngrijit, cu atât șansele sufletului de a accede la viața veșnică sunt mai mari. Ca o consecință a creșterii influenței acestor concepții a fost interzicerea exercițiilor fizice prin care se cultivă latura fizică a persoanei. În sistemul de educație și învățământ, dominat de teologie, era exclusă orice preocupare pentru educație fizică. În acest mod, creștinismul a dus la decăderea exercițiilor fizice.

Dar, chiar dacă exercițiile fizice nu au fost practicate în sistemul școlar feudal, nu înseamnă că ele au dispărut din viața popoarelor. Exercițiile fizice au continuat să facă parte din viața oamenilor și să fie practicate. Pe de o parte ele erau exersate din necesitatea asigurării pregătirii militare, dar și din dorința naturală de mișcare a oamenilor din cele mai diverse categorii sociale. Clasele nobiliare au practicat exercițiile fizice în cadrul instituției cavaleresti, în timp ce oamenii din popor, țărani și orășeni în diverse ocazii specifice vieții feudale: serbările populare care erau marcate prin organizarea unor întreceri de alergări, sărituri, aruncarea cu piatra, jocuri cu mingea, dansuri populare tradiționale. Astfel, multe jocuri sportive practicate în zilele noastre își au originea în jocurile medievale practicate în Evul Mediu: tenisul, crichetul, golful, biliardul, fotbalul, dacă le pomenim pe cele mai cunoscute.

### 9.3 Cultura arabă medievală.

Până în epoca formării statului unificat și a marilor cuceriri, cultura arabă a avut un caracter predominant oral și practic, izvorât din necesitățile impuse de viața aspră din deșerturile peninsulare. Acest caracter practic al culturii preislamice s-a retransmis, ca o moștenire ancestrală și științei arabe din secolele următoare.

Încă din perioada preislamică, arabii au intrat în contact cu cultura mai dezvoltată din țările vecine - Siria, Palestina, Persia - prin mijlocirea comunităților de sirieni, greci, evrei, persani, statorniciți în peninsula sau prin

călătoriile făcute de negustorii arabi peste hotare. Marile cuceriri și extinderea statului arab de la Indus la Oceanul Atlantic au pus pe arabi, începând cu secolul al VII-lea, în contact direct sau indirect cu civilizațiile și culturile considerabil mai înaintate decât a lor, din Imperiul Bizantin, Orientul Apropiat, Persia, India, China.

Cultura clasică arabă s-a format treptat, în condițiile islamizării țărilor cucerite, ale sintezei dintre vechea cultură arabă și culturile din aceste țări și a atins culmea înfloririi sale în secolele VIII-IX, perioadă în care au fost culese și redactate poeziile orale arabe preislamice din secolele al VI-lea și al VII-lea. Din cauza influenței islamului, arabii și-au însușit în mod unilateral moștenirea culturii antice, interdicția religioasă de a înfățișa chipuri de oameni și animale (provenită din teama de *idolatrie*) a nimicit cu timpul sculptura și a avut o influență nefastă asupra picturii.

Înflorirea culturii arabe în secolele VIII-XII se datorește unui complex de condiții favorabile, apărute datorită avântului economic ce a caracterizat această perioadă. Bazându-se pe moștenirea culturii arabe preislamice și ale spiritului raționalist elen, cultura arabă s-a caracterizat printr-o vădită înclinare spre studiul științelor naturii și al aplicațiilor practice. Astfel au fost elaborate lucrări speciale pentru nevoile arhitecturii și tehnicii; de exemplu matematicianul și geometrul Abu-l-Wafa (secolul al X-lea) a scris *Cartea despre cele ce sunt necesare meșteșugarilor în legătură cu construcțiile*.

**Știința și învățământul.** În domeniul matematicii, arabilor le revine meritul de a fi preluat de la indieni numerația cu nouă cifre-simboluri, căreia i-au adăugat cifra 0. Astel perfecționat, sistemul de numerație zecimală prin cifre se găsește în manualul de aritmetică scris pe la 830 de al-Horezmi (Khwārizmī - 780-cca.846), de la al cărui nume provine termenul latinizat de algoritm. Noul sistem s-a răspândit în Europa după anul 1000. Tot al-Horezmi a pus bazele și calculului algebric scriind un *Scurt tratat despre calculul lui al-jabr și al lui al-muqabala*. Perfecționarea operațiilor algebrice s-a datorat ulterior lui Omar

Khayyam, autorul tratatului *Demonstrarea problemelor de al-jabr și al-muqabala* (1047).

Progresul matematicii a favorizat pe ce al astronomiei, a cărei dezvoltare a fost condiționată de necesitățile impuse de cultul musulman, ca întocmirea calendarului, stabilirea lunii Ramadan și a orelor de rugăciune, determinarea exactă a poziției geografice a orașului Mecca. Începând cu secolul al IX-lea, astronomii și geografil arabi au efectuat operații necesare măsurării unui arc de meridian terestru de  $1^0$  și în secolul al XI-lea ei au ajuns la un rezultat foarte apropiat de cel real, stabilind lungimea lui la 113 km, cu numai 2 km diferență față de lungimea reală de 111 km.

Arabii s-au remarcat în chip deosebit și în medicină și deși nu au practicat deschis disecția, datorită interdicțiilor coranice, ei au ajuns totuși, pe baza observației și experimentului, să aducă contribuții în domeniul fiziologiei. Unul dintre cei mai cunoscuți medici ai lumii arabe a fost cunoscut sub numele de Avicenna (Abu Ibn Senna).

Până în secolul al X-lea în lumea musulmană nu exista un învățământ public organizat, nu existau adevărate școli elementare; copiii li se făceau lecții de religie și de morală în cadrul moscheii. Către sfârșitul secolului al X-lea a luat ființă învățământul secundar, elevii având întreaga întreținere asigurată. Unele colegii aveau o programă de învățământ de nivel universitar - cum era colegiul fondat în secolul al XI-lea de Nizam al-Mulk la Bagdad. Nivelul intelectual înalt al lumii islamice medievale este atestat și de numărul și de marile proporții ale bibliotecilor. În secolul al X-lea, un vizir a fondat la Bagdad o bibliotecă de 12.000 de volume - opere inedite, traduse recent din limbile greacă, sanscrită și chineză.

În cele cinci secole (VIII-XIII) de strălucită afirmare în domeniile științei, cele trei mari centre de cultură - Bagdad, Cordoba și Cairo - s-au bucurat în mod deosebit de un imens prestigiu, fiind adevărate izvoare de știință și cultură.

**Arta. Arhitectura.** Subordonarea manifestărilor artistice unor norme cu caracter religios va conferi artei islamice o marcantă notă de originalitate. Arta islamică, structural unitară dar nu uniformă, este departe de a fi rămas imuabilă. În cele treisprezece secole de evoluție se disting patru perioade. Prima (de la mijlocul secolului VII până la sfârșitul secolului IX) corespunde epocii omeyyade, de expansiune politico-militară și celei de glorioasă domnie a califilor abbasizi. La începutul acestei perioade, sub califii omeyyazi, arabii preiau și integrează în creațiile lor elemente siriene și elenistico-bizantine.

În cea de a doua perioadă (sec. X-sfârșitul sec. XII), odată cu dislocarea imensului imperiu și cu coexistența celor trei califate rivale (Bagdad, Cordoba și Cairo) se crează trei mari centre cultural-artistice. Arta islamică se degajează de influențele anterioare, căpătând clare caractere proprii. Este abandonat vechiul tip de moschee, bazat pe predominanță dată cupolei, care va deveni element esențial al arhitecturii funerare. Se fixează acum și silueta caracteristică a minaretului - care, începând cu secolul al XI-lea, devine foarte înalt, pe un plan circular, subțindu-se spre vârf și având, la înălțimea de  $3/4$ , balconul muezinului.

Cel mai vechi monument de arhitectură arabă care s-a păstrat, derivat în mod evident din arhitectura creștină siriană, este așa-numita *Cupolă a Stâncii* din Ierusalim. Dar creația cea mai remarcabilă a epocii omayade este marea moschee din Damasc (datând din 706 și reconstruită în secolul al XI-lea). Dintre marile monumente religioase ale epocii abbaside care au rămas, cel mai impresionant este faimoasa moschee din Cordoba, a cărei construcție a fost începută în 785. În ceea ce privește decorația acestor monumente de artă religioasă și nu numai, deoarece Coranul interzicea pictarea sau sculptarea figurilor umane și animale, se dezvoltă o decorație cunoscută sub numele de *arabesc*, care deși nu este inventată de arabi, ei sunt cei care o promovează și o transformă într-un element caracteristic artei lor.

În domeniul artelor minore, meșterii arabi au obținut rezultate remarcabile în confecționarea armelor fin cizelate și bogat împodobite, în prelucrarea artistică a metalelor uzuale și nobile, a lemnului și a fildeșului.

Arabilor la cultura și civilizația Europei medievale s-a efectuat prin canalul Spaniei și al Siciliei. Viața intelectuală și culturală din aceste două țări aflate sub ocupația islamică era superioară celei din restul Europei acelei vremi. Legăturile artistice ale europenilor cu lumea arabo-islamică încep încă din secolul al VIII-lea, odată cu schimburile comerciale care includeau și obiecte de artă și mai târziu, prin intermediul cruciadelor europenii au cunoscut mai de aproape arta arabă. Arhitectura Evului Mediu occidental a fost sensibil influențată de tradițiile arhitecturii arabo-musulmane (ferestre duble, arce diferite, creneluri, cupole, arcade sau bolte poligonale, suprafețe traforate).

#### 9.4 Importanța culturii medievale pentru cultura universală.

Perioadele des repetate de foamete, marile epidemii, catastrofele naturale, războaiele dese și alte forme de violență din Evul Mediu, au dus la o insensibilitate a sentimentelor – caracteristică a mentalității medievale – precum și credința în viziuni, vise și halucinații. Supranaturalul nu putea fi exclus din concepția despre lume, destinele omului și ale Universului, înscriindu-se în marele plan al divinității. Mentalitatea religioasă era dominantă.

Mentalitatea simbolică nu este proprie numai creștinismului; dar Evul Mediu a dat conștiinței și interpretării simbolice o extindere, o complexitate și un sens concordant cu doctrina creștină.

Elementele multiple și complexe ale culturii medievale – concepția despre lume, credințe, forme și sisteme de comportament – au ajuns a fi un “bun social”, astfel încât a devenit cu adevărat o cultură populară, accesibilă tuturor membrilor societății medievale.

Această formă de gândire, specific medievală, a luat forme exclusiv teologice, manifestându-se în toate sferile vieții sociale ale acelor timpuri.

Biserica medievală a avut o atitudine destul de suspicioasă față tradițiile și obiceiurile religioase populare, influența cărora se resimțea tot mai mult asupra instituției bisericești. Credința populară, în mod special magia, a avut o răspândire majoră în societatea medievală. Deși într-o formă începentă, creștinismul este principala trăsătură a vieții culturale medievale.

Societatea medievală a fost una foarte religioasă, astfel încât instituția bisericească a ajuns să controleze orice manifestare a vieții sociale biserica - este factorul decisiv în dezvoltarea jurisprudenței, științelor naturale, filosofia, logica - toate se dezvoltau în conformitate cu principiile creștine. Elita religioasă era unica categorie socială cărturară a evului mediu, în comparație cu inteligentul de astăzi, totuși, europeanul medieval este “necărturar”. Doar către sfârșitul sec.XV-lea biserica a conștientizat necesitatea pregătirii cadrelor și drept urmare au permis deschiderea și activitatea primelor universități.

Cultura antichității n-a fost uitată în tot cursul Evului Mediu. Ea constituia nu numai un izvor bogat de cunoștințe și un prilej de delectare a spiritului, ci și un sprijin intelectual și moral, o verificare prin confruntarea ideilor și a capacităților intelectuale ale autorilor medievali. Îndeosebi autorii secolului al XII-lea se recunoșteau debitori ai gândirii greco-romane; iar intelectualul, “clericul”, considera latina ca fiind limba sa “maternă”, indispensabilă integrării lui în marea comunitate a culturii și a spiritului. Antichitatea îi dădea omului și sentimentul unei continuități a istoriei și al apartenenței la o tradiție de autoritate – la care simțea nevoia să facă apel adeseori necritic, cu un respect și o încredere exagerate. “Oamenii Evului Mediu știau că sunt moștenitorii unui trecut pe care nu-l refuză. Dimpotrivă, vor să-l adopte. Ei nutresc pentru Antichitate același respect ca și oamenii Renașterii” (M.-M. Davy).

John de Salisbury relatează cuvintele – rămase celebre – ale ilustrului magistru Bernad de Charles, în care reflectă cât se poate de clar felul în care filosofii și erudiții sec. al XIII-lea se consideră continuatorii și debitorii – în același timp orgolioși și modești, mândrii și umili – ai marilor lor predecesori

din Antichitate: *“Noi suntem niște pitici urcați pe umerii unor uriași, și în felul acesta putem vedea mai mult și mai departe decât ei; dar nu datorită elevației privirii noastre sau staturii trupului nostru, ci pentru că noi suntem ridicați de ei la o mai mare înălțime și suntem susținuți de statura lor uriașă”*

Dacă Bernard de Charles ar fi trăit în epoca Renașterii și ar fi vorbit în numele oamenilor acestei epoci, poate că tot în aceeași termeni s-ar fi exprimat și despre “uriașii” Evului Mediu.

### ***Bibliografie***

1. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
2. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
3. Novăcescu Dorn, *Istoria civilizației europene*. Curs. P.I. – Timișoara:
4. Univesitatea „Politehnică”, 1997.
5. Drimba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București Ed. Științifică, 1995.

## **10. Cultura Renașterii**

### **10.1 Caracteristici generale.**

### **10.2 Renașterea – tip de cultură de tranziție.**

### **10.3 Renașterea și Reforma.**

### **10.4 Știința și învățământul epocii Renașterii.**

### **10.5 Arta renascentistă.**

### **10.6 Importanța culturii renascentiste pentru cultura universală.**



***Gioconda***, Leonardo da Vinci

### **10.1 Caracteristici generale**

Problema Renașterii a căpătat de-a lungul secolelor interpretări divergente, care au lăsat să persiste până azi unele confuzii în definirea conceptului, a naturii acestei epocale mișcări, a extinderii sale în timp și spațiu, precum și a raporturilor ei cu fenomenele istorice, sau culturale adiacente (ca, de exemplu, umanismul sau Reforma). Tendința frecventă de a exalta epoca Renașterii, idealizând-o global, nediterențiat, se datorează, realizărilor sale de ordin cultural, în speța artei și literaturii; în realitate, aspectele sale ce țin de sfera civilizației sunt dominate de prea multe umbre - de obicei trecute discret sub tăcere – care contrazic această tendință idializatoare, dar care nu pot fi eludate fără riscul unei cunoașteri lacunare și deci, a unei înțelegeri într-o măsură incorectă. În acest sens, confuziile și aprecierile contradictorii intervenite în timp au fost elucidate și corectate prin delimitări și precizări operate

progresiv; încât, chiar dacă nu s-a ajuns la un acord unanim în toate chestiunile, problema Renașterii în globalitatea ei apare azi într-o perspectivă sensibil modificată.

Definirea și caracterizarea Renașterii a început în secolul al XIV – lea în Italia, prin punerea sub acuzare a Evului Mediu de către Petrarca, primul care formulează conceptul de „timpuri întunecate” (tenebrae), de „ barbarie” medievală. Boccaccio este cel dintâi care definește „noua eră culturală” atribuindu-i meritul restaurării literelor și artelor după o lungă perioadă de uitare. Ideea va fi dezvoltată spre sfârșitul aceluiași secol de către Filippo Villani, urmat în secolul următor de Bruni, Flavio Biondo, Poggio Bracciolini și Elena Silvio Piccolomini. Primul autor italian care va folosi termenul Renașterii (rinascita) în istoria artei va fi Giorgio Vasari (1550).

Pentru Erasm, cultura medievală era o expresie a barbariei (*Antibarbarorum liber* se intitulează una din primele sale opere), - în timp ce acum „au renăscut” literele și, alături de aceasta, artele. Erasm salută cu entuziasm această reînflorire a literaturii și artei, pe care o vede ca având loc nu numai în Italia, ci în toată Europa Occidentală. Dar, cu toată această largire de orizont sugerată de Erasm, „ideea umaniștilor despre Renaștere a rămas limitată la aspectele intelectuale și estetice ale culturii”. (W.K. Ferguson).

În secolul al XVIII-lea viziunea asupra Renașterii se lărgeste considerabil. În explicarea culturii Renașterii, Condorcet relevă evenimentele precum invenția tiparului și a noilor tehnici industriale, căderea Constantinopolului, descoperirea Americii, reacția contra abuzurilor Bisericii Catolice, Reforma care a încurajat libertatea de gândire, studiul clasicismului și a monumentelor antice.

Jules Michelet în „Renaissance” (1855) este cel dintâi care definește Renașterea ca o perioadă determinată a istoriei generale europene. Termenul nu mai este acum limitat la definirea unei epoci de strălucire artistică și literară, la redescoperirea clasicilor și la opera juriștilor timpului, ci este aplicat, unei

perioade în ansamblul său, și care ar fi fost animată de un spirit particular, prezent în toate manifestările vieții ei.

Meritul lui Michelet constă în faptul că a fi acordat conceptului de Renaștere o însemnătate universală și concret umană, chiar dacă a limitat această perioadă la secolul al XVI-lea, fără să-i extindă limitele temporale și fără să acorde italienilor paternitatea culturii și civilizației Renașterii.

Ideea că Renașterea se definește de fapt ca o fază istorică general-europeană, iar nu doar ca o simplă mișcare artistico-literară, a întâmpinat mult timp o rezistență constantă. Athur Gobineau, în seria sa de scene istorice dramatizate (*La Renaissance*, 1877), înțelege Renașterea doar ca expresie a unor personalități și a unor culturi de elită. Pentru Nietzsche, Renașterea este marea epocă a Supraomului și o antiteză a civilizației creștine.

Pentru Fr.de Sanctis, Renașterea, splendidă prin arta sa, este o perioadă de decadentă morală, religioasă și civică. În schimb, H. Taine și Ph. Monnier dau artei renascentiste italiene o interpretare istorico-culturală.

Spre deosebire de Franța și Anglia, în Germania – țară în care literatura epocii n-a produs opere de o valoare deosebită, iar în domeniul artei a rămas caracteristic german stilul goticului târziu - Renașterea a avut o durată mai redusă și s-a afirmat ca un fenomen cultural secundar; în timp ce Reforma a fost considerată, expresia națională germană a renașterii.

Seria ilustrațiilor creatori a Renașterii culminează cu Johan Nordstrom, a cărui teză extremistă, afirmă că nimic din aporturile civilizației și culturii renașterii n-a fost un produs original. „Conștiința națională, cultura orășenească, umanismul clasicizant, libertatea gândirii, cultivarea filosofiei platonice, studiul empiric, al științelor naturale, interesul puternic pentru om și natură, formarea unei societăți moderne și cu gusturi tot mai rafinate, realism și influențe clasice în artă, toate acestea n-au fost un produs original al Italiei Renascentiste, întrucât toate fuseseră pe deplin obținute și realizate în Evul Mediu” (după Ferguson). Cultura Renașterii n-a creat nimic cu adevărat nou, toate elementele ei

importante existând încă din Evul Mediu (Et.Gilson). În schimb, noua epocă a adus tot ce e rău în lumea modernă, deoarece cultura Renașterii „s-a separat de sacru - afirmă J. Maritain, - îndreptându-se spre om”.

Renașterea este un fenomen European, nu doar italian, cum îl concepe Burckhardt. Termenul circumscrie nu numai un fenomen cultural, în speță artistico-literar, ci și o epocă determinată a istoriei, a civilizației și culturii europene, ale cărei trăsături caracteristice s-au definit pentru prima dată și în modul cel mai complicat în Italia, de unde a iradiat - în proporții și în domenii diferite – în alte țări europene. În sfera noțiunii de Renaștere se înscriu 3 mari evenimente: Mișcarea intelectuală a umanismului, Reforma religioasă și strălucita mișcare artistică (și literară) a cărei denumire convențională, general, dar nejust acceptată ca atare (și deci creând confuzia terminologică), s-a suprapus întregii noțiuni de Renaștere ca fază istorică, ceea ce a făcut ca splendoarea artistico-literară renașcentistă să fie proiectată asupra epocii în ansamblul ei, idealizând-o.

Civilizația și cultura Renașterii sunt profund marcate de o alianță între vechi și nou, de persistența unor concepții și practici superstițioase, magice, ezoterice, cabalistice, astrologice, etc. – de care nu s-au debarasat total nici chiar cele mai strălucite minți ale științei și filosofiei, ca J.Bodin, A. Pare, Copernic, Kepler, Paracelsus, etc – G. Gusdorf definește Renașterea ca marea epocă a ambiguităților și a contradicției; perioada în care „omul urmărește un fel de creație a lumii și a lui însuși, se pasionează pentru aventura tehnică în care recunoaște un factor decisiv de reformare și transformare a lumii”.

Epoca Renașterii rămâne impresionantă prin extraordinara ei vitalitate, prin optimismul iremediabil, prin pasiunea aventurii și a libertății; refuzând nu numai autoritarismul unor dogme, ci considerând și moralitatea comportamentului ca fiind un dat limitativ și restrictiv. *Juvat vivere!* E o bucurie să trăiești!, exclamația lui Ulrich von Hutten pare a fi însăși deviza oamenilor Renașterii.

## 10.2 Renașterea – tip de cultură de tranziție.

Renașterea e o mișcare ce a constituit o epocă distinctă în istoria umanității, o epocă caracterizată prin mari „explozii spirituale” și materiale, în general, printr-o efervescență culturală. Problema renașterii a căpătat de-a lungul secolelor interpretări divergente care au lăsat să se persiste până azi unele confuzii în definirea conceptului a naturii acestei epocale mișcări, a extinderii sale în timp și spațiu, precum și raporturile ei cu fenomenele istorice, sau culturale. Tendința permanentă de a exalta epoca Renașterii, idelizând-o global, nediferențiat, se datorează realizărilor sale de ordin cultural, în special artei.

Definirea și caracterizarea Renașterii a început în secolul al XIV – lea în Italia, prin punerea sub acuzații a Evului mediu de către Petrarca, primul care formulează conceptul de „timpuri întunecate”, de „barbarie medievală”.

În explicarea culturii Renașterii, Concorcet relevă evenimentele și elementele determinate, ca invenție a tiparului și a noilor tehnici industriale, cucerirea Constantinopolului și altele.

Remarcabilul culturolog român O. Drimba menționează, că fenomenul istoric cultural renașcentist nu este unitar. Drimba în „Istoria culturii și civilizației” afirmă, că Renașterea este un fenomen european, nu doar italian.

Nu se deosebește de cele menționate mai sus și afirmația lui I.Bîțlan, că Renașterea concepută în sens larg cuprinde principalele componente ca: Umanismul, Renașterea propriu zisă, și Reforma, toate momentele specifice ale amplului proces de emancipare socială și spirituală, ce a făcut trecere de la evul mediu la epoca modernă.

Delimitarea în timp a acestei perioade istorice a creat și creează și ea controverse. Faptul este explicabil. Fiind un fenomen european foarte complex, Renașterea a îmbrăcat forme specifice de la o țară la alta. Nu a existat un sincronism în evoluția culturală a acestor țări, iar pe de altă parte, chiar marile domenii ale culturii - arta, știința filosofia etc. – au cunoscut o evoluție diferită, inegală temporal și spațial.

Renașterea o vom încadra în timp între jumătatea secolului al XIV-lea și sfârșitul secolului al XVI-lea.

Istoria culturii se realizează prin depășire. Dar depășirea unei etape, nu presupune înlăturarea ei totală, ci realizarea ca negație dialectică, respectiv prin afirmarea și prelucrarea valorilor spirituale, asimilabile și negarea nonvalorilor și valorilor limitate. Dezvoltarea culturii, ca de altfel a fiecărui domeniu social, presupune, deci, unitatea dintre continuitate și discontinuitate. O cercetare obiectivă poate evidenția că între Renaștere și Evul mediu, pe de o parte, ca și între Renaștere și epoca modernă, pe de alta, există numeroase momente de continuitate.

Renașterea este o cotitură crucială de la concepțiile religioase la cele umaniste despre lume și om. În noua mentalitate umanistă omul e creația supremă a lumii; rațiunea lui e forța superioară; organele de simț ale lui nu sunt capacități vicioase ale corpului, dar rațiunea - baza cunoașterii lumii, a esenței și legităților existenței; toată lumea a devenit întruchipare a divinului, așa cum a fost mai înainte Hristos; natura, lucrurile apar în forma lor senzorial-concretă, în relațiile lor rațional-concrete, dar nu în raportul față de divin sau diavol.

Ideologia și mentalitatea renașcentistă nu prezintă un sistem consecvent de idei materiale, antireligioase. Conștiința și mentalitatea renașcentistă e mai mult panteistă, decât ateistă, - de aceea omul a fost divinizat, dar n-a fost pus în locul lui Dumnezeu; realitatea luminează e înțeleasă mitologic, dar nu e contrapusă mitului, materialul și spiritualul, realul și idealul, pământescul și divinul, creștinismul și păgânismul nu sunt antagoniste, ci laturi ale întregului armonios. În această tendință către armonie, credința în armonie și unitate constă esența culturii Renașterii și cauza interesului ei deosebit față de cultura antică.

Baza socială a Renașterii a fost starea economică specifică, care poate fi definită ca o trecere de la feudalism la capitalism (N. Conrad). Renașterea italiană e în același timp și apusul evului mediu și răsăritul epocii moderne. Această cultură de tranziție nu e nici medievală, nici capitalistă.

Cultura Renașterii apare și se dezvoltă în orașe. Orașul renașcentist e orașul dezvoltat în mai multe domenii, cu meșteșugari și comerț; un oraș deschis, internațional, cu transportul și căile de comunicații dezvoltate; este multinațional, religios și cultural.

Cultura renașcentistă nu e pur și simplu „cultură orășenească a epocii feudale”, ci e o formă a ei specifică, născută de acele procese social-economice, care s-au creat în orașul medieval, când în el a început să se dezvolte impetuos producția simplă de mărfuri și a comerțului internațional, iar pe baza aceasta se forma un nou tip laic de concepție despre lume, opus celui religios și care și-a găsit sprijin în tipul antic al conștiinței sociale. De aceea în „forma cea mai pură” Renașterea s-a manifestat în Italia. Anume aici calitățile tipologice ale Renașterii s-au manifestat pe deplin, deoarece în Italia dezvoltarea unui astfel de tip de oraș, a coincis cu posibilitatea învierii moștenirii culturale antice.

Coincidența acestor factori diferiți a creat condiții pentru apariția rapidă a unei calități culturale noi, care nu era nici feudală și încă nici capitalistă și avea limpezime stilistică evidentă. În țările și regiunile, unde acest proces, din cauza lipsei anumitor factori, s-a târăgănat secole, el n-a adus și n-a putut să aducă la apariția unei astfel de organizații culturale unice. De pe aceste poziții devine posibil răspunsul la întrebarea – dacă avem dreptul să vorbim despre Renaștere și în alte regiuni ale globului pământesc.

### 10.3 Renașterea și Reforma.

Născută pe terenul unor tensiuni politice interne și internaționale, precum și a unor transformări sociale profunde, al unor probleme și condiții sociale deosebit de complexe, opera și rezultatele Reformei se vor recupera în forme și proporții diferite pe cele mai diverse planuri ale istoriei culturale europene. În plan filosofic contactele Reformei cu mișcarea umanistilor timpului vor fi aproape permanente. Iar în câmpul artei, dinamica ei intelectuală și spirituală se va resimți și în spiritul barocului.

Motivația erupției mișcării reformatoare a fost ocazionată de conștiința religioasă și de starea instituțiilor și practicilor ecleziastice. Important pentru înțelegerea cauzelor reformelor este evidențierea faptului că programele de Reformă aveau în vedere, chiar de la începuturile lor, nu numai viața religioasă, doctrinele teologice și instituțiile bisericești, ci și viața socială și politică în general.

Evenimentul de însemnătate primordială în cultura și civilizația perioadei Renașterii, mișcarea Reformei, cu multiplele și variatele ei cauze, implicații și consecințe a însemnat o considerabilă lărgire, influențare și modificare a sistemului politic din Europa, și prin aceasta diferențiindu-l în mod substanțial de sistemul politic dominant în Evul mediu.

Semnificativ pentru o asemenea „reformă totală” este documentul, intitulat „Reformatio Sigismundi” (1439). Documentul făcea apel la împăratul Sigismund să pună capăt războaielor din Boemia și în deosebi, să impună întregii structuri sociale schimbări radicale, revoluționare. Documentul propunea nu numai o profundă reformă de ordin moral al Bisericii, ci și o restructurare fundamentală a întregii societăți în sensul egalitarismului.

Astfel, iobăgia să fie abrogată total și definitiv; salariile și prețurile să fie fixate, ținând seama de interesele celor săraci; oamenii bisericii să devină simpli salariați ai statului; bunurile mănăstirilor să fie expropriate; să fie desființate grupurile mari de interese – ca breslele, sau ca marile „companii” comerciale vinovate de creșterea prețurilor. Asemenea idei și propuneri de reforme radicale demonstau că în această perioadă Biserica nu mai inspira încredere în posibilitățile proprii de a se autoreforma, în acest scop se făcea apel la împărat.

Adevărați „luptători” pentru ideile reformiste au fost: în Italia - Savonarola; Germania – Martin Luther; Franța – Jean Calvin; Elveția germană – Zwingli.

Renașterea a însemnat una dintre perioadele istorice ce a creat posibilități neatinse încă până atunci de afirmare multidimensională, universală a

individualității umane. De aceea, o altă caracteristică fundamentală a Renașterii o constituie promovarea a individualităților. Este de menționat că Renașterea are printre caracteristicile sale fundamentale nu individualismul, ci promovarea individualității umane. Aceasta înseamnă afirmarea la cote superioare și multidimensionale a unor personalități ce au rămas în istoria umanității ca repere umane extraordinare: Leonardo da Vinci, Michelangelo, etc.

#### 10.4 Știința și învățământul epocii Renașterii.

Umanismul a proclamat dreptul la libertatea cercetărilor științifice, libertatea creației. Astfel a apărut știința, literatura și arta umanistă. Epoca Renașterii – mai ales sec.XVI-lea se caracterizează prin mutații și transformări evidente în domeniul științelor. Dezvoltarea comerțului, navigației, construcției, artelor militare, într-un cuvânt a producerii capitaliste în proces de apariție, necesitau noi cunoștințe, sau altfel zis o anumită asistență științifică, o nouă viziune a lumii și lucrurilor.

Din domeniul științelor naturale îndeosebi s-a remarcat invențiile în astronomie, geografie, anatomie.

În *astronomie* - sistemul heliocentric al Universului, descoperit de marele savant polonez N. Kopernik a însemnat o cotitură cu adevărat revoluționară în știință, care a fost dezvoltată mai târziu de I. Kepler, prin descoperirea legilor mișcării corpurilor cerești. Kopernik a expus observațiile sale asupra corpurilor cerești în cartea sa „Despre mișcările corpurilor cerești”. Acesta a fost prima fundamentare științifică din istoria omnirii a ideii formulate anterior doar ca o ipoteză: „Pământul nu este centru Universului și nu stă pe loc. El se rotește în jurul axei sale și împreună cu alte planete în jurul Soarelui”. Învățătura lui Kopernik a marcat începutul noii astronomii și a cunoașterii științifice a lumii. Cu Kopernic s-a depășit viziunea tradițională ce se baza pe date intuitive sau religioase, și a devenit posibilă întemeierea argumentată pe calcule matematice.

În *geografie* - descoperirile efectuate de Cristofor Columb, Vasco de Gama, Magelan ș.a. ca rezultat a călătoriilor pe care le-au realizat, au demonstrat forma globulară a pământului, au dus la stabilirea contururilor unei mari părți a suprafeței uscatului de pe Pământ.

În *medicină* – pleiada de anatomici de la Universitatea din Padua în frunte cu Andreas Veasalius (1514-1564), doctor în chirurgie, au pus bazele anatomiei științifice, efectuând sistematic autopsii. Predarea anatomiei era însoțită de desecarea cadavrelor.

Savantul spaniol M. Servetus a făcut cercetări în domeniul circuitului sangvin în organismul uman. Tot de medicină ține elaborarea a noi metode de tratare a diferitor boli. În mod special s-a remarcat Paracelsus, care demonstra, că tot ce se întâmplă în organismul omului, nu sunt decât procese chimice. El este considerat primul specialist în chimie în sensul modern al cuvântului.

Descoperiri au fost făcute și în alte științe, precum ar fi *matematica*, mai ales în algebră, au fost găsite metode de rezolvare a ecuațiilor de gradul 3 și 4, au fost introduse fracțiile zecimale; tot în Renaștere se pun bazele studiilor asupra perspectivei, se inventează logaritmi de către John Napier.

În domeniul *fizicii* se dezvoltă îndeosebi partea teoretică, dar care se baza pe conceptul natural. Cercetările converg spre corectarea modului real de comportare a corpurilor, ca și a mișcării acestora din considerente practice. În interiorul acestei cercetări s-au născut hidrostatica și balistica. În optică merită atenția inventarea lunetei și a microscopului.

*Filosofia* era ostilă scolasticii, încetând de a mai fi „slujnică a teologiei”. Unii dintre gânditorii Renașterii pledând pentru o morală laică, apelau la stoicism (Petrarca), alții la ideile lui Epicur (Lorenço Valla). O mare răspândire au căpătat ideile lui Platon, Aristotel, ș.a. Apare filosofia naturală. Noțiunea de natură era privită prin prisma raporturilor sale fizice și matematice. Transformări au loc și în concepțiile despre societate, istorie, stat și drept.

Trăsături caracteristice ale concepției umanistice ale epocii Renașterii și-au găsit expresie și sistemul la educație și învățământ. Pedagogii epocii Renașterii au reanimat idealul antic al dezvoltării armonioase a personalității, având grijă atât de dezvoltarea ei fizică, precum și intelectuală. Pentru prima dată se vorbește despre ineficiența și chiar interzicerea pedepselor corporale ca metodă de instruire și educație. Este perioada în care învățământul superior cunoaște o dezvoltare spectaculoasă. În sec. al XIV-lea în lume activau 16 universități, sec. al XV-lea – 19, sec. al XVI-lea-23. Aceste universități erau independente de stat. Pe primul plan în această perioadă erau disciplinele medicale și juridice. Filosofia se desparte de religie și devine domeniu independent. Prima academie de Arte din Europa a fost fondată în anul 1585 în orașul Bologna (Italia) de către frații Carraci. În afară de desen și pictură se predă anatomia, istoria, mitologia, literatura. În anul 1599 o astfel de academie se deschide la Roma, ceva mai târziu apare Academia de pictură și sculptură din Paris (1648).

### 10.5 Arta renascentistă.

Renașterea se caracterizează prin eliberarea spirituală a omului de sub tutela dogmelor religioase, regăsirea lui, imitarea naturii firești și atenție sporită față de psihologia umană, acest lucru fiind propriu tuturor formelor culturii artistice.

Tot mai des în literatură se folosesc limbile naționale. Prima operă mare, care anunță începutul epocii Renașterii este „Divina comedie” de Dante Alighieri (1265-1321). Petrarca și F.Viion, sunt apreciați drept primii poeți lirici moderni, iar G. Boccaccio - creatorul nuvelei moderne.

Printre cele mai valoroase și reprezentative monumente literar-artistice ale epocii, se cer menționate „Don Quijote” de M.Cervantes, dramele lui Shakespeare „Richard al III-lea”, „Hamlet”, „Otello”, „Romeo și Julieta”,etc. –

lucrări care oglindesc momente dramatice ale istoriei omenirii, perioade dificile din istoria Angliei, scene din viața cotidiană.

Pentru Renașterea timpurie era caracteristică nuvela, mai ales cea comică: avea un caracter antifeudal și anticlerical, punând în valoare personalitatea liberă de prejudicii și superstiții. La fel și poemul eroic cunoaște o dezvoltare deosebită.

Renovarea genului epic se face mai ales prin intermediul romanului. Apare romanul pastoral și cavaleresc, ca o formă de evadare din viața reală. Cea mai profundă creație epică realistă este romanul „Don Quijote”, în care e zugrăvită natura umană în toată profunzimea ei și reflectă secvențe din viața socială a Spaniei din sec. XIV-lea.

Apogeul literaturii Renascentiste în Anglia o constituie creația lui W. Shakespeare (1564-1616). Moștenirea lui literară este extrem de bogată și valoroasă, a scris 37 piese, o culegere bogată în sonete (peste 150). Este și un autor remarcant de comedii și tragedii. Fără îndoială, el este și cel mai mare dramaturg al epocii Renașterii, creațiile căruia rămân până azi adevărate pierle în literatura universală. Epoca Renașterii este și perioada de naștere a genurilor literare precum eseul și utopia.

Teatrul în epoca Renașterii - ca de altfel și alte forme ale artei, era un mijloc important de luptă socială împotriva ideologiei feudale. Este important de menționat, că începe profesionalizarea teatrului, ia naștere dramaturgia și teoria artei actoricești. Apar primele construcții arhitecturale destinate teatrului. Astfel, teatrul a cunoscut o dezvoltare înaltă în Italia, Spania și Anglia.

Artele - arhitectura, sculptura, pictura, - au atins un succes colosal, mai ales în Italia. Acest succes se datorează și înaltei dezvoltări economice a orașelor italiene. În orașe precum Veneția, Florența, Genova, Milan, Roma, Verona etc. se construiesc palate luxoase, iar arhitecții F.Brunellesco, Leon – Batista Aliberti, Sansovino, ș.a. devin renumiți în toată lumea.

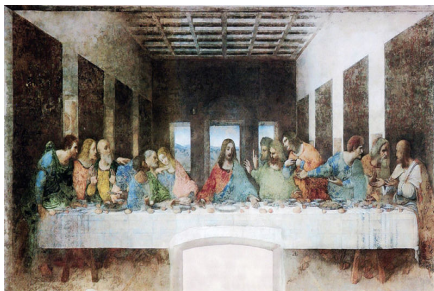
Sculptura în sec.XV-lea se separă de arhitectură și devine domeniu independent. Cel mai renumit sculptor este considerat Michelangelo, fiind în același timp un pictor și arhitect iscusit.

Succese importante au loc în domeniul picturii. Artă portretului a fost dezvoltată de către Leonardo da Vinci, Tiziano, având printre operele sale compoziții cu tematică religioasă și mitologică.



*Pieta, Moise, David, Michelangelo*

În artele plastice Renascentiste, paralel cu motivele religioase împrumutate din Biblie, sunt prezente și teme cu un caracter laic pronunțat. Pictorii tind spre naturalețe, însușesc perspectiva, plasticitatea formei și proporțiile anatomice ale omului. Portretul și peisajul devin genuri independente. Pictura monumentală și sculptura capătă o deosebită amploare. Astfel, ca rezultat al căutărilor creative artistice și științifice se afirmă o artă deosebită, specifică perioadei, care exprimă forța și frumusețea spirituală a omului.



*Cina cea de taină, Leonardo da Vinci*

Arhitectura în epoca Renașterii capătă noi conținuturi, utilizând principiile fundamentale și formele clasice ale antichității. Procedeele compoziționale ale antichității au fost canonizate în clasicism - stil și curent artistic în literatură și artă, care consideră moștenirea antică greco-romană normă și model ideal. Pentru arhitectura clasică sunt caracteristice echilibrul și simetria compozițională, sobrietatea proporțiilor și a decorului, aplicarea ordinelor arhitectonice antice.



*Brunelleschi,  
cupola Domului din Milano;*



*Michelangelo,  
catedrala Sf. Petru din Roma*

Un loc primordial în arhitectura Renașterii l-au ocupat construcțiile laice, clădirile administrative, palatele, casele urbane. Sunt folosite elemente ale ordinelor arhitectonice grecești - arcadele semicirculare, coloanele, bolțile, cupolele. Construcțiile arhitecturale ale acestei epoci captivează prin monumentalitate, claritate, echilibru și armonia ansamblului propriu clasicismului.

O dezvoltare vertiginoasă în epoca Renașterii cunoaște muzica, mai ales genurile muzicale laice, cum sunt frotelele, cântonele, vilanele (în Italia), cântecul polifonic – șansonul (în Franța), romansero (în Spania), baladele (în Anglia) – care se caracterizau prin conținutul umanist, expresivitate pitorească, influență vădită a muzicii populare. Apare așa numitul „stil sever” al polifoniei, considerat și până azi o treaptă valoroasă în istoria artei muzicale. Apar școli muzicale polifonice naționale. Melodiile devin fluide, cantabile, bazate pe însușirea muzicii populare.

Imnurile protestante cehe, germane, franceze, poloneze, mobilizează mișcările sociale din această perioadă. Prin contribuția unui șir de muzicieni iscusiți se dezvoltă muzica instrumentală.

Se înregistrează, de asemenea, realizări în domeniul teoriei și esteticii muzicale, se efectuează studii referitoare la notația muzicală, alterația modurilor, transpoziție, polifonie, acordajul instrumentelor, despre care ne vorbesc lucrările lui Glareanus, J. Tarlino.

Schimbări se produc și în domeniul scrisului muzical. Odată cu apariția notelor muzicale este asigurată o citire și interpretare clară și calitativă a melodiilor, care sună concomitent, determinând atât înălțimea, cât și durata ritmică a fiecărei note componente a liniilor melodice. În a doua jumătate a sec. al XV-lea apare primul în istorie dicționar muzical „Tălmăcirea termenilor muzicali”, întocmit de teoreticianul flamand Ioan Tinctois. Aceasta este prima încercare de a sistematiza cunoștințele din teoria muzicală, de a generaliza și prelucra teoriile existente până la moment.

Renaștere este și epoca de apogeu în dezvoltarea diferitor meșteșugării, printre care și cea de confecționare a instrumentelor muzicale. Pentru prima dată în istoria omenirii putem vorbi de meșteri precum Guarneri și Stradivari. Din a doua jumătate a sec. al XVI-lea a ajuns până la noi numele primului viorist italian vestit Giovanni Battista Giacomelli. Devine cunoscută și arta muzicală de orgă pe care au promovat-o instrumentiști iscusiți precum Villaert, Gabrielli, Cavazzoni ș.a

#### 10.6 Importanța culturii renaștentiste pentru cultura universală.

- Italia a jucat rolul hotărâtor în formarea umanismului european, care mai târziu s-a răspândit în lumea întreagă, devenind cu timpul o valoare generală-umană;
- Revenind la concepțiile despre viață a antichității clasice, locul idealurilor transcendente este reluat de valorile ce țin de spriritual, moral și fizic.
- Prin intermediul culturii italiene a fost posibilă cunoașterea antichității în celelalte țări;
- Oamenii de cultură europeană studiau și învățau de la italieni nu numai cultura antică, ci și măiestria lor artistică;
- Italia a dat altor culturi europene subiecte, teme, surse de inspirație, personalități, eroi pozitivi, inepuizabile imagini artistice;
- Umaniștii italieni au contribuit la înfăptuirea reformei școlare;
- Activitatea pedagogilor umaniști a avut meritul de a fi readus educația fizică printre preocupările educației generale, argumentând necesitatea și folosul exercițiilor fizice în cadrul unui sistem de formare a personalității umane complete;
- Cultura Renașterii, în general, a fost prima etapă a culturii unei societăți noi, moderne, capitaliste;

- Istoria civilizației mondiale nu cunoaște o altă perioadă istorică, care să dea omenirii atâtea nume de personalități talentate, unele din ele geniale, câte a dat Italia în această epocă.

#### Bibliografie

1. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
2. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
3. Novăcescu Dorn, *Istoria civilizației europene*. Curs. P.I. – Timișoara:
  1. Univesitatea „Politehnică”, 1997.
  2. Drimba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București Ed. Științifică, 1995.
  3. Delumean Jean, *Civilizația Renașterii*. Vol. I – București: Meridiane, 1995.
  4. Ambrosi N., Budevici A., *Evoluția managerială a fenomenelor mișcării olimpice, educației fizice și sportului*, Chișinău, 2010.
  6. Kirițescu C., *Palestrica*, București, 1943.

**11. Cultura epocii moderne.****11.1 Trăsăturile generale ale epocii. Secolul XVII-lea - epoca de radicală cotitură în civilizația umană.****11.2 Arta culturii moderne: curentele artistice baroc, clasicism, impresionism, simbolism, romantism, iluminism.****11.3 Importanța culturii moderne.****Jean Arp,**

sculptură, curentul dadaist

**11.1 Trăsăturile generale ale epocii.**

Etapă istorică începută în secolul al XVII-lea cu durată până la sfârșitul sec.XIX - epoca modernă – s-a impus ca epocă distinctă reieșind din mutațiile pe care le-a cunoscut știința. Revoluția științifică nu numai a transformat structura științei, ci a redimensionat statutul acestui domeniu în cadrul culturii în general. Aceste modificări au remodelat relația științei cu filosofia, cu religia, cu arta. Revoluția științifică n-a fost un proces spontan, ea își are originile în realizările din perioada Renașterii: teoria heliocentrică a lui Copernic, noile concepții anatomice și teoriile despre funcționalitatea Universului. În sec.XVII concepția heliocentrică a fost fundamentată și aprofundată de Kepler, Galilei și Newton. Noua știință desacralizată îl îndeamnă pe om să cunoască natura nu pentru a i se supune sau a se împăca cu ea, ci pentru a o stăpîni și prin aceasta a-și ușura existența.

Este cu adevărat modernă în tot ce a realizat omenirea în acest răstimp în domeniul vieții social-politice, precum și în cel cultural. Astfel, epoca modernă a dat naștere unei noi forme de organizare socială – capitalismul. Etapă denumită de unii și „epoca extremelor”, căci pe lângă realizările remarcabile în sfera economiei și al politicului, mai este și secolul celor mai grandioase revoluții, cataclisme sociale, războaie coloniale, teroarei și a destrămării imperiilor.

Modernizarea cea mai expresivă ține de domeniul industrial, astfel progresul tehnologic și producția de mașini a dus la creșterea calității vieții omului, volumului de timp liber, forme noi de odihnă, înlocuind munca manuală, însă, a generat un alt fenomen – milioane de șomeri.

Din păcate, realizările științifice și tehnice sunt folosite și pentru crearea mijloacelor de nimicire în masă a oamenilor, războaiele capătă acum un caracter distructibil.

Urbanizarea, creșterea producției industriale, dezvoltarea mijloacelor de informare, reformele în domeniul învățământului au dat naștere unui nou fenomen, numit „democratizarea culturii”. În comparație cu „cultura elitelor” din epocile istorice precedente, în epoca modernă se lărgeste accesul la cunoașterea, precum și la procesul de creație al culturii. Astfel, participant al fenomenului cultural poate deveni cetățeanul de rînd (muncitor, țaran). Unii, apreciind negativ acest fenomen, menționau la timpul lor: „Accesul „gloatei” la cultură semnifică *sfârșitul culturii și triumful culturii maselor*”. Aceasta, însă, a dat culturii un aspect de uimitoare diversificare, a lărgit la infinit spectrul calitativ și cantitativ al culturii, cultura devenind în acest fel unul din cele mai saturate cu evenimente domenii.

Secolul al XVII-lea pe bune poate fi considerat unul revoluționar în schimbarea concepției omului despre lume. Descoperirile științifice au pus capăt concepției teologice, locul fiind preluat de concepția rațional-științifică despre lume. Are loc diviziunea științei de credință, domenii care pe parcursul a numeroase secole au constituit unul singur. Omul modern venerază știința, ea

## 11. Cultura epocii moderne

~ 159 ~

fiind unicul domeniu care îl ajută să cunoască lumea în mod veridic. „Știința este putere” - afirma marele F.Bacon, considerând că este principala în schimbarea mentalității umane și face societatea energică, activă și întreprinzătoare. Mentalitatea modernă capătă un caracter dinamic, fapt confirmat de G.Donne: ”Lucrurile stau cu atât mai bine, cu cât mai des ele se schimbă...”. Tot mai mult este vehiculată ideea că Omul este „arhitectul” propriei existențe, și nu are decât „să-și ghiontească destinul pentru a-l supune..”(Machiavelli).

Revoluția științifică, însă, s-a ciocnit de un șir de prejudecăți, fundamentate secole în șir. Concepția heliocentrică a răsturnat mitul geocentrismului, în care Om și Pământul pe care trăiește, sunt centru al Universului. Omul încă mult timp a opus rezistență schimbării statutului său din „stăpân” în „element” astral. În acest context nu este greu să înțelegem ce a avut în vedere unul de contemporanii lui Galilei, care afirma că ”dintr-o mișcare un astrolog înnebunit a forțat Pământul, care în decurs de șase mii de ani a stat nemișcat pe pilonii săi, să înceapă a se învârti cu o viteză nebună în jurul axei sale și asemenea unei musculițe să circumscrie cercuri în jurul Soarelui!”.

### 11.2 Arta culturii moderne: curentele artistice baroc, clasicism, impresionism, simbolism, romantism, iluminism.

**Barocul** este un stil artistic apărut la sfârșitul sec. XVI-lea și a continuat până la mijlocul sec.XVIII-lea. Termenul de *baroc* a apărut în știință la sf. secolului XIX, reprezentanții curentului nu conștientizau că sunt creatorii unei noi orientări în artă și nu se bazau pe anumite principii bine determinate. Termenul baroc în traducere din italiană semnifică „scoică de formă neregulată, ciudată”. Prin acest termen clasicii sec.XVII desemnau cultura, arta de prost gust. Creatorii stilului baroc au activat în perioada revoluției științifice, perioada când mentalitatea omului a cunoscut radicale schimbări. Drept consecință a reformelor în domeniul științei apare un sentiment de frică, instabilitate și

Calugher Viorica

CURS DE LECȚII: CULTUROLOGIE

~ 160 ~

nesiguranță al omului. Deceționat de trecut și fără un sprijin de nădejde în viitor, Omul nu se mai crede centru al Universului și stăpîn al vieții, fapt reflectat și în domeniul culturii. Astfel, în literatură tot mai mult este abordată o tematică pesimistă și dramatică, tema morții, a singurătății, salvarea fiind găsită în Dumnezeu (Milton, Molin, Tasso, Cervantes, Sheakespeare), curent numit mai târziu umanism tragic. Trăsături excepționale barocul a căpătat în arhitectură: este epoca grandioaselor ansambluri urbane și a palatelor.



*Stilul baroc, interior*

Este specifică o interferență a diferitelor forme ale artei: arhitectură, sculptură, pictură și decor, fapt ce conferă construcțiilor stilului baroc efect de măreție, somptuozitate, grandoare și volum. Printre arhitecții iluștri ai timpului îi menționăm tatăl și fiul Rastrelli, Bernini, Borromini ș.a.

**Clasicismul** reprezintă primul curent bine determinat și clar în cultura europeană. În traducere din latină *classicus* semnifică rafinat, perfect. Acest curent apare în secolul XVII ca o reacție la umanismul tragic pe care l-a promovat barocul, ca o necesitate de salvare și stabilitate care atât de mult îi lipsea omului acelor vremuri. Trăsăturile definitorii ale clasicismului sunt canonismul, caracterul normativ al creației, raționalismul, logica, claritatea, ordinea, luciditatea, simplitatea nobilă, simetria, calcularea și armonia. Clasicismul se bazează pe imitarea modelelor greco-romane, imaginile și temele

antice fiind preluate în toate genurile culturale, preponderent, însă, acest curent s-a manifestat în artă teatrală și dramaturgie. Eroul clasic este omul ce-și supune individualitatea intereselor sociale și a celor de stat, emoțiile și sentimentele – rațiunii. Îi sunt caracteristice trăsături precum stabilitatea, corectitudinea, curajul, datoria față de țară și este un bun orator. Lucrările literare și piesele de teatru trebuiau scrise în baza principiului „celor trei unități” – loc, timp și acțiune (o piesă trebuia să presupună o singură acțiune, încadrată în 24 ore și să decurgă într-un singur loc). Caracterul normativ se manifestă în ceea ce privește tematica, forma textului, gesturile, modalitatea de a spune replicile și ținuta pe scenă. Tragedia era considerată forma supremă a dramaturgiei, fiind unica în stare să dezvolte frumosul, să critice și să abordeze teme importante pentru societate.

Arhitectura se caracterizează prin forme perfecte, simetrice și sobrietate. În acest stil sunt construite palate regale și săli de o importanță majoră.

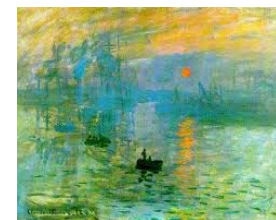


*Palatul Versailles*, arhitectura stil clasic

Clasicismul a impus canoane în toate sferele vieții sociale ale timpului: norme în comportament, vorbire, vestimentație și reguli în ceea ce privește relații interumane, fapt pentru care acest curent deseori este numit *academism clasic*. Deși clasicismul are un caracter normativ al creației, lipsește autorul de dreptul de a improviza și fantezie, nici un alt curent n-a avut principii atât de

unice pentru toți autorii, ceea ce a făcut opera de artă clasică cu adevărat perfectă.

**Impresionism** Curent apărut în Europa secolului XIX, care își poartă denumirea pornind de la conținutul unui articol, în care un reporter francez analizând o expoziție de pictură, printre altele, menționează una dintre cele mai expresive lucrări, la moment considerând-o ca fiind marcantă pentru acea expoziție, cea a lui Cl.Monet „Impresie. Răsărit de soare”, lucrare care impresionează prin efecte vizuale.



*Răsărit de soare*. Claude Monet

Astfel, s-a introdus o nouă noțiune în domeniul picturii, impresionism, curent care prin culoare realizează șocul asupra privitorului, ea constituind și elementul de bază a efectului de redare a mișcării și transformării. În acest context, nominalizăm tematica cea mai frecventă: apusul sau răsăritul soarelui, umbre, murmurul apei, fulgerul și alte fenomene ale naturii. Este curentul, autorii căruia redau specificul, în comparație cu romanticii, care în opera sa țin să arate ineditul (eroi excepționali în situații excepționale): „...dacă pentru un om îi este specific felul cum râde, atunci în pictură el trebuie să ridă” (E.Doga).

**Simbolismul** este un curent apărut spre sfârșitul secolului al XIX-lea începutul secolului XX, curent care are la bază concepția că exprimarea artistică a ideilor trebuie să se realizeze prin semne, fapt care se află înafara percepției senzoriale. La fel ca și autorul romantic, simbolistul trăiește în două lumi concomitent – reală și imaginară – imaginarul constituind profunzimea și

importanța majoră. În simbolism prioritate se dă intuiției și fanteziei în comparație cu logica. Toate obiectele, evenimentele, fenomenele sunt importante și interesante nu în sine, ci ca simboluri a unei alte realități, invizibile, dar mai importante. Simbolismul se consideră un curent fundamental în artă, pentru că arta în sine este purtătoare de simboluri și semnificații, în lipsa acestora opera culturală este lipsită de valoare.



*Symbolism* în pictură.

Este greu să delimităm acest curent în unul separat, el fiind tangential întâlnit în toate curentele artistice. Simbolismul poate fi numit un curent progresist și reformator, el își dorește schimbarea valorilor spirituale ale omenirii prin opera de artă.

**Romantismul** curent al începutului secolului XIX, care de obicei se asociază cu ceva neobișnuit, fantastic și straniu. A apărut drept consecință a decepționării de rezultatele revoluției franceze, căutând astfel refugiul într-o lume imaginară, în care omul își crează lucrurile așa cum și le-ar fi dorit în realitate. Scepticismul față de viața reală este însoțit de stări de disperare și tristețe. Omul este conceput ca un microcosmos, astfel sensul artei romantice este oglindirea lumii interne a omului, bazat pe fantezii, vise, imaginație și idealuri absolute. Pornind de la ideea că realitatea este incoloră și monotună,

romantismul tinde spre tot ce este neobișnuit (fantasme, povești, folclor popular, obiceiuri, etc). Romanticii critică cu vehemență dogmatismul clasicist, proclamă libertatea creației artistice, ea fiind lipsită total de norme, reguli și limite. Puritatea genului la care țin atât de mult clasicii nu mai reprezintă un principiu valoric pentru romantici, care admit combinarea elementelor comice și tragice într-o singură operă de artă. Opera romantică pune în centrul atenției eroi și caractere excepționale în situații excepționale. Acest curent simbolizează tendința spre ideal, de obicei irealizabil, în consecință dând naștere unei „ironii romantice” față de sine și posibilitățile proprii. Reprezentanți iluștri ai curentului romantic sunt Shiller, Hugo, Scott, Cheauteaubrian, Shubert, Liszt, Bethoven, Dj.Verdi, ș.a.

**Iluminismul** este primul curent, apărut în Europa secolului XVIII, care reprezintă o credință nelimitată în rațiunea omului, în posibilitățile reorganizării naționale a societății cu ajutorul științei și artei, instruirii și civilizării poporului. Este un curent legat de Renaștere, bazat pe idealuri umaniste, optimism istoric, credința în posibilitățile omului, orientat spre transformarea practică a lumii. Iluminismul e raționalist, orientat împotriva dogmatismului religios și a relațiilor feudale. Având ca scop iluminarea poporului, iluminiștii tind să destrame ignoranța, dogmatizarea religioasă, relațiile feudale, care la acel moment constituiau o frână în progresul societății și acorda o atenție deosebită problemelor instruirii și educației personalității. O idee pe larg promovată de iluminiști a fost cea a „dreptului natural”, conform căruia oamenii de la naștere sunt egali, având aceleași drepturi și posibilități de integrare socială. Este o concepție cu privire la rolul decisiv al voinței omului asupra soartei și succesului propriu. O dezvoltare deosebită a cunoscut-o domeniul științelor politice, primele doctrine politice, actuale și în epoca contemporană, au luat naștere datorită cercetărilor efectuate în domeniu de iluminiști. Iluminismul pune accentul major în rezolvarea tuturor problemelor pe instruire și educație, singurele capabile să reformeze concepția și gândirea umană. Aceste idei,

revoluționare pentru secolul XVIII, au pus început unei noi atitudini a omului asupra sa ca ființă socială, asupra creației ca produs al gândirii umane și asupra relației om-om în general.

### 11.3 Importanța culturii moderne.

Epoca modernă este una dintre cele mai importante prin reformele sale. Este perioada care a dat naștere unor concepții revoluționare despre lume. *Omul* capătă un statut de generator de idei, spre deosebire de epocile în care a fost doar executorul lor. Un rol primordial în cultura modernă o capătă știința, care nu se mai supune teologiei, ci mai degrabă are o funcție de reglare a tuturor sferelor sociale. Epoca marilor revoluții, marilor transformări, a luminării și a progresului, toate acestea cu desăvârșire caracterizează cultura modernă. Curente artistice și filosofice moderne reflectă conținutul perioadei, problemele și progresele, dându-i un colorit specific și deosebit culturii din această perioadă. Principala achiziție din perioada modernă a omenirii rămîne, însă, revoluția „mentală”, care a dat omului statut de „stăpîn” a legilor naturii și a universului, și o senzație de „putere nelimitată” asupra lumii. În același timp, nu putem afirma că religia și credința au fost neglijate, dimpotrivă, acestea și-au schimbat prioritățile, au căpătat noi trăsături și au continuat să constituie un din principiu de organizare și ordonare a societății moderne.

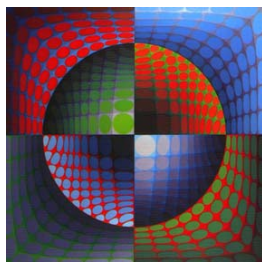
Cel mai mare merit, însă, a acestei epoci este cel de a fi renăscut fenomenul mișcării olimpice. A doua parte a secolului XIX-lea s-a caracterizat printr-o accentuată dezvoltare a sportului, la început în Anglia, țara în care s-a cristalizat ca activitate de sine stătătoare, cu concepții proprii și scopuri bine definite, apoi în Europa și întreaga lume. Anul 1893 marchează un eveniment foarte important în evoluția activității sportive, fiind anul în care a avut loc la Londra primul meci internațional de rugby, între o echipă din Franța și una reprezentând Anglia. Seria întâlnirilor de acest fel continuat în anii următori la Oxford, apoi la Paris, reprezintă începuturile activității sportive internaționale.

Ideea internaționalizării și a universalizării sportului și a întrecerilor sportive își va găsi reflectarea în ideile curentului de reînviere a Olimpismului de origine greacă, al cărui reprezentant a fost în Franța, baronul Pierre de Coubertin. Devenit un susținător al ideii de restaurare a Jocurilor Olimpice într-o formă modernă, după o vizită în Grecia, realizată când avea 26 ani, Coubertin își va dedica întreaga viață acestui scop: renașterea și apoi dezvoltarea olimpismului în forma lui modernă. Descoperirea în anii 1875-1881 a ruinelor Olimpicii de către expediția arheologică germană condusă de Ernst Curtius, a contribuit la creșterea numărului celor care considerau că modernitatea are nevoie de o astfel de competiție. Pierre de Coubertin a fost aplaudat, în iarna anului 1892, atunci cînd a anunțat dorința de a relua Jocurile Olimpice. Ideea olimpică era menită să străbată toate țările indiferent de rasă, religie sau convingeri politice, avînd drept factor unic de legătură dezvoltarea sportului în întreaga lume.

Jocurile Olimpice urmau să reînvie tradiția antică și s-o îmbine cu cea modernă. Ele trebuiau să fie organizate din patru în patru ani, dar spre deosebire de cele din trecut, de fiecare dată alt oraș era ales drept gazdă. În plus, erau invitați să participe reprezentanți ai tuturor popoarelor. Acest proiect a avut un impact colosal asupra reînvierii vechilor Jocuri Elene, punând începutul unei adevărate „mișcări sportive internaționale”.

### Bibliografie

1. Novăcescu Dorn, *Istoria civilizației europene*. Curs. P.I. – Timișoara:
2. Universitatea „Politehnică”, 1997.
3. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
4. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr. Socolov. – Chișinău, 1998.
5. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I. Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
6. Kirițescu C., *Palestrica*, București, 1943.

**12. Cultura epocii contemporane.****12.1 Caracteristica generală a culturii mondiale în epoca contemporană.****12.2 Curente artistice și filosofice.****12.3 Dezvoltarea științei în contemporanietate.****12.4 Globalizarea și problema păstrării identității culturale – o provocare pentru lumea contemporană****12.5 În pragul mileniului al III-lea.***Curentul op art, sec.XX***12.1 Caracteristica generală a culturii mondiale în epoca contemporană.**

Comunitatea umană contemporană, constituită din atâtea popoare, din sute de state și din 6 mld. de oameni, are o cultură unitară. În baza culturilor naționale oamenii au ajuns la formele generale de concepere a lumii, adoptă principii general umane, care determină interacțiunea și interdependența diferitelor popoare. Acest fenomen se datorește tendinței spre integrare în procesul de dezvoltare a economiei mondiale și apariției unor asemenea probleme globale ca menținerea păcii, echilibrului ecologic, etc.

Revoluția tehnico-științifică a schimbat radical condițiile materiale și modul de viață al oamenilor, mai ales, din țările industrial dezvoltate.

La dezvoltarea culturii a contribuit substanțial explozia informațională. Datorită inovațiilor tehnice (radioul, televiziunea, presa, cinematograful, aparatura audio și video, banda magnetică, faxul, poșta electronică), informația

circulă rapid, pătrunzând în toate domeniile vieții sociale. Mass-media (presa, radioul, televiziunea), face accesibile oamenilor atât valorile culturale universale, cât și cele naționale ale fiecărui popor.

O artă de masă a devenit cinematograful. Producția de filme a studioului din Hollywood (S.U.A.) a fost pusă pe baze industriale. Mari studiouri se află în Italia, Franța, Rusia. Sunt cunoscuți în toată lumea regizorii John Attenborough, Steven Spielberg, Luis Bunuel, Andrei Wajda, Federico Fellini, Andrei Tarkovski, ș.a. Festivaluri internaționale de mare prestigiu se organizează la Cannes, Veneția, Berlin, Moscova, etc.

În cultura contemporană și-au găsit o largă reflectare idealurile general umane, morale, estetice, se cultivă sentimentele de mândrie față de valorile naționale, de datorie față de patrie, simțul răspunderii pentru soarta lumii, simțul frumosului, echității. S-a constituit cultura politică a țărilor dezvoltate, care au acceptat să se călăuzească de “Declarația generală a drepturilor omului”, adoptată de Organizația Națiunilor Unite. Deși aceste principii au fost încălcate deseori, totuși s-a creat o opinie a comunității internaționale, care condamnă tentativele de violare a lor.

Noile valori culturale, mutațiile profunde din viața spirituală au oferit oamenilor posibilități de a practica diverse forme de activitate. Un salt nou calitativ face învățământul: crește numărul tinerilor cu studii superioare, care ocupă un loc important în structurile societății contemporane, este organizată instruirea permanentă a oamenilor de știință și cultură, a persoanelor care participă la producerea bunurilor materiale, la dirijarea producției. Știința se transformă în forța nemijlocită a producției.

Afirmarea culturii de masă este însoțită de procese ce oglindesc diverse confruntări ale societății umane contemporane, care este dezorientată, incapabilă să soluționeze multitudinea de probleme stringente. Așa numita cultură „de consum” propagă cultul forței, alte vicii umane, ceea ce denotă lipsa unei

perspective clare în procesul de concepere a umanității și a principiilor ei etico-morale.

### 12.2 Curentele artistice și filosofice.

O direcție tradițională în literatură a continuat să fie realismul, care, tinzând să zugrăvească veridic realitatea, redă mentalitatea, ideile filosofice și politice dominante ale epocii. Curentul realist și-a găsit expresie în operele scriitorilor M.Andersen, R.Rolland, T.Mann, E.Hemingway. În fosta U.R.S.S. curentul realist a fost supus intereselor partinice de promovare a idealurilor comuniste. Această direcție era numită realism socialist, printre reprezentanți fiind K.Simonov, A.Tvardovski, M.Șolohov, E.Bucov, A.Lupan.

Mulți scriitori contemporani sunt în căutarea unor noi modalități de abordare a problemelor umane. În operele sale ei redau frecvent fenomenul alinării omului, adică al transformării produselor activității umane în forme străine lui, al denaturării relațiilor personale din cauza banilor, reprezentării deformate a realității. O deosebită atenție se acordă psihicului uman, problemelor integrării omului în societate.

În dramaturgie se manifestă **curentul absurdului**, la baza lui aflându-se teza filosofiei existențialiste despre absurditatea existenței. Artă absurdului vede în viața înconjurătoare lipsa unei logici, a legăturilor între cauză și efect. Cei mai de seamă artiști ai teatrului absurdului sunt Eugen Ionescu și Samuel Beckett.

În artele plastice a continuat să se afirme vechiul **curent realist**, ai căror exponenți erau F.Mazerel, D.Ribeira, A.Fugeron, R.Gunso. Totodată s-a dezvoltat arta postmodernă. În operele artiștilor plastici și ale arhitecților sunt înfățișate elementele esențiale ale subiectului propus prin trăirile sufletești ale personalității. Datorită stilizării excesive, combinației de forme și culori, Pablo Picasso, Salvador Dali, Henry Moore, au revoluționat artele plastice.

Veritabile capodopere de artă au fost realizate în arhitectură, care se disting prin particularități specifice de stil, colorit original. Se dezvoltă mult arhitectura industrială și cea urbană. Tehnologia modernă, imbinarea principiilor tradiționale ale arhitecturii cu cele moderne, folosirea în construcție a aluminiului, sticlei și a betonului armat au făcut posibilă proiectarea și construirea unor edificii moderne, reconstrucția centrelor, orașelor. Se impun prin originalitatea lor, spre exemplu, așa realizări arhitecturale ca orașele satelite japoneze: cartierul „Le Defence „(Paris), complexul „City„(Londra).

Numeroase lucrări de valoare au fost realizate în domeniul muzicii, sunt create lucrări de amploare, evoluează arta interpretativă, se impun tipuri specifice de compoziție și interpretare.

Artă contemporană este influențată mult de diferite direcții artistice ce își au obârșia în curentul abstracționist, care, în ultimii 100 de ani reprezintă un fenomen artistic general. În ce privește artă abstractă pinzele lui V.Kandinski, M.Russel, Malevici.

La începutul anului 1960 a apărut curentul **pop-art**. Reprezentanții lui încearcă să înlocuiască artă abstractă cu un nou realism, folosesc în compozițiile lor obiecte din viața cotidiană, reproduceri din reviste, ilustrate, fotografii, ridicând la nivel de concepție artistică combinațiile unite întâmplător.

Diversitatea modalității de exprimare și-a găsit expresia și în alte forme de manifestare artistică. Astfel **curentul conceptualist** are drept scop de a demonstra procesul de creație, amestecând diverse imagini și inscripții, fără a cunoaște forma finală, care apare în urma acestei activități.

În filosofie, ca rezultat al deprecierei valorilor tradiționale, al deziluziei și înstrăinării oamenilor în interiorul societății, s-au constituit **curentele neopozitivist și existențialist**. Primul curent, deși consideră filosofia disciplină științifică, negă posibilitățile de a cunoaște problemele conceptuale și reduce scopul ei la analiză logică a limbajului științei. Al doilea curent, negând în general caracterul științific, propagă o concepție pesimistă asupra existenței

filosofiei, situează pe prim plan problema omului, a psihicului uman și a realizării lui spirituale. O trăsătură caracteristică a spiritualității contemporane este revigorarea religiei și tendința de adoptare a învățăturii creștine tradiționale la noile valori umane (teologii Papa Ioan al XXIII-lea, Papa Ioan Paul al II-lea).

În anii ce au urmat după prabușirea regimurilor totalitare comuniste în U.R.S.S. și Europa de Est mulți adepți ai ateismului revin la valorile spirituale creștine.

### 12.3 Dezvoltarea științei în cultura contemporană.

În perioada interbelică, gândirea științifică a evoluat spectaculos, înregistrând descoperiri care au indicat toate domeniile practicii sociale. Într-un chip decisiv, realizările științei au influențat modul de gândire și comportamentul oamenilor.

Dintre disciplinele exacte, cele mai impresionante descoperiri s-au făcut în fizică, în special în fizica nucleară. Italianul Enrico Fermi (1901-1954), de exemplu, a elaborat așa numita statistică Fermi-Dirac (1925), a creat teoria cantitativă a dezintegrării particulelor *beta* (1934), a patentat o serie de invenții importante în domeniul fizicii nucleare (1934- 1938), primul a realizat reacția nucleară în lanț centrată (1942) și a studiat fizica particulelor de energii înalte.

Unul din creatorii mecanicii cuantice, austriacul Erwin Schrodinger (1887-1961), a formulat o metodă inedită de calcul cuantomecanic al unor probleme din fizica atomică.

Francezul Frederic Jean Joliot-Curie (1900-1958), împreună cu soția sa Irene (1897-1956), au descoperit radioactivitatea artificială și emisiunea radioactivă pozitronică, au demonstrat existența neutronului, obținând o serie de izotopi radioactivi noi, au studiat reacțiile nucleare în lanț produse prin bombardarea cu particule *alfa* și deuteroni și posibilitățile de cercetare a diferitor procese fizice și chimice cu ajutorul izotopilor radioactivi prin metoda atomilor

marcați. În 1935, lui Fr.J.Joliot-Curie și soției sale Irene Joliot –Curie li s-a decernat Premiul Nobel.

În 1922, Premiul Nobel i-a fost decernat fizicianului danez Niels Bohr, care a explicat spectrul hidrogenului și al heliului ionizat, a elaborat o teorie a sistemului periodic al elementelor. În 1927, el a formulat principiul complementarității proprietăților ondulatorii și al celor corpusculare, care au jucat un rol important în interpretarea mecanicii cuantice.

În prezent, energia nucleară este folosită pe larg în multiple domenii ale activității umane. Numeroși oameni de știință, bunăoară A.Einstein și Andrei Sharov, cunoscând bine efectele energiei atomice, au pledat deschis pentru utilizarea acesteia exclusiv în scopuri pașnice.

Progresele în fizică au determinat apariția unor discipline noi, inclusiv în domeniul electronicii. Radioul, televiziunea, radioghidajul, și telegidajul, înlocuirea cinematografului mut cu cel sonor sunt numai o parte din aplicațiile electronicii. Microscopul electronic, inventat în 1937, a contribuit la importante descoperiri în domeniul biologiei și al medicinei.

Rezultate impresionante au fost obținute în microbiologie. Astfel englezul Alexander Fleming (1881-1955) a cercetat proprietățile bactericide ale sîngelui, depistând enzime cu proprietăți antibiotice, lizozimele, iar în 1929 a descoperit penicilina. În 1945 i s-a conferit Premiul Nobel.

Medicul austriac, stabilit în SUA, Karl Landsteiner (1868-1943) a descoperit grupele sangvine ale sîngelui uman. În funcție de unele caractere antigenice ale globulelor roșii, Karl Landsteiner a elaborat o clasificare a acestor grupe (M,N,MN, și P). În 1940, împreună cu A.S.Wiener, a depistat în sînge *factorul Rhesus*. I s-a conferit premiul Nobel în 1930.

Genetica, ramură a biologiei ce studiază fenomenele și legile eredității și ale variabilității organismelor, a înregistrat de asemenea, succese importante. Mutațiile genetice au fost studiate și aceste descoperiri și-au găsit aplicare în agricultură, antropologie, biologie, etc.

La începutul anilor 60 statele occidentale au intrat în faza desăvârșirii revoluției tehnico-științifice - când s-a accentuat corelarea științei cu producția; s-a redus simțitor intervalul de timp dintre descoperirea științifică sau invenția tehnică și punerea acesteia în practică. Printre recente supertehnologii se numără minicomputerele, Internet-ul, poșta electronică, aviația supersonică, roboții industriali, etc.

#### **12.4 Globalizarea și problema păstrării identității culturale – o provocare pentru lumea contemporană**

Globalizarea este un concept utilizat frecvent, având conotații și implicații majore la nivelul culturii unei țări. Globalizarea nu poate avea loc în afara unei structuri culturale performante care să aibă capacitatea de adaptare, permițând transferul cultural, schimbul valorilor materiale și spirituale. Doar o asemenea societate poate evolua rapid în scopul valorificării modelului cultural în forme ale unei permanente schimbări. Moda culturală este legată de existența unui model care se poate exprima prin diferite variante.

În procesul complex al globalizării, problema păstrării identității culturale prezintă două aspecte strâns legate între ele:

- pericolul omogenizării culturale, apariția sau recunoașterea unei forme unice de cultură;
- apariția fenomenului de dezintegrare culturală și psihologică, atât pentru indivizi, cât și pentru societăți.

Există o formă de comportament, deseori inconștientă, care le apare unora ca formă de agresiune culturală: etnocentrismul. Acest comportament, caracteristic în special țărilor dezvoltate constituie o amenințare pentru înțelegerea europeană și trebuie corectat.

Agresiunea și dezintegrarea culturală reprezintă două aspecte care conferă oricărui sistem mondial vulnerabilitate, împiedicând înțelegerea reciprocă, dialogul, cooperarea, inițiativele comune și solidaritatea europeană.

Identitatea culturală la ambele niveluri – național și internațional – rămâne una din principalele necesități psihologice și spirituale. Imposibilitatea de a-și putea păstra propria identitate, conduce în mod automat și de altfel firesc, la conflicte în interiorul unei societăți, sau în cadrul societăților dintr-o anumită regiune.

Există toleranță, dar nu și acceptare sinceră din partea unor popoare situate pe o treaptă superioară de progres tehnologic și de civilizație, a valorilor noilor țări care au intrat sau vor intra în Uniunea Europeană. Trebuie luate în calcul două probleme fundamentale:

- problema polarizării (tendința individului de a pune accentul pe diversitate fără a mai percepe implicațiile și importanța unității)
- problema redistribuirii.

Ideea de bază este aceea de a conștientiza că dreptul la diversitate implică necesitatea solidarității globale. Identitatea culturală este cea care conferă indivizilor demnitate și forță, tăria de caracter necesară pentru a supraviețui. Există o moștenire culturală comună a omenirii, a cărei ocrotire și valorificare constituie una dintre marile responsabilități la momentul actual. Această concepție, care subliniază rolul diverselor societăți în crearea culturii, ar putea deveni coloana vertebrală a conceptului de „interdependență europeană”. Interdependența nu implică numai existența unui guvern european unic, ci implică înțelegere și cooperare globală, bazate pe un set de reguli etice, care să prevină transformarea actului de limitare a suveranității naționale într-o agresiune culturală.

Problemele pe care le implică identitatea culturală nu pot fi soluționate printr-un simplu proces de redistribuire. Autonomia culturală nu este garantată, după dorință, prin acorduri internaționale de redistribuire a resurselor.

Identitatea culturală reprezintă un mod de a percepe importanța unui set de relații și de valori umane.

Armonizarea diferitelor sisteme de cultură în cadrul Uniunii Europene conferă fenomenului în sine o perspectivă pe termen lung. Acest proces implică cunoașterea și respectarea culturilor și conștientizarea fenomenului de interdependență globală, bazate pe elementele și specificitățile pluralităților culturale, excluzând impunerea unui model unic de învățare. Specialiștii din acest domeniu, recunosc importanța respectului față de valorile altor culturi, în spiritul cultivării valorilor universale, precum și necesitatea acordării unui rol mai mare schimburilor internaționale, pentru ca persoanele să se poată deplasa în spațiul european.

Înțelegerea implicațiilor diversității culturale reprezintă una din provocările lumii contemporane, constituind unul din principalele obiective ale unei noi orientări în cadrul procesului de globalizare.

### 12.5 În pragul mileniului al III-lea.

La etapa contemporană, fiecare țară în parte este capabilă într-o măsură tot mai mică să dirijeze mersul evenimentelor. Și întrucât structurile existente sunt incapabile să soluționeze multe probleme, oamenii manifestă nemulțumire, caută noi structuri (de la experiența cu Comunitatea Economică Europeană pînă la dezmembrarea URSS și a Iugoslaviei). Altfel spus, civilizația contemporană se confruntă cu o serie de zguduiri, antagonisme și catastrofe. Decalajul dintre țările bogate și cele sărace se mărește, ceea ce în sec. al XXI-lea poate duce nu numai la dezordini sociale, dar și la creșterea încordării între Nord și Sud, migrarea în masă a populației și prejudicii economice globale.

Puține state s-au dovedit a fi pregătite să pășească în mileniul al III-lea. Cele mai bune perspective la momentul respectiv le au Japonia, Coreea, Germania, Elveția, Țările Scandinave și, posibil, Comunitatea Europeană în ansamblu. Pentru toate aceste state sunt caracteristice ritmurile înalte ale acumulărilor, investițiile importante în întreprinderile noi, sistemele de învățământ excelente, forța de muncă de cea mai înaltă calificare și sisteme bine

reglate de recalificare a ei, cultura de producție, cînd în țară sunt mai mulți ingineri decât juriști, orientarea spre confecționarea unor articole capabile să reziste concurenței unor articole capabile să reziste concurenței pe piața internațională, omogenitatea culturală și etnică. Deși ele dispun de resurse importante, nu banii vor rezolva toate problemele lor. Cu toate acestea, nimeni nu pune la îndoială faptul că societățile bogate și cultural omogene sunt mai bine pregătite de a intra în sec.XXI- lea.

### Bibliografia

1. Drîmba Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, București, 1990.
2. *Istoria și filosofia culturii* / coord: Gr.Socolov. – Chișinău, 1998.
3. *Culturologie*. Prelegeri / Red. I.Vangheli. - Chișinău, UTM 2001.
4. Novăcescu Dorn, *Istoria civilizației europene*. Curs. P.I. – Timișoara: Univesitatea „Politehnică”, 1997.
5. Eliade/Culianu, *Dicționar al religiilor*, Editura Humanitas, București, 1993.