

O. TAFRALI

PROFESOR LA UNIVERSITATEA DIN IAȘI
DIRECTOR AL MUZEULUI DE ANTICHITĂȚI DIN IAȘI

MANUAL
DE
ISTORIA ARTELOR
DE LA ORIGINI LA RENĂȘTERE

Aprobat de Minister

EDIȚIA II-a REVĂZUTA
CU NUMEROASE NOUI ILUSTRĂȚIUNI



VOLUMUL I

Taxa timbrului didactic de 50%
pentru acest manual s'a plătit di-
rect Casei Corpului didactic con-
form deciziei No. 3660/923.

EDITURA «CARTEA ROMĂNEASCĂ» S. A. — BUCUREȘTI

11105.— 1000+4000 ex.

Constantin
Carthage

O. TAFRALI

PROFESOR LA UNIVERSITATEA DIN IAȘI
DIRECTOR AL MUZEULUI DE ANTICHITĂȚI DIN IAȘI

abstract

Ch. Focșani

MANUAL
DE
ISTORIA ARTELOR

VOLUMUL I

Aprobat de Minister
EDIȚIA II REVĂZUTĂ
Cu numeroase noi ilustrațiuni



EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ” S. A., BUCUREȘTI

11.105-925 - 5000 ex.

PREFAȚĂ

Lipsa unui manual de istorie a artelor în literatura noastră științifică și didactică m'a îndemnat să alcătuesc pe cel prezent.

Am căutat să satisfac cerințele programului analitic. Ele sunt prea mari, față de numărul foarte restrâns de ore, ce se acordă unui învățământ atât de însemnat și atât de necesar.

Trebuie, în adevăr, să se vorbească de opere aparținând la vreo douăzeci de arte: preistorică, egipteană, chaldeeană, asiriană, persă, egeeană, miceniană, greacă, etruscă, romană, bizantină (cu ramurile ei), musulmană, romanică, gotică, indiană, chineză, japoneză. Eră un material enorm, care de sigur nu s'a avut în vedere, când s'a alcătuit programul analitic.

Am încercat totuși să scriu o operă, care să satisfacă aceste cerințe. Cum însă eram dator, să caracterizez fiecare artă și să-i arăt evoluția, precum și influențele suferite, am dat o dezvoltare destul de mare manualului, care se adresează și celor iubitori de artă.

Elevii clasei a VII-a vor învăța numai părțile din text, care nu sunt cuprinse între doi asterisci. Restul le va servi de lectură. Profesoara însă sau profesorul va putea alege anumite capitole, pe care să le trateze mai amănunțit, sacrificând pe altele, de o însemnătate mai mică.

O. Tafrali

Iasi, 5 Septembrie 1922

PRECUVANTARE

LA EDIȚIA A II-A

Publicând ediția a doua a acestui manual, am ținut să nu schimb, decât prea puțin din vechiul text. Am adăogat totuși câteva mici completări, pentru ca lucrarea să fie în curent cu cele din urmă descoperiri și studii.

Numărul paginilor însă de text a rămas același, de oarece, drept compensație, s'au suprimat anumite pasagii de o mai mică însemnătate.

Am dat, în schimb, o atenție mai mare ilustrațiilor, al căror număr s'a mărit foarte mult. Totodată numeroase figuri au fost înlocuite cu altele de dimensiuni mai mari și de o mai bună execuție.

Prin acestea, materialul intuitiv, ca-și textul, câștigă mult.

S'a adăogat și o listă explicativă a câtorva cuvinte tehnice, întrebuințate mai des.

Atrag din nou luarea a minte a celor însărcinați cu predarea cursului de istoria artelor în clasa VII secundară de fete asupra părților notate cu asterisci, care sunt destinate să fie numai citite. Renunțându-se însă la anumite capitole, s'ar putea învăța altele mai bine prin utilizarea pasagiilor de lectură.

Autorul

Iași, 14 Martie 1925

Carthagine Constantinian
absolventă

1926-27

Tocșani

INTRODUCERE

INSEMNĂTATEA ȘI SCOPUL ARTEI.

E greu să se dea artei o definiție, care să satisfacă pe toți. Prin artă unii înțeleg «metoda cu care se execută o lucrare după anumite reguli»; alții mărginesc aceasta la îndemânarea, cu care artistul reușește să exprime în opera sa un sentiment sau o idee într'o formă frumoasă, îngrijită și plăcută. Estetica veche susțineă, că frumosul nu-i decât «expresia idealului moral» sau «expresia invizibilului» sau «exprimarea pasiunilor omenești».

Tolstoi dă o definiție mai simplă: «Arta, zice el, nu-i decât mijlocul de a comunica o emoțiune». Ea își poate avea izvorul în frumusețe sau în oroare. Emoțiunea poate fi provocată prin sunete, prin cuvinte sau prin forme plastice, care sunt diferitele feluri de a o exprima. Fără comunicația unei percepții emotive arta nu există.

Emoțiunea poate fi de ordin superior. Ea ne face să înțelegem un sentiment esențial sau adânc al sufletului, ori un aspect al naturii, care ne încântă sau ne stârnește admirațiunea. Emoțiunea însă mai poate fi și de ordin mai puțin înalt. Ea poate să ne facă să participăm la interese momentane, la o excitațiune trecătoare. Ca să ne putem deșteptă în suflet emoțiunea sau sentimentul artistului, trebuie să căutăm a ne forma organul apercetiv necesar: să ne educăm urechia pentru muzică, ochiul pentru artele plastice. Fără aceasta, nu se va putea face comunicarea emoțiunii și nu vom înțelege opera de artă.

Pentru eleve, părțile textului, cuprinse între doi asterisci, sunt rezervate lecturii.

Arta are o însemnătate foarte mare pentru educațiunea omului de elită.

Mai întâiu, ea ne rafinează sufletul, ne dezvoltă simțul estetic, ne face să gustăm emoțiuni superioare, care ne încântă, ne înalță, ne înobilează.

Cunoașterea operelor de artă a tuturor timpurilor mai are o valoare instructivă foarte însemnată. Ea ne pune în atingere directă cu obiecte, făurite de o lume, care s'a stins de mult; ea ne face să înțelegem credințele, ideile, simțimintele trecutului, să evocăm mărimea și splendoarea civilizațiunilor vechi sau noi.

Studiul artei ne face să cunoaștem mai bine evoluția societăților trecute și transformările, suferite de un popor. Adesea, operele de artă sunt singurile documente, care ne stau la îndemână pentru cunoașterea istoriei unei regiuni, a unui popor, a unei civilizațiuni. N'am cunoaște, de pildă, nimic din istoria omului primitiv, dacă n'am avea operele sale industriale și artistice. Istoria Egiptului, a Mesopotamiei, a poporului grec și roman, etc., datorește foarte mult studiului operelor de artă. De asemenea, istoria civilizațiunii medievale și moderne ar fi necompletă, dacă n'am lua în seamă operele artistice contemporane.

*** În ce spirit trebuiesc studiate operele de artă? —** Pentru fa putea studia imparțial și înțelege operele artistice ale trecutului, cată să ne obicinuim a înlătură anumite formule estetice, cu care în deobște se judecă arta. Altfel, am riscă să cădem în greșală în judecata noastră, pentrucă am respinge multe opere de artă, care n'ar corespunde formulei, alese de noi.

Dacă, de pildă, am judecă o operă literară clasică cu estetica romantismului sau a simbolismului, fără indoală am socoti-o supt valoarea ei reală. Tot astfel, n'am putea judecă drept și gustă o bucată de muzică italiană, dacă i-am aplică formulele muzicei germane și viceversa.

În aprecierea operelor de artă, datoria istoricului este, să se lepede de formule și să adopte o altă metodă.

De obicei, noi modernii suntem îmbuibăți de principiile estetice grecești clasice sau ale unor estetici mai noi, care încă nu și-au făcut probele pentru a fi încetățenite în artă. De aceea, când ne aflăm în fața unei opere vechi, numai decât îi aplicăm, conștient sau inconștient, formula estetică a gustului nostru și o declarăm

bună, mediocră sau rea. Aceasta este o metodă subiectivă, care nu poate fi admisă în știință.

Istoricul artei trebuie să ție seamă, în studiul său, de idealul artistului, de concepția sa estetică, de simțimintele și mentalitatea sa și a lumii înconjurătoare. Numai atunci, va înțelege el opera de artă, precum și cauzele, care au determinat nașterea, dezvoltarea și decăderea unui anumit curent artistic; căci arta, ca și o societate, are un început, o înflorire și o decadență, datorită unor anumite împrejurări.

Filosoful și estetul Hippolyte Taine, în cartea sa *Philosophie de l'art*, susține, că sunt trei feluri de opere de artă. Unele aparțin tuturor timpurilor și sunt universale; altele nu sunt gustate decât de generațiile unui secol; altele, în sfârșit, pier odată cu generația, în care s'au produs.

Clasificarea aceasta este bună, numai dacă se ține seamă de anumite formule estetice, care alcătuiesc idealul lui Taine și al tuturor esteților mari. Dacă însă n'am ține socoteală de ele, nici de felul, în care ne-am educat de secole sufletul și ochiul și dacă am adopta o altă estetică și alte formule, clasificarea lui Taine ar putea să înceteze a fi exactă. În orice caz, multe opere ar trebui excluse din categoriile, în care fuseseră clasate, sau și-ar schimba locul.

Vedem dar ce greutate întâmpinăm, adoptând formule estetice în judecata operelor de artă.

Cea mai bună metodă în istoria artelor, cea mai sigură și obiectivă, este aceea, în care se caută să se studieze arta și punctul de vedere al idealului artistului, al mediului, în care a trăit el, al simțimintelor și mentalității contemporanilor săi, al cauzelor, care au determinat făurirea operei sale. În acest chip, s'ar putea evoca trecutul și ni s'ar comunica emoțiunea artistică; căci ne-am pune mai mult sau mai puțin, în aceleași condițiuni, în care se găsea sufletul artistului, când și-a executat opera și am înțelege idealul și gustul epocii.

Istoria artei are datoria să expue în mod sobru și imparțial evoluția fiecărei arte. Ea nu trebuie să proscie pe nici una, ci să constate numai și să explice.

În această privință, e de meditat părerea lui Taine: «Istoria artei, scrie el, nu vă zice: «disprețuiți arta olandeză, căci e grosolană, și nu gustați decât arta italiană». Ea nu vă zice: «disprețuiți

arta gotică, căci e bo'năvicioasă, și nu gustați de cât arta greacă». Ea lasă fiecăruia libertatea de a urmă predilecțiunile sale particulare, de a preferă ceea ce este conform temperamentului său, și de a studia [cu o îngrijire foarte atentă, ceea ce corespunde mai bine propriului său spirit. Cât o privește pe dânsa, ea are simpatii pentru toate formele de artă și pentru toate școlile, chiar pentru cele ce i se par cele mai opuse; ea le acceptă ca atâtea manifestațiuni ale spiritului omenesc; ea socotește că, cu cât ele sunt numeroase și contrare, cu atât arată spiritul omenesc cu fețe noi și variate; ea face ca botanica, care studiază, cu interes egal, când portocalul și dafinul, când bradul și mesteacănul; ea însăși este un fel de botanică aplicată, nu la plante, ci la operele omenești. In această calitate, ea urmează mișcarea generală, care apropie astăzi științele morale de științele naturale, și care, dând celor dintâiu principiile, precauțiunile și direcțiunile celor de-al doilea, le comunică aceeași soliditate și le asigură acelaș progres». (*Philosophie de l'art*). *

I. ARTA PREISTORICĂ.

Apariția omului pe pământ. — Nu se știe exact în ce epocă a apărut omul pe pământ. Unii învățați cred, că primii oameni s'au ivit în era terțiară; alții însă, și cei mai numeroși, susțin, că existența sa e dovedită numai pentru era quaternară.

«Arheologia, cași paleontologia, zice Dechelette, este ținută, astăzi, după treizeci de ani de cercetări infructuoase, să repete cuvintele, pe cari Broca le rostiă în 1877: «Omul terțiar nu este încă decât pe pragul științei».

* **Diviziunile preistoriei.** — Era quaternară se împarte în două, din punct de vedere geologic.

I. Perioada *pleistocenă sau veche*;

II. Perioada *holocenă sau actuală*.

De prima, aparține *vârsta pietrei cioplite sau paleolitică*.

A doua se subîmparte în trei:

a) *Vârsta pietrei șlefuite sau neolitică*;

b) *Vârsta bronzului*;

c) *Vârsta ferului*, care de fapt nu aparține preistoriei.

Aceste denumiri s'au dat după uneltele de apărare ale omului primitiv. La început, el a întrebuițat piatra, mai ales silixul, pe care îl ciocănea cu alte bucăți de silix pentru a-i da o formă, potrivită trebuințelor.

După o lungă perioadă, omul primitiv și-a fabricat arme din pietre mai puțin dure ca silixul, pe care reușise să le șlefuiască.

Mult mai târziu, omul preistoric a găsit mijlocul de a topi arama și mai apoi aliajul ei, bronzul, din care și-a fabricat arme mai perfecționate.*

• VÂRSTA PIETREI.

Omul s'a servit de instrumente de piatră atât în perioada pleistocenă, cât și în cea holocenă. Dintre toate perioadele, însă, cea mai interesantă pentru artă este cea cunoscută supt numele de epoca *renului*, care face parte din quaternarul superior. Ea se subîmparte în trei subdiviziuni cronologice principale:

1. Un nivel inferior, numit *Aurignacien*, după renumita peșteră din Aurignac din Haute-Garonne;
2. Un nivel mijlociu, numit *Solutrian*, după numele stațiunii *Solutré* din Saone-et-Loire;
3. O pătură superioară, cunoscută supt numele de *Magdaleniană* după stațiunea din *Madeleine* din Dordogne (Franța).

Cea mai însemnată pentru artă este aceasta din urmă.

În timpul ei, omul știe să fabrice și vase de lut, care s'au descoperit în mare număr, împreună cu alte unelte.

* **Primele locuințe ale omului preistoric.** — Cele dintâi locuințe ale omului au fost peșterile și adâncăturile de stâncă. Acolo, el se putea adăposti, împreună cu familia sa și cu alți semeni ai tribului său. Amenințat mereu de animalele sălbatice, atacat adesea de alți oameni, vrășmași neînduplecați și cruzi, omul primitiv ducea o viață plină de primejdii și de mizerii.*

* **Arta în epoca renului.** — În această epocă, triburile Europei occidentale continuă a locui în peșteri. Ele sunt încă nomade și trăesc din vânat și din pescuit. Condițiunile climaterice îngreuiind viața, omul își îndoeste activitatea, perfecționează și înmulțește uneltele sale de pescuit și de vânat. Armele sale sunt făcute din piatră, din os și din lemn, lucrate cu artă. În epoca renului, artele plastice, apărute deja mai înainte, progresează.*

* **Pictura corporală și tatuajul.** — Oamenii primitivi din instinct estetic își vopsiau corpul cu roșu, galben și negru și chiar cu unele culori intermediare, așa precum fac încă astăzi unele popoare din Australia și din America de Sud, înapoiate în civilizațiune. Dar de cele mai multe ori, ei se tatuau.

Materiile colorante, de care se serveau ei, s'au găsit din belșug în multe stațiuni preistorice. Eră chiar obiceiul, să se presare peste cadavre cu culoare roșie.*

* **Obiecte de găteală.** — Omul preistoric avea gustul podoabei. În foarte multe stațiuni preistorice, s'au descoperit cochilii de scoici, vertebre de pești și dinți de animale, găuriți, care serveau drept salbe. Se cunoștea de asemenea și podoaba inelului și a brățării, făcute din os sau fildeș.*

INCEPUTURILE ARHITECTURII

* **Satele preistorice.** — Omul preistoric renunță la viața nomadă și, devenind stabil, încep să se îndeletnicească cu agricultura și cu creșterea vitelor.

Satele, în care locuiau ei, sunt de două feluri. Unele erau construite pe lacuri, pe podele de lemn, susținute de piloți sau stâlpi, înfiți în apă. Ele se numesc *sate lacustre* sau *palafite* și descoperirea lor a făcut șgomot pe la mijlocul secolului al XIX-lea. (Fig. 1)

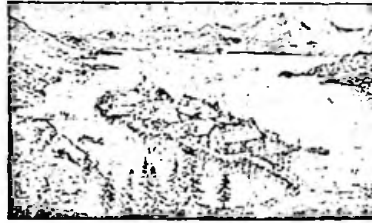


Fig. 1. — Reconstituirea unui sat Palafit. Deseinn de Champion (După Dechelette).

Pe lângă acestea însă, oamenii primitivi își construiau locuințe și pe uscat, din care s'au descoperit multe în Franța și în alte țări.

Locuințele acestea neolitice erau compuse fie dintr'o singură încăpere, fie din două, ca cele descoperite în Germania, din care una serviă de bucătărie. În unele sate terestre din Franța, se constată colibe alăturate.

* **Stațiunile și incintele neolitice.** — Stațiunile neolitice se găsesc în mare număr în toată Europa. La noi, cea mai renumită este cea dela Cucuteni (Băiceni), așezată pe o înălțime în apropierea Târgului-Frumos, din județul Iași

Cât privește stațiunile palafite, ele sunt numeroase în regiunea lacurilor din Elveția, din Italia de Nord, din Franța de Est, din Germania de Sud-Vest și din Austria.

* **Fortificațiile neolitice.** — Tot ca opere de arhitectură sau de inginerie preistorică, trebuiesc socotite și incintele fortificate ale stațiunilor neolitice. Ele se găsesc în mare număr în toate țările.

Oamenii preistorici căutau pozițiuni naturale tari, a căror întărire o desăvârșiau cu șanțuri și cu ziduri de pământ sau de piatră.

Incintele neolitice sunt așezate pe înălțimi. De regulă, se alegea, în apropierea unei ape curgătoare sau stătătoare, un promontoriu cu povârnișuri repezi, legat numai printr'un istm de restul înălțimilor. Istmul acesta se fortifică prin săparea unuia sau mai multor șanțuri și ridicare de ziduri de piatră, după cum se constată la Cucuteni și aiurea. Alteori însă, se alegea o înălțime, care avea un povârniș repede. O incintă semieliptică apăra partea plană.*

Monumentele megalitice: Menhirii și Dolmenii. — În epoca neolitică, viața socială propășește mult. O organizație mai înaintată luă locul celei anterioare. Instinctul religios stăpânește masele. Moartea, prin misterul ei, face să se nască concepții mistice, a căror forță eră foarte mare.

Oamenii s'au gândit cum să asigure șefilor dispăruți un adăpost, demn de puterea și de însemnătatea lor, căci ideea supraviețuirii sufletului luase naștere. Acestei credințe, i se datorește crearea unei arhitecturi mai înaintate.

Lăcașul mortului se făcea probabil după modelul celui din timpul vieții, cu singura deosebire, că s'au întrebuințat materialuri mai solide.

Monumentele funerare sau religioase, care s'au ridicat în epoca neolitică, se impun prin masa lor enormă, din care cauză li s'a dat denumirea generică de *megalitice* (*megas* = mare și *lithos* = piatră).

* Monumentele acestea alcătuiesc șase grupuri:

1. *Menhirii* (dela cuvântul *men* = piatră; *hir* = lung) sunt niște blocuri mari dintr'o singură bucată de piatră, înfipte vertical în pământ. Un foarte mare număr se găsește în Franța, mai ales în regiunile de vest, în Vendée și Bretagne. Cel mai înalt menhir, cunoscut în Europa este cel din *Locmariaquer* (Morbihan, în Franța), care are o înălțime de 20 m. 50 și o greutate de 347.000 kilograme. Există însă unul în Siria, în carierele dela Baalbeck, care cântărește vreo 1.500.000 kilograme.

Destinațiunea menhirilor e încă necunoscută. Ipotezele emise nu sunt satisfăcătoare. Unii, de pildă, socotesc, că menhirii sunt niște fetișe divine sau idoli primitivi; alții că sunt monumente destinate a comemora niște evenimente mari de războiu sau de alianță; alții îi iau drept hotare sau drept indicatoare de necropole; alții, însfârșit îi socotesc drept monumente funerare. (Fig. 2).

Pare mai probabil, că aceste monumente aparțin cultului *litholatric*, sau închinare la pietre, al omului preistoric. Acest cult e-

xistă în Orient, în trecut. Biblia ne vorbește mereu de el. Astfel, Iacob, în urma unui vis, ridică piatra, care îi servește drept perină și varsă undelemn la capătul ei. Iosue, după ce trece Iordanul, ridică douăsprezece pietre, scoase din albia fluviului.

Cultul pietrelor sacre a durat în tot timpul păgânismului; iar piatra sfântă a musulmanilor din Meca nu-i decât o supraviețuire a lui.

Totuși aceste apropieri nu pot justifica ipoteza orientală a cultului litholatric în Occident. Venerațiunea pietrelor sacre, este o formă de fetișism, comună tuturor popoarelor primitive.

2. Cromlecurile (*Crom*=curbă, *lech*=piatră), nu sunt decât un grup de menhiri, dispuși într'un cerc mai mult sau mai puțin regulat. (Fig. 3).

Cel din *Er-Lanic* (Morbihan, Franța) are un diametru de 55—60 metri.

Cromlecurile sunt oare monumente religioase, triumfale, temple solare, cenoțafe, locuri de adunare politică sau judiciare? Nu se poate nimic afirma, deși toate aceste ipoteze au fost susținute de erudiți.

3. Aliniamentele sunt grupuri de menhiri, orânduite în linie dreaptă. Ele sunt adesea asociate cromlecurilor. Ca exemplu, se



Fig. 3. — Cromlech. (După Dechelette).

pot da cele din Carnac (Morbihan), care ating o lungime de trei kilometri.

4. Dolmenii (*Dol*=masă, *mem*=piatră) sunt edificii funerare acoperite, construite din blocuri enorme de piatră, care cântăresc adesea 100.000 de kilograme. În ele, se înmormântau unul sau mai multe cadavre.

Când dolmenul are dimensiuni mai mari și este alcătuit dintr'un

coridor și mai multe încăperi, poartă numele de *alee acoperită* sau *dolmen cu galerie*. Un mare număr de dolmeni se găsește în Franța, Spania, Portugalia, Anglia, Olanda, Germania de Nord, Danemarca, Suedia, Crimeea, Caucaz, Siria, Africa de Nord, Sudan.



Fig. 2. — Menhirul din Kereuezel, Finister, Franța. (După Dechelette)

↓ Anonimul este monumentul ridicat în curtea mării vest, al cărei creșterea s'a aflat.

Se vede dar, că întrebuițarea lor erà foarte răspândită atât în Europa, cât și în Africa și în Asia.

Cei mai cunoscuți dolmeni sunt cei din Franța. Ca exemple, putem da pe cei din *Locmariaquer*, *Frébouchère* etc. (Fig. 4).



Fig. 4. — Dolmenul din Frébouchère, împrejurimile orașului Sables-d'Olonne, aproape de oceanul Atlantic, Franța.

5. *Trilithii* sunt un monument megalitic, alcătuit din trei pietre, doi menhiri, care susțin pe un al treilea, așezat orizontal pe ei.

6. *Cistii* sunt niște morminte mari cu patru fețe, analoge unei încăperi a alei acoperite, dar fără coridor. Partea inferioară este înconjurată de un tumulus de pământ sau de piatră. Acest fel de mormânt se găsește și în Franța dar mai ales în Scandinavia.

Aceste șase grupuri de monumente megalitice se pot reduce la două categorii principale: *menhirul și dolmenul*.*

* **Origina dolmenilor și a alelor acoperite.** — În privința originii acestor monumente, învățații nu sunt de acord. Chestiunea este de altfel foarte complicată.

Două școli stau față în față. Una susține, că civilizația primitivă a Europei și monumentele ei megalitice ne vin din Orient. De-
viza acestei școli este: *Ex oriente lux*, lumina vine din Răsărit.

Adepții ei atrag luarea aminte asupra primelor licăriri ale civilizației, care apar în văile Mesopotamiei și a Nilului, unde alcătuiesc de timpuriu state puternice. De acolo, pleacă influențe în toate direcțiile și acolo trebuiesc căutate și originile monumentelor artei preistorice.

Adversarii acestei școli socotesc că teoria ei nu-i decât un fel de *miragiu oriental*, care nu se întemeiază pe nimic solid. Ei susțin din potrivă că regiunile europene pot revendica onoarea de a fi creat o artă originală și spontană. Asemănările ce există între monumentele me-

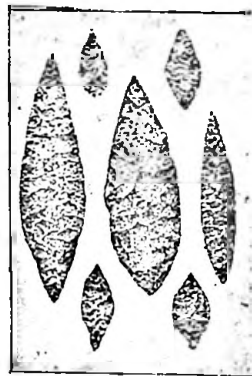


Fig. 5. — Săgeți de silex din perioada solutrenă, provenind din Solutre. (După Dechelette).

galitice preistorice din Europa și cele din Orient, sunt explicabile prin influența occidentală a Răsăritului. Monumentele din nordul și centrul Europei n'ar fi niște copii, ci din potrivă prototipuri, stângace încă, ale celor asiatică. În monumentele europene, trebuie văzut punctul de plecare al civilizațiunii mediteraneene.

Din prima școală, fac parte, între alții, învățații Montelius, Sophus Müller și Hoernes, deși nu sunt între ei de acord în cece

privește cronologia. Școlai opuse, aparțin Salomon Reinach și Penka. Ambele tabere își susțin teoriile cu argumente foarte erudite. *

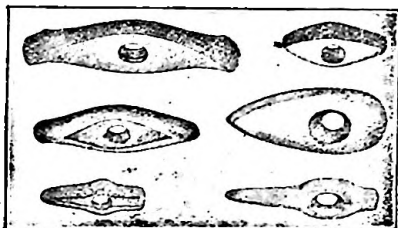


Fig. 6. — Topoare, ciocane și topoare duble în piatră șlefuită. (Muzeul Saint Germain. După Dechelette).

INCEPUTURILE SCULPTURII ȘI GRAVURII

* **Sculptura și gravura preistorică: stilul arhaic și stilul liber.**

Cercetările, făcute în peșterile din Franța și din Pirinei, au dovedit, că sculptura a precedat gravura. Sculptura se întâlnește mai în toate părțile epocii renului.

În epoca aceasta, se constată două faze: *stilul arhaic și stilul liber* sau *evoluat*. Amândouă sunt realiste și naturaliste.

Din primul stil, fac parte numeroase statuete antropomorfe, de un aspect foarte primitiv. Ele au caracteristica *steatopygiei*, adică partea inferioară a spatelui dezvoltată exagerat.

Figurine *steatopyge* s'au găsit în foarte multe regiuni: în peșterile franceze, în Egipt, în insula Malta, în Tracia, în Iliria, la Butmir în Bosnia, la Băiceni-Cucuteni lângă Iași, pe Siret, în Polonia, în Grecia, în insulele Egee, în Creta.

Ele aparțin epocii neolitice. În privința lor totuși, nu se poate face nici o apropiere etnografică, nici o filiațiune. Învățații nu sunt

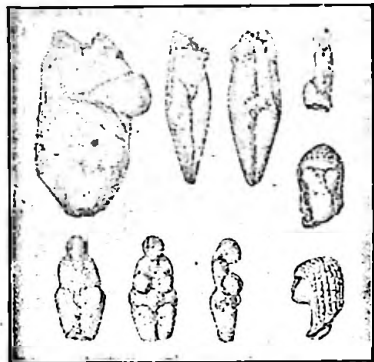


Fig. 7. — Statuete din perioadele aurignaciană și aurignaco-solutreană. (După Dechelette).

de acord nici în cecece privește influențele, nici în cecece privește data acestor opere primitive.*

* **Gravura epocii magdaleniene.** — În epoca magdaleniană, gravurile pe os și piatră sunt foarte numeroase. Artiștii au o îndemânare mare. Unele opere sunt de o fineță de execuție admirabilă.



Fig. 8.—1. Ren în galop, placă de șist (Saint Marcel, Indre); 2. Ren păsând, pe os de ren (grotă din Kesslerboch, Elveția); 3. Reni, pești și semne geometrice (caverna din Lorthet, Lourdes, Franța); 4. Patrupede, gravură pe os (grotă din Chaffaud, Franța); 5. Rinocer lichorinus, Gourdan Franța); 6. Mamut, Madeleine).

Cea mai mare parte din gravuri reprezintă animale sau capete de animale în profil. Atitudinile sunt diferite. Mișcarea animalului este de obicei bine prinsă cecece dovedește o observație atentă a naturii. Sunt în adevăr vrednice de admirat figurile: *Renul alergând* (Saint - Marcel - Indre), *Renul păsând* (Thayngen), fragmentul *doi reni*, din care unul întoarce capul și mugește. Pe acelaș fragment, sunt reprezentați și desemnați minunat pești.

Siluețele manuiților sunt de asemenea exact redate, cași *herghelia de cai în galop*, găsite în peștera Chaffaud de lângă Vienne, în Franța (fig. 8).

Reprezentățiunile omenestii sunt destul de nu-

meroase. Ele însă nu se pot compara ca fineță de desemn și ca exactitate cu frumoasele gravuri de animale. Nu li se poate chiar atribui o reală valoare documentară pentru studiul raselor quaternare.

Toate figurile omenestii sunt goale.

Un al treilea element al artei magdaleniene este cel al vegetalelor, deși ne întâmpină mai rar. Artistul preistoric a reprezentat unele plante cu tulpina și frunzele suptiri.

Artiștii însă neolitici au întrebuințat mai mult *decorația geome-*

trică. Ea e de două feluri: rectilinie și curvilinie. Se întâlnesc linii simple, adesea paralele, linii frânte, zig-zaguri, linii curbe, spirale. Spirala a apărut în Europa occidentală mult înainte de a fi întrebuințată ca temă principală de Egipteni și Egeeni. În peșterele din Lourdes și din Arudy, s'au descoperit gravuri și bazoreliefuluri, în care se vede atât spirala simplă, cât și spirala dublă sau în formă de S.*

INCEPUTURILE PICTURII

* **Pictura parietală a epocii quaternare.** — Cercetările arheologilor au descoperit în vreo douăzeci de peșteri adânci din Spania și din Franța desemnuri și picturi pe pereți și pe boltă, reprezentând figuri de animale.

Cele mai cunoscute sunt picturile plafonului peșterilor dela *Altamira* (în provincia Santander din Spania), (fig. 9) ale grotei din *Mouthe* (Franța), care are o lungime de 220 metri, ale grotei din *Combarelles* (comuna Tayac, Franța), ale peșterilor *Font-de-Gaune* (Dordogne) și *Marsoulas* (Haute-Garonne).



Fig. 9.—Picturi de pe plafonul sălii celei mari din Altamira, provincia din Santander (Spania). Aproape 14 metri lungime. (După Dechelette).

Figurile din *Mouthe*, de pildă, sunt fie simple gravuri, fie gravuri conturate cu culoare roșie sau neagră. Aici, se vede, între altele, un ren, care ridică capul, într'o mișcare naturală, un manut, boi, bisoni, capre și alte animale.

La *Combarelles*, sunt vreo 64 figuri de animale întregi și 43 de capete de animale: cai, boi, bisoni, reni, mamuți.

Grota *Font-de-Gaune* posedă 80 de desemnuri de animale: 49 Bisoni, 4 reni, 4 cai, 3 antilope, 2 mamuți.

În alte peșteri, s'au descoperit desemnuri reprezentând lei, pisici sălbatice, rinoceri cu două coarne, etc.

Toate siluetele lor sunt corecte și uimesc prin fineța execuției.*

• CERAMICA NEOLITICĂ

În perioada neolitică, omul întrebuințează oale de lut. La început, nu știe să le ardă bine; mai târziu însă reușește să fabrice vase, vrednice de admirat.

Ceramica preistorică se prezintă fie fără nici un ornament, fie cu decorațiuni variate, rectilinii sau curvilinii. S'au descoperit pretutindeni numeroase cioburi și chiar vase întregi. Stațiunea noastră dela Băiceni-Cucuteni este printre cele dintâi.

Clasificarea vaselor preistorice. — S'a încercat să se facă o clasificare a ceramicii neolitice. Nu s'a căzut însă de acord. Clasificările diferiților savanți sunt puțin satisfăcătoare.

Cele mai însemnate sunt două: Prima se datorește savanților germani. Ei împart vasele neolitice în două familii:



Fig. 10. — Clasificarea generală a vaselor neolitice, după sistemul arheologilor germani. a, b, c, d., vase din grupul numit Schnurkeramik. e, f, vase caliciforme; g, h, tipuri hibride; i, k, vase cu benzi (Bandkeramik); l—v diferite alte grupuri.

I. *Ceramica șnuruită* (Schnurkeramik) și II. *Ceramica cu benzi* (Bandkeramik).

Decorațiunea celei dintâi este executată în adânc și poartă urmele unei sfori, mai groase sau mai subțiri, care s'a aplicat pe lutul ud în linii orizontale.

A doua categorie se caracterizează printr'o decorație în formă de benzi, dispusă în diferite feluri: ondulațiuni, spirale,

linii frânte, etc. Aceste benzi sunt executate fie prin linii gravate, continue sau întrerupte, fie prin linii punctate.

Această clasificare are totuși un defect esențial prin faptul, că se întemeiază pe comparație de caractere eterogene: de o parte tehnica decorului, de alta stilul său. Din această pricină, confuziunile sunt ușoare.

A doua clasificare e propusă de Dechelette. Ea ține seamă mai ales de forma vaselor, care se grupează în trei mari categorii.

I. Din prima fac parte vase de diferite forme, mai ales *amforeta* și *gobeleul* (fig. 10 a. b.).

Vesele din categoria aceasta s'au descoperit în mare număr în Europa centrală și orientală, în Germania, în Elveția, în România, în Ucraina, în Rusia de Nord.

II. A doua categorie cuprinde vasele *caliciforme* (fig. 10 e. f.). Ele diferă de cele precedente prin decorul, prin forma și prin distribuția lor geografică.

Decorul lor se alcătuește din zone orizontale, care acoperă tot vasul, în loc să se oprească la o a doua treime a înălțimii sale.

Vasele acestea se întâlnesc în Franța, în peninsula Iberică, în Sardinia, în Sicilia, în Italia de Nord, în basinul Rinului, în Olanda, în Anglia, în Boemia, în Silesia, în Saxonia, în Pomerania, tc. Decorul lor e format din zone orizontale punctate, cu linii oblige sau quadrilate sau în formă de dinți de lup.

În această categorie, se pot face subdiviziuni pe baza ornamentației.

Învățațul Montelius atribue acestui grup de ceramică o origine orientală. Formele ei amintesc ceramica Egiptului și Asiei Mici din mileniul al treilea înaintea erei noastre.

III. Din a treia categorie, fac parte vasele cu benzi (fig. 10 i.k.), răspândite într'un mare număr de regiuni din Europa occidentală, precum și în Boemia, Moravia, Dalmația, România, Bulgaria, Asia Mică (Troia și provincia Frigia), etc. Ea pare că lipsește în Insulele Britanice.

În această familie, se pot face de asemenea subdiviziuni interesante, atât din punct de vedere al formelor, cât și al decorațiunii.

Motivele ornamentului pot fi incizate, gravate sau pictate și chiar aplicate în relief. Spiralele sunt când izolate, când dispuse în zone continue. *

* **Cronologia ceramicii preistorice.** — În această privință, s'au făcut multe discuțiuni în lumea erudiților. Sunt popoare care au ieșit mai curând din vârsta neolitică, altele care au dăinuit mai mult în ea; unele trăesc încă și astăzi în condițiunile omului preistoric.

De aceea, în chestiunea cronologiei, trebuie să fim prudenți. *

Statuetele de lut dela Băiceni-Cucuteni. — Tot obiecte de ceramică sunt și statuetele de lut, găsite din belșug în multe stațiuni preistorice. Cea dela Băiceni-Cucuteni este printre cele mai renumite și mai bogate.



Fig. 11.—Vas din epoca neolitică cu deseneuri în formă de volute, găsit la Cucuteni. (Colecția muzeului de Antichități din Iași, astăzi acest vas se află la Moscova împreună cu tezaurul statului

Statuetele dela Băiceni Cucuteni sunt de două tipuri, din punctul de vedere al sexului: *masculine*, mai rare, și *femenine*, mai numeroase.

La aceste din urmă, se observă caracteristica *steatopygiei*. Unele au jghiaburi pe tot corpul, care denotă obiceiul tatuajului.

Capul este de abia indicat; mâinile lipsesc cu totul. Cele două proeminențe, care depășesc umerii, sunt adesea găurite, ca și șoldurile. Aceasta dovedește, că idoli erau atârnați de sfori în locuințele sau sanctuarele preistoricilor.

Printre cele mai interesante statuete, descoperite la Băiceni-Cucuteni, trei sunt mai însemnate: una are o înălțime neobicinuită, 20 de centimetri și e socotită drept un *unicum*. Celelalte două se caracterizează prin aceea, că una poartă în jurul gâtului un colan sau o salbă, iar cealaltă un brâu gros (fig. 12).

Din punctul de vedere al felului cum e terminată partea inferioară, statuetele dela Băiceni-Cucuteni alcătuiesc trei grupuri:

I. Primul cuprinde pe cele care au o linie de demarcațiune a picioarelor, care totuși se termină într'un vârful.

II. Din al doilea grup, fac parte statuetele, ale căror picioare sau picior (căci câteva se termină cu unul singur) sunt indicate în mod clar, iar tălpile lor se disting bine.

III. Statuetele, care alcătuiesc grupul al treilea, au partea inferioară terminată printr'un con drept sau recurbat. Linia de separație a picioarelor lipsește cu totul.

La Băiceni-Cucuteni, s'au mai descoperit și un mare număr de statuete de animale. Ele par a reprezintă mai ales boul sau oaia.



Fig. 12.— Statuetă feminină, cu brâu și jghiaburi pe corp, reprezentând tatuajul, găsită la Cucuteni. (Colecția muzeului de Antichități din Iași. Astăzi acest obiect la Moscova împreună cu tezaurul țării).

EPOCA DE BRONZ.

După perioada neolitică urmează cea a bronzului, care apare mai întâiu în Europa meridională și peste puțin și în toată Europa Occidentală și septentrională. Vârsta bronzului cuprinde următoarele subdiviziuni :

Perioada bronzului, cuprinzând și pe cea a aramei, începe cu milleniumul al treilea și merge până la anul 900 a. Ch. La aceasta dată, începe prima perioadă de fer, numită *hallstatiană*, după numele unei însemnate necropole din Austria. Ea ține dela anul 900-500 a Ch.

A doua perioadă de fer este cea numită a *Tenei*, după numele unei stațiuni de lângă lacul Neuchâtel. Ea se termină cu primul secol al erei noastre pentru popoarele occidentale ale Europei. În timpul acesta însă, civilizația greco-romană eră în floare în Orient și în Sudul Europei.

cele 7 mituri ale lumii antice .

- 1) Mormântul lui moartuselu Robicarnas
- 2) Piramida lui Cheops
- 3) Farul din Alexandria
- 4) Colomul din Rodos
- 5) Grădinele suspendate ale Sauricului din Babilon
- 6) Statuia lui Iupiter din Olympia
- 7) Templul soarelui din Ephes.

II. ARTELE IN ANTICHITATE.

ARTA EGIPTEANĂ.

Civilizațiunea Egipteană. — Civilizațiunea, făurită de Egipteni în valea Nilului, este una din cele mai însemnate și mai interesante din câte cunoaște istoria omenirii. Ea a avut o adâncă înrăurire nu numai asupra regiunilor dela răsăritul, sudul și apusul Egiptului, ci



Fig. 13. — Piramidele din Gizeh. (Cairo)

și peste mare, în insulele Egee. În Siria mai ales, influența aceasta se constată încă dela a treia dinastie memfită, așa cum au dovedit-o ultimile săpături franceze de lângă Biblos, vechiu oraș fenician, sau aiurea.

Egiptenii au fost un popor foarte religios, foarte muncitor și foarte iubitor de ordine și disciplină. Ei au construit monumente, care după mai multe milenii se ridică încă falnice și impunătoare, stârnind admirațiunea celor ce le vizitează.

Arta egipteană a produs opere originale de mâna întâiu.

* Diviziunile istoriei egiptene. Cronologia ei. — In dezvoltarea civilizațiunii egiptene, deosebim mai multe epoci:

1. *Epoca preistorică.*

II. *Epoca înjgheburii unui stat unitar*, atribuită faraonului Menes.

Această epocă se subîmparte în :

a. *Perioada tinită*, cuprinzând prima și a doua dinastie cu reședința în *Tinis*, oraș așezat în apropierea Tebei, pe malul stâng al Nilului.

b. *Perioada memfită* cu dinastiile III — X, care își aveau capitala în *Memfis*, aproape de punctul, de unde începe delta.

III. *Epoca tebană* cuprinzând dinastiile XI — XX, cu reședința în marele oraș *Teba*.

Epoca aceasta se subîmparte în două :

a. *Vechiul imperiu teban*, cu dinastiile XI — XIV ;

b. *Noul imperiu teban* cu dinastiile XVII — XX.

Ea e despărțită în două prin năvălirea *Hicsoșilor*, cari alcătuiesc dinastiile a XIV — XVI.

IV. *Epoca Saită*, în care capitala eră în *Sais* sau chiar în alte orașe din deltă.

Această epocă cuprinde dinastiile XXI — XXVI.

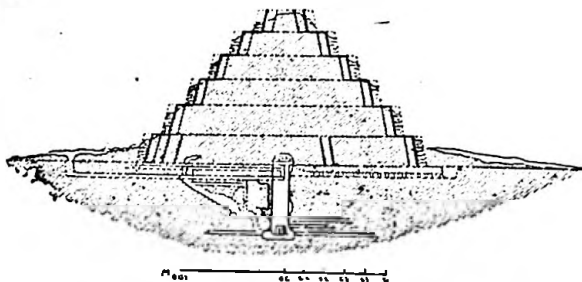


Fig. 15. — Piramida cu caturi dela Sakkarah. (După Perrot et Chipiez).

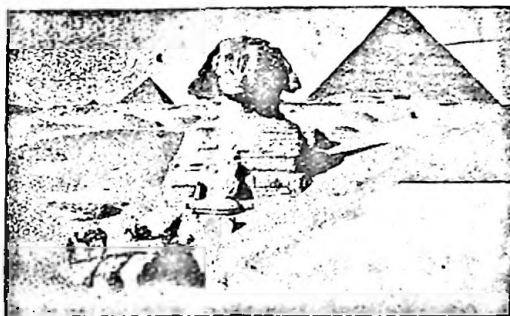


Fig. 14. — Piramidele și Sfinxul.

piramidele lui
Cheops.

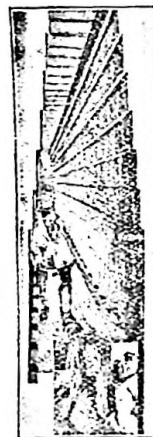


Fig. 16. — Interiorul piramidei lui Kutu. (După Maspero, *Histoire ancienne*).

V. *Epoca greco-romană*, în care domnesc dinastiile XXVI până la XXXI.*

* În privința duratei primelor două epoci, învățații nu sunt de acord.

Egiptologul englez Flinders Petrie socotește, că prima epocă a durat dela anul 8000—5500, când începe domnia dinastiei întâi. Egiptologii francezi Mariette, de Rougé, Maspéro ridică înjghebarul statului egiptean supt Menes la anul 5004. Din potrivă, învățații germani coboară această dată. Astfel, Brusch admite data de 4455, Lepsius pe cea de 3892, iar Eduard Meyer pe cea de 3315. Astăzi, mulți egiptologi din diferite țări înclină să admită această din urmă dată.

Această diferență provine din anumite calcule, dintre care unele se datoresc felului cum învățații comentează lista faraonilor, întocmită în grecește de preotul egiptean Manethon, sau pe cele cuprinse în renumitul papirus din Turin și piatra din Palermo. Unii admit, că pe lista lui Manethon ar fi înșirați faraonii în ordinea domniei lor, ceilalți socotesc că mulți dintre ei ar fi domnit în același timp, în două sau mai multe regiuni ale Egiptului.

Diviziunile istoriei egiptene, menționate mai sus, sunt necesare pentru orientare, totuși nu sunt tocmai exacte cât privește evoluția artei; căci adesea se constată, că un stil face parte din două epoci diferite și alături de el apare un al doilea, care îl subminează și sfârșește prin a-l înlătură, nu însă întotdeauna cu desăvârșire.*

ARHITECTURA EGIPTEANĂ.

Egiptenii au ridicat de timpuriu monumente mărețe și solide. Ei au știut să adapteze țării lor o arhitectură originală, care o înfrumusețează și o completează. Nicăeri aiurea, templele și piramidele egiptene n'ar fi la locul lor, ca în valea Nilului, încadrate de înălțimi stâncoase, aride și nisipoase. Artiștii au știut să creeze motive de ornamentație originale, studiind natura înconjurătoare și să le prezinte într'o stilizare din cele mai reușite.

În arhitectura egipteană, trebuiesc considerate mai ales mormintele și templele. Palatele, casele și fortărețele au ajuns până la noi în foarte mic număr și ruinile lor sunt neîndestulătoare, pentru ca studiul lor să aibă însemnătatea al celor dintâi.

I. Arhitectura funerară.

Egiptenii credeau, că sufletul e nemuritor și că din când în când vizitează corpul, în care a trăit pe pământ. De aceea, trupul trebuia păstrat intact și ferit de distrugere.

Credința aceasta a dat naștere pe de o parte artei îmbălsămării și a portretului, iar pe de alta arhitecturii funerare. Aceasta a produs monumentele cele mai interesante și mai însemnate ale omenirii, din categoria aceasta.

Arhitectura funerară a evoluat, ca orice altă ramură de artă, în decursul lungului șir de veacuri al civilizațiunii egiptene.

* **Mormântul în epoca tinită.** — Din epoca tinită, s'au descoperit un număr de morminte, atât la Abidos, cât și la Nagadah și Hieraconpolis. Cel mai cunoscut este cel din Nagadah, aparținând unui senior. El e alcătuit dintr'un edificiu dreptunghiular de vreo 54 metri lungime și 27 lățime, construit din cărămizi nearse. În interior există o sală mare, despărțită de zidul incintei printr'un coridor strâmt. Sala această eră împărțită în cinci compartimente, dintre care în cea de mijloc și cea mai mare eră așezat mortul. Coridorul însă a fost în urma așezării momiei, despărțit în 16 săli mai mici.

Mormântul tinit reprezintă casa mortului. Avea dar mai multe săli, din care unele pentru locuința stăpânului și a lucrurilor sale, altele pentru servitori. În adevăr, alături de momie,

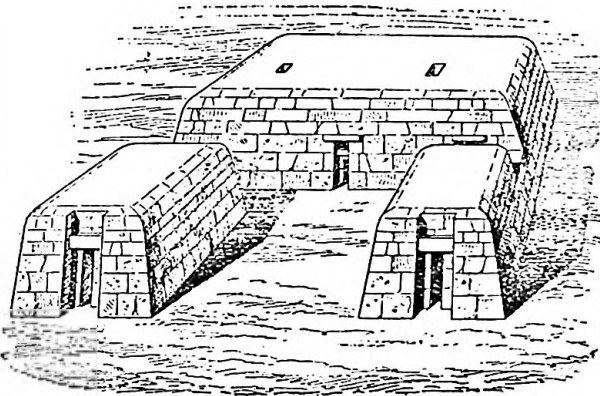


Fig. 17. — Mastabale. (După Perrot et Chipiez).

s'au descoperit sculpturi, reprezentând diferite slugi la munca lor obicinuită din casa stăpânului lor. *

Mormântul în epoca memfită: Mastabalele și Piramidele. — Mormintele memfite sunt de trei tipuri: hipogeul sau mormântul săpat în stâncă, mastabaua și piramida.

* Elementele esențiale ale mormântului sunt: Cavoul unde eră așezată momia; puțul, care coboară la cavou și camera superioară a ofrandelor. La aceste elemente, se adaugă adesea încăperi accesorii, care se deosebesc dela un mormânt la altul. Puțul și cavoul există la cele trei tipuri de mormânt; dar pe când ele rămân în

prima categorie a hipogeelelor, ascunse în stâncă naturală, la celelalte sunt prevăzute într'un edificiu, construit la suprafață.

secolabul

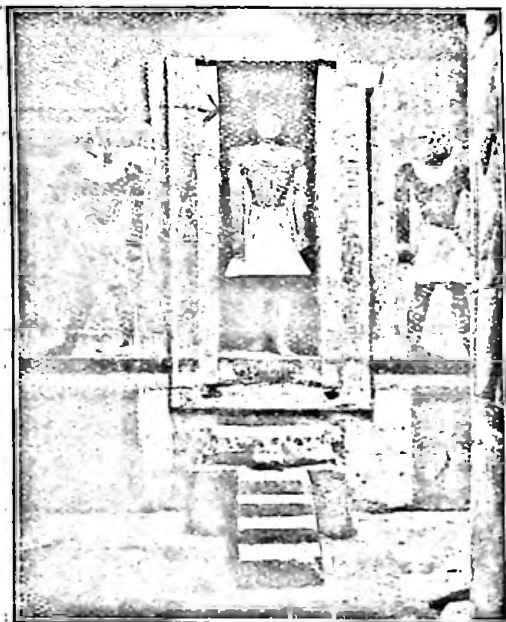


Fig. 18. — Capela funerară memfită cu statuia mortului în nișă. (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptienne*).

Mastabalele, cuvânt care pe arabește înseamnă prispă din cauza formei lor, se găsesc mai ales la Sakkarah, aproape de Memfis. Grupul lor dă impresia unui oraș (fig. 17).

Iată cum descrie acest mormânt marele egiptolog francez Mariette:

«Mastabaua este o construcție masivă, al cărei plan e un dreptunghi și ale cărui fețe sunt patru ziduri aproape goale, simetric înclinate spre centrul lor comun... Inclinațiunea acestor fețe a făcut pe unii să susțină, că mastabalele nu sunt decât niște piramide neisprăvite. Aceasta părere este neexactă. Fețele ma-

stabalei sunt atât de ușor înclinate înăuntrul verticalei, încât, dacă

liniile lor ar fi prelungite până la întâlnire pentru a forma piramida presupusă, s'ar întâlni la o înălțime de 700 — 800 de metri... Mastabalele, care se găsesc la Sakkarah sunt construite în piatră și în cărămizi...»

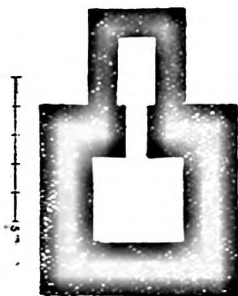


Fig. 19. — Mormânt din vechiul imperiu teban. Plan. (După Mariette, *Abydos*).

Cele mai mari au o lungime de 53 metri; cele mai mici de 8 metri. *

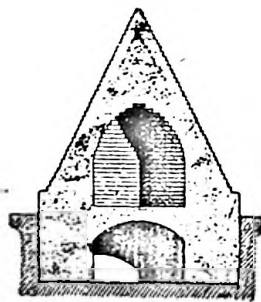


Fig. 20. — Mormânt din vechiul imperiu teban. (După Mariette, *Abydos*).

În interior, mastabaua se compune din trei părți: *camera sau camerele ofrandelor, seidabul și puțul.*

1. Camera sau camerele de ofrande au câte odată pereții albi, alte ori, ei sunt acoperiți de sculpturi. Ca mobilier esențial, se găsește în fund, o stelă, pe care e înscrisă o formulă religioasă. Ea amintește toate bunurile, pe care Osiris aveă să le dea mortului pentru faptele sale. La picioarele stelei, se află o masă pentru ofrande, lucrată în granit, alabastru sau calcar.

Camera sau camerele ofrandelor erau deschise ori cui. Aici, se făceau reuniunile de familie pentru comemorarea mortului.

2. *Serdabul* e o nișă ascunsă în zidărie. Câteodată *serdabul* aveă mat multe compartimente. Aici, se păstrau statuile mortului, care, în credințele egiptene, puteau înlocui corpul, în cazul când ar fi fost distrus. Sufletul putea fi astfel ferit de a rămâne fără locuință.

3. *Puțul* este partea, care coboară până la încăperea, în care eră depusă momia. Ei eră săpat în zidărie. Gura lui se află pe acoperișul mastabalei.

Puțul, îndată ce cadavrul se coboră în fund, în cavou, care se află exact supt camera de ofrande, se astupă bine.

Piramidele. — Pe lângă mastabale, Egiptenii din epoca memfită, au construit pentru faraonii lor morminte mărețe și colosale, care sunt piramidele. Ele se aliniază la începutul pustului Libiei, lângă Nil, pe o lungă distanță, mergând dela Abu-Roaș la Giseh (Cairo), de aici la Sakkarah și dela Sakkarah la Dahșur, apoi la Meidun (fig. 13-14).



Fig. 21. — Mormintele din «Valea Regilor», lângă Teba.
(După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

* Cele mai vechi *piramide sunt cu caturi* suprapuse, ceea ce le dă un aspect de *templu chaldeean*. Aceasta a făcut pe unii să creadă, că arta vechie a Mesopotamiei a influențat pe cea din valea Nilului (fig. 15).

Cea mai veche piramidă cu caturi este a faraonului *Zosiri* din dinastia III, construită la Sakkarah. În interiorul ei, sunt încăperile destinate mortului. Intrarea se făcea prin patru porți. Ca să ajungă cineva până la puțul central, trebuia să treacă printr'un număr de coridoare complicate, de camere scunde, de galerii hipostile (fig. 15).



Fig. 22. — Un mormânt dela Tel-Amarna din timpul Amenofisilor. Coloane protodrice. (După Jéquier *Archicture égyptienne*).

Piramidele cu caturi, cu laturile sprijinite de blocuri de piatră ca mastabalele, au fost întrebuințate de mai multe generațiuni de-a rândul, vreme de un secol și jumătate. Faraonul Sanafrui, primul din dinastia a IV-a și-a construit de asemenea o astfel de piramidă cu caturi. După aceasta, faraonii epocii memfite au întrebuințat numai piramide de forma cunoscută.

Origina piramidelor pare a fi nu mastabaua, ci tumulus-ul de piatră cu povârnișuri puțin rezezi.*

Cele mai cunoscute sunt cele ale faraonilor dinastiei a IV-a, *Kufu* (*Cheops*), *Kefren* (*Kafr*) și *Menkereh* (*Mycerinus*).

Piramida lui Kufu are o înălțime de 146m.50. Altele sunt de dimensiuni mai mici. *Piramida lui Unas*, de pildă, e înaltă de 22 metri.

Piramida lui Kufu are un coridor, a cărui intrare disimulată se află la o înălțime oarecare de bază. El coboară în jos și se termină supt nivelul temeliei, cu o încăpere pătrată, adesea plină cu apă. Dela o anumită distanță, începe un al doilea coridor, care, după ce trece printr'o galerie înaltă, căptușită cu blocuri de granit, foarte bine lucrate, ajunge la o cameră funerară, unde eră depusă momia. Tot din acest coridor, începe un altul, orizontal cu baza, care se termină într'o cameră. Deasupra primei camere, sunt cinci încăperi,

suprapuse, făcute cu scop de a descărca într-o măsură oarecare enorma greutate, care se află deasupra lor (fig. 16).

Unii învățați, ca astronomul abatele Moreux, arată că piramida lui Kufu e în legătură cu anumite măsurători ale pământului și ale cerului, ceea ce dovedește adevăratele cunoștințe matematice și astronomice ale Egiptenilor.

Dela dinastia V, cele mai multe piramide sunt cam identice ca plan, dar mult mai mici în dimensiuni cu cele precedente.

Înainte de piramidele, se află o capelă, în care se săvârșiau ceremoniile în cinstea mortului. Cea a piramidei lui Sanafrui este mai bine conservată. De asemenea sunt cunoscute și studiate cele ale lui Kufu și Kefren (fig. 25). În nișă, se așează statuia mortului (fig. 18).

* **Mormântul vechiului imperiu teban.** — În perioada tebană, construcțiile funerare s'au modificat. Arhitecții adoptă un plan, care nu-i altceva, decât juxtapunerea piramidei pe mastaba (fig. 19-20).

Mormintele de stilul acesta au dimensiuni mici, 5 — 6 metri de înălțime. În necropola dela Abidos, pe malul stâng al Nilului, s'au dezgropat un mare număr de astfel de morminte. Construcțiunea lor lasă de dorit: ea este mult inferioară celei a monumentelor memfite.

În același timp cu mormintele acestea, apare un alt tip de mormânt, cunoscut de altfel, încă din primele dinastii: cel săpat în stâncă,

Grecii l-au numit *speos*, adică peșteră. *Necropolele dela Beni-Hassan*, și *Siut* conțin un mare număr de astfel de morminte. Intrarea lor are un portic de două coloane, în care unii învățați

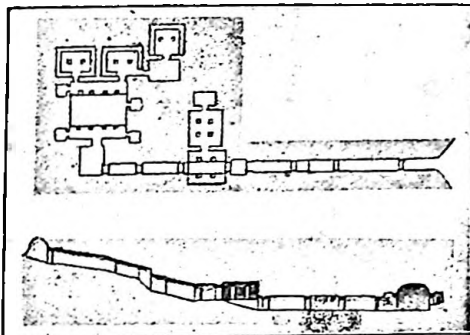


Fig. 23. — Plan și secție ale mormântului lui Rames II. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

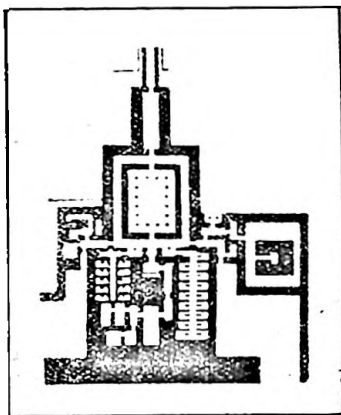


Fig. 24. — Capela funerară a lui Nausiriya (După Maspero, *I'Egypte*).

au recunoscut prototipul coloanei grecești dorice. În interior, plafonul încăperilor era susținut de coloane sau de pilaștri pătrați cu capitele în formă de boboc de lotus.

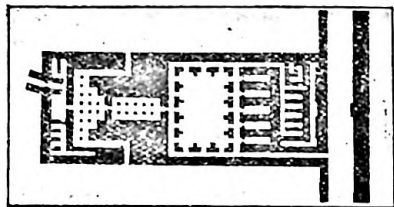


Fig. 25.—Planul capelei lui Kefreu. (După Maspero, *L'Egypte*).

Mormântul noului imperiu teban. — În această perioadă, arhitecții construiesc mormintele faraonilor și ale marilor demnitari în întregime în stâncă, căutând să disimuleze cât se poate de mult intrarea. Un coridor lung, care atinge câteodată 200 metri, era săpat în stâncă. Din distanță în distanță, se deschideau camere, al căror acoperiș era susținut de pilaștri sau de coloane. Într'una din aceste încăperi, se așeză sarcofagul cu momia, în celelalte obiecte funerare. Coridorul era adesea întrerupt de ziduri sau chiar de puțuri, construite înadins pentru a înșelă pe profanatori.

Mormântul acesta poartă numele de *hypogeu* sau *syringe*, și se află mai ales în „Valea Regilor“, pe malul stâng al Nilului, în apropierea Tebei (fig. 21). Ca exemple, se pot da *mormintele lui Seti I, Ramses II*, (fig. 23), *al IV și al IX*.

II. T e m p l u l.

Egiptenii au construit temple de o soliditate, de o măreție și de o originalitate admirabile. Ele se șocotesc printre capo d'operele arhitecturii omenirii. Arhitecții egipteni apar ca niște măștri desăvârșiți, dela cari alte popoare au avut de învățat mult.

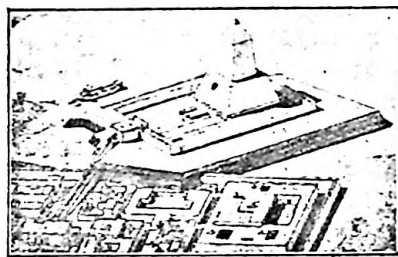


Fig. 27. — Templul soarelui dela Abusir, al lui Nausivrya, restaurat de L. Borchardt. (După Maspero, *L'Egypte*).

* Templul în epoca tinită. — În această epocă, arhitecții egipteni construiesc sanctuare simple, care nu sunt decât niște celule izolate și mici. La intrarea lor, se ridicau doi stâlpi, cari susțineau streșina și împodobiți cu steaguri

in stâncă, căutând să disimuleze cât se poate de mult intrarea. Un coridor lung, care atinge câteodată 200 metri, era săpat în stâncă. Din distanță în distanță, se deschideau camere, al căror acoperiș era susținut de pilaștri sau de coloane. Într'una din aceste încăperi, se așeză sarcofagul cu momia, în celelalte obiecte funerare. Coridorul era adesea întrerupt de ziduri sau chiar de puțuri, construite înadins pentru a înșelă pe profanatori.

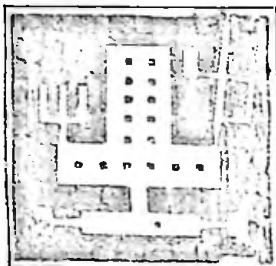


Fig. 26.—Templul zis al Sfînxului. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

Capetele aceste erau probabil construite de lemn și conțineau obiecte sacre sau statuia zeului. *

* **Templul în perioada memfită.** — În perioada memfită, se constată existența unor temple, a căror arhitectură arată deja o lungă experiență.

În fața fiecărei piramide, se construia o capelă, unde rudele faraonului defunct și demnitarii statului veneau, din când în când, să-și depună ofrandele.

Capela aceasta făcea adesea parte dintr'un grup de alte construcții sacre. Ca exemplu, se poate da grupul din fața piramidei lui Kefren din dinastia a IV-a (fig. 25).

Aici, avem o capelă a acestui faraon, o construcție mare din apropiere, cunoscută supt numele de templul de granit al Sfinxului și, în sfârșit, însuși Sfinxul, care e și el un edificiu sacru.

În adevăr, școala americană de arheologie, făcând săpături aici, a descoperit scări și un coridor, care duce într'o capelă prevăzută în însuși capul Sfinxului,

În fața acestuia, se află așa numitul Templul de granit al Sfinxului. Clădirca aceasta nu-i, în realitate, decât o sală de așteptare a credincioșilor.

Arhitectura ei este interesantă. În interior, sunt mai multe săli, din care cele două mai mari sunt dispuse în forma de T. (fig. 26).

În prima sală, se pătrunde printr'un coridor lung de 20 demetri și larg numai de 2, care se deschide într'o zidărie foarte groasă. Pe la mijlocul său, se desprindeau două alte coridoare, din care cel din dreapta conduce într'o încăpere mai mică, iar celalalt la o scară, pe unde se putea urca cineva pe terasă. Sala cea mare are 25 m. de lungime și 7 de lățime. Acoperișul era susținut de șase piștri pătrați de granit, dintr'un singur bloc, cari se găsesc încă

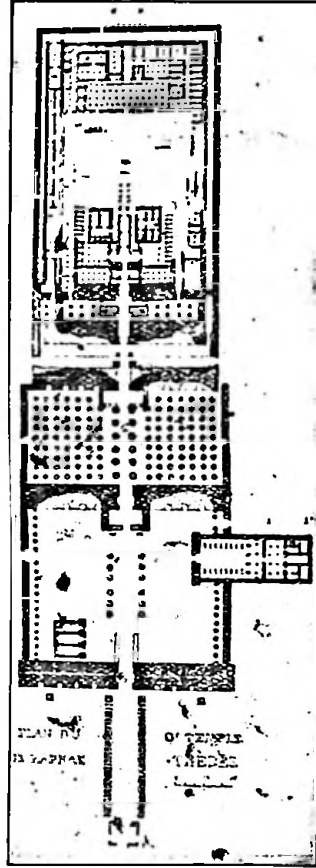


Fig. 26. — Planul templului din Karnak (După Perrot et Chipiez).

la loc. In această sală, se deschide o altă încăpere lungă de 17 metri și lată de 9. Acoperișul era de asemenea susținut de zece pilaștri identici cu ceilalți. In colțul sud-vest, se află șase nișe



Fig. 29.—Aleea Sfinxilor al unui templu teban. (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptiote*).

suprapuse, trei pe trei, care par a fi adăpostit momii. In sfârșit, în fund se mai află o altă sală, paralelă cu cea dintâiu, mai îngustă însă, terminată la extremități prin două camere mai mici. In acest templu, s'au descoperit mai multe statui ale faraonului Kefren, reprezentându-l la diferite vârste.*

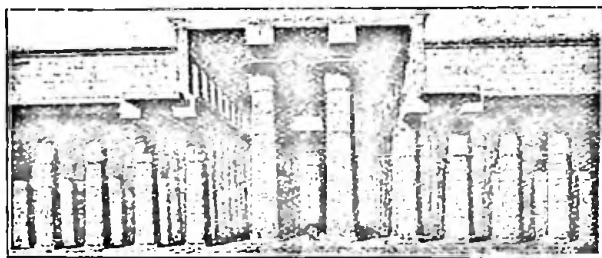


Fig. 30.—Sala hypostylă a templului din Karnak. (După Perrot et Chipiez).

* *platformă susținută de numeroase coloane.*
Templul soarelui dela Abusir — Una din cele mai curioase construcții sacre este așa numitul *Templul Soarelui* al lui Nausirya, descoperit la Abusir. El se compune dintr'o curte cu patru

laturi de vreo 100 metri lungime și 80 lățime, înconjurată de un

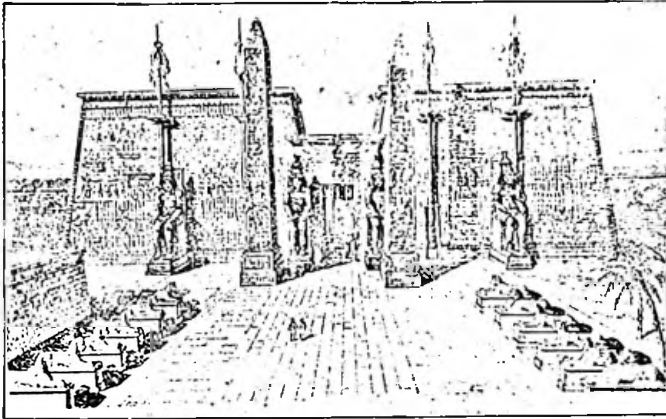


Fig. 31 — Fațada principală a templului din Luxor. (Restaurați de Ch. Chipiez. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

zid de cărămizi. Pe latura de la răsărit, era o intrare caracteristică arhitecturii egiptene, numită *pylon*. Cam în spre fund, se înalță o piramidă trunchiată de vreo 20 — 30 de metri înălțime, pe care este așezat un *obelisc*, înalt de vreo 36 metri. Acesta reprezintă simbolul zeului Soare.

În curte, se află multe coridoare boltite, conducând la o capelă ori la încăperi pentru provizii sau pentru locuința preoților. Tot acolo existau și nouă bazine, lucrate în alabastru. În sfârșit, în partea occidentală, se ridică o masă pentru

O. Tafrali. — Istoria artelor.

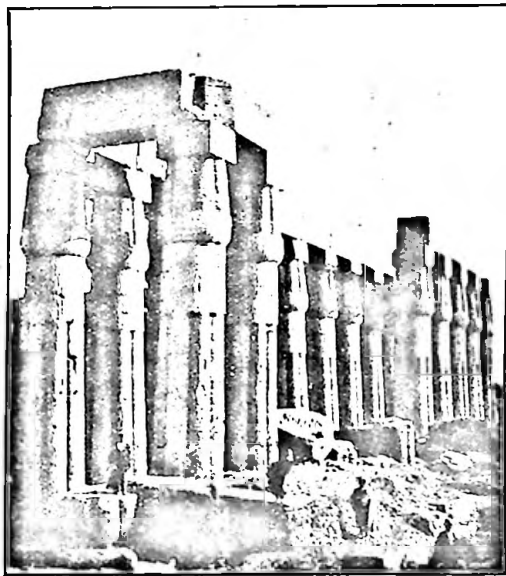


Fig. 32. — Sala hypostilă a templului din Luxor. (După H. Fehheimer, *La sculpture égyptienne*).

ofrande, construită tot în alabastru. Pe fața meridională, arhitectul a zidit o imensă barcă de cărămidă, care conținea imagini sacre ale lui Osiris. Ea reprezintă vasul, cu care acest zeu își făcea călătoria pe cer ziua, ca să dispară seara (fig. 27).

Construcțiunile sacre, descrise mai sus, nu se aseamănă cu templele din epoca următoare, despre care nu se știe exact data apariției lor.*

* **Templul în epocile tebauă și saită** — Din punctul de vedere al planului, deosebim în aceste epoci patru tipuri de temple:

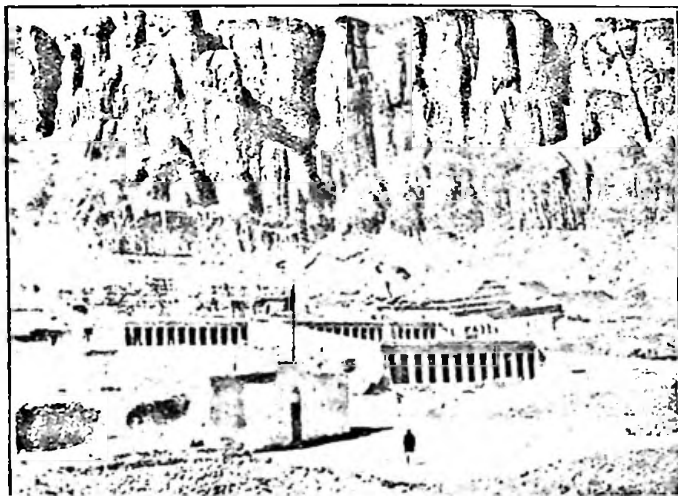


Fig. 33. — Templul semisubteran dela Deir-el-Bahari. (După H. Fehheimer, *La sculpture égyptienne*).

I. Templul, înconjurat de o curte mare și adesea precedat de mai multe alte succesive, este zidit în întregime la suprafața pământului.

II. Templul propriu zis, este subpământean; curtea ori curțile sale însă se află la suprafață. Acest tip poartă numele de *hemispeos* sau *hemihypogeu*.

III. Templul, este cu totul zidit sub pământ. În acest caz, el se numește *hypogeu*.

IV. Templul, susținut de coloane, are aspectul unui sanctuar grec. El e de dimensiuni mici. *

* Caracteristica templului tēhan — Cele mai caracteristice temple din prima categorie sunt cele din cartierele Tebei numite *Karnak* și *Luxor*. Templul din Karnak este



Fig. 34. — Pylonul cel mare, zidit sub Ptolemeu, din Karnak.

cel mai vast și cel mai mareț din lume. Ruinile sale umplu de admirație pe vizitatori. În scrierile vechi nu prea găsim descrițiuni p r i v i -



Fig. 35. — Colonada cea mare a sălii hypostyle din Karnak.

t'oare la templul egiptean. Singur geograful Strabon ne a lăsat o descriere interesantă a sanctuarului din Heliopolis.

«În deobște, scrie el, iată care e poziția vechilor temple. La intrarea lor sau a incintei sacre, se găsește o cale pavată cu piatră având lărgimea unei plethre ¹⁾ și o lărgime de

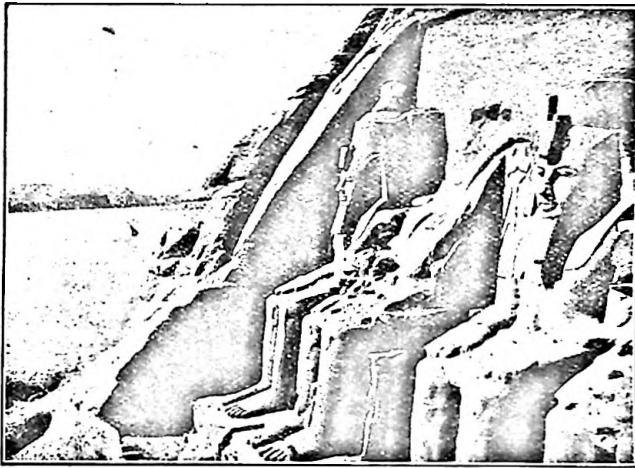


Fig. 36. — Intrarea templului subteran al lui Ramse- II dela Ibsambul. (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptienne*).

1) măsură greacă,

trei—patru ori această măsură, câteodată chiar mai mult. Această cale se numește *dromos*; ca mărturie este versul lui Calimah: «Iată calea sacră a lui Anubis». Pe toată lungimea sa și pe amândouă laturile, e un șir de sfinxi de piatră, la o distanță de douăzeci de coți, sau ceva mai mult, unui de altul. La capătul acestei căi de sfinxi, sosește cineva la un mare propyleu, căruia îi urmează un al doilea și apoi un al treilea, fără ca numărul acestor propylee, ca și cel al sfinxilor, să fie fix. Numărul lor variază de la templu la templu, cași lungimea și lățimea dromos-ului. De la propylee. începe *naosul* (sau templul propriu zis), care se compune dintr'un mare *pronaos* de un efect puternic și dintr'un *secos* (sanctuar), proporțional cu mărimea pronaosului, dar

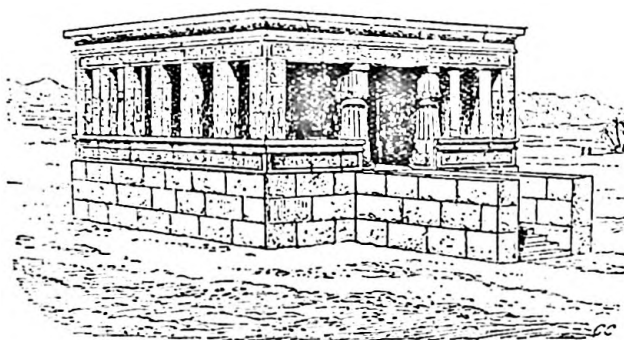


Fig. 37. — Templul din Ejeftanțina, dinastia XVIII.
(După Perrot et Chipiez).

care nu conține nici o statuie, cel puțin statuie de om, căci se întâlnesc câte odată acolo statui de un animal oarecare sacru. Înaintea pronaosului pe ambele laturi, se găsește ceea ce se numește aripi, două ziduri de aceeași înălțime, ca și naosul, care fiind departe unul de altul, la punctul unde încep, cu ceva mai mult decât baza templului, urmează două linii convergente în așa fel, încât să nu fie mai depărtați, decât 50—60 coți. Aceste ziduri sunt decorate cu bazoreliefururi, reprezentând mari figuri, destul de asemănătoare cu cele ale bazoreliefurilor tireniene și cu cele mai vechi sculpturi grecești (Strabon, XVII)».

Arheologii francezi, cari au făcut săpături le templele tebanic, au recunoscut exactitatea acestei descrieri.

În adegăr, caracterele esențiale ale templului egiptean sunt următoarele:

Întâiu, o cale (*dromos*), care câte odată are o lungime de doi kilometri. Ea conduce la intrarea templului. Din distanța în distanță de ambele părți, sunt orânduți, pe pedestale destul de înalte,

sfinxi cu cap de om sau berbeci (fig. 29). Urmează apoi templul cu accesoriile sale, având înfățișarea unei mănăstiri creștine. Mai multe curți succesive îl preced. În interior, ele sunt împodobite sau nu cu șiruri de coloane, care le înconjoară de cele patru laturi sau sunt orânduite numai înaintea unora din ele. (Vezi planul fig. 28).

La intrare, se află două turnuri înalte, în formă de piramidă trunchiată. Ele alcătuiesc ceea ce se numește *pylonul egiptean*. Fiecare intrare are un pylon. În fața fiecărui pylon, erau așezate două *obeliscuri* cu hieroglife și două sau mai multe statui ale faraonului, care a ridicat sau a reconstruit templul. Tot înaintea pylonului, erau orânduiți stâlpi

înalți, care purtau steaguri sau panglici lungi. Aceasta eră o reminiscență a capelei memfite (fig. 31).

După curțile succesive, venia o sală mare, numită *hypostylă*, pentru că acoperișul eră susținut de un mare număr de coloane. Ea

se mai numește *sala aparițiunii*, căci aici apărea faraonul și statuia zeului, purtată pe umerii preoților (fig. 30, 32 și 35).

După această sală, începea sanctuarul propriu zis, alcătuit de un mare număr de încăperi, mici, întunecate, a căror destinație nu se cunoaște bine. Ele serviau probabil drept altare sau drept adăpost pentru animalele sacre sau pentru obiectele templului.*

I. Tipul templelor zidite la suprafață.

Karnak și Luxor. — Descripțiunea de mai sus corespunde întocmai templului principal d'n Karnak. Lungimea ruinilor acestuia este de 1400 metri, iar lățimea de 560 m. Înconjurul zidurilor sale măsoară vreo 3800 metri. Pylonul principal are o lungime de 113 metri. Coloanele sălii hypostyle, în număr de 134, au o mare înălțime, unele, cele dela mijloc, atingând 23 de metri, iar în grosime egaleză columna lui Traian dela Roma. De aici, se vede cât de mareș și de impunător eră acest templu, cel mai mare, pe care



Fig. 38. — Pavilionul din insula File.

I-au înălțat Egiptenii. La construirea lui, au contribuit o serie de faraoni. Cele mai vechi părți sunt din timpul faraonilor Amenemhat

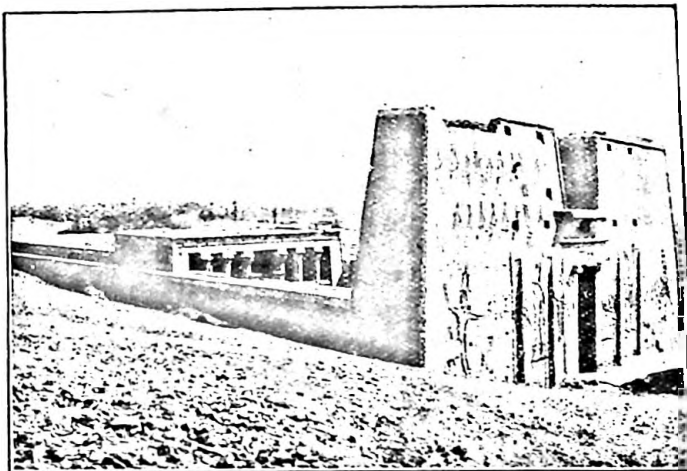


Fig. 39. — Pylonii intrării templului din Edfu. (După E. Fekhheimer, *La sculpture égyptienne*).

și Usurtesen din dinastia XII; părțile principale datează din timpul lui Seti II, Tutmosis III și Ramses III; în sfârșit, marele pylon a fost construit supt Ptolomei (fig. 34).

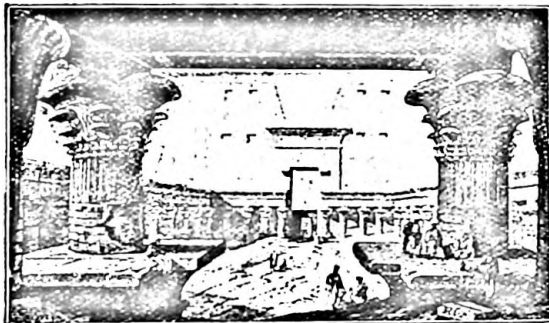


Fig. 40. — Templul din Edfu. (Tafrafi, *Manuel de istorie antica*).

Templul din Luxor are un plan mai simplu ca precedentul. El a fost zidit de faraonii Amenofis III și Ramses II. E mai mic și mai strâmt ca cel din Karnak. La templul din Luxor însă, se distinge sanctuarul mai

bine ca la oricare altul, din prima aruncătură de ochi. El e de forma dreptunghiulară și e izolat în mijlocul unei încăperi pătrate.

* II. Tipul templelor hemispeos: Gherf-Hossein și Deir-el-Bahari. — La Gherf-Hossein, găsim calea sacră cu statuetele sale de

sfinxi. După trecerea unui pylon, se intră într'o curte pătrată, care are la stânga și la dreapta un șir de cinci pilaștri pătrați. De fiecare din ei, se razămă câte o statuie colosală, de opt metri înălțime, reprezentând pe Ramses II. Urmează apoi o sală hypostylă, al cărei acoperiș e susținut de 12 pilaștri pătrați. De aici, printr'o intrare îngustă, se trece în templul subteran, alcătuit dintr'un șir de șese camere, din care trei sunt așezate perpendicular pe celelalte trei.

La templul din Deir-el-Bahari, de lângă Teba, ne întâmpină de asemenea calea sacră a sfinxilor; urmează pylonul cu cele două obeliscuri; de aici, se intră într'o curte oblungă, partea lui din fund alcătuiind o terasă, la care se urcă cinevă printr'o scară largă. Vine în urmă o a doua curte pe un nivel superior, apoi se alinează două rânduri de coloane, separate printr'o curte mai îngustă, alcătuiind fațada templului subteran (fig. 33).*

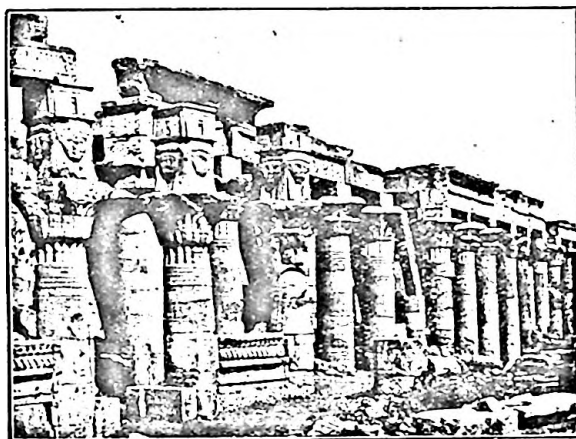


Fig. 41. — Colonada templului Isidiei, la File. (După Bénolt, *L'architecture*).

* III. Templele de tipul speosului: *Ibsambul*. — Ca exemplu de acest tip, se pot da cele două temple dela *Ibsambul*. Aici, dromosul nu există. Intrarea se află într'o adâncătură de stâncă.

Fațada templului mic, închinat zeitei *Hathor*, are șese statui înalte de 10 metri, din care patru reprezintă pe faraonul Ramses II și două pe soția sa Nefert-Ari.

Fațada marelui templu (38 m. 50) închinat lui Ra, este și mai caracteristică. Sus de tot, sunt două rânduri de hieroglife și o cornișe compusă dintr'o serie de cinocefali șezând. Jos, ușa are un chenar de hieroglife. Deasupra ei, se află figura zeului Ra, având de o parte și de alta pe Ramses II în atitudine de adorațiune. Dar

cecece minunează mai mult pe vizitator, sunt cele patru statui colosale ale lui Ramses II, așezate câte două de fiecare parte a intrării. Ele sunt cele mai mari statui, pe care le-a făurit arta egipteană, căci au o înălțime de 20 metri și reprezintă pe faraon șezând pe tron (fig. 36).

Speosul cel mic are o adâncime de 27—28 metri; celalalt 55 m. În interior, se află orânduite alte statui colosale, care impresionează pe vizitator. Pe pereți, sunt gravate, ca și la Karnak și la Luxor, scene arătând luptele glorioase ale lui Ramses II.*

* **Tipul templelor de aspect grec: Templul din Elefantina.**—

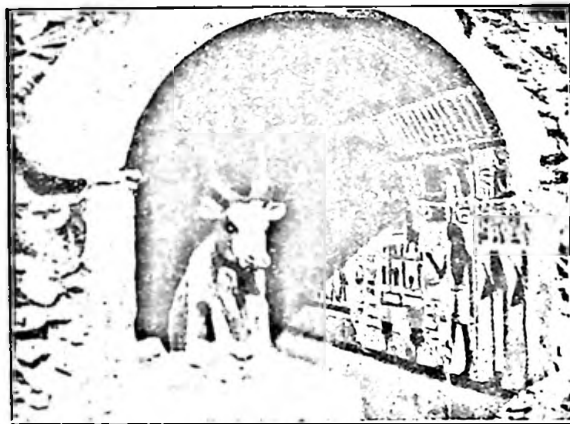


Fig. 42. — Zeița vacă Hathor în capela ei. (După Neville, *The XI-th dynasty temple*).

Templele acestea, aparținând Egiptului de Sus și Nubiei, au fost clădite mai ales supt dinastia a XVIII. Dinastia greacă a Ptolemeilor le-a imitat. În realitate, clădirile acestea nu sunt adevărate temple, ci simple capele, ridicate în cinstea unei divinități locale. Ele n'au nici curte

împrejmuitoare, nici sala hypostylă, nici încăperi posterioare, ele n'au decât o cameră oblungă, înconjurată de un portic, ca și templele grecești. Supt ea, se află un subsol.

Ca exemplu al acestui tip, servește elegantul templu din Elefantina, ridicat de Amenofis III. Din nenorocire, un guvernator turc l-a dărâmat la începutul secolului al XIX. Nu ni s'a păstrat, decât planul și desennul său, datorit unor desenatori francezi, care l-au văzut în secolul al XVIII-lea (fig. 37).

Templele din epoca Saită și Greco-Romană.— Edfu, File. — Chioșcul din File. — În epoca Saită, Egiptenii, deși în decadentă politică, construiră totuși edificii însemnate, despre care istoricul

grec. Herodot vorbește cu admirație. Din ele, s'au păstrat un oarecare număr. Planul lor nu s'a modificat mult față de cel din perioada precedentă. In amănunte însă, templele saite ptolomeice diferă mult de cele din trecut.

De pildă, *templul lui Horus din Edfu* se aseamănă cu cel din epoca tebană; totuși prezintă multe deosebiri. Astfel, între altele, incinta nu se razimă pe edificiile interioare, ci e cu totul independentă. Ea e un fel de barieră izolatoare, care alcătuiește o caracteristică a arhitecturii saite și ptolomeice. Porticul apoi din curțile templelor tebane e liber: la Edfu, se razimă pe zidul interior al pylonului (fig.39-40).

In insula File, se întâlnesc două monumente interesante: *Templul Isidei cu porticul său și Pavilionul*. Templul are de asemenea toate caracteristicile ultimei perioade a artei saite. Frumosul său portic a fost construit în timpul împăratului roman Tiberiu (fig. 41).

Din epoca lui Traian, datează un chiosc sau pavilion, renumit printre turiști, care are o grație și un aspect cu totul greco-roman, păstrând totuși din arta veche egipteană caracteristicile ei proprii (fig. 38).*

* **Elementele arhitecturale ale templului egiptean.**—Egiptenii au întrebuițat la templele și la mormintele lor atât pilaștri, cât și coloane.

Pilaștri.—Pilaștrii au fusul dreptunghiular cu suprafața de obicei netedă. Ei aparțin mai multor tipuri:

1. Pilaștrii cu bază; 2. fără bază; 3. cu bază și un decor floral;

stălp pătrat înalt înălțimea coloanei.

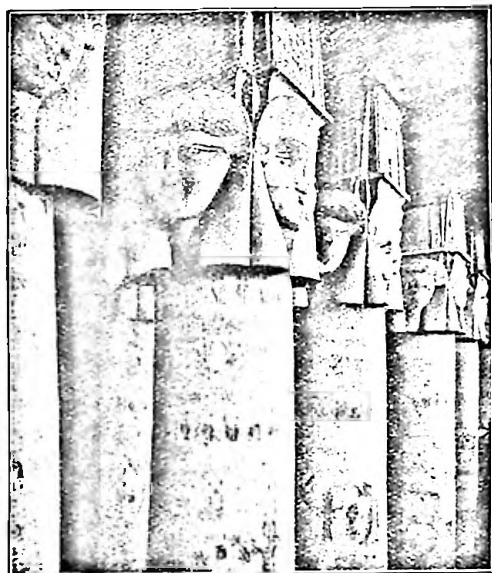


Fig. 43.—Vestibulul templului zeiței Hathor din Denderah. Capitele hatorice. (După H. Fechheimer, *La sculpture égyptienne*).

As a result of
 the study of
 the evolution of
 the Egyptian
 papyrus column
 from the
 Protodoric column
 to the
 Greek column

dealungul fusului, care amintește canelurile coloanei clasice; 4. pilaștri cu bază, având răzămat de fus figura unui zeu. Când e Osiris, se numește *pilastru osiric*; când e Hator, ia numele de *pilastru hatoric*; 5. pilaștri cu capitel și gorgerin, ca la coloana greacă (fig. 43-46).*



gorgerin

Fig. 44.—Coloană din vestibulul templului zeiței Hator dela Den-derah. (După Benoît, *L'architecture*).

* Coloanele. — Printre coloanele întrebuintate de Egipteni, una mai ales a atras mai mult luarea aminte. E cea numită *protodorică*, descrisă mai întâiu de Champollion și care se găsește și la mormintele dela Beni-Hassan și la Karnak. Coloana protodorică a fost multă vreme socotită drept prototipul coloanei dorice grecești.

Ea însă n'are, ca aceasta, *caneluri* sau jghiaburi dealungul fusului, ci aceasta se compune din 8, 16 sau mai multe fațete netede

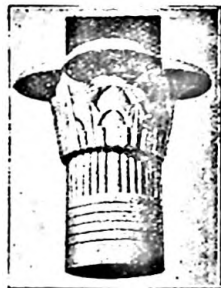


Fig. 45.—Capitel compozit din templul zeiței Isis din insula File. (După Benoît, *L'architecture*).

Unele coloane protodorice au o bandă lată, care coboară de sus până jos, dealungul fusului (fig. 22).

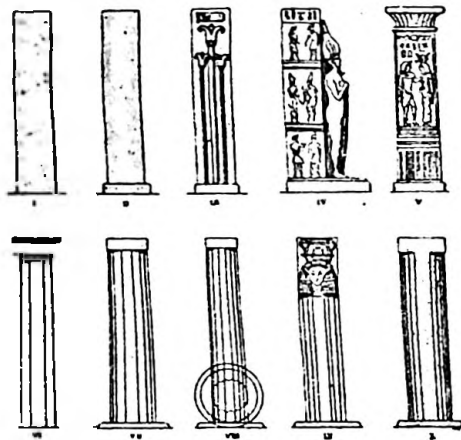


Fig. 46.—Evoluția pilastrului egiptean. (După Benoît, *L'architecture. Antiquité*).

* Capitelele. — Coloanele egiptene au *capitel*, care e partea de sus, pe unde se face trecerea la acoperiș.

Capitelele egiptene sunt foarte interesante. Artistul s'a inspirat mai ales din trei plante, ca să le creeze: din lotus, din papirus și din palmier.

Din acest punct de vedere, avem capitele *lotiforme*, *papiriforme* și *palmiforme*.

Pe lângă acestea, mai sunt încă două tipuri de capitele: *hatoric* (cu capul zeiței Hator) (fig. 43—44) și *compozit* (fig. 45 și 47).

Artistul în creațiunea capitelor florale a imitat atât floarea deschisă, cât și bobocul ei. Floarea deschisă a dat naștere capitelului, pe care unii îl numesc *papiriform*, alții însă îi dau numele de *campaniform*.

Coloanele egiptene sunt sau netede sau acoperite cu hieroglife. Unele din ele au forma unui mănunchiu de lotus, altele au din distanță în distanță o bandă, care reprezintă legătura acestor mănunchiuri.*

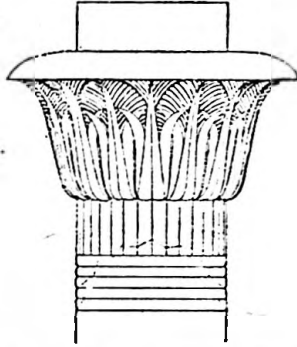


Fig. 47.—Capitel compozit. (După Jacquier, *L'architecture égyptienne*).

* **Cornișa egipteană.** — Una din caracteristicile monumentelor egiptene este cornișa, care încoronează partea lor superioară. Această cornișă formează un arc deschis mult și are jghiaburi. Ea este co-

lorată cu benzi alternative, roșii, albastre, canelii, etc. (fig. 34).*

SCULPTURA EGIPTEANĂ.

Egiptenii au cunoscut arta sculpturală din timpurile cele mai vechi. La temelia ei, stau și credința în nemurirea sufletului și nevoia de a se reproduce exact corpul celui mort, ca, dacă mumia ar dispărea, sufletul divin, care alcătuiește *dublul* omului, să poată reveni și găsi adăpostul său de odinioară.

* **Sculptura în epoca preistorică (8000—5500, după Flinders Petrie).** — În această epocă, se lucrează obiecte atât din materiile cele mai dure: granit, porfir, alabastru, calcar, atât din os și fildeș, cât și din lut. Artiștii preistorici făuresc statuete reprezentând personaje, asemănătoare celor din Europa. Acestor prime încercări, le lipsesc picioarele și mâinile, iar corpul lor se termină într'un vârf și are jghiaburi, înfățișând tatuajul, ca și la cele dela Băiceni Cucuteni.

Figurile omenești sunt mai mult simboluri și nu se recomandă prin calitățile lor estetice. Animalele sunt relativ mai bine reprezentate.

Statuetele de om sunt mai numeroase la început, apoi devin mai rare. Aceasta s'ar explica prin aceea, că asupra unei civilizațiuni preistorice destul de înaintate, a venit să se așeze o rasă mai inferioară, originară din Asia.*

Sculptura egipteană se realizează, în mare măsură, în lut și în alabastru. Aceasta este cauza ei caracteristică.

* **Sculptura în epoca tinită.** — În această epocă, arta sculpturală a ieșit din dibuirile sale. Nu mai întâlnim figurile stângace și țepene ale epocii precedente. Din potrivă, ele sunt lucrate cu vigoare și au viață și caracter. Artiștii se inspiră direct dela natură, pe care o observă cu luare aminte și caută a o reproduce

cât se poate de exact. Ei totuși exagerează pozițiunea precisă a mușchilor.

Cele mai vechi sculpturi ale primelor dinastii sunt ale zeului *Min*, găsite la Coptos. Ele se apropie de figurile omenesti preistorice.

Din prima dinastie însă, avem câteva capete de faraoni, lucrate în adevăr cu mare îndemănare. Unul din ele reprezintă pe un faraon dela începutul primei dinastii și reproduce tipul etnic cu o exactitate surprinzătoare. La această bucată, se observă o delicateță de linii la față și lipsa totală de convențiune în modelajul gurii și al ochilor. Urechile sunt



Fig. 48.—Statuia lui Kefren. (După H. Fehheimer, *La sculptura egiptiană*).

dezvoltate, ceea ce arată obiceiul de a se culcă pe spate.

Unele figuri, lucrate în fildes, găsite la Abidos și la Hieraconpolis ne dovedesc de asemenea o tehnică înaintată și un gust sigur. Ele reprezintă bătrâni, fetețe, băeți, câini, maimuțe, urși și lei. Formele lor sunt foarte naturale, simple și redată cu o sinceritate desăvârșită. Ca exemplu, se poate da figura unui bătrân faraon, foarte expresivă și naturală. Opera aceasta pare că aparține primii dinastii.

Din epoca dinastiei a II-a, face parte capul în calcar al faraonului *Kha-Sekhem*. La aceasta, apare deja întru câtvă convențiunea, care va fi defectul principal al artei egiptene în epoca tebană și saită.*

Amun și feteții
lui arator
motivale
n. faraonii în
repros.

Sculptura în epoca memfită. — Artiștii memfiți ne-au lăsat opere de mână întâiu. Ei au atins o îndemânare foarte mare în execuțiune. Capetele lor, mai ales, au o expresie mare, sunt niște adevărate portrete. De altfel, ei urmăreau, să reproducă exact trăsăturile personajului, căci statuia nu era decât un dublu al corpului, menit să-l înlocuiască în caz de distrugere.

Una din cele mai vechi statui memfite este a reginei *Mertitefs*, soția faraonului *Seneferu*, dela sfârșitul dinastiei a II a. În figura ei, se poate recunoaște rasa veche a Egiptului. Ochii ei sunt mari cu privirea fixă, gura arcuită în jos, părul tăiat scurt și netezit pe frunte, deasupra căreia e așezată peruca de etichetă.

Două statui, a lui *Rahotep* și a reginei *Nofert* sau *Nofrit* ne dovedesc o iscusință mare și un gust rafinat al artistului, care le-a făurit (fig. 54).



Fig. 49. — Capul statuei lui *Kefren*. (După *Fechheimer*.)

Capul mai ales al *Nofertei* este admirabil.

Ochii și sprâncenele sunt minunat de bine așezați. Figura e ireproșabilă, cu nasul ei puțin coroiat, cu buzele carnoase. Părul e tăiat scurt și întins pe frunte. Deasupra poartă de asemenea o perucă cu cărlionți îngrijiți. Capul *Nofertei* dovedește o artă realistă și este executat în chip desăvârșit (fig. 55).

Trei statui mai ales sunt socotite drept capo d'opere ale artei egiptene și fac o deosebită cinste măștrilor memfiți: *Statuia faraonului Kefren* (*Kafra*) (fig. 48 și 49), statuia lui *Ka-Aper*, cunoscută supt numele de *Șeic-el-Beled* (Primarul Satului) (fig. 51-52) și *Scribul* (fig. 53).

Statuia lui Kefren (Muzeul din Giseh) lucrată în diorit, reprezintă pe faraon într'o atitudine de măestate și de demnitate. Mus-

culatura e viguroasă, iar figura are trăsături de energie și de seni-



Fig. 50. — Bazorelieful reprezentând faraonul Menkereh (Micerinos) și pe soția sa. (Muzeul din New-York. După Maspéro, *L'Egypte*).

nătate. Indărătul capului său, este așezat cu ingeniozitate, un uliu cuaripile întinse.

Seic-el-Beledul (Muzeul din Gi-



Fig. 51. — Statuia numită Seic-el-Beled (Muzeul din Gizeh, Cairo). (După Maspéro, *L'Egypte*)

seh, Cairo) lucrat în lemn, înfățișează pe un senior de o vârstă apropiată de 50 de ani, într'una din atitudinile sale obicinuite. El ține în mână foiașul, simbolul autorității. Partea cea mai reușită este fără îndoială capul. Gura și bărbia sunt reproduse cu un minunat simț realist, lipsit de orice convențiune. Ochii sunt de un desemn excelent,



Fig. 52. — Capul statuei Seic-el-Beled. (După Flinders Petrie, *Arts et Métiers de l'ancienne Egypte*).



Fig. 53. — Scribul, Statuia din epoca memfită. (Muzeul Louvre).

2/ În picioare stă în fața
musculatură Seic-el-Beled

de mai
reprezintă
scribul
într-o
poziție
ca să scrie

3/

păcat însă că globul e făcut din piatră și din cristal și trădează oarecare stângăcie.

Scribul (Muzeul Louvre) arată pe un personajiu șezând cu picioarele încrucișate, poziție cunoscută a Orientalilor. El stă nemișcat, așteptând porunca

sau dictarea stăpânului. „Figura sa uscățivă și slabă, cu umerii obrazului osoși, scapără de inteligență; pupila sa scânteiază; dacă respectul nu ar fi închis-o, gura ar fi vorbit deja. Umerii sunt înalți și pătrați; peptul e larg, cu mușchii pectorali foarte dezvoltati; peste stern și pe pân-tece mușchii se înghemuesc, ca la persoanele obicinuite să șadă mereu. Brațele nu sunt lipite de tors; mișcarea lor e ușoară și fi-rească. Una din mâini susține mai

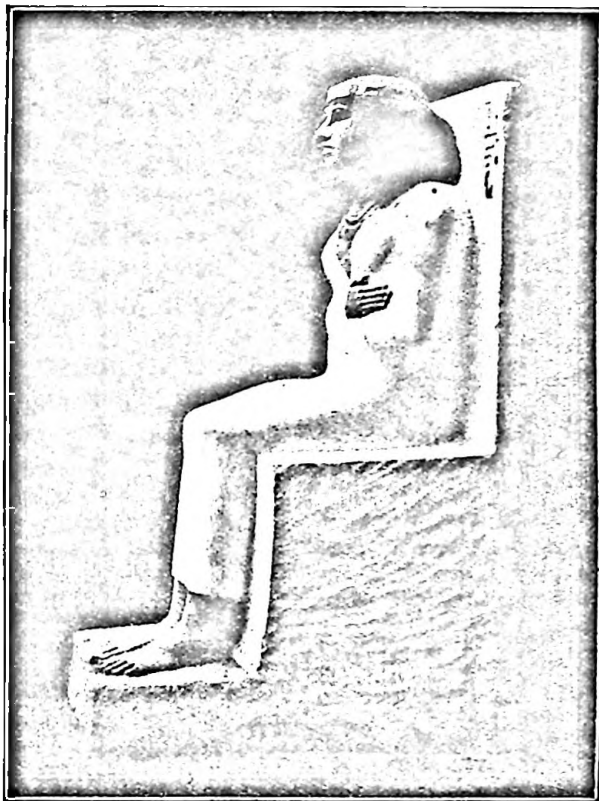


Fig. 54. — Statuia reginei Nofert. (După Fechheimer).

multe foi de papyrus, pe când cealaltă, ținând o pană de trestie, e gata să așterne liniile. Partea de jos a torsului și pulpele sunt acoperite de nădragi, care se detașează albi pe culoarea cărămizie a corpului. Artistul a executat cu exactitate genunchiul. Numai picioarele, ascunse supt pulpele îndoite, sunt de un desemn neglijat. Sculptorul a voit să le sacrifice“ (Perrot).

Alte multe statui au calități deosebite de mișcare, de viață, de

Scribul împlinătorul lui peptul și gura

1111

exactitate în execuție. Intre altele, statuia reprezentând pe un sclav, încărcat cu obiecte de călătorie și urmărindu-și stăpânul, face mare impresie (fig. 67).



Fig. 55. — Capul statuii Nofert După Fiinders Petrie Arts et Metiers.

și prin îngrijirea executării. Unele reprezintă servitori frământând pâine (fig. 59), făcând bucate, spălând, cântând, altele soldați executând diferite exerciții, altele sclavi transportând felurite obiecte.

Sculptura tebană. — Pe când artistul memfit, observă natura și se inspiră

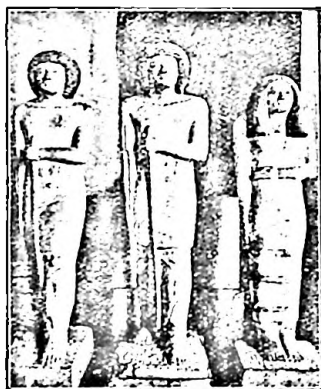


Fig. 56. — Statuetele lui Seps și altor două personaje. (Dinastia XII. Muzeul Louvre).



Fig. 57. — Bustul lui Amenofis al IV-lea (După H. Fechheimer, La sculpture égyptienne).

direct dela ea, cel teban ține seamă de unele formule acceptate de mult de gustul contemporanilor săi și cade într'un conven-

lucran în alabastru, celcar

ționalism, care îl face să producă, în deobște, opere inferioare predecesorilor săi.

De pildă, sculpturile dinastiei a XII-a ne arată un stil savant și de o exactitate prea căutată; ele însă sunt mai puțin sincere, mai puțin vii ca cele memfite. Totuși figura e bine redată. Toată atențiunea artistului e concentrată în imitarea exactă a naturii, în executarea unui portret. Ca exemplu putem da statuetele lui *Sepa* și ale altor două personaje (fig. 56)



Fig. 59. — Sculptură memfită reprezentând brutarii. (După Maspéro *L'Égypte*).



Fig. 58. — Capul reginei Taisa, soția faraonului Amenofis III, reprezentând zeița Mut. (După H. Fechheimer).

puri și diferite feluri de execuțiune a ochilor, de pildă.

În perioada noului imperiu teban, arta egipteană se înțepenește în a-

O. Tafel. — Istoria artelor.

* Statuetele lui *Senusert I*, *Senusert III*, și *Amenhat III* ne arată diverse ti-

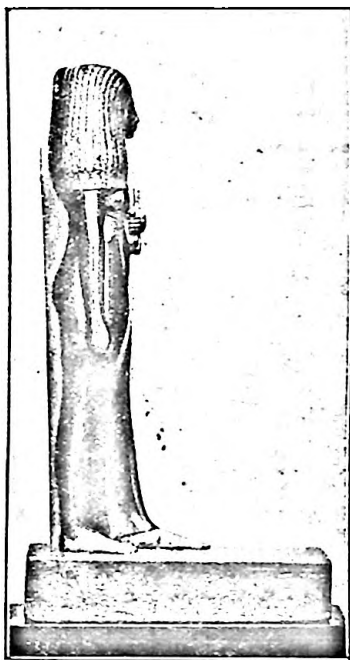


Fig. 60. — Statueta doamnei Tui. Epocă tebană (După Fechheimer).

numite formule ^{2) ikt} hieratice, cece e o mare scădere pentru dânsa.

„Apropiindu-ne de dinastia a XVIII-a, arta devine mecanică, zicecu drept

cuvânt Flinders Petrie“.

Felul de a lucra sprincenele și ochii e conventional. Sprincenele sunt ridicate și exagerate, iar ochii sunt aduși înainte pe acelaș plan cu fruntea. În schimb, buzele rămân naturale și expresive.

Statuele lui *Tut-Ank-Amon*, bustul lui *Amenofis IV*, capetele reginelor *Taia* și *Nefertete* (fig. 57, 58, 61 și 62), sunt foarte expresive.

Statuetele de lemn din epoca tebană represintă mai ales femei în atitudini pline de grație. Ele sunt lucrate cu o foarte mare fineță. Părul și rochiile sunt de o rară eleganță. *Doamna Naya* și



Fig. 61. — Capul reginei Nefertete, soția lui Amenofis IV. (După Fechheimer).

doamna Tui, (fig. 60) din înalta societate egipteană (Louvre), sunt reprezentate pășind măreț, învăluite într'o rochie transparentă, care lasă să se întrevadă formele elegante ale corpului lor zvelt și înalt.

Epoca de decadentă a sculpturii egiptene începe cu Ramseszi.

Statuia în granit a lui Ramses II aparține acestei epoci. Atitudinea este destul de bună; fața sa se înclină



Fig. 62. — Cele două statui ale lui Tut-Ank-Amon, așezate la intrarea mormântului său. (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

spre spectator. Amănuntele sunt tot atât de perfecte ca la statuetele din timpul dinastiilor precedente. Ochiul e natural, dar nasul e



Fig. 63. — Bazorelief teban reprezentând văslași A. 1500. (După H. Fehleimer).



Fig. 65. — Statuia în granit a lui Ramses II. (Muzeul din Turin).

mai mult convențional; conturul buzelor mai accentuat (fig. 65). *

* **Sculptura saită.**—In epoca saită, convenționalismul devine și mai pronunțat. Sculptura egipteană încetează de a mai produce opere de o valoare mare. Supt dinastia Plotomeilor, influențele grecești apar din ce în ce mai mult în artă. Statuetele încep să



Fig. 64. Vestibulul marelui templu din Ibsambul. (După Benoit, *Architecture*).



Fig. 66. — Bazorelief teban din templul dela Karnak.

aibă înfățișarea celor grecești, cu toată persistența a formelor egiptene. *

torsul = partea sup. corpului pozată în față
 " inf " partea de jos a corpului
 - se vede că amândouă

*Finis de l'art égyptien
supérieure
à l'art grec
à cause de
la perfection
de l'exécution*

• **Bazoreliefurile.** — Din arta sculpturală, fac parte și bazoreliefurile. Și la ele, se observă o evoluțiune din timpurile cele mai vechi până la cele mai noi ale istoriei egiptene. Sunt perioade de înflorire și perioade de decadență. Sunt școli, care întrebunțează anumite procedee, anumite convențiuni.



Fig. 67. — Servitor purtând bagajele stăpânului său. (După Maspéro, *L'Égypte*).

Artiștii egipteni au lucrat un număr foarte mare de bazoreliefuri. Unele din ele sunt opere de o valoare deosebită artistică. Desemnul adesea e desăvârșit, iar finețea execuțiunii admirabilă. În deobște



Fig. 69. — Seii I, basorelief din Abidos. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

însă, bazoreliefurile egiptene sunt lipsite de perspectivă și supuse convențiunii. De pildă, figurile și partea de



Fig. 68. — Sarcofag din epoca saită.

ios a corpului sunt redată în profil, pe când peptul e prezentat în față. Deasemenea, ochiul e executat în față pe o figură în profil (fig. 50, 63, 66, 69 și 72).*

Juvere și ustensile de găteală. — Artiștii egipteni știau încă din prima dinastie, să lucreze metalele prețioase, mai ales au-

rul, pe care și-l procurau din Asia și din Etiopia. Ei ne-au lăsat un număr mare de juvere de o fineță extraordinară de execuție și de o rară frumusețe. Avem cercei, brățări, inele, salbe, coroane, ornamente pectorale, lucrate cu un sentiment real de artă.

Unele din ele sunt adevărate capo d'opere. Între altele, demnă de amintit este o coroană, lucrată din fire suptiri de aur, pe care

sunt presărate flori grațioase și fine, cu cinci petale, în mijlocul cărora se află petre colorate, iar din distanță în distanță se văd orna-

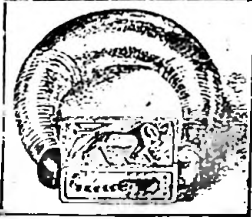


Fig. 70. — Sigiliul lui Armais (Museum Louvre. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

mente în formă de cruce. Coroana aceasta dovedește un gust artistic seducător și o îndemânare admirabilă. Ne putem închipui ce efect fermecător producea pe părul, peptănat cu multă artă, a unei prințese egiptene.

Unele inele sunt de asemenea foarte reușite. Cel pe care îl reproducem, deși nu-i dintre cele mai fine, este totuși original ca formă. Piatra sa poartă gravate patru animale, dintre care figura leului și a scorpionului sunt redată foarte bine (fig 70).



Fig. 72. — Bazoreliev din timpul noului imperiu teban. (Muzeul Cinquante-naire din Bruxelles).



Fig. 71. — Linguri sculptate în lemn pentru dresuri. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

În ascunzătoarea mormânt al lui Tut-Ank-Amon, s'au descoperit numeroase inele și salbe foarte fine lucrate. Arcurile și mai alestoiegele în lemn de abanos, cu ornamente de fildeș și aur, cu figuri de Etiopieni sau de Asiatici, sunt minunate.



Fig. 73. — Ornament pectoral, lucrat în aur și smalt. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art I*).

Ornamentele pectorale, ca cel al lui Ramses II, de pildă (fig. 33), sunt de un desen elegant, de o stilizare originală și de o execuție foarte îngrijită. În centru, se află uliul, reproduc câte odată de două ori. El are

aripile întinse, penele fiind reprezentate prin pietre colorate. Deasupra sa, e cartușul cu numele faraonului. Cloasonajul cu petrele sale multicolore dă întregului o înfățișare din cele mai seducătoare.

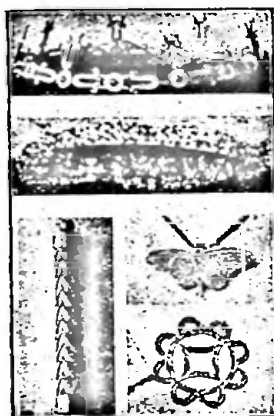


Fig. 74. — Juuere egiptene. Coroane in aur incrustate cu pietre; pandative lucrate in aur granulat. Dinastia XII. (După Flinders Petrie *Arts et métiers*).

Ustensilele de toaletă feminină sunt de asemenea foarte interesante. Cutiile pentru păstrarea parfurilor și a dresurilor, lucrate artistic, pot servi și astăzi. Unele ustensile au forma unor linguri. Mănerile lor sunt lucrate cu un gust deosebit. Unul din ele prezintă pe o tânără fată, culegând flori de

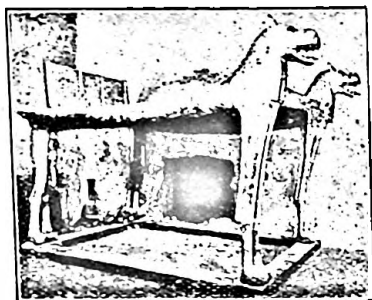


Fig. 76. — Patul lui Tut-Ank-Amon (După Cartier, *The tomb of Tut-Ank-Amon*).

lotus. Mișcarea ei e naturală și plină de grație (fig. 71).

In ascunzătoarea-mormânt a lui Tut-Ank-



Fig. 75. — Cufăraș cu incrustațiuni, reprezentând pe Tut-Ank-Amon vânănd fiare sălbatice, găsit în mormântul lui Tut-Ank-Amon (După Cartier, *The tomb of Tut-Ank-Amon*).

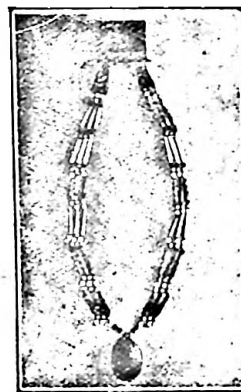


Fig. 77. — Colier găsit în mormântul lui Tut-Ank-Amon. (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amon*).

Amon s'a descoperit cufărașe de lemn, sau de alabastru cu incrustațiuni de smalt și aur de o formă elegantă (fig. 75). Foarte originale și cu gust lucrate sunt și vasele de alabastru ale lui Tut-Ank-Amon (fig. 78). Dar ceea ce întrece toate obiectele de ebonestierie egipteană este tronul

*construcții - Egiptul de vest, Egiptul etc.
 femeile n'au copiat în proiectul
 de repaos, pe când bărbații
 și linimentul celosale în mișcare*

lui Tut-Ank-Amon, de abanos și aur, pe spătarul căruia este reprezentat acest faraon șezând pe scaun într'o atitudine naturală, având în fața sa pe regina, care îl mângăie (fig. 80).

PICTURA EGIPTEANĂ

Vechimea picturii egiptene. — Pictura egipteană este cea mai veche din lume. Unii o socotesc ca pe cea dintâi artă întrebuințată în Egipt.

Picturile, fiind mai puțin rezistente decât sculpturile, au pierit în foarte mare număr. Totusi, cele care au ajuns până la noi, sunt suficiente pentru a ne îngădui, să le studiem din punctul de vedere al evoluției artei.



Fig. 78. — Vas de alabastru găsit în mormântul lui Tut-Ank-Amon. (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

*** Caracterul picturii egiptene.** — E-

giptenii n'au cunoscut pictura propriu zisă în sensul modern al cuvântului. Ei n'au întrebuințat clair-obscurul, care dă impresia realității. Pictura lor e polihromă, plată și fără umbre. Ea are un caracter decorativ și nu-i decât un auxiliar al sculpturii și al arhitecturii.

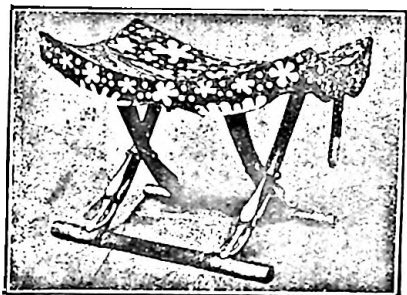


Fig. 79. — Scaun cu incrustațiuni de aur, găsit în mormântul lui Tut-Ank-Amon. (După Carter *The tomb of Tut-Ank-Amen*).

Mormintele egiptene sunt decorate cu tot felul de scene polihrome, care acoperă pereții și plafonul. Chiar coloanele și pilaștrii sunt pictați, cu plante stilizate, mai ales în părțile lor inferioare.*

*** Epoca preistorică.** — Și în privința picturii, deosebim aceleași epoci, cași pentru celelalte arte.

Pictura preistorică egipteană e bine înțeles rudimentară și stân-

*rozic galben, cerușic - colorile
 nefacibile*

gace. Ea se întâlnește mai ales pe vase. Astfel pe unul din ele,



Fig. 80. — Tut-Ank-Amon și stăia sa, pictați pe tronul său, descoperit în mormântul său. (După Carter, *The tomb of Tut-Ank-Amon*).

sunt pictați grosolan, pe un fond roșu, doi luptători. Pe alte vase, sunt desemnate plante, bărci, personaje și diferite obiecte. Oamenii și animalele sunt reprezentate destul de corect; în schimb, unele scene reprezentând femei bocitoare, cu brațele ridicate în sus, sunt defectuoase. *

* Epoca menfită. — În această

epocă, pictura se prezintă într'o stare înfloritoare, cași celelalte arte. O pictură dela Medun, înfățișând câteva găște, este de un desen foarte corect

(fig. 81) În capelele mastabalelor, se găsesc picturi și sculpturi, distribuite în registre suprapuse, care au aspectul unei tapiserii variate. O serie de scene ne arată pe morți în picioare sau pe scaun, gustând din merinde, inspectând proprietățile sale, asistând la întoarcerea cirezilor sale de



Fig. 81. — Pictură menfită. (După Petrie, *Les arts et métiers*)

vite, vânând, pescuind. Servitorii săi îi aduc produsele moșiilor sale, grâne, fructe, îi mână cârdurile de rațe și de găște, etc. *

* **Epoca tebană.** — Din pictura vechiului imperiu teban, nu ni s'au păstrat specime prea frumoase de pictură. În schimb, în noul imperiu teban, mai ales supt dinastiile XVIII și XIX, arta picturală este înfloritoare. Un mare număr de picturi tebane au fost descoperite. Toate mormintele tebane sunt decorate cu picturi de forme grațioase și delicate. Ele sunt interesante atât din punctul de vedere curat artistic, cât și din cel istoric; căci scenele picturale ne arată mai bine ca orice alte documente, scrise sau plastice, întreagă



Fig. 83. — Fihhatpu și soția sa. Pictură menită. (După Maspéro, *L'Égypte*).

perspective
la Egipteni

excelescu în



Fig. 82. — Soarele se imbarcă pentru a străbate Egiptul. Pictură egipteană. (După Maspéro).

întoarcerile triumfătoare ale armatelor. De pildă, pe pylonii Ramseseum-ului sunt înfățișate campaniile lui Ramses al II-lea împotriva poporului Kheta (Khitii sau Heteenii).

viață socială, religioasă și politică a Egipteanului. Unele reprezintă pe faraon în raporturile sale oficiale cu zeii; altele arată sacrificiile ce își aducea lui însuși. La exteriorul templelor, pe pyloni, erau sculptate și pictate scene arătând bătăliile pe uscat și pe mare ale monarhului, asediile fortărețelor, re-



Fig. 84. — Pictură egipteană, reprezentând felurile munci de câmp. (După Maspéro, *Histoire Ancienne*).

* **Calitățile picturilor egiptene.** — Ceeace atrage mai mult luarea aminte la picturile egiptene, este mai ales desemnul, care dovedește o dex-

teritate uimitoare, deși are și unele scăderi. Dintr'o singură trăsătură de penel, artistul conturează adesea cu mare exactitate un întreg corp. Mișcările cele mai grele, el le prinde și le redă de minune.

Pictura egipteană este decorativă. Ea nu cunoaște nici clair-obscurul, nici modelajul, nici perspectiva. Dar aceasta alcătuiește o calitate, căci ea nu strică liniile arhitecturale, prin crearea unor iluzii de adâncime.

Motivele decorative sunt de o varietate foarte mare. Se întâlnesc desennuri liniare și curvilinii de forme frumoase, de o concepție



Fig. 85. — Pictură egipteană reprezentând pe zeia Nourt în fața sicomozului, (După Maspéro, *Histoire Ancienne*).

artistică aleasă. Adesea liniile se combină cu reprezentațiuni de insecte și de flori stilizate, de un desen admirabil.

Culorile, de nuanțe foarte diferite, sunt întrebuițate cu un deosebit simț artistic, alcătuiind un tot plăcut ochiului. *

* Convențiunile picturii egiptene. — Pictorii egipteni țineau seamă de unele convențiuni, neplăcute. Ei nu știau sau nu voiau să sacrifice unele părți ale obiectelor de



Fig. 87. — Mortul înfățișat de Horus lui Osiris Pictură tebană. (După Maspéro).

desemnat, care pentru noi sunt amănunte, pentru ei însă erau esențiale.

Cași la sculptură, figura e înfățișată în profil, iar ochiul de față. Torsul e indicat de asemenea de față, pe când picioarele sunt în profil. Umerii sunt făcuți așa, ca să fie văzuți ambii, deși corpul e în profil.



Fig. 86. — Lucrători conduși de un vârf umplu grănarele cu grâu. Pictură tebană. (După Maspéro, *Histoire Ancienne*).

Aceste convențiuni sunt disgrațioase.

Culoarea e galben și albăstru ambele pentru, pe lângă
roșu - cărămidă și negru care e coleră.

Se pune însă întrebarea: oare artiștii egipteni, așa de abili de altfel în desemn și în executare de portrete, fac aceasta din stângăcie sau convenționalismul lor se datorește unei alte cauze?

Maspéro susține, în adevăr, că o idee religioasă stă la baza acestui convenționalism. Omul trebuie reprezentat în plinătatea forțelor sale. Or, pentru față, liniile, care sunt mai bine accentuate, sunt cele ale profilului; pe când pentru tors, profilul ar ascunde jumătatea din el. De aici, nevoia de a adopta formula neplăcută de mai sus.



Fig. 88. — Servitori egipteni îngrijind niște câprioare. Pictură egipteană. (După Maspéro, *L'Egypte*).

Totuși artiștii egipteni știau să redea mișcările corpului cu o mare



Fig. 89. — Rameses III și unul din harfiștii săi. Pictură tebană. (După Maspéro, *Historia anticului*).

exactitate și să respecte regulile perspectivei. Sunt numeroase exemple, care pot dovedi aceasta. De pildă, *luptătorii dela Beni-Hasan* sunt desemnați minunat. Mișcările lor sunt foarte naturale și redede bine. Nu numai puțin exactă este și atitudinea și mișcarea *celor doi servitori îngrijind niște câprioare* (fig. 88).

În deobște, perspectiva lipsește la picturile egiptene. În scenele, reprezentând pe Ramses II în luptă contra poporului Kheta, aceasta scădere este învederată. Faraonul și carul său, au o proporție de zece ori mai mare, ca a adversarilor lui. Toți luptătorii sunt reprezentați pe același plan și au aceeași talie. Atitudinile lor lasă mult de dorit. Desenatorul,

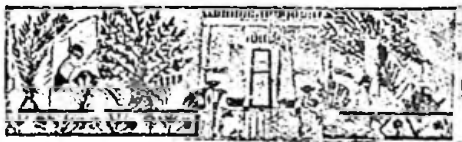


Fig. 90. — Pictură egipteană. Fațada unui palat. (După Maspéro, *L'Egypte*).

pentru a reprezenta planurile succesiv ale terenului, n'a făcut, decât să suprapuc figurile.

Aceleși procedee se văd și la peisagiile egiptene.

Incerări însă de perspectivă se întâlnesc uneori. O pictură de



Fig. 91. — Boul Apis, pictură. (După Ma-péro L'Egypte).



Fig. 92. — Patru plăci smălțuite din palatul lui Ramses III dela Medinet-Habou, reprezentând personaje aparținând la patru rase diferite. (Muzeul din Cairo. După Fl. Petrie).

lemn aparținând muzeului din Giseh ne arată aceasta lăudabilă sforțare. Ea reprezintă o grădină funerară. În planul întâiu, se văd arbori și morminte. În al doilea, e o femeie în genunchiată, făcând gesturi de lamentație. Îndărătul mormintelor, se întinde un povârniș, a cărui perspectivă nu se poate tăgădui.

Pictorii egipteni au încercat să redea de față și figura omenească. Avem un frumos exemplu în *muzicantele dela Beni-Hasan*, dintre care două au figurile întregi, întoarse spre spectator, *

Arta smălțuirii a fost de asemenea cunoscută de Egipteni. Unele smălțuri sunt admirabile (fig. 92).

ARTA CHALDEEANĂ

Civilizațiunea chaldeeană. — În valea de jos a Eufratului și a Tigrului s'a plămădit o civilizațiune, ale cărei origini se perd în negura timpurilor. Unii învățați socotesc chiar, că această civilizațiune e mai veche, de cât cea a văii Nilului și că s'ar ridica până la vreo zece mii de ani înaintea erei noastre. Alții însă coboară această dată la milenium al cincelea sau al patrulea.

În cetățile Eridu, Ur, Urdu, Uruk, Nippur, Agade, Sirpurla sau Lagaș și Babilon, cultura înflori de timpuriu. Monarhii lor au sprijinit dezvoltarea artelor prin clădirea de palate și de temple și prin înfrumusețarea lor cu sculpturi și picturi.

Săpăturile arheologilor au dat la iveală, mai ales în veacul tre-

Arta chaldeeană 4000 - 2500 î. Chr.

cut, un mare număr de monumente însemnate. Studiul lor ne-a dezvăluit o artă originală și interesantă. Ea a avut, în antichitate, un puternic răsunet printre popoarele, care au venit în atingere cu Chaldeenii și cu Asirienii.

* **Diviziunile istoriei artei chaldeene.** — Studiul monumentelor chaldeene, dintre care o foarte mare parte sunt adunate la Luvru, îngăduie să se urmărească diferitele perioade ale frământărilor politice și ale dezvoltării artei. E meritul învățatului francez Heuzey de a fi înfipt jaloanele acestei diviziuni.

O primă epocă este aceea, în care se dezvoltă un fel de scriere curvilinie. Ea nu apare, decât în mijlocul unei societăți, înzestrată deja de o puternică civilizațiune. Săpăturile dela Sirpurla n'au dat la iveală, ce-i drept vreun monument cu o altfel de scriere curbă. Dar un bazorelief dintr'o epocă apropiată ne dă dreptul să presupunem aceasta. În adevăr, pe acest bazorelief se vede o inscripțiune, în care unele din litere au trăsăturile rotunde.

Epoca următoare se poate numi, după numele suveranului dela Sirpurla, a lui Mesilim. Acum, apare prima scriere rectilinie. Din perioada aceasta, săpăturile au dat la iveală un număr de monumente, care ne arată țara alternativ independentă și supusă. De Sarzec, care a făcut săpături celebre în această localitate, a găsit și transportat la Luvru, un bazorelief din timpurile regelui Mesilim, care se intitulează suveranul țării Kish. Acesta, venit dela miază-noapte, supuse Sirpurla și, în semn de suveranitate, așeză monumentul acesta în cel mai vechiu sanctuar al zeului Min-Ghirsu. În timpul lui, scrierea devine aproape rectilinie. Artă, deși primitivă, posedă deja un caracter propriu, dela care stilul chaldeo-asirian nu se va depărta. Figurile, cu trăsăturile accentuate la exces, se deosebesc de cele ale epocii următoare prin indicarea convențională a bărbii și a părului în formă de jghiaburi. Acum, sculptorii știu să lucreze nu numai piatra, dar și metalele; ei cunosc procedeul topirii aramei și al amestecului ei cu alte metale. Acestei perioade, corespund și începuturile marilor lucrări de canalizare a țării în zona cultivabilă.

A treia perioadă e cea a scrierii rectilinie în apogeul ei. Ea e cunoscută mai mult supt denumirea de epoca lui Ur-Nina. Sirpurla e independentă. Artă se dezvoltă foarte mult și capătă o mare însemnătate. Săpăturile au dat la lumină un mare număr de obiecte: cărămizi arse și bombate, însemnate cu degetul; pietre ce alcă-

*Pavilion, Sirpurla - cel mai important
centru al artei chaldeene*

*nu se știe încă dacă sunt reprezentate
dispre sculptura*

tui au pragul construcțiilor; statuete votive de aramă cu tăblițe corespunzătoare; frumoase capete de lei decorativi și mai ales scene curioase, în care se înfățișează regele, înconjurat de familia și de servitorii săi. Execuția lor este sumară și naivă; totuși se observă un stil viguros, care influențează scrierea.

Inscripțiile ne arată perioada următoare a regelui *Eannadu*, ca una în care acest monarh și-a întins departe dominațiunea. În curând însă, un stat dela miazănoapte intervine și Eannadu cade învins. Arta se resimte de aceste evenimente politice. Un monument, cunoscut supt numele de „*Stela Vulturilor*“ din Luvru, ne arată pe sculptorii acestei epoci mai îndrăzneți căutând reprezentațiuni complicate, pe care le execută însă tot cu naivitate. Symbolismul totuși este măreț și se vede, că se inspiră de la o poezie războinică și religioasă.

În epoca care urmează a mărilor «patesi», țara este supusă, deși luptele continuă pentru independența.

Unul din cei mai însemnați *patesi* este *Entemena*. Acest prinț războinic, întreprinde lupte, în care răpune pe vrăjmașii lui și săvârșește mari lucrări, profitând de starea prosperă a statului. El pune multă grijă în soliditatea construcțiilor, întrebuițând cărămizi arse; palatele și templele le înconjoară cu plantațiuni de palmier și alți arbori, cari alcătuiesc păduri sacre. Arta și industria sunt foarte înfloritoare. De la acest rege, avem un prețios vas de argint, consacrat templului lui Nin-Ghirsu. E interesantă forma lui precum și gravurile de pe el; ele reprezintă armele Sirpurlui, adică doi lei, pe cari stă un vultur cu cap de om sau de leu și cu aripile întinse (fig. 98).

Plastica se silește a găsi noi procedee, creând materii artificiale, care s'o ajute a obține efecte plăcute. Un mic bazorelief, de pildă, este lucrat dintr'o pastă bituminoasă, care are aspectul unei frumoase petre negre.

După această perioadă și după cea următoare, asupra căreia nu prea avem informațiuni, vine una, în care regii Agadei sunt stăpânitorii Sirpurlui și regiunii sale, cam prin secolul al XXXVIII-a. Ch. În intervalul epocii obscure amintite, trebuie să se fi petrecut mari transformări, după cum dovedesc unele obiecte descoperite. Ele ne arată o situațiune cu desăvârșire nouă, care presupune scurgerea unui timp mai îndelungat. Micile state ale Chaldeei se află acum supt o puternică dominațiune, care are drept centru un nou oraș, Agade, situat în regiunea dela miazănoapte.

Inscripțiunile, găsite la Sirpurla, arată că regatul Agadei se întindea dela marea inferioară la cea superioară, adică dela golful Persic la marea Mediterană.

În această epocă, arta atinge apogeul ei. Forma omenească se reprezintă în varietatea atitudinilor ei, și vestmintele îi modelează conturul. Se vede în toate un puternic avânt de naturalism, care învederează o artă stăpână, în sfârșit, pe mijloacele ei și incomparabilă ca iscusință. În adevăr, aceasta se observă atât în reprezentarea formelor omenești, viguroase pentru tipurile bărbătești, grațioase pentru cele femeiești, cât și mai ales, în înfățișarea animalelor, unde artistul chaldeean este un adevărat măestru.

După aceasta înflorire a artei, urmează o perioadă, care nu ne-a transmis nici un monument, ceea ce arată o stare de frământări și de lupte lăuntrice. Dar ele nu opresc propășirea ce și-a luat de mult avântul. Și de aceea, vedem apărând o nouă cetate, Șat-el-hai, în care domnește un șef național, arătat de inscripțiuni ca un mare constructor.

Gradul înaintat al culturii literare supt domnia acestui prinț este atestat de frumosul stil al inscripțiilor. Acum, vedem pe deplin dezvoltată scrierea cuneiformă. În adevăr, textele ce le posedă muzeul Luvru dela *Ur-Bau*, se recunosc ușor prin eleganța și claritatea gravurei lor.

O nouă perioadă, foarte însemnată pentru artă, se deschide cu domnia lui *Gudeea*. În timpul său, Sirpurla se bucură de o prosperitate materială, neatinsă încă până atunci. Gudeea dă o mare dezvoltare artelor. Monumentele sale, mai numeroase decât ale tuturor celorlalți șefi la olaltă, acoperă tot solul dela Tello. Nici o inscripție nu ne arată numele tatălui său, după cum e cazul altor șefi anteriori lui. El ar fi deci un «homo novus», de naștere obscură. Gudeea poartă numele de patesi, însoțit de o nouă calificare ce n'a fost până acum explicată; este independent și în legături cu țările cele mai depărtate. Inscripțiunile ne arată relațiunile sale cu regiunile mărilor, superioară, adică Mediterană, și inferioară sau golful Persic.

El vorbește ca un stăpân absolut. O îndulcire de moravuri se săvârșise în Chaldeea, căci pretutindeni Gudeea ține să arate, că se îngrijește de ordine, de dreptate, de protecția celor slabi și că observă prescripțiunile sacre ale zeilor.

Epoca sa corespunde deci unui moment de liniște și de echili-

bru pentru micile state ale Chaldeei de sud, care își mențin hotarele lor reciproce și profită de pacea, în care se găsesc, pentru a se desvoltă și progresă în toate direcțiunile.

Gudeea trebuie să fi trăit nu prea departe de timpul, când regele Ur-Gur construiă templele sale cu caturi în orașul Ur, situat pe malul drept al Eufratului.

Amândoi acești suverani ău ăparticipat cu strălucire la marea mișcare arhitecturală din sudul Mesopotamiei, care a avut loc trei mii de ani înainte de Christos.

Sculptura mai ales ia un mare avânt. Din această epocă, sunt cele nouă statui, care împodobesc astăzi sala muzeului Luvru, și despre care se va vorbi mai jos.

Supt urmașii lui Gudeea, alte centre chaldeene se ridică. Sirpurla cade în stăpânirea regilor din Ur. Monumentele, care aparțin acestei epoci, se caracterizează printr'o căutare a amănuntului. Sculpturi nu prea s'au descoperit; dar sigiliile, gravate cu diferite reprezentațiuni, arată iscusința artiștilor, cari știau să desemneze corect, îngrijindu-se mai ales de amănunt. Invențiunea devine săracă și rutina își face aparițiunea. Colțurile vestimentelor se rotunjesc prin curbe sistematice; lungile lor ciucuri se înmulțesc și prevestesc formele stereotipe ale sculpturii babilonene și asiriene. Grupurile mitologice devin rare; ele sunt înlocuite prin scene destul de monotone ale reprezentațiunii zeului Sin, patron al Orașului Ur.

Intre regatul Sumir și Acad, întemeiat de regii din Ur și vechia dominațiune a Agadei, trebuie să se facă o deosebire. Micile state ale Chaldeei de jos, se găsesc acum reunite supt unul din prinții lor, în loc de a se supune unui suveran chaldean din grupul septentrional. Egemonia aceasta însă, nu rămâne mereu în puterea aceleiași cetăți; ea este disputată pe rând de mai multe orașe, Erech, Isin, Larsam. Din cauza aceasta, e greu a se clasă cronologic diferitele dinastii, menționate de inscripțiuni.

O mare schimbare se face totuși în Chaldeea pe timpul egemoniei regilor din Larsam.

Poporul Elamiților năvălește în țară supt conducerea cuceritorului Kudur Nacunta. Acesta pustiește orașul Erchi și îi ia statuia divinității principale, Nana, ca s'o transporte ca trofeu la Suza. Aici, rămâne ea timp de 1635 ani, până în ziua, când regele Assur-bani-Habal, (Asurbanabal), cucerind în 659, Suza, readuce idolul în ve-

chiul său sanctuar. Năvălirea dar a Elamiților s'a întâmplat pe la 2294 a. Ch.

După aceasta, urmează o foarte mare lacună pentru regiunea Sirpurlei. Scriitorul antic Berosiu ne dă puțința într'o oarecare măsură de a continua istoricul statelor 'chaldeene. După dinastia elamită, urmează o dinastie curat chaldeenă pe la 2047.

Babilonul capătă întâietatea peste cetățile dinprejur, dar în curând cade și el în puterea Asirienilor, după ce fusese vasal al faraonilor. În adevăr, prin veacul al XVI-lea, Egiptul stăpânește statele din sudul Mesopotamiei. La Babilon, domnesc prinți vasali ai lui Tutmes și Ramses. Mesopotamia de sus, fiind mai departe de valea Nilului, scapă de jug. Aici, se dezvoltă încetul cu încetul un regat cu capitala în Assur și apoi în Niniva, care va deveni stăpânul lumii orientale. Chaldeea, în adevăr, e peste puțin supusă cu desăvârșire de Asirieni, Egiptul părăsind orice pretenție de dominațiune asupra ei. Babilonul însă, caută adesea să scuture jugul asirian. Între anii 2060—1020 a. Ch., el reușește să capete independența; victoriile prinților săi pun sfârșit stăpânirii asiriene. Dar după una sau două generațiuni, o nouă dinastie se sue pe tronul Asiriei; ea lucrează cu energie și Chaldeea cade din nou supt jugul vecinilor săi dela nord.*

ARHITECTURA CHALDEEANĂ.

Palatul și templul chaldecian. — Cele mai vechi palate și temple chaldecene s'au descoperit de arheologul francez de Sarzec în localitatea Tello, care corespunde cu vechea Sirpurla, numită de unii Lagaș. Aici, s'au dat la lumina zilei construcțiunile regelui Gudeea, care a domnit cam prin veacul al XXIV înainte de Christos. Ele sunt de două feluri: palate și temple,

Palatul lui Gudeea este clădit pe o platformă de 12 metri înălțime și are o lungime pe o latură de 200 metri. Un povârniș lin suie spre el și eră întrebuițat de care și de cai. Zidurile construcțiunii, făcute din cărămidă, au o grosime de 1.80 m. și alcătuiesc un paralelogram lung de 53 metri și lat de 31. Colțurile sale sunt orientate spre cele patru puncte cardinale. Laturile mai lungi sunt convexe, ceea ce dă edificiului forma unui butoiu (fig. 93).

Pe fiecare latură, eră deschisă câte o poartă, așezată însă nu în linia axelor. Latura principală dela nord-est aveă două intrări. Zi-

durile n'aveau ferestre exterioare, cași casele Arabilor de astăzi. Lumina și aerul intrau în camere prin curțile din lăuntru.

În interior, zidurile nu par să fi avut vreo ornamentație arhitecturală; ele sunt goale și alcătuiesc intrări și eșiri de linii. Se presupune însă, că o deco- rațiune picturală acoperia pereții dinăuntru.

Ei au o grosime de 2 m,60— 0 m,80.

În total, palatul lui Gudeea avea 36 camere, din care cea mai mare măsoară 12 metri pe 3 m, 65, iar cea mai mică 3,35 pe 3.

Nu știm cum eră construit acoperământul, dacă s'a întrebuițat sau nu bolta. Totuși bolta, mai ales cea numită în *encorbement*

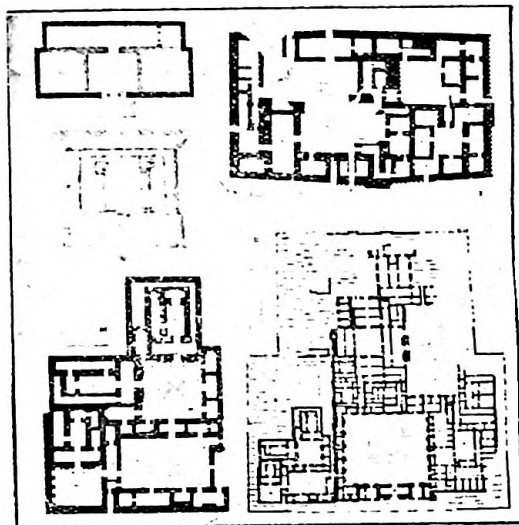


Fig. 93. — Palate mesopotamiene: I. Palatul chaldeean din Tello; II. Palatul lui Sargon din Khorsabad; III. Haremul palatului lui Sargon. (După Bénéot, *Architecture*).

se cunoștea (fig. 94). De Sarzec a găsit unele mici coridoare boltite în palatul lui Gudeea.

Se poate dar zice, că bolta este o invențiune chaldeeană.

* În palatul lui Gudeea, se deosebesc trei părți, grupate în jurul unei curți și anume: *Seraiul* sau apartamentul stăpânului, unde aveau loc recepțiile sale oficiale, unde ședea înconjurat de gărzile sale și unde primia pe trimișii statelor străine sau supuse; *Haremul* sau apartamentul privat al seniorului, unde locuia împreună cu soțiile și servitoarele sale; *Hanul*, unde erau dependențele, bucătăriile, grajdurile, locuințele sclavilor. Fiecare curte avea poarta ei, care se putea ușor păzi. Toate camerele erau pavate cu cărămizi.



Fig. 94. — Mormânt boltit din orașul Uru, Chaldea. (După Maapéro, *Histoire ancienne 1*).

Dispozițiunea palatului chaldeean a fost imitată mai târziu de către arhitecții asirieni.

În interiorul palatului, se ridică un templu, consacrat zeului protector și numit de inscripțiunile asiriene de mai târziu *Ziggurat*. El are forma unui turn cu mai multe etaje. Zigguratul lui Gudeea este relativ mic în comparație cu zigguratele regilor asirieni.

În principiu, templul trebuie să aibă șapte cături, vopsite fiecare cu o culoare diferită, care corespunde zeităților Samaș (Soare) și Sin (Luna), precum și celor cinci planete principale ale Chaldeenilor.

Descoperirile Englezilor Loftus și Taylor ne arată de asemenea cum erau decorate încăperile palatelor chaldeene, precum și fațadele lor. Astfel, fațada principală a clădirilor din Warka și Abu-Shareim era acoperită cu un stuc de argilă grasă, în care erau înfipte cuie de teracotă, purtând inscripțiuni. Capetele acestor cuie, care aveau un rol de talismane, erau vopsite în negru, roșiu, galben sau alb. Aceasta alcătuiă un mozaic de linii geometrice, diferite colorate, de un efect artistic incontestabil.

Pereții camerelor erau văruiți în alb sau acoperiți cu fresce. Se întrebuință și o decorație de cărămizi smălțuite în albastru, negru, roșiu, galben sau alb. Din nefericire, compozițiile, dacă au existat, nu s'au păstrat.*

SCULPTURA CHALDEEANĂ

Descoperirile din Chaldeea de jos, ne îngăduie să cunoaștem destul de bine caracterul sculpturii chaldeene.

* Din prima epocă a istoriei Chaldeei, n'avem monumente. Din a doua însă, adică din mileniul al cincilea, posedăm bazorelieful, cunoscut sub numele de *Figura cu Pene* (fig. 95). El se poate socoti ca cel mai vechiu monument sculptural chaldeean. Pe o placă de calcar gălbui, de formă aproape patrată, se reprezintă, în relief puțin ridicat, un personaj în picioare. Execuția este naivă, copilărească. Figura sa pare a fi a unei femei, judecând după părul, care cade pe spate, fiind susținut de o cordică, ce-i înconjoară capul, și mai ales haina largă, care-i acoperă trupul dela cingătoare în jos. Dar o lungă barbă, care are aspectul unei salbe, arată, că-i vorba de un bărbat. Nasul îi este mare și coroiat, bărbia fină, gura mică, ochiul deschis în forma unui cerc. Pe cap, poartă două pene mari, ceace dovedește, că avem de-a face cu un șef. Unele monumente e-

giptene reprezintă în felul acesta pe șefi asiatici contemporani. Personajul acesta ridică în sus mâna stângă în semn de adorațiune. Înaintea sa, două prăjini sacre, ca două măciuci colosale, indică intrarea vreunui sanctuar. Cevă mai îndărăt, se vede o a treia măciucă, mutilată. Inscripția pare a cuprinde o listă de ofrande; se observă forma literelor, din care unele cu linii curbe, ceea ce



Fig. 95. — Bazorelief chaldeean, găsit la Tello în Caldeea de jos, reprezentând un personaj cu pene, monarh sau preot în atitudine de adorațiune în fața unei intrări de sanctuar. A. 4500 înainte de Christos (Muzeul Luvru. După Heusey Catalogue).

amintește desemnul ideogramelor primitive. Acest bazorelief a fost găsit la Tello și are o înălțime de 0^m,18 și o lățime de 0^m,15.

Din epoca lui Ur-Nina, avem fragmentul de bazorelief, numit «*Tablița vulturului deasupra leilor*». Se reprezintă un vultur cu capul de om sau de leu bărbos, stând pe două lei, așezați spate în spate. Acestea nu-s decât armele Sirpulei. Este aceeași emblemă ca cea de pe vasul de argint al regelui Entemena, păstrat la Luvru (fig. 98).

Din vremurile monarhului Eannadu, care și el este anterior anului 4000, datează *Stela Vulturilor* (fig. 96). Ea este un monument comemorativ de victorie al lui Eannadu, care se numește în inscripție «*rege al Sirpulei*», și pomenește și numele tatălui și bunicului său. Monumentul, ajuns până la noi, în șase fragmente, are două fețe. Pe una, se desfășoară o serie de reprezentațiuni de caracter istoric; pe cealaltă, scene simbolice și religioase. Prima e împărțită în mai multe registre, suprapuse și separate prin fâșii de relief. Pe unul din fragmente, se vede un stol de vulturi. Ei duc în zbor bucăți de corp, capete, mâini, brațe omenești, probabil ale celor căzuți pe câmpul de bătaie. Scena aceasta a dat numele întregului monument. Mai jos, pe câmp, se citesc inscripțiuni explicative.

Pe un alt fragment (fig. 97), ni se arată urmarea acestei scene: un morman de morți, strânși după sfârșirea luptei spre a fi îngropați. Actul principal al expedițiunii războinice e reprezentat pe alte două fragmente. Regele merge în fruntea trupelor sale, așezate într'o perfectă falangă; ostașii înaintază călcând pe un strat de cadavre. De desupt, se vede o altă defilare, care se petrece probabil cu prilejul unei alte campanii. Eannadu, pe care îl numește inscripția ce este săpată alături, e urcat pe un car, ai cărui cai nu s'au păstrat, fragmentul, ce ne-a parvenit, oprindu-se aici. Războinicii, înarmați cu lănci lungi și cu topoare, urmează pe șeful lor, orându-iți pe două coloane.



Fig. 96.—Fragment de bazoreliev chaldeean. Stela vulturilor. (Muzeul Louvre. După Heusey, Catalogue).

este obiectul
de schelet
fragm. războinice
nu s'au păstrat de
luptă
încluzându-le
într'un car
Eannadu



Fig. 97.—Fragment de bazoreliev. Sacrificiu pentru morți după bătălie. (Muzeul Louvre. După Naspero. Histoire ancienne I).

persoane, în niște coșuri împletite.

Ea mai e interesantă și din punctul de vedere al mitologiei. Ni se reprezintă zeul atlet al Chaldeenilor, acel teribil Işdubar sau

de om
Işdubar

eroul Gilgames, care se poate asemăna cu Heracle al Grecilor; tot ea ne dă o idee, pe lângă celelalte monumente, care reprezintă acelaș lucru, despre emblema heraldică a Sipurlei: un vultur leon- tocefal, stând pe doi lei, așezați spate în spate. Mai aflăm prin ea, cum erau tratați prinșii de războiu: aruncați într'o încăpere strâmtă, închisă din toate păr- țile printr'un grilaj împletit, se zbăteau acolo, fiind lăsați prada foamei și a frigului.

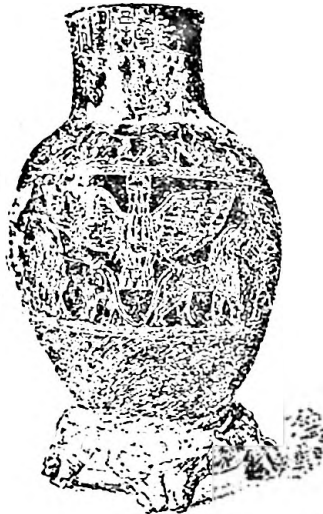


Fig. 98. — Vasul lui Entemena, 3000 a. Chr. (Muzeul Louvre. După Heuzey, Catalogue).

Un bazorelief cam din epoca lui Ean- nadu, este cel pe care Heuzey îl numește *libation d'une déesse*. El reprezintă două personaje. Un om cu totul gol, având capul și fața rasă, ține o cană cugâtul întors. El lasă să cadă din ea un lichid, cu care udă un buchet de flori sacre, așezat pe un vas în formă de cornet. Nuditatea oficiantului pare că ține de prescripțiunile unui ritual. Mai multe alte reprezentațiuni confirmă aceasta. Din punctul de vedere al artei, trebuie să mărturisim, că sculptorul a reușit prea bine, să ne înfățișeze o figură goală. Liniile corpului, execuția sigură a desenului arată calitățile acestei școli străvechi. Nu acelaș lucru se poate spune de zeița, care face față personajului descris. Ea pare diformă. Heuzey atribuie aceasta neiscusinții artistului, ceace e îndoelnic; căci nu se poate admite, că acelaș artist să fie în stare, în aceeaș bucată să producă, pe deoparte o operă reușită, iar pe de alta să fie prea slab pentru executarea restului tabloului. Dacă în ceace privește proporția capul e exagerat, aceasta se poate

Un bazorelief cam din epoca lui Ean- nadu, este cel pe care Heuzey îl numește *libation d'une déesse*. El reprezintă două personaje. Un om cu totul gol, având capul și fața rasă, ține o cană cugâtul întors. El lasă să cadă din ea un lichid, cu care udă un buchet de flori

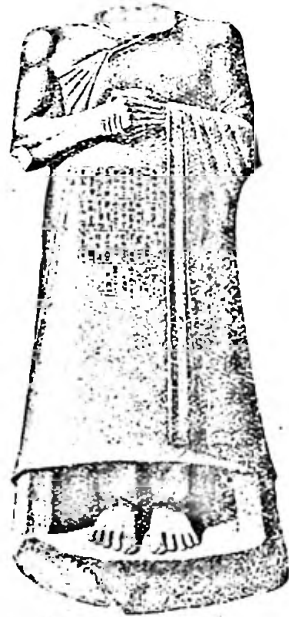


Fig. 99. — Statuia regelui chaldeean Gudea, 2400 a. Chr. (Muzeul Louvre. După Heuzey, Catalogue).

explică mai bine prin însăși intențiunea artistului de a reprezenta o astfel de figură. Zeița, care își are capul înconjurat de o coroană de frunze, este Aa sau Malka, soția Soarelui. Se poate ca artistul să fi voit să scoată în evidență capul, ca să reprezinte mai bine pe soția Soarelui, care ni este înfățișată supt formă rotundă.

Privind figura ei, fără voie se face o apropiere cu capetele primitive ale Gorgonei a Grecilor. Oare nu cumva artistul arhaic grec a cunoscut figuri analoage celei de mai sus, venite din Chaldeea sau din Asiria?

Din epoca dominațiunii regilor Agadei, avem fragmentele unei stele de victorie, divizată ca și cea a lui Eannadu, în mai multe registre. Stilul e însă mai bun, arătând un simțitor progres față de cel al stelei vulturilor. Sculptorul în distribuirea figurilor nu mai are pretențiunea copilărească de a reprezenta masse de militari în mișcare; el descompune bătălia într'o serie de câte două corpuri; aceasta îi îngăduie a variă atitudinile persoanelor. Opera sa câștigă astfel în claritate, pierde însă în privința pitorescului și a realității istorice. Tot acum, se observă o grijă deosebită pentru modelare și pentru studiul mușchilor; vestmântul în loc de a cădea țapăn pe trup, urmărește de aproape linia membrelor inferioare.*

Epoca lui Gudeea.— Supt Gudeea, arta stăpână pe toate mijloacele ei, se silește să execute lucrări de o dimensiune mai mare.

Bazoreliefurile, statuetele și statuetele, ce ni s'au păstrat, ne arată stilul epocii. Figurile sunt mai îngrijite, nasul e drept și nu coroiat, ca pe monumentele precedente, trăsăturile gurei, ale ochilor sunt mai delicate, mai fine. Mai ales bazorelieful, care reprezintă pe zeița Nin-Gul, este de o fineță deosebită. După cum observă foarte bine Heuzey, scalpelul a ajuns acum la maximul său de precizie și de fineță. Zeița e reprezentată stând pe tron, îmbrăcată într'o rochie cu multe falbalale suprapuse. Profilul e frumos, nasul drept, părul cade pe umeri elegant, capul e legat cu o panglică lată, totul în sfârșit e lucrat cu măestrie și dă dovadă de o artă delicată. Se vede bine, că artistul concepe foarte limpede tipul frumuseții femești.

* Un alt fragment de piatră, pe care e sculptat un vas elegant, delatare pleacă un șipot de apă, are aceleași calități. Doi pești, lucrați cu o deosebită fineță, se urcă pe acest șipot. Felul acesta de a reprezenta apele curgătoare este un procedeu naiv al artei caldeene.

Ceea ce face însă ca epoca lui Gudeea, să aibă o însemnătate deosebită pentru istoria artei sunt cele opt statui reprezentând pe însuși acest monarh, precum și una, cu ceva mai veche, înfățișând pe Ur-Bau.

Cea mai mare parte din ele, poartă un fel de cartuș cu inscripțiune, care arată cine e personagiul sculptat. Ele alcătuiesc o serie prea însemnată prin unitatea tehnică și prin stilul ei înaintat.

La statuele aceste, se admiră modelarea nudului, sforțarea sinceră a artistului de a înfățișa forma omenească. «Figurile aceste, cu umeri puternici, cu brațele robuste, cu mâinile fine, cu picioarele nervoase, sunt imaginea unei populațiuni primitive,

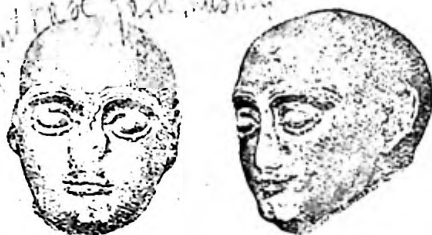


Fig. 100.—Capete chaldeene, găsite la Tello. Epoca lui Gudeea. A. 2400 a. Chr. (Louvre. După; Heuzey, Catalogue).

harnice și inteligente, rasă de agricultori, de păstori, de scribi, de artiști, de geometri și arhitecți, cari au făcut întâia aplicare a științelor la trebuințele reale. Cu foarte cele 15 sau 20 de veacuri de distanță, mărețele decorațiuni sculpturale ale palatelor din Niniva, nu arată aproape nimic, care să nu derive dela modelele create de această școală a Chaldeei. Mușkulatura asiriană, desprinsă de corp, nu înfățișează, decât exagerarea sistematică a calităților de adevăr și de forță, pe care sculptura chaldeeană le-a tras direct dela natură. Comparată cu arta egipteană, sculptura statuarică chaldeeană pornește dela un spirit deosebit, adesea opus, care învederează o origină independentă.

Ea nu posedă în același grad sentimentul proporțiunilor: figurile sale robuste sunt de un stil viguros, dar de formă prea bontoaacă; după unele indicii, gâtul trebuie să fi fost scurt și capul prea mare în comparație cu trupul. În schimb, amănuntele părților goale și mai ales extremitățile studiate până la desemnul unghiilor și al falangelor, arată o grijă scrupuloasă a naturii, pe care sculp-



Fig. 101.—Capete chaldeene, găsite la Tello. Epoca lui Gudeea. A. 2400 a. Chr. (Louvre. După Heuzey, Catalogue).

tura egipteană n'a cunoscut-o». (Heuzey, *Catalogue des Antiquités chaldéennes du Louvre*, p. 163—165).*

Una din cele opt statui ale lui Gudeea, reprezintă pe acest monarh în picioare. Ea n'are cap și se deosebește mai ales prin eleganța formelor sale tinerești și prin fineța lustruirii pietrei. Printr'o curioasă excepțiune, picioarele sunt de un desen convențional. Pe umăr, este gravat un cartuș cu inscripțiune, care dă numele lui Gudeea, «constructorul templului E-Ninnu». În față pe vestmânt, o altă inscripțiune, orânduită în douăzeci și șapte despărțituri, e închinată zeiței Nin-Harsag, doamna munților, protectoarea orașului și mama locuitorilor acestuia. Măinile statuei lui Gudeea sunt încrucișate pe pept, în semn de respect și de adorațiune (fig. 99).

Statuia are o înălțime de 1 m. 10 și este lucrată în diorit, verde închis. E mult mai mică, decât tovarășele ei.

Nu mai puțin interes prezintă ea, ca și celelalte de altfel, în ceea ce privește costumele. Nu se observă nici suprapozițiunea hainelor, nici complexitatea ciucurilor și a altor ornamente în relief a sculpturilor asiriene. Tunica nu este întrebuițată. Imbrăcămintea regelui consistă dintr'un fel de șal, împodobit cu ciucuri scurte. Aceasta e acel *hlamidion*, pe care Herodot l-a văzut purtându-se pe vremea lui în Babilon. Capătul extrem al acestui vestmânt lasă umărul drept gol și strânge trupul, nefiind susținut de nici un fel de agrafă, ca de pildă, la hainele romane. Artistul încearcă, să execute și cutele vestmântului: aceasta constituie o încercare izolată, care nu se întâlnește nici în arta egipteană, nici în cea asiriană. Ea dovedește un sentiment plastic, pe care numai arta greacă va ști să-l regăsească și să-l dezvolte.



Fig. 102.—Statuia regelui chaldeean Gudeea, numit «arhitectul». A. 2400 a. Chr. (Muzeul Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

Patru din statui reprezintă pe Gudeea stând pe tron. Una din ele se deosebește prin mărimea ei, căci are 1 m. 58 înălțime. Prin aspectul ei simplu, prin soliditatea și măreția poziției sale, ea produce un efect impunător. Umerii săi largi, pieptul, care pare că respiră sub vestmânt, ar conveni unui Zeus grec de stil arhaic. Tronul, pe care stă, e interesant. El pare a fi fost de lemn; picioarele sale au forma unui A cu dublă traversă.

Două din celelalte statui reprezintă pe Gudeea ca constructor, din care cauză s'au și numit «arhitecții» (fig. 102). Monarhul stă pe tron și ține pe genunchi un fel de planșetă. Pe ea, se află două instrumente, necesare arhitectului: o linie gradată și un «stylum» pentru tras liniile. Pe una din planșete, este gravat planul unei cetăți cu porțile, cu turnurile crenelate, cu forturile ei.

O mică statuie, de o jumătate de metru, lucrată tot în diorit, reprezintă pe același Gudeea. Capul i-a fost găsit de Sarzec, iară corpul de maiorul Gros. Insemnătatea ei constă în aceea, că ne arată cum ar fi fost înainte de mutilarea lor statuetele decapitate, descoperite de către de Sarzec.

Capetele, descoperite la Sirpurla, sunt foarte interesante. Ele ne arată pe deoparte tipul chaldeean, iar pe de alta iscusința sculptorului, care reușește să redea bine trăsăturile feței, cu toate că lucrează într'o piatră foarte tare.

* Capetele aceste au caractere comune; totuși se deosebesc unele de altele prin particularități, care dovedesc îndemânarea artistului. Unul din ele, de mărime naturală, este ras cu desăvârșire; sprâncenele alcătuesc o arcuire exagerată, deasupra unor ochi foarte mari. Buzele groase și sensuale, trăsăturile dure, arată că artistul s'a străduit, să facă un portret (fig. 100).

Interesant este de asemenea un alt cap. El are înfățișarea mai puțin severă, ca precedentul, și e de o execuție superioară. «E un obraz rotund și aproape surâzător, bărbia largă și puternică, nasul turtit. Pieptănătura originală se compune dintr'un turban la fel cu cel pe care îl poartă musulmanii în Orient, încolăcit de mai multe ori în jurul capului, al cărui creșter, îl acoperă cu partea dela început» (fig. 101).

Statuetele chaldeene, fiind menite să fie văzute din toate părțile, sunt lucrate cu îngrijire și nu prezintă nici o latură neisprăvită, ca la unele statui grecești, de pildă. Ele sunt sculptate cu sobrie-

tate; au însă o vădită monotonie în atitudini, greșeli în desen și stângăcie în execuție.

Arta sculpturală chaldeeană este realistă. Ea se inspiră direct dela natură*.

Statuetele și Artele industriale. — Statuetele chaldeene convin mai mult gustului modern. Ele sunt lucrate atât în aramă și bronz, cât și în piatră și argilă.

* O statuță în diorit, reprezentând o femeie cu mâinile încrucișate pe pept, este de o execuție îngrijită. Părul ei, pieptănat bine, are ondulațiuni pe frunte și pe tâmple, ca statuetele arhaice grecești, și susținut de o panglică, care înconjoară capul, se sfârșește la spate printr'un coc. Panglicuța se aseamănă cu cea întrebuințată de femeile Greciei antice și care se numește kekriphalos. Ceea ce surprinde mai mult la această figurină, este regularitatea trăsăturilor obrazului. Ochii sunt mari și lungueți, nasul drept; gura brăzdată de un delicat surâs; bărbia fermă, gâtul liber, mlădios, înconjurat de o salbă cu cinci rânduri.

Statuetele chaldeene se recomandă prin fineța execuțiunii și printr'un simț estetic deosebit. Profilurile au linii comparabile cu cele ale artei grecești.

O serie de statuete interesante e alcătuită de figurile reprezentând o zeitățe feminină, în nud, având mâinile la sânuri.

La una din ele mai ales, artistul a știut, să redea elegant nuditățile femeii. Fața statuetei are o rotundime caracteristică, care constituie la orientali tipul frumuseții. Părul este dispus astfel, că se ridică îndărăt în forma unui evantaliu, ceea ce pare a indica un caracter simbolic, ca și gestul de a ține mâinile la sân. În adevăr, figurina reprezintă pe zeița fecundității și nutritoarea universului. Cultul și reprezentările ei au trecut și la alte țări, în Suziana, în Fenicia, în Cipru, în Grecia. Zeița aceasta se poate socoti drept prototipul Afroditei. Se știe, în adevăr, că chiar Grecii aveau sentimentul originii acestei zeițe, pe care totdeauna au considerat-o venită din Asia. Un mit, mai cu seamă, ce se găsește în scriitorul Hyginus, este caracteristic: un ou, se zice, a căzut odinioară din cer în fluviul Eufrate; peștii l-au adus la mal; niște porumbei l-au clocit și din el ieși Afrodita. Zeița aceasta corespunde cu divinitatea chaldeo-asiriană, care se cunoaște sub numele diferite de Belit, Iștar, Zarpanit, Nana. În privința aceasta, învățații sunt de

acord¹⁾). Salomon Reinach, însă se ridică contra acestei teorii. Dânsul susține, că tipul unei zeițe goale este absolut străin artei asiro-babilonene arhaice. Acest tipar aparține artei egeene, adică populațiilor, care au trăit prin veacurile XXX—X înaintea erei noastre, pe coastele și insulele mării Egee. Dacă se găsesc astfel de reprezentațiuni și în Mesopotamia, aceasta n'ar fi decât un împrumut din arta egeeană.

—Teoria lui S. Reinach, oricât de seducătoare ar fi, (trebuie primită cu o oarecare rezervă, căci Mesopotamia ascunde încă tezaurele sale sculpturale, care ar putea modifica multe chestiuni, privitoare la arheologie și la artă.

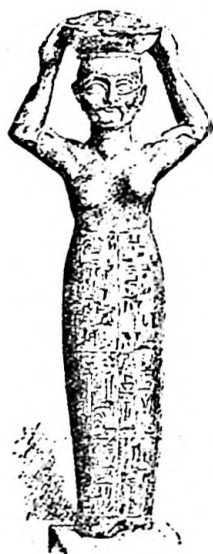


Fig. 103.—Statuetă chaldeeană de bronz, (Louvre, După Heuzey, *Catalogue*).

Statuetele reprezintă zeități, genii sau animale sacre în diferite atitudini, prinse după natură.

O statueta, socotită ca una din cele mai vechi, înfățișează o figură bărbătească sau feminină, căci sigur nu se poate ști. Partea ei superioară reprezintă un corp omenesc, cu mâinile încrucișate pe pept. Capul ei are mici coarne. Partea inferioară se termină cu un trunchiu de con. În această privință, artistul chaldeean se apropie în concepție de artiștii preistorici egipteni sau de cei dela Cucuteni.

O mare parte din statuetele chaldeene erau destinate să fie fixate în lemn sau în tencuiala zidului. De aceea ele se terminau cu un con ascuțit.

Unele reprezintă zeități sau genii masculine, ingenuchiate și având pe cap o tiară, înconjurată de mai multe rânduri de coarne; altele, femei purtând pe cap un coș; partea de sus a corpului e goală, partea de jos e acoperită de un vestmânt strâmt și brăzdat de inscripțiuni.

E ceea ce în arta greacă se numește *canefore* sau purtătoare de coș.

Una din aceste canefore a fost descoperită la Afadj pe Eufrate și poartă o inscripție a regelui Kudur-Mapuk, care a domnit în

¹⁾ Incepând cu Engel în opera sa *Kyprus*, Enmann în studiul său *Kypros und Ursprung des Aphrodites Kultus*, Heuzey, E. Curtius, Perrot, etc., în lucrările lor respective.

Chaldeea pe la anul 2000 a. Chr. Capul mai ales e foarte bine lucrat; restul corpului arată însă destulă neexperiență (fig. 103).

Statuetele de teracotă au de asemenea însemnătate atât pentru istoria artei, cât și pentru mitologia chaldeeană. Ele se aseamănă cu teracotele egiptene din prima perioadă. Au însă înfățișarea rigidă, care caracterizează arta chaldeo-asiriană. Unele sunt în picioare, altele stau pe un jeț.

Sunt și bazoreliefuli, lucrate în argilă. Pe unul, e reprezentat zeul Samaș stând pe tron în fundul unui templu în formă de baldachin, susținut de coloane zvelte, lucrate probabil din metal. În fața sa, stă pe un scaun discul solar; trei adoratori înaintea să se inchine. Acest bazorelief s'a găsit la Abu-Habbu și poartă o inscripție, care pomenește de regele Nabu-Pal-Iddin, din anul 850 a. Chr. *

Reprezentățiunile animalelor. — Chaldeenii au fost adevărați măestri în reprezentarea animalelor. Calitatea aceasta va trece ca o moștenire și la Asirieni, cari vor ști, la rândul lor, să săvârșească lucrări de mare valoare estetică. În vitrinele muzeului Luvru se pot admiră multe obiecte în general de mică dimensiune, care însă arată o artă originală și puternică, capabilă de a mișcă prin naturalul, prin realismul și prin fineța gustului ei.

* Două sunt animalele reprezentate cu predilecțiune de artistul asirian: leul și taurul. Tipurile lor, adevărate creațiuni, trec în arta tuturor popoarelor antice; ele se găsesc în arta egeană, în cea miceneană, în cea feniciană, în sfârșit în arta greacă propriu zisă.

Din numeroasele exemplare, ce le posedă colecțiunea chaldeo-asiriană a Luvrului, două sunt mai însemnate. Primul înfățișează un mic cap de leu, lucrat într'o bucată de sifed. E o adevărată capo d'operă. Ochiul îi sunt încrustați, alcătuiți de două mărgelă, de lapis-lazzuli, ceea ce dă un efect surprinzător. Privirea animalului este scântecetoare, vie. Execuția lui e de o rară finețe



Fig. 103. — Statuetă chaldeeană de bronz cu încrustațiuni de argint, găsită la Tello. (Louvre. După Heuzey, *Catalogue*).

și debordă de un simțimânt realistc puternic și de un gust estetic ales.

Al doilea exemplar e o statueta reprezentând un mic taur de bronz, încrustat cu argint. Animalul stă pe o bază îngustă, un fel de plintă, care putea fi fixată de o masă de lemn, căci dedesupt e prevăzut cu un cuiu. El alcătuiă poate un motiv terminal al unei mobile din sanctuarul vreunei divinități. Bronzul, acoperit de o patină brună și strălucitoare, poartă încrustațiuni de mărimi diferite, alcătuite din lame de argint, pe umeri, pe coaste, pe gât. Artistul a căutat să înfățișeze prin aceasta un taur vârgat sau, cum îl numesc țaranii noștri, un taur prian. Ochii și fruntea și-au pierdut încrustațiunile. Coarnele îi sunt cercuite; coada, ruptă la mijlocul ei, atârnă pe plintă (fig. 104).

Această statueta e în adevăr un obiect frumos, care ar putea împodobii orice masă sau birou modern, atât e apropiat gustului nostru. Naturalismul său e învederat: într'o formă elegantă, se reproduc toate caracterele stilului chaldeo-babilonean. Nu mai puțin interesante sunt diferite alte gravuri pe sedef sau scoică ordinară, înfățișând căprioare, lei, cai, scene de vânătoare, executate cu multă îndemânare. *

* **Gliptica.** — Am arătat mai sus, că artiștii chaldeenii știau să graveze piatra sau metalul. O serie caracteristică și foarte numeroasă o alcătuesc cilindrii gravați, care serveau fie ca talismane, fie ca pecetii. Pe acești cilindri, lucrați din diferite materii dure, din hematită, porfir, calcedonie, marmoră sau onix, artiștii au executat scene mitologice, genii și zeii în luptă cu animale ca lei, tauri, etc.

* **Ceramica.** — La Sirpurla și aiurea, s'au descoperit obiecte de ceramică, care nu egaleză ca însemnătate arta statuarică contimporană. Totuși s'au găsit în Chaldea obiecte de lut, cărora unii arheologi le dau o vechime foarte mare, atingând 7—8000 de ani înainte de Christos. Unele vase mai ales sunt de o frumusețe uimitoare. Pe ele, se află desemnuri decorative geometrice sau animale, în special păsări, foarte fin stilizate. Ele s'au găsit în pături de pământ atât de adânci, încât învățații cred, că sunt opere ale unor populațiuni extrem de vechi, cu o civilizațiune foarte înaintată, distrusă de năvălirea unor popoare, venite dela Nord sau Est. Istoria

politică și culturală a Chaldeeii, cunoscută până azi, ar începe tocmai cu această năvălire, dincolo de care totuși eră o civilizație strălucită, pe care de abia astăzi începem s'o bănuim. *

* **Juvaere.** — Chaldeenii știau să lucreze și metalele prețioase. În săpăturile din Chaldea, mai ales în cele întreprinse de maiorul Gros, s'a descoperit un număr însemnat de juvaere: salbe, brățări, inele, idoli încrustați, cercei, etc. Toate învederează o artă foarte înaintată, stăpână pe tehnica ei. Stilul obiectelor este de un gust rafinat.

Piesa cea mai cunoscută este celebrul vas de libațiune în argint al regelui chaldeean *Entemena* din anul 4000 a. Chr., descris mai sus. *

ARTA ASIRIANĂ

Epoca asiriană. — Obârșia civilizațiunii mesopotamiene este în Chaldea de jos. Poporul însă asirian, muntean dela nord, reușește să-și impună dominațiunea politică asupra întregii văi a Eufratului și a Tigrului. El însă nu-i, în privința culturii, decât un elev, un continuator al Chaldeenilor.

* Armatele Asiriei cutreerară în triumf țările dela golful Persic la marea Caspică, dela platoul Iranului până în munții Armeniei și câmpiile Capadociei și trecură chiar în Siria și în Fenicia. Artă chaldeo-asiriană începû să înrăurească mai puternic popoarele supuse. Acum, trăesc prinții, dela cari avem nu numai inscripțiuni, dar și monumente figurate numeroase, culese în ruinile mărețelor palate ce le-au zidit ei. Regele asirian Assur-Nazir-Bal și-a avut reședința la Nimrud, dată la iveală prin săpăturile engleze. La British Museum din Londra și la Luvru, sunt păstrate multe bazoreliefuri, care împodobiau locuința acestui rege.

Către începutul secolului al VIII-lea, puterea regilor asirieni începe să decadă. A fost o slăbire și o decadență. Amintirea unor dezastre, încercate în vremea această, mărită prin imaginația populară, a ajuns până la Greci supt forma unei povestiri romantice, a lui Sardanapal. În curând însă, Asirienii capătă mari succese cu Tiglat-Fal-Assar II. Urmașul său Șarukin sau Sargon devine șeful unei noi dinastii. Supt el, se întreprind mari expedițiuni. Siria este supusă din nou, Egiptenii sunt zdrobiți. Asiria e iarăși stă-

*Un fel de mușchetier
în cele 7 cutii
într-o sarcină
care se găsește
cu cupolele de
asa statură
perluși*

pâna lumii orientale. Sargon își înalță acel minunat palat, dezgropat de Botta și de Place la Khorsabat, acel *Dur-Șarukin*, sau cetatea lui Sargon, de unde s'au adus muzeului Louvre un mare număr de monumente.

Fiul lui Sargon, Senacherib, menține la înălțimea sa puterea Asiriei, zdrobind pe revoluționarii de pretutindeni. Restaurează și repară Niniva, din care își face din nou capitala statului său. Construește aci un frumos palat, pe care Layard l-a dezgropat, descoperind minunate obiecte, păstrate astăzi în British Museum. Supt urmașii săi, Assar-Haddon și Assurbanabal, puterea Asiriei se menține. Arta e încurajată prin noi construcțiuni. Assar-Haddon, de pildă, se laudă de a fi clădit, atât în Chaldeea, cât și în Asiria, zece palate și treizeci și șase de temple. Ruinile unora din aceste clădiri s'au descoperit la Nimrud. Assurbanabal a fost și el, pe lângă un viteaz războinic și vânător de seamă, și un mare protector al literelor și al artelor.

Supt auspiciile sale, s'a alcătuit o mare colecțiune de tăblițe de argilă cu inscripțiuni, un fel de bibliotecă a timpului, al cărei fragmente au fost culese în palatul său dela Kuiuundjik.

Se vede dar, din toate acestea, cât de înfloritor eră imperiul asirian. Și totuși se apropia de căderea sa.

Sargonizii știau să se bată și să prade; dar niciodată nu s'au străduit să unească, cu legături strânse de statul asirian, populațiunile supuse, S'au comparat Asirienii cu Romanii. În privința energiei și disciplinii militare, paralela e dreaptă. Dar Asiria n'a avut vreodată măcar ideea de a inaugura acea politică abilă a Romei de a apropia și chiar de a asimila popoarele subjugate.

Asiria a căzut, în sfârșit, supt loviturile Sciților Cimerieni (632 a. Chr.) și mai ales ale Mezilor, de cari Niniva e distrusă în 625 a. Chr. Pe ruinile sale, se ridică, în partea de Nord, Mezia, iar în cea de Sud, un nou imperiu chaldeen, care va dura dela 625 la 536.*

* Epoca noului imperiu babilonian. — Nabopalar, noul suveran național al Babilonului, întreprinde o operă de reparație a patriei, umilită și distrusă de Asirieni. Urmașul său, Nabucodonosor lucrează și mai mult la înălțarea ei. Prosperitatea Babilonului însă, nu durează decât puțin. El cade în puterea Perșilor, dar nu dispare ca Niniva. Din potrivă, rămâne un oraș renumit în lumea întreagă. Pe vremea lui Alexandru cel Mare, este totuși în deplină decadență.*

ARHITECTURA ASIRIANĂ

Arhitecții, asirieni, elevi ai Chaldeenilor, au construit edificii vaste, palate, temple și fortărețe. Ei au întrebuințat, pe lângă cărămidă, și piatră, de oarece în Asiria se găsea din belșug acest material.

Arhitectura privată și cea funerară e mai puțin cunoscută; săpăturile n'au dat în această privință, decât rezultate slabe. De altfel,

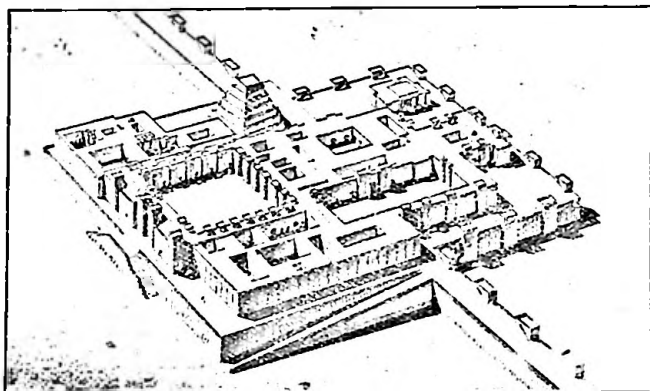


Fig. 104. — Palatul lui Sargon din Khorsabad, numit Dur-Šarukin. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

nu s'au exploatat decât foarte puține localități din Asiria. Nu putem deci, să ne facem o idee despre clădirile asiriene, decât din descoperirile din Khorsabad, din Nimrud și din Koyundjik.

Palatul asirian, — Cele dintâiu săpăturii, făcute de consulul francez din Mosul, Emile Botta, la Khorsabad, în 1843, și continuate de Victor Place, au dat la iveală un fel de Versailles al regelui asirian Sargon, numită Dur-Šarukin. Reședința aceasta regală a fost zidită cam pe la 710 înaintea erei noastre (fig. 104).

Dur-Šarukin era un oraș întărit de formă pătrată, a cărei fiecare latură avea vreo 1800 metri. El era orientat, cași cele chaldeene, spre cele patru puncte cardinale. Era construit, la mijlocul fațadei de nord-est, jumătate din construcțiile sale ieșind în afară de incinta cetății, pe o estradă înaltă de o întindere de zece hectare. Astfel, ocupă el o poziție proeminentă, alcătuiind un fel de Acropole. Povârnișuri line urcau pe latura din dreapta spre această terasă, cași la palatele chaldeene.

* Planul palatului asirian nu se deosebiă de cel chaldeean, El cuprindeă trei grupuri: Primul alcătuia *Seraiul*, al doilea *Haremul*, al treilea *Hanul*.

Cea mai luxoasă parte și mai decorată eră *Seraiul*, care aveă zece curți și vreo 60 de camere, împodobite cu bazoreliefuri în piatră, păstrate astăzi în muzeul Louvre din Paris. Pe jos, încăperile erau pavate cu cărămidă. Tot în această parte, se află și ziguratul sau templul palatului.

Curtea principală aveă o suprafață de 976 metri și opt porți, care deschideau comunicația cu camerele sale. La porți, erau orânduți lei și tauri cu cap de om, sculpturi colosale, din care patru sunt la Louvre.

Haremul ocupă o suprafață de 8.800 metri pătrați și comunică cu restul palatului numai prin două porți. Aici, existau ziduri înalte și fără deschizături, cecece dădeă clădirilor înfățișarea unei forărețe. În interior, erau mai multe curți și camere, unde locuiau femeile, care trebuiau ascunse privirilor indiscrete.

Zidurile curții principale erau decorate cu un lux deosebit. În partea lor inferioară, exploratorii au descoperit un rând de cărămizi smălțuite, reprezentând animale și scene mitologice.

Hanul ocupă un spațiu mai mare decât Haremul. Acolo, se aflau grânarele, depozitele de arme, camerele servitorilor, bucătăriile, grajdurile. Încăperile erau numeroase și mici, căci numărul sclavilor și slugilor de tot felul eră foarte mare.

- În total, palatul aveă 208 încăperi.

Palatul lui Sargon, cel mai bine păstrat din cele descoperite în Mesopotania, e tipul palatelor asiriene. Săpăturile dela Khorsabad au fost făcute de altfel cu metodă și conduse bine. Cele ale englezilor Layard, Rawlinson, Smith, Rassan, dela Nimroud și Koyundjik, dacă au îmbogățit muzeul britanic din Londra cu sculpturi incomparabile și au determinat locul reședințelor regale ale lui Assur-Nazir-Bal, Salmanasar, Senacherib, Assar-Haddon și Assurbanabal, n'au adus în schimb nimic nou pentru înmulțirea cunoștințelor noastre asupra arhitecturii asiriene. Ele au confirmat, din potrivă, constatările exploratorilor francezi.*

Templul asirian. — Asirienii au împrumutat dela Chaldeenii forma templului, numit de inscripțiuni *ziggurat*. El aveă șapte caturi, fiecare fiind vopsit diferit. În privința sa, unii învățați înclină să creadă, că forma aceasta a putut fi inspirată de cea a

mergea în povârniș dublu
în tranșee pe 2 părți

piramidelor cu trepte, pe când alții socotesc, că poate să se fi întâmplat tocmai contrariul.

* Autorii greci ne spun, că templul asirian avea înălțimea celor mai însemnate piramide egiptene. Masele enorme, care ascund ruinele templelor asiriene, ne arată, că această părere nu-i departe de adevăr. Astfel, la Girs-Nimrud, la Babilon există o ridicătură de pământ de vreo 70 metri, care a pierdut mai mult de jumătatea din înălțimea sa și care ascunde ruina unui templu. O altă ridicătură dela Babil are 40 de metri.

Herodot ne descrie în felul următor templul lui Bel din Babilon: «Acest sanctuar este pătrat și are două stadii de fiecare latură (370 metri). La centru, se ridică un turn masiv lung și lat de un stadiu (185 metri); el susține un al doilea și acesta un al treilea, și așa mai departe până la opt. (Herodot socotiă pavilionul din vârf ca pe al optulea etaj). O scară în spirală conduce din afară din turn în turn. Pe la sfârșitul povârnișului, este o cameră și scaune, unde se odihnesc vizitatorii. Pe ultimul turn, se află un edicul spațios, care conține un mare pat, acoperit cu lux și lângă el o masă de aur».

Săpăturile și studiile arheologilor au arătat că descrierea aceasta e exactă.

Zigguratul palatului dela Khorsabad eră situat la vestul construcțiunilor seraiului și avea o bază de 43 metri de fiecare latură. Urcarea până în vârf se făcea pe un povârniș în spirală.

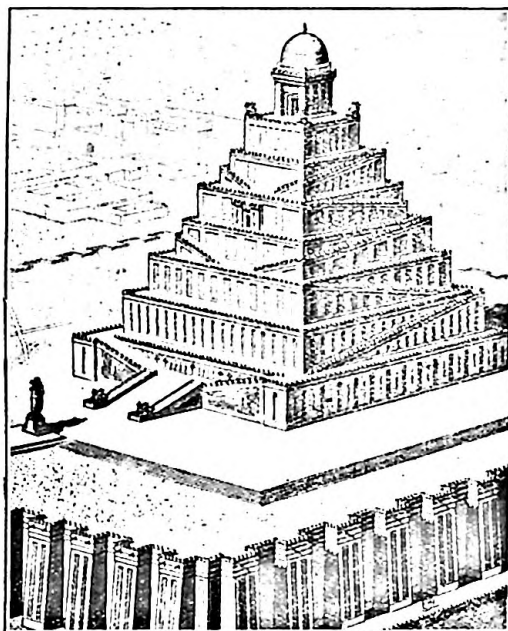


Fig. 105. — Templu asirian numit «Ziggurat» cu povârniș dublu. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

Zigguratele erau de două feluri: cu povârnișul unic în spirală (fig. 106) și cu povârniș dublu (fig. 105). În acest din urmă, rampa dublă urcă până la terasa următoare, de unde începea din nou un alt povârniș la fel cu precedentul.

În vârfurile zigguratului, se află un pavilion cu statuile zeilor, de regulă o trinitate, cărora le era dedicat templul. Scriitorul grec Diodor din Sicilia zice:

«În vârf, Semiramis așeză trei statui de aur, lucrute cu ciocanul».

Se crede, că la fiecare etaj existau capele în adâncimea zidăriei, consacrate unei anumite zeități. Capela din vârf avea o cupolă aurită.

În ruinele zigguratului din Abu-Sharein, arheologul Taylor a găsit un număr de plăci suptiri de aur, care aveau încă cuiele lor de aur, cu care se fixau în zidărie.

Orașele și fortificațiile lor. — Babilonul.—Orașele caldeene erau foarte bine fortificate.

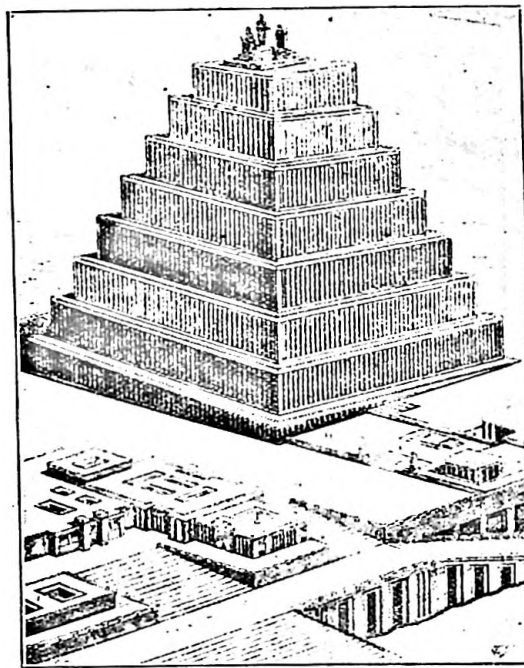


Fig. 106. — Teplu asirian, numit «Ziggurat», cu povârniș unic. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, II).

Pe una din statuile lui Gudea, se află gravat pe o planșetă planul unei astfel de cetăți, prevăzută cu șase porți și cu un număr de turnuri de apărare.

În perioada asiriană, orașele caldeene și asirice aveau de asemenea fortificații puternice. Unele din cetăți erau vaste. Herodot descrie astfel Babilonul: «Acest oraș, așezat într-o mare câmpie, alcătuește un pătrat perfect a cărui fiecare latură are 120 stadii de lungime, ceea ce face o incintă de 480 de stadii».

Babilonul era, după călătorul Pausanias, cel mai mare oraș al

lumii, iar filosoful Aristotel susține, cu o oarecare exagerare, că erà tot atât de mare cât Peloponesul întreg. Se ziceă, că zidurile cetății aveau o înălțime de 95 de metri și o lățime de 25. Aceasta nu pare exagerat, căci zidul dela Khorsabat aveà 24—28 de metri de lățime. Ea mai aveà o sută de porți și erà apărată de 250 de turnuri.

* Expediția franceză din Mesopotamia, din 1852—1854, a arătat că incinta Babilonului aveà 513 km. pătrați, adică de șapte ori

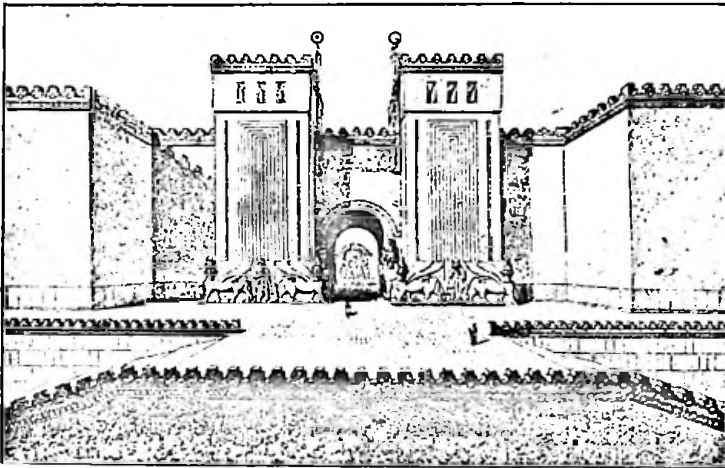


Fig. 107.—Poarta din sud-est a palatului lui Sargon din Khorsabad. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

cea a Parisului. La o distanță de 60 de metri în interior, există a doua incintă, care erà de patru ori mai mare, decât cea a Parisului. Aceste două incinte purtau în inscripții numele de Imgur-Bel și Nivitti Bel.

Babilonul aveà 50 de străzi principale, din care 25 paralele cu Eufratele și 25 perpendiculare, ceea ce împărția orașul în pătrate regulate. Cele două maluri ale fluviului erau unite cu un singur pod de lemn, construit pe picioare de piatră.*

Niniva erà de asemenea bine întărită; săpăturile au determinat exact incinta ei. Un text din Biblie ne arată, că orașul erà fortificat și aveà o foarte mare întindere.

Pe bazoreliefurile asiriene, se reprezintă adesea fortărețe cu turnuri înalte și crenelate.

Porțile acestor fortărețe erau foarte bine întărite. Apărute de turnuri cu ziduri foarte groase. Ele erau greu de forțat. Dacă prima poartă era distrusă, asediatorii pătrundeau într-o curte, unde puteau fi măcelăriți de apărătorii, urcați pe zidurile înconjurătoare. De

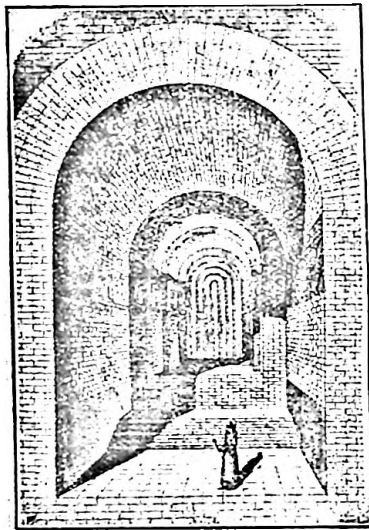


Fig. 108. — Vedere perspectivă a interiorului unei camere dintr'un harem asirian. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

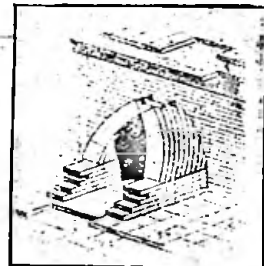
aici, trebuia să străbată un coridor strâmt, care conducea la o a doua și apoi la o a treia curte, mai mici; în sfârșit printr'un alt coridor, închis și el cu o ușă se pătrunde în cetate (fig. 107).

Porțile și curțile erau destinate în timp de războiu apărării orașului; în timp de pace însă, grație umbrei care se întâlnea aici din belșug, ele serveau ca loc de adunare, unde locuitorii veniau să discute și să guste momente plăcute de odihnă.

• **Elementele arhitecturii asiriene.** — **Materialul** — Asirienii întrebuițau la construcțiunile lor atât cărămida arsă sau nearsă, cât și piatra, mai ales calcarul, care se găsea din belșug în munții vecini. Acest din urmă material se

punea la temelii și chiar la ziduri, mai cu seamă în părțile lor inferioare, expuse umezelii și stricăciunii.

Zidurile se ridicau perpendiculare pe temeliile, ceea ce contrastează cu cele ale Egiptenilor, care aveau o înclinațiune spre interior, mai ales la pyloni. Adesea pereții despărțitori ai camerelor erau construiți cu cărămizi nearse, încă umede, ceea ce a făcut ca ele să alcătuiască o masă compactă și omogenă.*



• **Bolta.** — **Întrebuițarea bolții de arhitectură asirieni este cu desăvârșire dovedită.** Ei sunt în această privință adevărați măestri. Ei știu să întrebuițeze vusoare trapezoidale și chei de boltă, ceea ce dă

Fig. 109. — Canal din Khorsaad cu boltă ogivală. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

trimit pietele rotunjite, care formează bolta.

acesteia o mare soliditate. Bolțile asiriene sunt atât în arc plin-cintru (fig. 108), cât și în arc-brisé (fig. 109).

Edificiile asiriene erau de regulă terminate cu bolte, ceea ce ne arată și unele reprezentări de bazoreliefi, cum sunt de pildă cele dela Koyundjik.

Layard a descoperit la Nimrud coridoare întregi, boltite cu o deosebită măiestrie.

De asemenea, s'au găsit canale și subterane boltite în palatul lui Sargon, construite din piatră sau din cărămidă.

* **Pilaștrii și coloanele.** — În edificiile chaldeene, s'au întrebuințat pilaștri și coloane de piatră, dar mai ales de cărămidă.

Diferite fațade ale palatului lui Sargon au fost împodobite cu pilaștri și cu jumătăți de coloane de cărămidă. Ele serviau ca decorațiune a zidului. Aceste jumătăți de coloane se întâlnesc în grupuri de câte șapte, ceea ce are probabil un înțeles mistic și simbolic, numărul șapte jucând un rol însemnat în științele oculte și matematicile ale Asirienilor.

Arhitecții asirieni au întrebuințat și coloane. S'au găsit mai multe baze de coloană în diferite localități. Așa la Nimrud, s'au descoperit două baze de coloană cu sfinxi înaripați stând pe labe.

Fusul coloanelor era probabil din lemn vopsit, acoperit cu un înveliș metalic, după cum ne informează geograful grec Strabon.

Coloanele acestea au capitele de formă sferoidală, decorate cu două linii de festoane curvilinii și în relief.

Pe un bazorelief, găsit la Khorsabat, se reprezintă fațada unei capele, al cărei acoperiș e susținut de două coloane cu bază și cu un capitel având volute, ca cel al stilului ionic.

SCULPTURA ASIRIANA

Arhitecții au făcut apel la ajutorul sculptorilor pentru decorarea templelor și palatelor construite. Astfel, vastele săli de audiență ale haremului, ale coridoarelor, ale sălilor de așteptare, primesc bogate decorațiuni. Scările, ușile intrării în palat, plafonul, pereții încăperilor, devin câmpuri întinse, unde sculptorul și pictorul își aștern compozițiile lor. Toate atențiunile dar se îndreaptă în direcțiunea aceasta.

* Sculptura în ronde-bosse este mai puțin întrebuințată. În vre-

*sculptura în ronde-bosse vedete
figurile regilor
cele regilor*

sculptura în relief puțin

murile dominațiunii asiriene, găsim mai ales bazoreliefuri și mai rareori statui.

Totuși, tradițiile chaldeene, ce păstrează tipuriile, create de măștrii trecutului, sunt cunoscute, dar în mâinile elevilor lor evoluiază, și totodată scad în valoarea artistică. La aceasta, contribuie în mare parte și faptul, că aproape de Niniva nu erau cariere de marmoră, nici de diorit, nici de porfir. Existau însă cariere de alabastru, care e mult mai ușor de lucrat. El e foarte bun pentru bazoreliefuri, nu însă pentru statui.



Fig. 110. — Geniu asirian înaripat. (Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

să se sfărâme. De aceea, arta statuărică este mai puțin cultivată.

Puține statui au ajuns până la noi din epoca aceasta. Muzeul Britanic posedă din veacul al IX-lea una reprezentând pe *Asur-Nazir-Bal*, alta pe zeul *Nebo* (fig. 111).*

S'au descoperit însă un mare număr de bazoreliefuri.

Sălile interioare ale palatelor erau împodobite cu subiecte religioase și mitologice. Eroi divini (fig. 110), genii înaripate cu corp de om și cu ghiarele și ciocul de vultur, lei, tauri înaripați, cu cap de om, așezați la intrarea palatului, sunt reprezentați în basoreliefuri.

* Palatele asiriene fiind vaste și încăperile lor de asemenea, se înțelege dela sine, că aceste reprezentațiuni erau la rândul lor de



Fig. 111. — Statuia zeului Nebo, găsită la Ninrud. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

mare dimensiune. Mai ales bazoreliefurile zidurilor exterioare ale intrărilor, dat fiind căutarea efectului de a fi impunătoare și văzute de departe, căpătau proporții colosale. Aceasta, de altfel convenia eroilor și zeilor atotputernici. Deci, în favoarea dimensiunilor mari ale reprezentațiilor în bazoreliev, interveniau și credințele religioase și motive de perspectivă.

Reprezentățiunile de ființe fantastice. — Porțile mai ales trebuiau să impună celui ce le străbatea. Și în adevăr în această privință, Asirienii reușiră pe deplin. Astăzi chiar, cei patru tauri înaripați cu cap de om, așezați într'una din sălile Luvrului, pricinuesc o deosebită impresiune vizitatorului. Ei sunt impunători. Artistul a voit ca printr'un amestec de forme, să producă o ființă fantastică, în care să se concentreze elementele unor forțe ce produc admirație și teamă (fig. 113).



Fig. 112. — Asurbanabal pe carul său, Bazoreliev dela Kuindjik (Louvre, După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

„Taurul, zice Perrot, leul și vulturul sunt tipurile forței fizice, care n'au acelaș caracter și nu se manifestă în acelaș chip. Răbdător și tenace la taur, care trage plugul și transportă cele mai grele poveri, este impetuos și violent la leu; iar în vultur, prea puternic prin ciocul și ghiarele sale, se adaogă iuțimea fulgerului la zbor. Omul, în sfârșit, care este reprezentat în taurul înaripat, prin cap și prin figură, este forța, inteligența, voința, gânditoare, înaintea căreia se închină și se supune totul în viață“.

În fond, gândirea dela care s'a inspirat sculptorul asirian, nu prea diferă de aceea care a sugerat sfinxul artistului egiptean. Deosebirea este, că în Mesopotamia forma astfel creată, este mai complexă și mișcarea nu-i aceeași. În compozițiunea sfinxului, nu

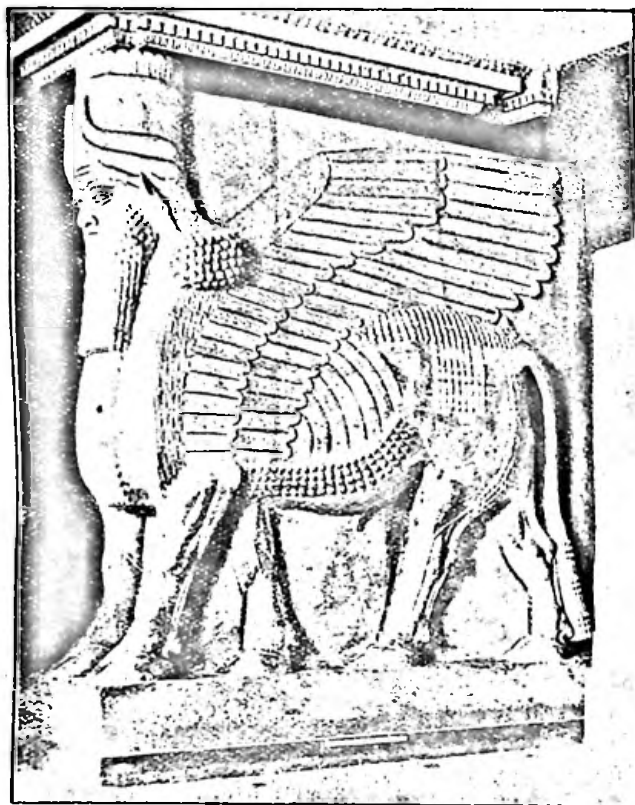


Fig. 113. — Taur înaripat. Bazorelief găsit la Khorsabad (Louvre).

intră decât două elemente : leul și omul; figura deci este mai simplă. De asemenea, atitudinea sa este firească. Sfinxul stă culcat, ceea ce îi dă o poză stabilă, pe care animalul poate s'o păstreze la nesfârșit. Nu acelaș lucru se poate spune și pentru taurul înaripat asirian, care stă în picioare, sau mai bine zis înaintează.

Și totuși, tipul acesta își are noblețea, frumusețea sa. Cu toate dimensiunile sale colosale, cu toată vigoarea supranaturală a muș-

chilor săi, cari alcătuiesc de altfel una din caracteristicile artei asiriene, există în proporțiunile și în orânduirea figurii o eleganță

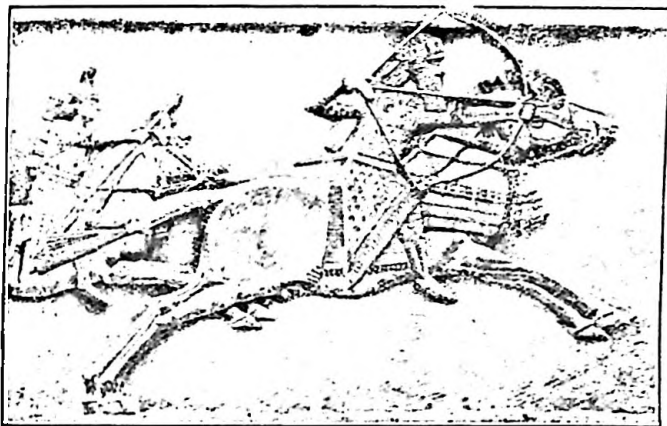


Fig. 114. — Asurbanabal vânănd. Bazorelief dela Kuiuindjik. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

robustă, o măreție severă. Un deosebit efect fac aripile, întinse îndărăt; ele umplu spațiul ce s'ar fi lăsat gol în dosul animalului și tapisează astfel fondul pietrei.

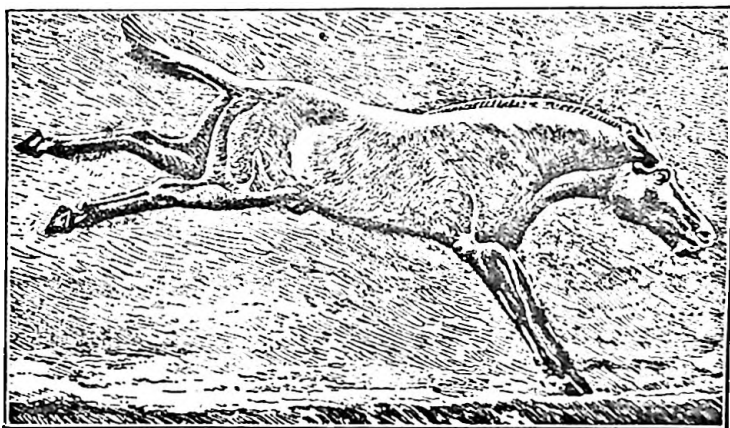


Fig. 115. — Onagru gonit de vânzatori. Bazorelief asirian. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

Dar cecece e mai deosebit, este capul cu obrajii cei încadrați în barba încârlionțată, cu pletele lungi, lăsate pe spate tot în cârlionți.

Unușu este
ceas...
...

cei încadrate în
galop
legături cu mato
na...
...
Egiptean...
...

Poartă o tiară înaltă, împodobită cu două perechi de coarne, simbolul puterii și cu mici margărite.



Fig. 116. — Armata asiriană operând în munți. Bazorelief. (După Maspéro, *Histoire*).

aripi, care alcătuiesc un cadru în jurul figurii întregi (fig. 110).

Corpul și picioarele sunt de taur; dar bucele coamei sale amintesc pe leu; aripile, în sfârșit, sunt de vultur. Expresia feței este gravă și mândră; câteodată surâzătoare; ea se potrivește de minune ființei misterioase și binefăcătoare, care eră menită să păzească intrarea palatului contra spiritelor rele.

Nu mai puțin interesante sunt bazoreliefurile înfățișând genii înaripate. Ele alcătuiesc un fel de tranzițiune între tipurile, în cari unele elemente sunt luate din natura animală, și între tipurile curat omenești.

Unul din aceste genii, găsite la Khorsabat, înalt de 3 metri, este îmbrăcat într'un bogat costum, cu ciucuri și cu diferite alte ornamente. Brațele poartă brățări. La brâu, are o armă, iar pe spate două perechi de

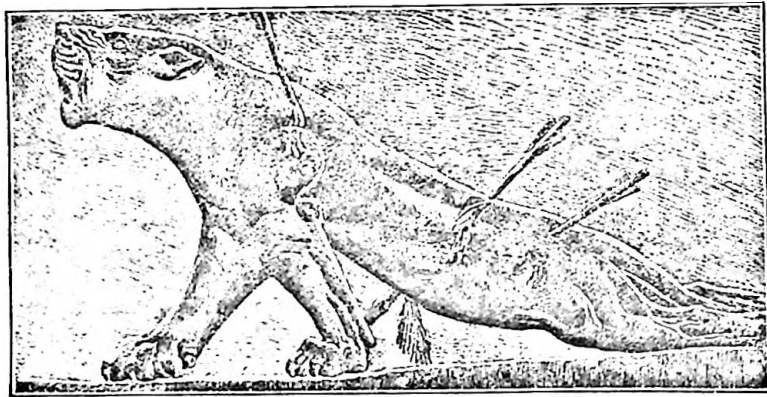


Fig. 117. — Leoaică rănită. Bazorelief asirian. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

Pe lângă aceste ființe fantastice, cată să menționăm și o figurină de metal, reprezentând *Monstrul rău-făcător al vântului de Sud-Est*.

Nimic nu poate fi mai hidos și totodată mai expresiv, decât capul figurinei, în care strălucesc doi ochi îngrozitori, fulgerători, decât gura sa deschisă, rânjind bucură la prada ce se află poate în apropiere. Corpul său are patru aripi; pe frunte are două coarne, iar degetele picioarelor se sfârșesc cu ghiare ascuțite, Degetele



Fig. 118. -- Căini de vânător ai lui Asurbanabal. Bazoreliev. (Muzeul britanic. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

mâinilor sunt scurte, făcute parcă pentru înot. Corpul e scurt, bontoc, pulpele picioarelor exagerate, puternice, capabile de a ajuta la fugă. Intregul se aseamănă mai mult cu un schelet în chip de liliac, decât cu un om. Deasupra capului, statueta are un cârlig, prin care se putea atârna ca un fel de amuletă în sanctuarul vreunei divinități (fig. 122).



Fig. 119. -- Bazoreliev din Nimrud. Leul rănit (Muzeul britanic. După Maspéro, *Histoire de ancien*).

Reprezentățiuni istorice. — Bazoreliefulite cele mai interesante sunt cele cu subiecte istorice. Regii asirieni sunt înfățișați adesea fie la vânătoare (fig. 114), fie la războiu, două îndeletniciri în cinste la curtea lor. Un bazoreliev interesant, găsit la Koyundjic, este cel ce reprezintă pe Asurbanabal. El stă pe carul său, sculptat cu multe ornamente; pe cap, poartă o tiară înaltă, împodobită cu trei rânduri de ornamente. Alături, se află vizitiul său, care mână caii. Puțin mai în urmă, stă un alt personaj ras, un eunuc. Carul e urmat de aproape de doi servitori, cari fac vânt cu două apărătoare de muște. Regele e adumbrat de o umbrelă ornamentală,

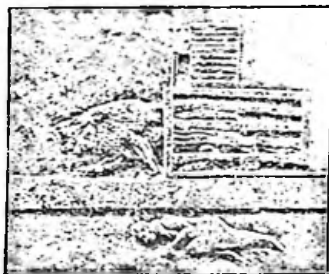


Fig. 120. -- Leu eșit din cușcă. Bazoreliev. (Muzeul britanic. După Maspéro, *Histoire ancienne*).

Mult mai multe expresivitate

Caracteristici:
Realism
monumental
musculatură
bine dezvoltată
ritmicitate în
figuri -

fixată pecar. Alături de roțile carului, înaintează în pas cadențat un ostaș, a cărui îmbrăcăminte e foarte interesantă de studiat. În dosul său, se mai văd alte două personaje: un eunuc și un arcaș (fig. 112).



Fig. 121. — Cilindru-pecete asiriană. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art* II).

Caracteristicile sculpturii asiriene. — Examinând arta asiriană, constatăm următoarele caracteristici.

Mai întâiu, se observă absența femeii, afară de rare excepțiuni. Chaldeenii, cași elevii lor Asirieni, admiteau superioritatea formei masculine. Ei au renunțat, cel puțin în unele cazuri, de a corijă și de a interpolă; s'au mulțumit de a copia în chip sincer, deși stângaci, natura omenească.

În privința nudității, Chaldeenii o întrebunțează adesea ori. Asirienii apar mai pudici și nu admit, decât numai corpul îmbrăcat.

Unul din defectele artei chaldeo-asiriene este acela de a căuta să se apropie cât mai mult de natură. Această tendință o călăuzește la exagerațiuni, căci accentuează adesea ori amănuntele și face opera greoaie: ca mușchii, ochii, sprâncenele. Se mai constată și lipsă de proporție.

Artiștii Chaldeenii au o deosebită înclinațiune pentru realism. Operele lor sunt adesea—nu însă totdeauna — greoaie, fără proporții. Totuși ei reușesc, să redea în sculpturile lor o eleganță în forma trupului, o delicateță în chipul figurii. Elevii lor asirieni nu se pot ridica până la ei. De altfel,



Fig. 122. — Zeul vântului sud-vest. Statuetă de bronz. (Louvre. După Maspéro, *Histoire*).

artistul asirian n'are cunoștințe exacte despre structura corpului omenesc. Lucrul e firesc. Mediul, în care trăia el, nu era prielnic la un astfel de studiu. Asirianul n'avea niciodată prilejul să vadă, ca artistul grec sau egiptean, corpuri goale în palestra, în stadiu sau la muncă. Pudicitatea, de altfel, caracteriză mentalitatea popoului lui Assur. Când sculptorul era chemat să facă portretul regelui sau al curtenilor, înfața sa datorie era să reproducă exact trăsăturile modelului. Ușor dar se poate înțelege, că el nu putea distinge nimic din formele trupului, acoperit de haine greoaie și țepene, din pricina marelui număr de broderii.

Sculptura asiriană are în mare parte un caracter mai mult narativ și documentar. Lucrările ei nu erau socotite drept opere de artă, ci drept documente și mărturii pentru contemporani și pentru urmași. De aceea, ele sunt prea adesea ori însoțite de lungi inscripțiuni, dintre care unele acoperă chiar corpul personajilor. Și în această privință, se imitează arta chaldeeană.

Arta asiriană este inspirată nu atât din simțământul frumosului, cât de cel al patriotismului, care cerea să se fixeze pentru toți cei de față sau viitor, faptele glorioase ale stăpânului absolut, al marelui rege, fiu al zeului Assur.

Reprezentațiunile animalelor. — Totuși artistul asirian, cași cel chaldeean, a arătat că posedă un simț estetic superior, în reprezentațiunile animalelor. Multe din lucrările sale sunt în adevăr capo d'opere. Lucrul e de altfel firesc. Când avea să reprezinte un animal, privirile artistului nu se loviau de vreo haină, care să ascundă formele și mișcările; el putea observa animalul fără nici o împedicare. Vedeă formele întregi, mișcările nervoase ale mușchilor, tremurăturile pielei, scânteierea ochilor, expresia figurii, mlădierea trupului. Observarea naturei era o buna școală de artă.

British Museum posedă adevărate capo d'opere de sculptură asiriană. Intre altele, menționăm: *Onagrul gonit de vânători* (fig. 115); *Leul rănit, care varsă un val de sânge pe gură* (fig. 119); *Leoaica, străpunsă de trei lănci, ragind și târându-și picioarele din dărăt, paralizate de loviturile primite* (fig. 117). *Câini fugărind vânatul* (fig. 118) etc.

PICTURA ASIRIANĂ

Pictura asiriană se cunoaște după câteva resturi de frescă și după smălțurile decorative, găsite în palatele din Nimrud, și mai ales din Khorsabad. Sălile acestor clădiri erau pictate. În deobște, baza zidurilor până la o oarecare înălțime, se vopsea cu negru. Deasupra, se picta sau se așezau cărămizi smălțuite cu diferite scene.

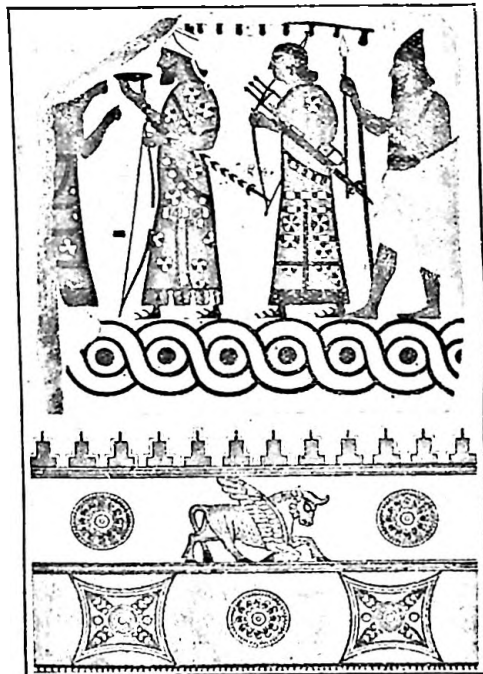


Fig. 123. — Cărămidă smălțuită din palatul asirian dela Nimrud. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

ripate, unelte agricole. Culoarea, care predomină e galbenul și albastrul, la Khorsabad; la Nimrud, s'au găsit cărămizi smălțuite în galben, verde, albastru, roșiu, alb și negru (fig. 123-126).

Adesea, hainele persoanelor și aripile taurilor sunt colorate în galben. O cărămidă din Nimrud

Scenele acestea sunt decorative; ele sunt lipsite de perspectivă. Cași la bazoreliefuluri, picturile aveau un desen convențional, a cărei stângăcie nu se poate tăgădui.

* Smălțurile — Asirienii decorau pereții palatelelor lor, în interior și chiar în exterior cu cărămizi smălțuite. S'au găsit cărămizi smălțuite aparținând unei scene, care reprezintă figuri omenești, animale, plante, genii în-

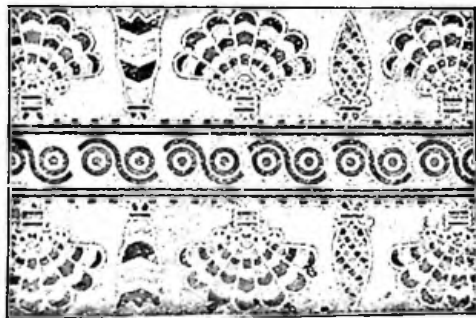


Fig. 124. — Cărămidă smălțuită din palatul lui Asurbanasbal dela Nimrud. (După Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art II*).

fața parte dintr'o scenă, în care erau oameni și cai. Acești din urmă sunt colorați în albastru (fig. 123).

Aceasta dovedește, că artistul nu căută să imite exact realitatea, ci să obțină un efect decorativ.

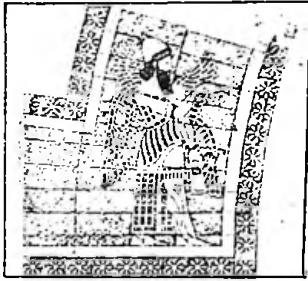


Fig. 125. — Detaliu de arhivoltă asiriană smălțuită. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

Polihromia smălțurilor și a picturilor, trebuia să încante ochiul, mai ales că în interior se mai adăoga și bogăția coloritului covoarelor, scumpe și minunat lucrate, care acoperiau atât podeaua, cât



Fig. 126. — Decorațiune din cărămizi smălțuite dela palatul asirian din Khorsabad. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art II*).

și pereții camerilor.

* **Motive decorative.** — Asirienii au întrebuințat diferite motive decorative. Două mai ales sunt caracteristice și întrebuințate, după ei, în toate artele: rozeta sau margarita și *tresa* sau împletitura.

Unele împletituri de flori stilizate sunt de asemenea foarte reușite. Ca exemplu, se poate da desenul de pe o cărămidă smălțuită în albastru din palatul lui Assur-Nazir-Bal din Nimrud.*

ARTELE ECLECTICE ORIENTALE

* ARTA FENICIANĂ

Fenicienii n'au avut o artă originală. Așezați la hotarele a doua mari civilizațiuni, ei n'au făcut, decât să imiteze manifestările lor artistice. Asiria și mai ales Egiptul a avut o covârșitoare influență asupra acestui popor de navigatori. Artă feniciană, este eclectică.*

* **Templele feniciene.** — De la poporul fenician, nu ne-a rămas nici un monument arhitectural însemnat. Știm însă că templele aveau, cași cele egiptene, curți mari înconjurată cu edificii. În mijlocul lor, se înalță sanctuarul de piatră, în care se află statuia zeului. Un singur tabernacol, numit *naabed*, s'a păstrat până în zilele noastre: cel dela Amrith (fig. 127).*

O. Tafrall. — Istoria artelor.

• **Alte monumente.** — Și celelalte monumente feniciene au dispărut, edificii civile sau ziduri de cetăți. Zidurile Tirului aveau o înălțime de 45 metri.



Fig. 127. — Mormânt din Amrîth. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

• **Mormintele feniciene.** — Fenicienii își îngropau morții în cavouri, săpate în stâncă. Într'un cavou, erau adesea mai multe camere, reunite prin coridoare și prevăzute cu mai multe nișe, unde se așezau morții. Cadavrele bogaților se puneau în sarcofagii de piatră de stil egiptean. Sarcofagiiile acestea erau *anthropoide*, de oarece capacul avea formă de om sau mai bine zis de momie. Multe din ele erau lucrate în Egipt. Fenicienii se mulțumiau să le ștergă numai inscripția egipteană și s'o înlocuiască cu una feniciană (fig. 128).

Alături de cadavru, se așezau amulete, idoli de ai lui Baal și ai Astarteei, juvaere, vase de lut sau de piatră, cutii cu mirodenii. Câte odată, se acoperiau figurile cu o mască, făcută dintr'o foaie de aur, obicei, care își trage obârșia din Egipt și care trece și la Grecii din perioada arhaică, numită *miceniană*.



Fig. 128. — Sarcofag din Sidon (Muzeeul Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

Locul unui mormânt era indicat la suprafață de o piatră numită *meghazil*.



Fig. 129. — Un mormânt fenician din Arad. (După Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*).

La aceste toate, se constată influențe egiptene și chaldeene. Pe

Artele minore. — Fenicienii au avut artiști îndemânatici, cari au știut să imiteze obiectele fabricate de Egipteni și de ChaldeoAsirieni. Ei lucrau vase de bronz, de argint, de aur, ciselate și decorate cu diferite figuri reprezentând flori, buchete, coroane de trandafiri, zei egipteni, asirieni sau fenicieni, păsări, pești, lei atacând tauri sau cerbi, animale fantastice, ca sfinxi cu bust de femce, *chimere* cu capul de capră și coada de șearpe, *grifoni* cu corpul de taur înaripat și capul de pasăre.

unele discuri de metal erau figurate scene de vânătoare de cerbi și lupte cu oameni sau cu diferite animale (fig. 131).

Fenicienii lucrau bijuterii artistice, ca salbe, brățări, cercei cutii, în aur, argint și pietre scumpe. Ele erau foarte căutate în antichitate pentru fineț lor. Pe lângă aceste obiecte, industria feniciană mai fabrică statuette (fig. 130) și vase de lut și de sticlă, meșteșug, învățat dela Egipțeni. Industria aceasta se mențină pe coastele feniciene până prin mijlocul evului mediu.



Fig. 130. — Baal-Hammon Statuetă feniciană în teracotă.

Fenicienii trec ca inventatorii sticlei transparente. Fabricarea celei opace și colorate o învățaseră dela Egipțeni.

Artiștii fenicienii imitau pietrele scumpe și întrebuințau produsele lor la salbe, la bijuterii, etc.

O altă artă minora era țesătoria. Se fabricau în Fenicia stoffe foarte fine, albe sau colorate. Industria aceasta a fost una din bogățiile principale ale orașelor feniciene. Pentru vopsitul pânzei, existau procedee secrete, despre care se zicea, că erau datorite însuși zeului Melkart. Coloarea roșie liliachie, numită purpură, se extrăgea din niște scoici, ce se pescuiau pe coastele Feniciei, în insula Citera și aiurea.



Fig. 131. — Pateră de argint feniciană. (Perrot et Chipiez, *Hist. de Part.*)

* ARTA IUDAICA.

* Evreii n'au avut înclinațiune, nici talent pentru artele plastice. Pentru pictura și mai ales pentru sculptura, se poate susține, că legea lui Moise opriă orice manifestare; pentru arhitectura însă nu se poate găsi nici o scuză.

Evreii n'au creat o artă națională. Când a fost vorba să se construiască templul din Ierusalim, Salomon a făcut apel la Fenicienii, la regele Tirului, Hiram, care i-a trimis arhitecți, sculptori și zidari. Templul dar din Ierusalim a fost construit într'un st. străin, cu puține modificări. El se aseamănă cu templul egiptean.*

* **Templul din Ierusalim.** — Templul lui Salomon se ridică pe o terasă, lungă de 450 și largă de 300 de metri. Eră înconjurat de două incinte. Cea mai mare parte din spațiu eră ocupată de curți cași templul egiptean. Din afară, cineva pătrundeă mai întâiu într'o curte exterioară, deschisă publicului și înconjurată de locuințele preoților; apoi prin trei porți, deschise în trei laturi diferite, intră în curtea interioară, numită a *preoților*, pentru că eră rezervată lor și servitorilor cultului. În aceste curte, se sacrificau victimele. În ea, se află, la stânga, *Marea de aramă*, un basin de aramă, având o înălțime de 2 m. 60, o lărgime de 3 m. 25 și opt centimetri de grosime, Acest basin eră așezat pe douăsprezece perechi de boi de aramă, grupați trei câte trei.

Preoții luau din el apă atât pentru a se purifica, cât și pentru a spăla cuțitele, cu care omorau victimele. Zece alte basinuri mai mici mobile serviau pentru luarea apei din cel mare. Acestea erau niște vase rotunde, purtate pe un fel de ladă pătrată, ai cărei pereți erau decorați cu palme, lei și boi înaripați, ceace denotă o înrăurire chaldeo-asiriană.

În aceeași curte, se ridică altarul *holocaustelor*, unde se jertfiau victimele, oferite lui Jahve.

Templul se ridică în fundul curții cu fața spre răsărit. El eră precedat de un portic, împodobit cu două coloane de bronz cizelat, care se numiau *Aakin* și *Boaz*. Ele erau găunoase, dar destul de groase pentru a suportă porticul, aveau o înălțime de treisprezece metri și capitele de rodie. Aceste două coloane amintesc pe cei doi obelisci dinaintea pylonului templului egiptean. Zidurile templului lui Salomon erau construite din lespezi de piatră, învelită însă cu lemn de cedru, sculptat și aurit. Sculpturile reprezentau flori deschise și fructe de dovleac.

În interior, edificiul aveă două camere, despărțite printr'o poartă de lemn de măslin sălbatec. Prima încăpere se numia *Hekal* și eră luminată prin mai multe deschizături la partea superioară a edificiului. În această încăpere, se aflau: *altarul mirodeniilor*, *candelaburul cu șapte brațe* și *masa pânilor*. Preoții făceau toate ceremoniile în această cameră. A doua încăpere, mult mai mică, se numia la început *Debir*, iar mai târziu *Sfânta Sfintelor*. Nu eră decât un sanctuar misterios, în care, cași la Egipteni, nu puteau pătrunde nimeni afară de marele preot și încă odată pe an. *Arca alianței* a fost adusă și depusă aici de Salomon. Biblia ne spune,

că la acest arc se distinge o decorație, alcătuită din herubimi în lemn aurit, de o statură uriașă, cece trădează o influență chaldeo-asiriană.*

ARTA PERSĂ

* Mezii și Persii au avut o artă eclectică, împrumutată în primul rând dela Chaldeo-Asirieni, apoi dela Greco-Ionieni și în sfârșit dela Egipteni.

Despre arta medă nu știm mare lucru. Prea puține lucrări de artă au ajuns până la noi. Dacă ar fi să judecăm după un cilindru, conservat în British Museum, reprezentând un călăreț în lupta cu un leu, având alături o inscripțiune-medă, arta Mezilor nu e decât o ramură a celei asiriene.

Cele mai vechi monumente ale Perșilor s'au ridicat supt Cyrus (548—529). Urmașii săi au fost de asemenea mari constructori. Monumentele Achemenizilor se pot studia după ruinile din Pasargade, Persepolis și Suza, cele trei capitale ale Perșilor.

ARHITECTURA

Arhitectura religioasă.

Ideile religioase ale Perșilor i-au împedit să-și înalțe temple somptuoase, ca Egiptenii și Chaldeo-Asirienii. În Persia, nu s'au construit decât temple mici, capele, sau altare așezate de obicei pe înălțimi. Ruinile unora din ele s'au păstrat până astăzi. Sanctuarul pers (ayâdana) din *Suza*, servind drept adăpost focului sacru, e cel mai cunoscut. Mai este unul în localitatea *Djour*.



Fig. 132. — Persepolis reconstituita palatelor. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

Arhitectura civilă.

Regii Perșilor și-au înălțat palate mărețe, ale căror ruini s'au descoperit prin săpăturile și cercetările savanților francezi, mai ales ale soșilor Dieulafoy.

• **Ruinile din Pasargade.** — In valea râului Polvar, la nord de Siraz se află vechia capitală a Persiei, unde Cyrus și-a construit palatul, pe care nu l-a putut sfârși. Ruinile acestor clădiri nu sunt de ajuns, ca să ne putem da prea bine seama de stilul lor.



Fig. 133. — Poarta de onoare a cetății regale din Persepolis. (După Renoit, *Architecture*).

La clădirea palatelor lui Cyrus au fost întrebuințați prizonieri de războiu, mai ales cei din Babilon și din orașele grecești ale Ioniei. La curtea sa și a urmașilor săi, au lucrat unii artiști greci, cari au in-

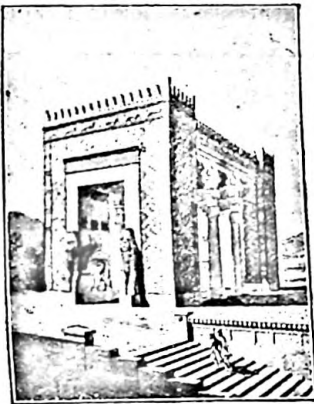


Fig. 135. — Un pavilion regal din Persepolis reconstituit. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

introdus influența artei lor. De aceea, la palatele neisprăvite ale lui Cyrus

Palatul se ridică pe o întinsă terasă, care îi servea de bază. Resturile ei se numesc de Persanii de astăzi: *Tronul mamei lui Solomon (Takte-Madre-Soleiman)*. E o construcție de piatră. Lespezile, *de mare aparat*, sunt legate unele de altele prin *crampoane de fier*. Acesta nu-i felul de construcție al Asir enilor, ci cel întrebuințat de Lidienii din secolul al VIII-lea, după cum observă Dieulafoy.

La clădirea palatelor lui Cyrus au fost întrebuințați prizonieri de războiu, mai ales cei din Babilon și din orașele grecești ale Ioniei. La curtea sa și a urmașilor săi, au lucrat unii artiști greci, cari au in-

trodus influența artei lor. De aceea, la palatele neisprăvite ale lui Cyrus din Pasargade se văd înrâuririle artei asiriene și artei grecești. Elementele egiptene vor apărea mai târziu, după cucerirea văii Nilului. 525 a ch

Ruinile din Persepolis. — In vecinătatea apropiată a orașului Persepolis, capitala lui Darius și a lui Xerxe, pe povârnișul munților, eră construit un mare palat regal. O întinsă terasă îi servea

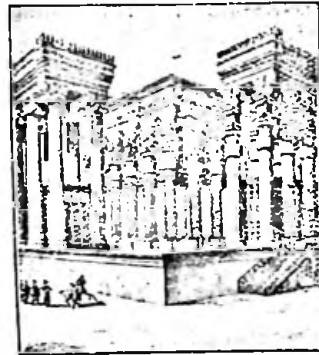


Fig. 134. — Palatul din Persepolis reconstituit. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

muntos. O scară de 111 trepte, largă de șase metri, urcă la ea. Alte terase mai mici se ridicau pe acest imens fundament, ceea ce ne arată o influență a palatelor asiriene. Pe ele, se înălțară patru palate, zidite de Darius, de fiul său Xerxe, precum și de Artaxerxe Ochus (fig. 132).

Și la aceste construcții, s'a întrebuițat aparatul mare de blocuri bine lucrate, legate prin cramioane de fer.

Zidul palatului lui Darius era împodobit cu bazoreliefuli, reprezentând soldați așezați față în față, în două rânduri de câte nouă și armați cu lănci. La capete, se vedeau lei atacând tauri.

Clădirea propriu zisă a palatului începea cu un portic, alcătuit din opt coloane, ca la templele grecești. În interior, la mijloc, se află o sală pătrată, lungă de 15 metri, al cărei acoperiș era susținut de 17 coloane, foarte înalte, zvelte și grațioase. Capitellul lor e original; două busturi de tauri în genunchi, așezați dos la dos; pe ei, se razămă grinzile de lemn ale acoperișului (fig. 136).

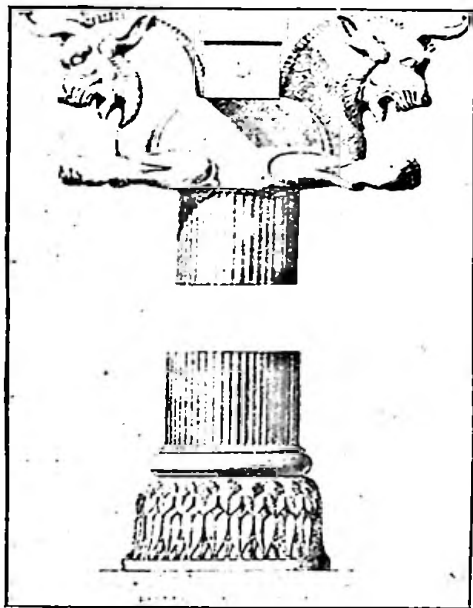


Fig. 136. — Capitel și bază de coloană persă. (Louvre).

Această încăpere, care amintește sălile hipostile egiptene, alcătuiă salonul de onoare și se numia *apadan*. De o parte și de alta a acestuia, erau alte încăperi: două mai mari, la stânga, și cinci mai mici, la dreapta. Porțile erau împodobite cu basoreliefuli.

Palatul lui Xerxe era construit în același stil, dar în dimensiuni mai mari. Porticul său avea 12 coloane, iar sala cea mare 36. În apropiere de acest palat, tot pe terasa cea mare, Xerxe a mai construit o altă sală, al cărei acoperiș era susținut de coloane, care aveau 16 metri înălțime. Porțile ei erau decorate cu bazoreliefuli, reprezentând tauri mari cu cap de om, ceea ce învederează o influ-

ență asiriană. Cu toate acestea, stilul lor se deosebește de cel al sculpturilor asiriene (fig. 133).

La palatul lui Darius, se observă o nouă influență: cea a artei Egiptului. Porțile și ferestrele sale au o cornișă egipteană.

Porțile, ferestrele, scările dispuse în unghiuri drepte, sunt de calcar alb sau porfir albastrui. Zidurile, în schimb, sunt de cărămidă, acoperită cu o haină de faianțe smălțuite.

* **Ruinile din Suza.** — A treia capitală a Perșilor a fost Suza, ridicată pe ruinele vechei capitale a Elamului, distrusă de Asurbanabal. Darius a înălțat și aici un însemnat palat. Acesta însă a fost întrecut în măreție și în însemnătate de cel clădit de fiul lui Xerxe, Artaxerxe Memnon (a. 402—362). Numai sala cea mare avea vreo 7000 de metri pătrați și era înconjurată din trei părți cu un dublu șir de coloane, zvelte și grațioase. Ca și celelalte palate, la intrare se aflau bazoreliefuri reprezentând tauri gigantici cu cap de om. O friză de cărămizi smălțuite decoră fațada. Dieulafoy a descoperit și adus muzeului Luvru *friza leilor și friza arcașilor**.

Elementele arhitecturale. — La palatele perse, s'au întrebuițat pilaștri și coloane. La Pasargade, se văd încă trei pilaștri și o coloană de o înălțime de 11 metri. Coloana se găsește mai ales în marea sală de onoare, în *apadana*, care are o suprafață de 5000 metri pătrați. Aici, erau o sută de coloane. Ele aveau o înălțime,

care măsură de treisprezece ori diametrul lor la bază.

* Coloanele sunt de mai multe tipuri. Cel mai simplu era întrebuițat în sălile interioare ale palatului lui Xerxe, la Persepolis. «La bază, coloana este formată de doi tori suprapuși, așezați pe un soclu pătrat; fusul este ornat pe întreg înconjurul său de 48 caneluri suprapuse;

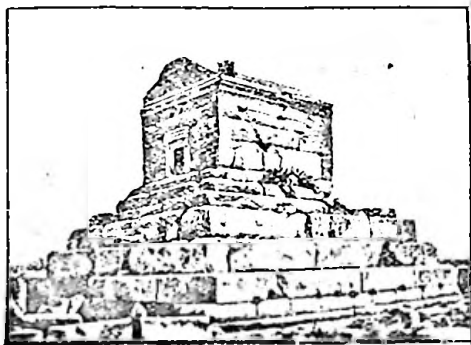


Fig. 137.—Mormântul lui Cyrus. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

capitelul cuprinde un lung gât de ornamente împrumutate din arhitectura Egiptului; el se dezvoltă în mai multe etaje de camp-

→ planul de
măsoare ca o
bază pătrată
care se
suprapune
la baza

nule și de volute, învârtite în sens invers și deasupra cărora sunt dispuse «en sommier», în spațiul dintre coloane (entre colonnement), două busturi (avant-corps) de tauri: acesta e capitelul bicefal, atât de caracteristic arhitecturii achemenide și care n'a fost întrebuințat, decât în Persia (fig. 136). Alte coloane diferă, dar numai prin baza lor, de cea, pe care am descris-o; dublul lor, nu este așezat pe un soclu pătrat, dar pe un tambur cilindric decorat de 24 jghiaburi verticale și care se lărgeste în mod gradual în partea sa inferioară, în așa fel, ca să prezinte forma unei «doucine» foarte lungărețe sau a unui clopot. La Suza, în loc de jghiaburi, ornamentul bazei este câteodată format de un elegant frunziș întors cu capul în jos. Studiul comparativ al coloanei achemenide cu cea a monumentelor Egiptului și ale Greciei a condus pe Dieulafoy, să conchidă, că profilurile coloanei persepolitane sunt egiptene, dar că structura ei este compusă din elemente greco-ioniene» (Babelon).

Palatele din Persepolis și din Suza aveau, la extremitatea porticelor, lor pilaștri.

Arhitectura, descrisă mai sus, este importată și datorită gustului suveranilor. Ea n'are rădăcini adânci în Persia.

Alături însă de această arhitectură, Perșii mai aveau una națională. Ea se constată la casele lor. Ele erau boltite, aveau terase și erau construite în așa fel, ca să fie ferite de căldura covârșitoare din timpul verii. Camerele erau lungi și strâmte.*

Arhitectura funerară.

Perșii au întrebuințat două feluri de morminte, care dovedesc, la rândul lor, două influențe deosebite: una lido-greacă, alta egipteană.

* Mormântul de stil lidian și grec.—Se pare, că acest fel de mormânt a fost în floare în cea dintâi perioadă a regatului pers. Avem un exemplu la Pasargade, în monumentul, pe care Persanii de astăzi îl numesc *Mor-*

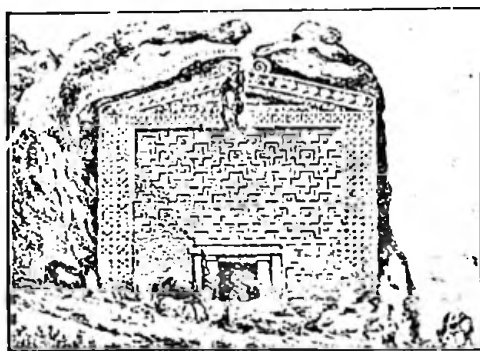


Fig. 138.—Mormântul lui Midas din Frigia. (Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

mântul mamei lui Salomon. Acesta se află la o depărtare de vreo patru kilometri de ruinele palatului lui Cirus. E un mic monument pătrat, probabil mormântul lui Cirus, așezat pe o bază, alcătuită din șapte trepte. În interior, e o singură celulă, rezervată sarcofagului (fig. 137).

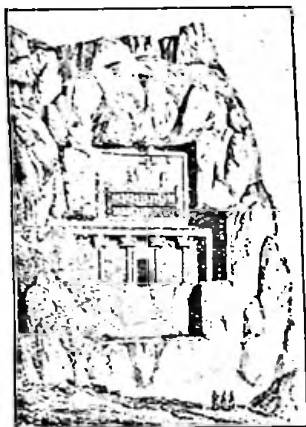


Fig. 139. — Mormântul regal al lui Darius din Nakh-l Rustem. (După Maspéro, *Histoire ancienne*)

Frontonul triunghiular și forma sa generală arată o imitațiune a mormintelor Lidienilor, Frigienilor și ale Grecilor din Asia Mică. Ca exemplu servește mormântul lui Midas din Frigia (fig. 138).*

* **Mormântul hipogeu sau speos.** — Darius și urmașii săi au întrebuințat, supt influența egipteană, mormântul *hypogeu* sau *speos*. El eră săpat în stâncă, însă la o mare înălțime, unde nu se putea urcă cinevă, decât cu ajutorul unor schele sau frânghii. Imprejurul porții zidul eră ornamentat cu bazorelieful mari. La intrarea mormântului lui Darius,

de pildă, se află sculptat un portic de patru coloane, care susțin o friză decorată. Deasupra acestui portic, într'un imens pătrat, este sculptat un fel de sarcofag, pe care se văd, în bazorelief, reprezentați, în două registre suprapuse, două rânduri de soldați, ținându-și brațele în aer. Mai sus, pe o platformă cu trei rânduri de scări e înfățișat, în picioare, însuși Darius, cu un arc în mână. El stă cu fața întoarsă spre un altar, din care iese o flacără. În cer, planează zeul Ormuzd. Mormântul are, în interior, trei camere. În fiecare din ele, s'au găsit trei sarcofage de piatră (fig. 139).*

Sculptura persă.

În sculptură, se constată de asemenea cele trei influențe amintite: asiriană, greacă și egipteană.

Cea mai veche sculptură persă este bazorelieful, care reprezintă pe Cirus. Capul său este înalt și ras; poartă o barbă frizată ușor, părul scurt și încărlionțat. Deasupra capului, se vede un triplu disc, încadrat de șearpele uraeus, ceea ce învederează o influență egipteană. Pe corp, poartă patru aripi, ca geniile (cherubi) chaldeo asiriene. Haina sa lungă este de asemenea asiriană. În mâna sa dreaptă, re-

gele ține o statueta, care poartă pe învelitoarea capului un uraeus egiptean.

La Persepolis, s'au descoperit un număr de bazoreliefuri, care reprezintă lei atacând tauri, ofițeri din garda regală, satrapi tributari, regi la vânătoare luptându-se cu lei, cai și cămile, conduse de oameni, ființe fantastice reprezentând genii bune sau rele, ca cele ale lui Ahriman (fig. 142), etc.

Unele din bazoreliefuri, reprezintă pe rege în luptă cu un leu, sau cu un grifon, pe care îl ține cu mâna de coamă, iar cu dreapta îi înfige un pumnal în pânțece. Pe un alt bazoteliel, suveranul e înfățișat mergând. Alături de el, sunt doi curteni, însărcinați să-i ție umbrela și evantaliul.

Sculptura persă nu-i de fapt, decât continuarea celei asiriene, ale cărei compozițiuni le a imitat. Numai factura se deosebește. Astfel, taurii gigantici, cu cap de om, așezați la intrarea palatului, deși imitează pe cei asirieni, sunt totuși de un alt stil, mai înaintat.

Personagiile au puțin caracter, sunt reci, fără viață. În schimb, animalele, ca și în arta asiriană, sunt redade bine.

Figurile se prezintă în profil și alcătuiesc un fel de haină decorativă a pereților interiori.

La sculptura persă, se constată și influențe grecești. Lucrul e firesc, de oarece știm, că regii perși au întrebuințat în lucrările lor artiști greci. Astfel, Pliniu ne spune, că celebrul sculptor în bronz, Telefane din Focea, emulul lui Policlet, al lui Miron și al lui Pitagora, a lucrat mult la curtea regilor Dariu și Xerxe.

Pictura și smălțurile.

Pictura se confundă la Perși cu arta smălțuirii, după cât ne permit să constatăm monumentele descoperite.

Achemenizii au întrebuințat în palatele lor cărămizi smălțuite, cu subiecte în relief.

* În palatul dela Suza, Dieulafoy a descoperit și a adus muzeului Louvre două frize: «*Aleilor*» (fig. 140) și a «*Arcașilor*» (fig. 141). «Cea dintâiu se compune din cărămizi în relief de 0. m. 362 lungime pe 0. m. 181 înălțime și 0. m. 242 grosime. Lei în număr de nouă, au fiecare o lungime de 3 m. 50 pe o înălțime de 1 m. 75. Cărămizile din fund, pe care se detașează figurile, constituiesc o suprafață plană, colorată în albastru turquoise; lei, a căror culoare generală este de un alb cenușiu, au unele părți ale corpului, ca

coama, în albastru verde spălăcit și altele, ca ieșiturile mușchilor, în galben închis. Ei sunt tratați în felul asirian, așa că, dacă nu eră relieful, ar semăna cu lei smălțuiți dela Khorsabat; ca la Ni-

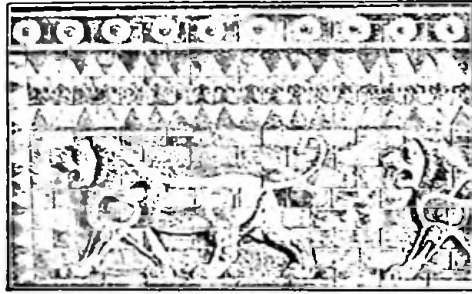


Fig. 140. — Friza leilor. Cărămizi smălțuite din palatul dela Suza. (Muzeul Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

niva, mușchii sunt exagerați, capul și partea dinainte a corpului leului prea mici. Această defilare a fearelor este încadrată de mai multe linii de desemnuri simetrice din cele mai elegante: rânduri de chevrons, fașii de palmete egiptene, de rozete asiriene deschise».



Fig. 142. — Un geniu rău al lui Ahriman. Cărămizi smălțuite. (După Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*).

«Friza arcașilor reprezintă în relief, o procesiune de războinici ca cea a plăcilor de marmoră dela Persepolis; este cel mai minunat specimen de smălțuire persă polihromă. Materialurile, întrebuițate la compozițiunea personajilor, în loc să fie, ca pentru friza leilor, cărămizi arse având formă de paralelipiped, sunt mici pătrate de 0. m. 34 pe latură și 0. m. 08 înălțime, făcute din beton artificial, care adaugă la albeața ghipsului rezistența calcarului. Soldații sunt reprezentați în profil și în mers. Ei poartă pe umărul stâng un arc colorat în galben și o tablă de un brun roșcat. Ei țin în mână o lance, al cărui băț se termină cu un mâner de argint. Tunica, a cărei culoare alternează dela o figură la alta, este galben-auriu sau alb, forma sa este aceeași pentru toți, strâmtă, despicață



Fig. 141. — Friza arcașilor. Doi nemuritori din gardă lui Darius. Cărămizi smălțuite. (Muzeul Louvre. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*).

de lături, cu mânecile foarte largi; ele se coboară până la glesne și comportă o oarecare varietate de ornamente; ștofa lor este presărată când de rozete verzi sau albastre, când de ornamente romboidale; galonul este brodat. Un turban verde spălăcit, învârtit în torsadă, este așezat pe capul acestor soldați orientali, cari poartă brățări, cercei și cisme de piele galbenă sau albastrucer; barba și părul sunt împletite în cordici, după moda asiriană. Iată bogatul costum, care provacă declamațiile retoricilor greci contra moliciunii și corupțiunii Persilor. După mărturia lui Herodot (VII, 83), torsada, pusă pe păr, bijuteriile de aur și grenada de argint, care sfârșește lancea, erau semnele distinctive ale celor o mie de călăreți și ale celor zece mii de *Nemuritori* ai escortei regelui regilor. Nu ne putem deci îndoii de aceasta: suntem în prezența unui grup din această renumită trupă de ieniceri, pe care monarhii achemenizi o recrutau în mare parte la negrii din India. În adevăr, un număr oarecare din personagiile frizei, au pielea colorată în brun închis» (Babelon).

* **Gliptica și juvaerele.** — Supt Perși, arta gliptice și a juvaerelor continuă să se cultive. Ea formează tradițiunea curat chaldeo-asiriană. Totuși se constată o factură proprie, o distincție în arta cilindrilor și a peceților, precum și în cea a juvaerelor.

«Ceeace deosebește în chip deosebit produsele gravurii în pietre fine supt dinastia achemenidă, este sobrietatea și preciziunea lucrului, precum și caracterul convențional al scenelor figurate; în afară de aceasta, supt influența Egiptului și a Feniciei, moda se întinde din ce în ce mai mult de a substitui cilindrilor pietrele conice, romboidale sau sferice, întinse pe o suprafață în așa chip, ca să formeze un câmp pentru gravură. Pe conuri de calcedonă sau de agat, subiectele cele mai frecvente sunt: regele regilor în picioare sau îngenunchiat, pe cap având tiara crenelată sau *cidaris-ul* și trăgând cu arcul, tip analog celui al monedelor, cunoscute supt numele de *darici*; regele înjunghiând un leu, care se ridică în fața sa; un pontifice înaintea *pyreului* (altar al focului), adorând pe Ormuzd; sfinxi, grifoni, cari amintesc pe heruvimii (Babelon).*

* **Elementele decorative.** — In elementele decorative, întâlnim acelaș eclectism, ca și în restul artei Persilor.

Ornamentele întrebuițate sunt de trei feluri:

1. **Grupul geometric** cuprinde bagheta, pătratul, cercul triun-

ghiului echilateral; merlonul cu trepte; ferul de lance; dinții de ferestrău; lanțul de romburi; mățaniile asiriene; ovele ionice, etc.

2. *Grupul vegetal* e împrumutat dela arta egipteană, mesopotamiană, feniciană sau ionică. Găsim întrebuințate: corole de lotus, palmete, margarite sau rozete, foliole lanceolate, două volute opuse, ca la arta ionică, silueta unui arbore în formă de fruct de pin, etc.

3. *Grupul animal și omenesc* e reprezentat prin figuri de tauri în picioare sau îngenunchiați, lei, grifoni, monștri, războinici, etc.*

Prace 18.5.149
Fel...

ARTA GREACA.

Diviziunile artei grecești. — Civilizațiunea greacă, în mersul ei evolutiv, a trecut prin mai multe faze, care corespund următoarelor epoci:

I. *Epoca prehellenică*, care se subîmparte în două:

A. *Perioada civilizațiunii egeene, minoene sau cretane*, care ține dela anul 2500 până la 1200 înainte de Christos.

B. *Perioada miceniană*, dela 1200—1000 sau 900 înaintea erei noastre.

II. *Epoca hellenică*, cu subîmpărțirile:

A. *Perioada arhaică*, dela 700 până la sfârșitul secolului al VI-lea.

B. *Perioada hellenică sau clasică*, care cuprinde secolul al V-lea și al IV-lea până la moartea lui Alexandru cel Mare (a. 323).

III. *Epoca hellenistică*, numită de unii greșit alexandrină, care ține dela moartea lui Alexandru cel Mare până la subjugarea Grecilor de către Romani (a. 146 a. Chr.). În realitate, ea se continuă și supt Romani.

I. — EPOCA PREHELLENICĂ

A. ARTA EGEEANA SAU MINOEA.

Rezultatele săpăturilor școlilor arheologice engleze, italiene și grecești în Creta. — Până acum treizeci de ani nu se vorbiă, decât de rezultatele, la care ajunsese știința în urma descoperirilor dela Troia, Micene și Tirint. Se credeă, că monumentele și operele de artă, date la lumină la aceste localități, aparțineau epocii celei mai vechi a poporului grec. Săpăturile însă întreprinse în insula Creta, mai întâiu de arheologii englezi în frunte cu Arthur I. Evans,

de savantul italian Frederico Halbherr, ajutat de alți italieni, precum și de arheologii greci, au modificat adânc părerile istoricilor nu numai asupra originii civilizațiunii și artei grecești, dar și asupra celei europene, în deobște.

Până la descoperirile acestea, istoria străveche a Cretei eră socotită ca făcând parte din domeniul legendei. Scriitorii antici greci vorbeau de regele Minos și de *thalassocrația*, adică stăpânirea mării de Cretani, de labirintul, construit pentru Minos de celebrul artist *Dedal*, clădire, în care eră închis un monstru cu cap de taur și corp de om, numit Minotaur, ucis de croul Aticei, Tescu. De arhitectul *Dedal* și de fiul său *Icar*, se mai spuneă că au fost făuritorii unor aripi, cu care, ca niște aviatori moderni, au zburat din Creta până în Sicilia și marea tireniană, ca să scape de prigonirea și urmărirea lui Minos.

Știrile acestea însă nu erau socotite ca corespunzând unui adevăr istoric.

Ruinile palatelor și obiectele, date la lumină de arheologii englezi, italieni și greci, la Cnossos. Festos Haghia-Triada, Gurnia, Kamares, Thylissos și alte localități au dovedit, că legendele cretane nu trebuiesc nesocotite și că în Creta s'a desfășurat, în timpurile străvechi, o civilizațiune strălucită, numită de unii erudiți *cretană*, de alții *egeeană* sau *minoeană*, după numele insulei, sau al mării Egee sau al regelui Minos.

* **Diviziunile perioadei minoene.** — În civilizațiunea aceasta, care începe pe la anul 2500 înainte de Christos, se deosebesc trei mari perioade, după clasificățiunea lui Evans: I. *Minoeană vechie*; II. *Minoeană mijlocie*; III. *Minoeană recentă*. Fiecare se subîmparte, la rândul ei, în trei subperioade, notate cu cifrele latine I, II, III.

Primul palat, descoperit de Evans la Cnossos, aparține perioadei *mijlocii Minoene* II și e contemporan cu dinastia a XII-a egipteană. Al doilea palat e din epoca dinastiei a XIII-a egipteană. Restaurațiunile acestui palat datează din dinastia a XVIII-a egipteană și fac parte din perioada minoeană recentă I.

Perioada minoeană recentă începe cam pe la anul 1450 și ține până la 1200 înainte de Christos. *

ARHITECTURA MINOEAANA

P a l a t e l e

Palatele din Cnossos. — Din primul palat din Cnossos, n'au rămas urme însemnate. S'a putut studiã mai bine al doilea palat reînõit.

Ceeace atrage numai de cât atenþiunea examinând planul acestuia este o curte mare, care se întinde dela nord la sud și are 60 metri lungime și 29 lățime. In mijlocul ei, se grupează diferitele părți ale palatului. Un strâmt coridor dă acces în curtea aceasta. La stânga ei, spre vest, un lung și strâmt coridor desparte clădirea în două părți. La vest de acest coridor, se află o serie de încăperi paralele și strâmte, care serviau de magazie (fig. 143).

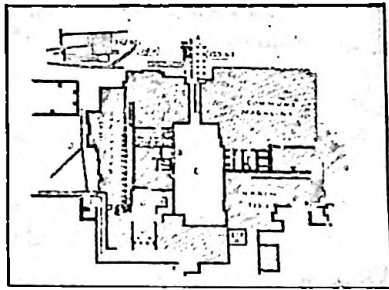


Fig. 143. — Planul schematic al palatului din Cnossos. (După Benoît, *Architecture*).

* Înaintea acestora, având acces în curtea cea mare, se află un curios apartament, alcătuit dintr'o mică anticameră, de unde printr'o poartă dublă se intră într'o sală, prevăzută cu bănci și un jeț cu un spătar, toate de ghips. Această încăpere s'a numit *sala tronului* (fig.146). Tot aici, se află un fel de *impluvium*, adică un basin, ca cele întrebuințate mai târziu de Romani, și care primiã apa de ploaie printr'o largă deschizătură în acoperiș, pe unde pătrundea și lumina. Impluviumul este cãptușit cu plăci de alabastru.

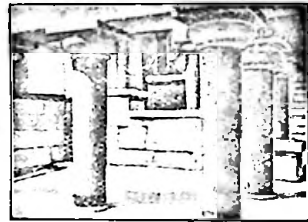


Fig. 144. — Vestibulul scării celei mari în haremul din Cnossos. (După Anuarul of British School ...Atens).

Din sala tronului, intră cinevã într'o camerã obscurã, care erã probabil un dormitor și, de aici, într'o a treia încăpere, servind de bucătărie.

Acest apartament, din cauza micimii sale, nu puteã fi cel al monarhului, ci al vreunui înalt personagiu, poate al șefului magaziiilor.

În alte două săli mai mici, s'au descoperit doi pilaștri, compuși fiecare din câte patru blocuri suprapuse de ghips și având gravată pe ei dubla-secure, care era un atribut divin al zeului cerului, al zeului fulger, al lui Zeus Cretanul.

Tot la vest de coridorul cel lung nord-sud, se află alte încăperi, din care una a corpului de gardă. Aici, s'a descoperit pe un perete, o frescă reprezentând o procesiune de personaje, în mărime naturală, îmbrăcate în haine bogate și purtând ofrande.

La sud de coridorul nord-sud, se află o sală, al cărei acoperiș era susținut de două coloane. Ea a fost numită Sala Propileelor

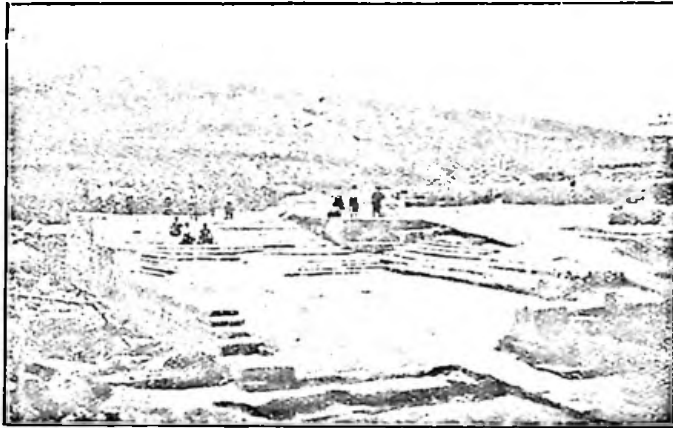


Fig. 145.—Palatul din Cnossos. (După Angelo Mosso, «Escursioni nel Mediterraneo»),

dela sud. Înaintea ei, se întindea o vastă terasă. În perioada minoană recentă, o parte din ea s'a distrus pentru a se clădi locuințe private.

Toată partea aceasta a palatului, așezată la vestul curții centrale de onoare, avea etaje și era întărită ca o fortăreață. La adăpostul ei, se află partea palatului dela răsăritul curții.

Clădirile din acest grup sunt împărțite în două printr'un coridor de 23 metri și larg de 2, care are direcțiunea dela est spre vest. În acest grup, s'au descoperit urme sigure din al doilea și chiar al treilea etaj.

La nord de coridorul de est-vest, se află pe lângă magazii, și instalațiuni industriale și agricole ale palatului. Într'o încăpere, se fabrică untdelemnul, într'o alta era un atelier de sculptură, într'o

a treia un atelier de olărie. Tot aici, este o cameră cu bănci, despre care Evans crede că a servit de școală.

La sud de coridorul est-vest, se află apartamentele familiei regale. Cași în arhitectura orientală, lumina și aerul veniau în camere din micile curți vecine.

Una din încăperile din această parte, numită „hall-ul cu secura dublă” primiă lumina atât printr'un portic cu două laturi, situat pe o terasă, care domină valea lui *Kairatos*, cât și printr'o curte mică din dos. Această sală se împarte în trei prin suportți, pilaștri sau coloane. Zidurile ei erau decorate cu îngrijire.

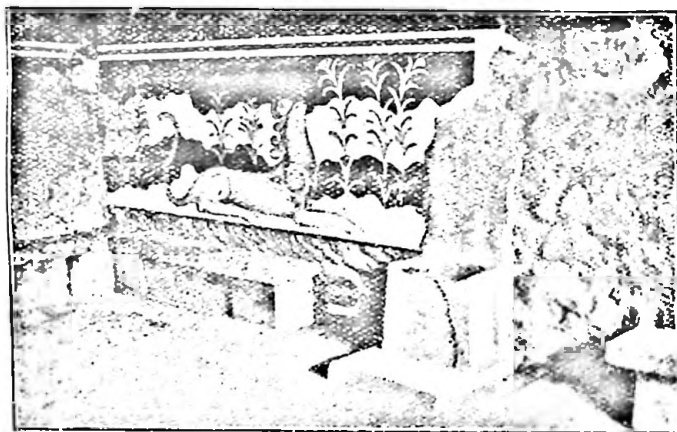


Fig. 146.—Sala tronului al palatului din Cnosos. (După Dussaud).

La sud de ea, pătrundeă cineva, printr'un coridor cu două cotituri, într'o altă încăpere de acelaș timp, mai mică însă, având un portic cu două laturi. I s'a dat numele de „*Megarou-ul reginei*”. Ea n'are ieșire directă în exterior ci primiă lumină și aer dela o mică curte, dela răsărit. O mică încăpere vecină serviă de odaie de baie, căci s'au găsit urme, care îndreptățesc această ipoteză. O canalizare din cele mai bune, asigură palatul cu apă și serviă la expulsarea zoelor.

În etajele superioare, se puteă urcă prin scări, ale căror urme sunt vizibile: una pleacă din megarou-ul reginei, cealaltă din marile coridor est-vest.

Mai la sud de sălile descrise, s'a descoperit un mic sanctuar domestic cu obiecte de cult.

Palatul eră inconjurat de o incintă cu zid solid. O trăsătură caracteristică a arhitecturii minoene sunt coloanele mai înguste la bază decât la partea lor superioară (fig. 144 și 147). Această particularitate se întâlnește mai târziu și la arta miceniană.*

Palatul din Festos și Haghia-Triada. — Frederico Halbherr și tovarășii săi au făcut descoperiri însemnate la localitățile Festos și Haghia-Triada,

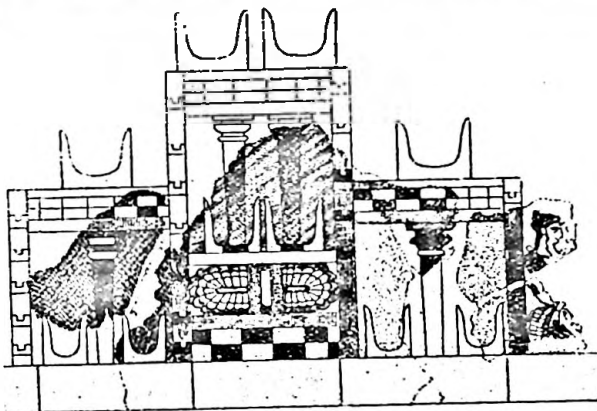


Fig. 147.—Pictura murală reprezentând interesul unui palat minoan. (După Dussaud).

în câmpia Massara. Aceasta se întinde pe o lungime de 60 de kilometri la sudul insulei și este cea mai vastă și cea mai fertilă din Creta. Întoarsă în direcțiunea Egiptului și Libiei, populațiunea ei a fost în legătură cu aceste două regiuni și a suferit influența lor.

La Festos și Haghia-Triada, misiunea italiană a dat la iveală ruini, comparabile și contemporane cu cele din Cnossos.

* Palatul din Festos ocupă o poziție strategică foarte tare. De aceea n'a fost nevoie aici de sistemul de apărare dela Cnossos. Alte puncte însă apropiate cele două palate. O curte la vest, cu scări largi, corespunde cu cea a palatului din Cnossos. Ea datează din timpul primului palat. O scară mare conduce la o vastă sală de aparat. Încăperile, cași la Cnossos, sunt dispuse împrejurul curții centrale de onoare, care are 46 m. 50 lungime și 22.30 lărgime.

E greu a se determina elementele diverse ale palatului. Și aici, găsim magazine, orânduite față în față, pe de o parte și de alta a unui coridor; și aici, întâlnim o sală cu coloane, *un megaron al reginei*; și aici, descoperim alte dispozițiuni analoage celor ale palatului din Cnossos. *

* **Arhitectura civilă.** — În vecinătatea palatului din Cnossos, săpăturile au dat la lumină un număr de locuințe ale seniorilor, iar mai departe, cimitirele minoene. Una din case, situată la nord-vest, este de o arhitectură foarte îngrijită. Evans a numit-o *villa regală*, căci într-o încăpere este o nișă, în care se află un jeț. Planul acestei ville amintește pe cel al basilicilor de mai târziu.

Tot în aceeași regiune, s'au mai descoperit alte locuințe, cu două sau mai multe etaje, la care conduceau scări, construite cu măiestrie. Cunoaștem aspectul acestor clădiri, după unele plachete de faianță, descoperite la Cnossos, și care ne dau fațadele caselor minoene (fig. 148).

La Haghia-Triada, la o distanță de un ceas de Festos, savanții italieni au degajat o construcție, care a dat un material arheologic și artistic din cele mai însemnate, ca vase, fresce, reliefuri, etc. Și această clădire e socotită drept o vilă a regilor din Festos.*

ARHITECTURA FUNERARĂ

Mormintele minoene au diferite forme.

Minoenii au întrebunțat în deobște inumațiunea; totuși s'a constatat și cazuri de incineratie.

Osemintele erau așezate în sarcofage de terracotă, din care s'au descoperit un număr-oarecare.

O particularitate a mormintelor minoene este cea a inumațiiei în comun, sau mai bine zis a străngerii osemintelor într'un cavou comun.

* Mormintele minoene aparțin la trei categorii:

- I. *Mormântul săpat în stâncă*, cu un coridor de acces, numit *dromos*;
- II. *Mormântul în formă de groapă și mormântul cu puț*;
- III. *Mormântul boltit sau tholos*.

Primele două categorii s'au găsit mai ales la localitatea Zafer-Papura, la nord de Cnossos (fig.149).

Mormintele cu puț alcătuiesc două tipuri:

A. Puțul se îngustează spre fund unde se așază cadavrul, care se acoperia cu lespezi de piatră, așezate orizontal.

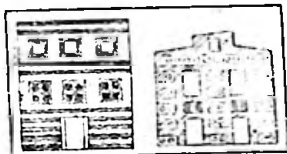


Fig. 148. — Placi de faianță, găsite în palatul din Cnossos, și figurând case minoene. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).



Fig. 149. — 1. Mormânt în formă de groapă din Zafer-Papura (Creta). 2. Mormânt cu puț din Zafer-Papura. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

B. Puțul are, în partea inferioară, o cavitate laterală, unde se depune cadavrul și apoi se astupă cu un zid de piatră.

Tholos-ul este o construcție de piatră câte odată pătrată, dar mai ales rotundă, acoperită cu o cupolă. O cale zidită sau *dromos* conduce la intrarea mormântului.

Unul din aceste tholos-uri, descoperite la Haghia-Triada, avea o cupolă de aproximativ nouă metri de diametru. El conținea vreo două sute de schelete, fără a socoti pe cele, care erau așezate în încăperile vecine. *

SCULPTURA MINOEANĂ.

Săpăturile din Creta au dat la lumină un număr de statuete și de alte obiecte de sculptură minoeană.

În pătura neolitică dela Cnossos, s'au descoperit idoli de teracotă, de tipul figurinelor steatopygice din Egipt, Franța, Italia, Malta, etc.

În partea meridională a insulei, se constată la sculptură influențele Egiptului și ale Libiei, dar și unele venite din insulele Cyclade, cu care Creta era, firește, în directe legături.

În timpul perioadei minoene II, decorul pecețelor gravate găsite în valea Messarei, la Haghia-Triada și la Haghios-Onufrios, imită pecețiile egiptene foarte vechi.

În tholos-ul din Haghia-Triada, s'au găsit statuete de steatită și de alabastru, care se apropie de figurinile în formă de momie, asemănătoare celor din Egiptul de sus și din Libia.

Totuși această influență egipteană, n'a înăbușit originalitatea artiștilor minoeni. Ei observă natura, dela care se inspiră direct.

La Petsofa, în extremitatea insulei Creta, s'au descoperit figurine de teracotă, reprezentând personajii feminine ținându-și cu mâinile sânurile, ca cele datorite artei chaldeo-asiene. Aceasta învederează o influență orientală.

Statuetele cele mai interesante sunt cele găsite la Cnossos. Cea mai cunoscută este *Zeita cu șerpi*. Ea arată o artă înaintată și



Fig. 150.—Zeita cu șerpi.
Statuetă găsită la Cnossos.
(După Dussaud).

datează din al doilea palat, adică din Minocanul mijlocul III. Are o înălțime de 34 cm. și reprezintă un personajiu feminin, care poartă



Fig. 151. — Vas de steatită din Festos. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

un costum curios. E îmbrăcat într'o tunică scurtă, bogat brodată, strânsă la talie (fig. 150).

Un «décolleté» foarte pronunțat lasă să se vadă sânurile. Fusta are forma de clopot cu multe volane, care se sfârșesc jos cu un chenar brodat cu linii cadrilate. Două șorțuri, sau fote scurte, acoperă fusta pe dinainte și pe dinapoi. Pe cap, zeița poartă o tiară înaltă. T.ei șerpi se încolăcesc în jurul corpului. Doi din ei se învârtesc în jurul cingătoarei; unul își are capul pe șorțul dinainte, celalt pe vârful tiarei, al treilea înconjoară șoldurile și își are coada în mâna stângă a statuetei, iar capul în cea dreaptă.

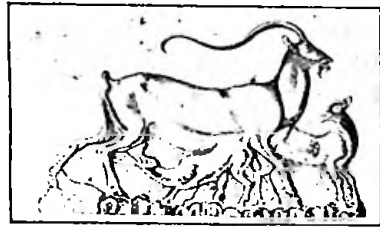


Fig. 152. — Placă de faianță. Capră sălbatică cu țezii săi, găsită în palatul din Cnossos. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

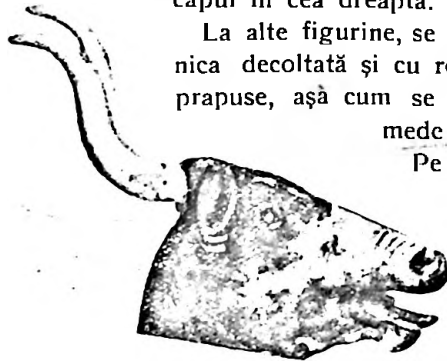


Fig. 153. — Cap de taur găsit la Cnossos. (După G. Glotz, *La civilisation égéenne*).

La alte figurine, se vede cam acelaș costum, cu tunica decoltată și cu rochia cu volanuri paralele suprapuse, așa cum se întâlnesc la figurile asiriene, mede și perse, mai ales pe cilindri. Pe un vas de steatită, găsit la Haghia Triada, e gravat un bazorelief, reprezentând o procesiune de secerători. În frunte, înaintează un șef, îmbrăcat într'o tunică largă fără mâneci, care pare a fi o blană. Îndărătul său, urmează un șir de oameni, orânduți câte doi, având torsul gol, strânși la mijloc cu o cingătoare și

purtând un pantalon scurt. Ei țin, cași conducătorul lor, furci. Unii cântă (fig. 151).

Ne aflăm în prezența unei defilări din timpul unei ceremonii religioase.

Artiștii minoeni reprezintă animalele în chip excelent. O placă de faianță, descoperită la Cnossos, ne arată o capră cu doi iezi. Mișcările animalelor sunt bine prinse, mai ales a iedului, care, ca să poată suga, își îndoaie genunchii și-și încovoiaie corpul. E o scenă, care dovedește cât de bine observă artistul natura și viața din jurul său. (fig. 152).

Câteva figurini sunt lucrate în fildeș. Una reprezintă un personajiu într'o mișcare acrobatică. Un cap în fildeș e de o fineță remarcabilă.

Un cap de taur, în ștuc pictat, găsit la Cnossos (fig. 153), arată de asemenea o artă excelentă, cași un *rhyton*, care reproduce în chip admirabil capul unei oaie (muzeul din Candia). *

PICTURA MINOEANĂ

A. — Frescele.

Unii din pereții palatelor minoene erau decorați cu fresce admirabile. Desemnul lor denotă siguranță de penel, observare a naturii și gust deosebit în cece privește așezarea scenei pe tablou.

Un caracter surprinzător este așa poreclitul *japonismul minoean*, adică acel stil decorativ special al Japonizilor moderni, cari întrebuințează ramuri, flori și animale într'o stilizare minunată.

Plantele, mai ales cele aquatice, animalele marine, peștii și caracatițele, felinele și păsările, sunt modelele obicinuite ale artiștilor minoeni.

* O frescă, aparținând perioadei minoene recente I, reprezintă o pisică sălbatică, urmărind o pasăre în mijlocul unui peisagiu de ierburi mari.

Acest tablou prezintă oarecare analogie cu cele din Egipt. Mișcarea



Fig. 154. - Figura numită «La Parisienne», frescă din Cnossos. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

felinului, care înaintează cu precauțiune, e foarte bine prinsă, cași atitudinea neliniștită a păsării (fig. 155).

Plantele sunt aruncate pe tablou cu un simț decorativ din cele mai alese.

Dacă n'am ști locul, unde s'a găsit și data străveche a acestei scene, am atribui-o unui artist japonez modern. Aceasta ne dovedește, că concepțiile și realizările estetice se pot întâlni la mari distanțe de loc și de timp, fără a fi nevoie de un contact imediat.



Fig. 155.—Pisica vânând o rață. Frescă găsită la Cnossos. (După Glotz).

O altă frescă minoneană interesantă este cea a *Purtătorului de vas* din Cnossos. Personagiul, de culoare brună, e gol și are numai un pantalon scurt. Torsul este încovoiat, ca să susțină, mai bine vasul conic, 'plin de lichid, pe care îl ține în mâini. Atitudinea și figura sunt bine redată.

O întreagă teorie de astfel de purtători de vase, s'a descoperit pe un perete din coridorul de vest, care conduce la propileele de sud din palatul lui Minos. Aceleași figuri, purtând aceleași vase, sunt reprezentate în frescă în câteva morminte egiptene din timpul faraonului Tutmes III. Personagiile acestea sunt delegații poporului cretan, numit de textele egiptene *Kiftiu*, 'pe atunci tributar al faraonului.

O frescă celebră, descoperită tot la Cnossos, înfățișează bustul unei elegante minoene, pe care Evans a numit-o *La Parisienne*, iar regretatul Maxime Collignon propunea să fie poreclită «*La Montmartroise*» (fig. 154).

E un admirabil profil de femeie, având un singur defect, comun și artei egiptene: cel de a avea ochiul desemnat de față. În pieptănătura ei îngrijită, se văd și cârlionți atât îndărăt cât și pe frunte. Costumul este din cele mai curioase: o bluză, mărginită cu un chenar și cu broderii, în formă de cercuri mari. În spate, o pan-

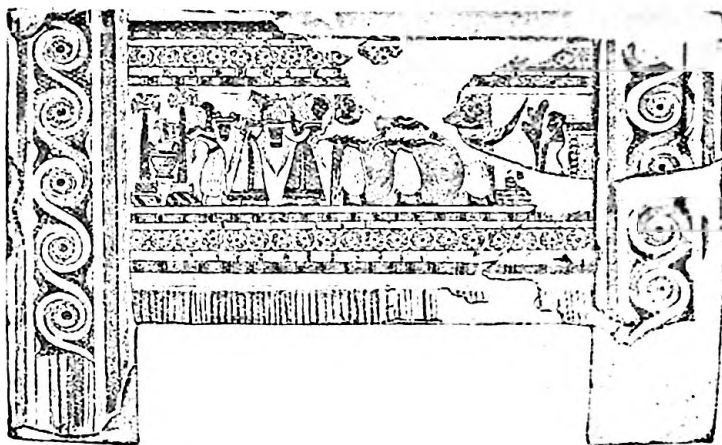


Fig. 156. — Fața I a sarcofagului pictat găsit la Haghia-Triada (După Dussaud).

glică lată alcătuește un nod mare și apoi se lasă în jos. Aceasta amintește o oarecare îmbrăcăminte a elegantelor franceze din vremea imperiului al III-lea. Panglica dela spate se numiă în această epocă în deriziune «*suivez-moi, jeune-homme*».

Nasul figurii minoene, spiritual și impertinent, buzele vopsite cu roșiu, sprincenele arcuite, ne dovedesc cât de vechi sunt unele obiceiuri feminine de găteală.

Alte fresce ne arată jocurile și petrecerile din curtea regilor minoeni. Una reprezintă două femei și un bărbat, făcând exerciții de acrobație în jurul unui taur.

Fresca, numită «a coloanelor cu secura-dublă», ne înfățișează o sală cu coloane, mai strâmte la bază decât la vârf, imitând stâlpii de lemn, cari sunt mai ascuțiți în jos decât sus, pentru a putea fi

înfipti în pământ. Intre coloane, se vede un fel de recipient, format din două coarne de bou de consacrațiune (fig. 147).

Supt friza acestor coloane, se află o figură decorativă, adesea întrebuințată în arta mesopotamiană, anume rozeta sau margarita stilizată. În privința originii, s'ar putea susține, sau că acest element, ca și altele, au fost introduse din Mesopotamia în Creta, probabil prin Egipt, sau chiar că din Creta a trecut în valea Tigrului și Eufratului.

Un alt fragment de frescă tot din Cnossos ne dă aceleași forme de coloane și de cornuri de consacrațiune, precum și un nou motiv decorativ, întrebuințat de asemenea în arta Mesopotamiei.

Cu toate unele analogii ce prezintă arta minoeană cu cea egipteană (mai ales influența de a picta corpurile oamenilor în cărămiziu și cele ale femeilor cu o culoare mai deschisă), artiștii cretani sunt originali. Ei observă natura și viața din jurul lor și le reproduc cu mare îndemânare.

Artă minoeană a ajuns la o așă de mare perfecție și renume, încât, la rândul ei, a influențat arta egipteană.

Supt unii faraoni din epoca tebană, s'au întrebuințat artiștii din Creta sau elevi de ai lor în decorarea unor morminte și probabil și a unor palate. Astfel, s'au descoperit unele fresce, produse ale artei minoene la Tell-Amarna, la mormintele lui Senmut și Rekmara, supt Amenofis IV.*

B. — Ceramica.

* Ceramica cretană se întâlnește în toate straturile.

Minoeunul vechiu I e încă rău cunoscut. El servește de tranziție între uneltele de piatră și cele de metal. Ceramica lui este analoagă celei a perioadei neolitice. Evans crede, că această epocă corespunde primii dinastii egiptene. Dar synchronismul nu este încă bine stabilit.

Minoeanul vechiu II, care se găsește la Haghios-Onufrios și la tholosul din Haghia-Triada se caracterizează prin aparițiunea unor vase de marmoră. Ele au forma conică sau cilindrică, cu ornamente, care amintesc pe unele din dinastia a VI-a egipteană. Se mai găsesc și vase de steatită, granit sau teracotă. Aceste din urmă sunt de argilă cenușie, unele decorate cu inserțiunea unei materii albicioase. Câteodată vasele au fost adâncite într'o baie de argilă fină. Tehnica aceasta amintește pe cea din insula Cipru din epoca bronzului.

Minoeanului vechiu III aparțin obiectele cele mai recente ale depozitului dela Hagios Onufrios și instalațiunile și mai recente dela Vasiliki, aproape de Gurnia.

La sfârșitul perioadei precedente, apar probabil picturile de vase, ale căror produse amintesc ceramica din Ciclade. Vasele au o culoare gălbue-brună și sunt ornate cu desemnuri geometrice pictate în brun-închis: triunghiuri, «hachure» încrucișate și cordici largi.

Minoeanul mijlociu corespunde primii ere a bronzului, care este epoca cea mai strălucită și cea mai originală a civilizațiunii cretane.

Această perioadă este caracterizată printr'o ceramică, adesea polihromă. Ea s'a găsit mai ales la localitatea *Kamars* și i poartă numele (fig.157).

Vasele de Kamars sunt făcute dintr'o argilă foarte fină, galbenă deschisă, în forme foarte armonioase. Decorul este din cele mai perfecte,

unghiular sau spiralform și împrumută câteodată elemente sale regnului vegetal. E pus când pe un fond negru, când pe unul deschis în tonuri brune și roșii în care predomină portocaliul și vermillonul, câteodată și albul. Adesea se întrebuințează polihromia. Decorul este complicat: puncte, trăsuri, spirale, semicercuri concentrice, mai rar plante stilizate.



Fig. 158. — Vas de lut inspirat de un model în metal. Gurnia. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).

Minoeanul Mijlociu I este

reprezentat prin morminte și diferite obiecte din localitatea Paleocastron, situată la extremitatea orientală a Cretei. Aici, s'au descoperit, între altele, o casă ovală și statuete votive.

Minoeanul mijlociu II este caracterizat, după Evans, prin primele palate dela Cnossos și Festos. Câteva obiecte

egiptene, găsite în pătura aceasta, precum și unele imitate de artiștii cretani după motivele egiptene, dovedesc, că perioada aceasta



Fig. 157. — Vas găsit în primul palat din Festos. Ceramică de stil Kamars. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*).



Fig. 159. — Vas egeean din secolul al XII-lea, găsit la Rodos, având pe el pictat o caracatiță (Colecțiunea muzeului *Cinquantenaire* din Bruxelles).

este contemporană cu dinastia XII-a egipteană.. Acum, avem o ceramică polihromă din cele mai interesante.

Minoeanul mijlociu III vede ridicându-se din nou palatele din



Fig. 160. — Vas minoan găsit la Gurnia. (După Dussaud).

Crossos și Festos. Ceramica, zisă de Kamares, se transformă: portocaliul, vermillonul și carminul tind să dispară spre a fi înlocuite cu un decor alb pe un fond liliachiu.

Din *Minoeanul recent I*, fac parte palatul din Hagia-Triada, orașul provincial dela Gurnia, precum și localitatea

Zakro, aproape de Paleocastron, la răsăritul insulei.

Ceramica ne amintește tipurile Minoeanului mijlociu. Acum, avem amfore și căni cu gâtul întors. Tot acum, se constată transformățiuni, care prevestesc ceramica miceniană.

În *Minoeanul recent II* apar vasele cu una sau două toarte (à étrier), cum sunt cele dela Gurnia. Aceste au un decor de linii paralele, de zone punctate și o zonă mai largă cu un desen vegetal sau animal stilizat, de un efect artistic admirabil. Unul din ele, pe care îl reproducem (fig. 160), e decorat cu o admirabilă caracatiță.

Un alt vas tot din Gurnia are forma unui cornet, prevăzut cu o toartă. Suprafața este decorată cu volute, cu linii ondulate și, jos, cu un decor vegetal, care amintește arta japoneză (fig. 161).

Un mare număr de vase au formă de cupă de șampanie și sunt decorate cu o caracatiță (fig. 159).

În *Minoeanul recent II*, palatele din Crossos și Festos se renoiesc. În perioada aceasta, care corespunde dinastiei a XVIII-a



Fig. 161. — Vas minoan găsit la Gurnia. (După Dussaud).

egiptene, se construiesc cartierul apusan, vila regală, micul palat. zis «casa cu fetișele». Tot acum, se decorează palatul reînnoit cu fresce minunate.

În ceramică, apar vase frumoase cu decor vegetal stilizat, analog frescelor palatului. Acest decor a fost numit de Evans *stilul palatului* (Palace style). El amintește fanteziile decorative ale artiștilor egipteni, cari lucrau vase de metal.

Un vas interesant este cel găsit la Zafer-Papura. E decorat cu un motiv vegetal de un gust ales, inspirat de motivele egiptene.

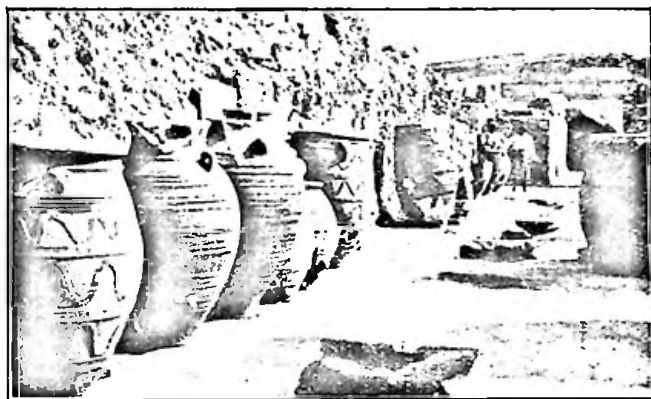


Fig. 162 — Depozit de vase mari (pitoi) găsit în palatul dela Cnossos. (După Angelo Mosso).

În perioada aceasta, nu se mai întrebuițează polihromia, ci un fel de decor brun pe o argilă galbenă deschisă, mai rar pe un fond închis.

Minoeanul recent III vede trecând hegemonia din insule pe continent. Acum, începe epoca miceniană.

Ceramica din perioada aceasta revine la decorul geometric, diferit totuși de cel întrebuițat mai înainte.*

* **Sarcofagele de lut și decorul lor.** — Ceramiștii crețani au lucrat și sarcofage mari de lut, pe care le decorau cu o deosebită artă.

Unul găsit la Haghia-Triada, este celebru. Pe cele două fețe ale sale, sunt pictate două scene de o mare însemnătate pentru studiul religiunii și al obiceiurilor funerare minoene.

Pe prima față, dela dreapta la stânga, înaintea unui edificiu, care e probabil însuși mormântul, mortul stă în picioare, așa cum se vede și pe unele picturi funerare egiptene. El e învelit într'o haină de piele de animal, ca într'un giulgiu. Lângă el, se înalță un arbore și înaintea sa un altar cu trei trepte. Trei personaje vin cu ofrande: unul ține o barcă, ceilalți doi câte un vițel. Imbrăcămintea lor se compune dintr'o haină de piele, care lasă însă torsul gol. Costumul acesta pare a avea un caracter ritual.

În partea stângă, între doi stâlpi verzi, înfipti între două baze, având în vârf o pasăre și semnul simbolic al securei-duble, se află un mare vas, numit crater. O femeie, îmbrăcată în acelaș costum ritual de piele de animal, toarnă în acest crater un lichid roșu, care curge dintr'un vas mai mic. Indărătul preotesei, este o altă femeie cu o rochie lungă, purtând pe cap o coroană sau un beret ornamentat. Ea poartă pe umeri o cobiliță, de care atârna două vase, probabil umplute cu acelaș lichid ca cel al preotesei. Urmează un personaj bărbătesc, care ține în mână o liră cu șapte corzi. E citaristul, indispensabil la orice ceremonie funerară (fig. 156).

Pe fața a doua, la dreapta, e figurat un fel de pedestal, pe care se află plantat un arbore sacru. Înaintea sa se află un stâlp cu o dublă-secure și o pasăre în vârf. În fața sa, e un altar de formă pătrată. O preoteasă aduce ofrande. Indărătul ei, pe o masă e culcat un taur, legat solid. E înjunghiat și din gâtul său curge sângele într'un vas, așezat supt capul său. Două capre sălbatice sunt culcate la picioarele mesei. Un flautist, înaintează în fruntea altor cinci personaje, din care nu s'a păstrat, decât partea inferioară.

Aceste două scene sunt încadrate sus și jos de un chenar, în mijlocul căruia se află un șir de rozete sau de margărite. Picioarele sunt vopsite în linii paralele verticale și cu un decor de volute, ale căror ochiuri se sfârșesc cu câte o rozetă.

Celelalte două fețe laterale reprezintă două care, trase unul de cai, altul de grifoni înaripați. În ambele, se văd câte două personaje.

Scenele pictate pe sarcofagul din Haghia-Triada ne dovedesc o influență egipteană. Rozeta ne face să ne gândim și la una orientală. Artistul însă a tratat subiectul său cu originalitate, într'un stil propriu, care se depărtează de cel al picturilor egiptene contemporane. *

Insemnătatea artei minoene. — Artă miroeană, pe lângă valoarea ei intrinsecă, are o deosebită însemnătate, căci explică arta miceniană precum și originile artei grecești.

B. — ARTA MICENIANĂ

Artă miceniană s'a format cu elemente atât indigene, cât și cu împrumuturi făcute artei minoene și orientale.

• **Săpăturile din Troia.** — Săpăturile din Creta au aruncat o vie lumină asupra descoperirilor anterioare, făcute de Schliemann, Doerpfeld și alți savanți.

În 1870, Schliemann a venit pe locurile, unde tradiția așeză celebra cetate Ilion sau Troia. Eră discuție în privința locului exact, în care se ascundeă această celebră cetate. Două înălțimi stăteau față în față. Care oare corespundeă Troiei? Schliemann a avut norocul, să exploreze locul cel bun, dealul din vecinătatea satului *Hissarlik*. A săpat până la o adâncime de șaptesprezece metri și a descoperit numeroase ruini. A găsit acolo șapte pături (după Doerpfeld nouă) succesive de așezăminte omenești, număr care pare unora îndoelnic. Toți însă sunt de acord în ceea ce privește cele trei mari perioade, pe care le desvăluiesc ruinile descoperite și cele trei orașe mai însemnate, care se disting bine.

Schliemann, în urma unor critici întemeiate, și-a asociat la săpături pe Doerpfeld, care a urmat o metodă mai științifică. Acest savant susține a fi descoperit la Troia următoarele nouă instalațiuni:

- I. Două instalațiuni primitive anterioare anului 2500 a. Ch.
- II. Troia preistorică 2500—2000 a. Ch.
- III-V. Trei sate preistorice 2000—1500 a. Ch.
- VI. Troia homerică 1500—1000 a. Ch.
- VII. Două instalațiuni prehellenice 1000— 700 a. Ch.
- VIII. Ilionul Grecilor 700—0
- IX. Ilion Novum 0—500 d. Ch.

În pătura a VI, s'a dat peste urme de foc. Aici, s'au descoperit și ruini și obiecte însemnate: ca cuțite de bronz, topoare, vase de argilă, lanțuri de aur, ornate cu plăci, salbe, cercei, brățări, etc. Schliemann le-a numit „tesaurul lui Priam“ și le-a dăruit în mare parte muzeului din Berlin. *

* **Săpăturile din Micene.** — Incurajat de aceste rezultate, Schliemann cu colaboratorul său Doerpfeld, trecu în Grecia hotărât să facă săpături și la Micene, cetatea lui Agamemnon, potrivnicul lui Priam și șeful Grecilor în războiul contra Troei. La Micene, se aflau ruini mărețe. Zidul cetății era construit din blocuri enorme, așezate unele peste altele. O poartă mare, situată la apus, avea deasupra ei, pe dinăuntru, o ornamentație curioasă: un simbol, de origine vădit orientală, reprezentând o coloană, de fiecare parte a căreia stătea răzămat pe picioarele de dindărăt, câte un leu sau leoaică, de unde și numele de *Poarta Leilor* (fig. 164).

Supt citadelă, se întindea orașul de jos înconjurat de asemenea cu ziduri. Aici, se află monumentul, cunoscut supt numele de *Tezaurul lui Atreu*, care în realitate nu-i decât un mormânt cu cupolă, un *tholos*, din epoca miceniană (fig. 165). Alte șase tholos-uri există în împrejurimi.

Schliemann veni la Micene și săpă în interiorul incintei acropolei, în speranță de a descoperi mormântul regelui Agamemnon și pe cele ale familiei sale, despre care vorbește călătorul grec Pausanias, din veacul al II-lea după Christos.

Prin august 1876, Schliemann descoperi în apropierea porții leilor, opt stele mari, ridicate în mijlocul unei incinte circulare, măsurând douăzeci și cinci de metri de diametru și înconjurată ea însăși de un dublu cerc de lespezi, înfipite în pământ. Schliemann crezu că descoperise incinta publică sau agoraua din Micene, care avea o formă rotundă în antichitate și în care era obiceiul să se îngroape personagiile ilustre. Prin octombrie, lucrătorii săi dădură la lumină șase morminte, fiecare conținând mai multe schelete. Se descoperiră vreo șaptesprezece schelete în total, dintre care unul aproape intact. Cadavrele trebuie să fi fost îmbrăcate în haine prețioase, care au putrezit. Aveau însă pe ele plăci decorative de aur. Morții erau îngropați cu bijuteriile lor, iar pe față unii din ei aveau o mască de aur. Obiceiul acesta, a cărui origină trebuie căutată la Egipteni, exista și la Fenicieni. Lângă schelete, s'au găsit vase de aur și de argint. Ele trebuie să fi conținut provizuni și lichide, de care, după credințele epocii, aveau nevoie mortul în viața de apoi. Numărul acestor obiecte e foarte mare. Numai într'un singur mormânt, s'au descoperit până la 700 de plăci de aur.

Toate aceste obiecte, păstrate astăzi în muzeul din Atena, arată o civilizație înaintată. Schliemann socotiă, că mormintele descoperite aparțin lui Agamemnon și membrilor familiei sale. Părerea aceasta n'a fost primită. Mormintele din Micene sunt ale unor șefi ai unui popor, cari au trăit cam prin veacul al XII-X înainte de Christos. Ele se datoresc unei civilizațiuni, numită *miceniană*, pe care multă vreme învățații au socotit-o ca reprezentând începuturile istoriei poporului grec. În urma însă a săpăturilor din Creta, s'a dovedit că ea nu este, decât continuarea, dacă nu decadența civilizațiunii minoene și ar constitui mai de grabă un fel de evu mediu al istoriei grecești. *

* **Săpăturile din Tirint.** — În vecinătatea Micenei pe drumul ce duce dela orașul Argos la Nauplia, se află ruinile cetății Tirint. Schliemann întreprinse, în 1884, săpături și în această localitate, pe care le continuă doi ani de zile. Norocul nu i-a fost defavorabil nici aici, căci a descoperit ruini foarte însemnate. *

* **Alte săpături.** — După Schliemann și Doerpfeld, s'au mai făcut săpături atât la Micene și la Tirint, cât și în alte localități, mai ales de arheologi greci, cari au dat la iveală noi morminte și obiecte. S'au descoperit alte centre miceniene. Cele mai însemnate sunt: Spata, în Atica; Orchomenos, în Beoția; Vafio în Laconia; Dimini, în Tesalia, etc.*

ARHITECTURA MICENIANA.

Fortificațiile.—Micenienii au ridicat pentru apărarea lor fortificații, care se recomandă prin soliditatea și măestria construcțiunii lor.

* Orașul Tirint avea o acropolă sau o citadelă fortificată, așezată pe un mic platou, lung de 300 de metri și larg de 190, pe o stâncă înaltă și prăpăstioasă. Ea eră înconjurată de ziduri groase crenelate, construite cu blocuri mari, adesea lungi de 17 metri. În partea sudică și estică, erau galerii acoperite, un fel de casemate, destinate să adăpostească depozitele de arme și proviziunile cetății (fig. 163).

Întrările cetății erau păzite de turnuri. Poarta principală se găsea pe flancul răsăritean.

Un povârniș puțin înclinat urcă spre cetate, terminându-se cu un lung coridor până aproape de poartă, al cărei aspect se apropie de cel al porții leilor din Micene, mai ales în ceea ce privește dimen-

siunile și dispozițiunea. Un al doilea coridor, conducea la o piață, unde se înălță palatul regelui.

Citadela din Micene, mai mare ca dimensiuni, este zidită la fel.

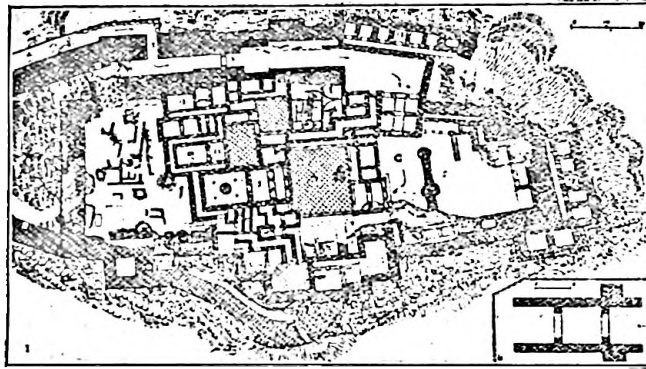


Fig. 163.—Citadela orașului micenian Tirint. (După Benoit, *Architecture. Antiquité*).

Ea are două porți. Cea mai puțin însemnată este așezată la nord spre munți; cealaltă deschide calea spre câmpie și spre Argos. Deasupra acestei porți principale, se

afă sculptura amintită de caracter oriental, a celor doi lei, despărțiți de o coloană sacră.*

Palatele. — Clădirile, date la lumină la Troia și studiate amănunțit și cu pătrundere de Doerpfeld, sunt foarte complicate. Ele aparțin mai multor epoci. Planul palatului micenian se poate mai bine cunoaște la Tirint și la Micene.

Cași construcțiile orientale, la palatul micenian deosebim mai multe curți, în jurul cărora se deschid apartamentele.

* In special, clădirea palatului din Tirint e



Fig. 164.—Poarta leilor dela Micene. (După Angelo Mosso, *Escursioni ne Mediterraneo e gli scavi di Creta*).

precedată de o curte mare, înconjurată de un portic. La începutul curții, se află un altar pentru sacrificiile ce se aduceau zeilor (fig. 163).

Intrarea în palat se făcea printr'un mic portic, cu două coloane, la care urcau două scări.

Indărătul acestui portic, numit *aithousa domatos*, sunt două încăperi. Prima, un fel de anticameră, *prodomos*, e mai mică. Din ea, se intră într'o sală lungă cam de vreo 12 metri și largă de 10.

În mijlocul ei, se află un altar, în jurul căruia se înălțau cele patru coloane, care susțineau acoperișul. Această sală de onoare, în care se adunau regele și sfatul său, se numea *megaron* (fig. 168).

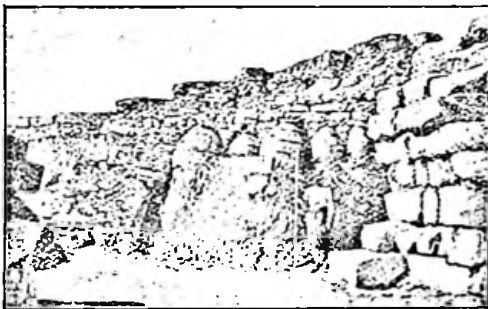


Fig. 165.—Troia. Vedere a unei tranșee, săpată dealungul teatrului sau a buleuterionului. Se văd vase mari de lut (pithei). (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VI*).

Apartamentul femeilor se află, potrivit obiceiului oriental, în altă parte, la răsăritul megaronului, unde sunt numeroase încăperi, mici, precedate de curți și de portice.

Pereții sălilor erau vopsiți în alb, albastru, roșiu sau brun. Multe camere erau decorate cu fresce și cu diferite ornamente: rozete, meandri, spirale, palmete, etc.

La Micene, s'a descoperit un palat analog celui din Tirint, ceea ce arată că există un model comun în epoca miceniană.

S'au făcut studii comparative între palatele minoene și cele miceniene. S'au arătat atât asemănările, cât și mai ales deosebirile.

«Trebuie să se admită, ca concluzie la această comparație a arhitecturilor minoene și miceniene, că Cretanii, pe de o parte, iar pe de alta șefii Acheeni, cari construiau palatele din Micene și din Tirint, aveau tradițiile lor arhitecturale proprii» (Dussaud).

Este sigur, că cel puțin coloana minoeană a trecut pe continent, fără totuși să pricinuiască o schimbare simțitoare în planul edificiilor.

Arhitectura funerară. — În epoca miceniană, s'a întrebuițat înhumațiunea. *(inhumațiunea)*

Mormântul este de două feluri:

Mormântul simplu, săpat în pământ sau stâncă și mormântul cu cupolă sau *tholos*-ul.

* *Mormântul simplu* avea forma dreptunghiulară. Deasupra sa, se construia, de obicei, un altar rotund, din piatră. Unele morminte conțineau un singur corp și aveau dimensiuni restrânse ($2,75 \times 3$); altele erau mai mari și adăpostiau mai multe corpuri.

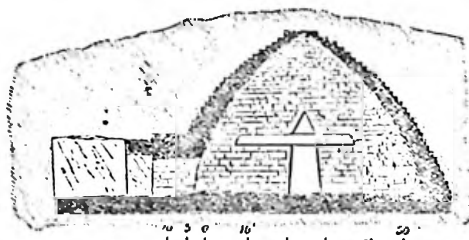


Fig. 166. — Tholos micenian. Tezaurul lui Atreu. (După Rudolf Menge, *Antike Kunst*).

Intr'un mormânt din Micene ($6,75 \times 5$), s'au găsit cinci corpuri. Groapa se acoperia, la o oarecare înălțime cu grinzi, peste care se așezau lespezi

de piatră. Deasupra lor, se aruncă pământ.

La capătul fiecărui mormânt, se așeză o stelă, adică o lespede, acoperită cu bazoreliefuli. La Micene, s'au găsit multe stele, ale căror sculpturi arată o mare îndemânare a artiștilor.

Tholos-urile erau în schimb construcții îngrijite și de o artă superioară. Cele mai cunoscute sunt: așa numitele *Tezaurul lui Atreu* din Micene (fig. 166) și *Tezaurul lui Minias* din Orchomenos.

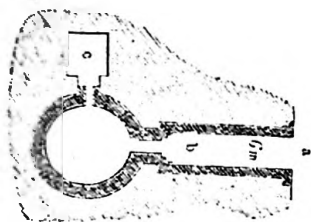


Fig. 167. — Planul tezaurului lui Atreu. (După R. Menge).

Tholosul, este o construcție rotundă

acoperită de o cupolă în formă parabolică, și precedată de un lung coridor, zidit cu îngrijire și numit dromos. Dromosul Tezaurului lui Atreu măsură 35 metri de lungime și 6 de lărgime.

Tholos-uri s'au găsit în Creta, în Frigia și Cariă, în Asia-Mică.

În Grecia, s'au descoperit și studiat, afară de cele amintite mai sus, cele din Amicleea, din Menidi și Spata în Atica; cel din Vafio în Laconia, cel din Nauplia, etc.

Tholosul *Tezaurului lui Atreu* avea, cași cel din Orchonomos, pe lângă încăperea rotundă și o cameră patrată mai mică, așezată

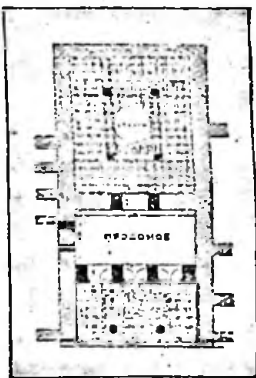


Fig. 168. — Planul megaron-ului micenian din Tirint. Restaurație de Doepersfeld, (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VI*).

la dreapta ei. Zidurile erau decorate cu bronzuri aplicate, astăzi

dispărute. Decorația eră foarte bogată, compuse din admirabile linii spirale, rozete sau alte ornamente, împrumutate din arta orientală.

Porțile erau deasemenea decorate luxos, înconjurate mai ales de chenare cu rozete.

* **Elementele arhitecturale.** — Artiștii micenieni au întrebuințat coloana de forma cunoscută a palatelor minoene, adică mai îngustă la bază, decât la partea superioară. Coloana are o mică bază și un capitel simplu sau ornamentat cu volute în relief.

Fusul este lins, crenelat sau sculptat. Cel al semicoloanelor din Tezaurul lui Atreu este acoperit cu un decor geometric, în care sunt benzi în zig-zag, alternativ simple și sculptate cu volute șerpuitoare.

Grinzile de lemn ale acoperișului erau ieșite la fațadă. Golurile dintre ele erau acoperite cu plăci de lemn, care mai târziu devin metoapele stilului doric.*

SCULPTURA MICENIANA

Bazoreliefurile și pumnalele din Micene. Vasele din Vafio. —

La Troia, la Micene, la Tirint și aiurea s'au descoperit numeroase obiecte sculptate, care ne îngăduie să studiem arta statuarică din epoca miceniană. Cele mai multe sunt bazoreliefuri; dar s'au găsit și sculpturi în «rondebosse».

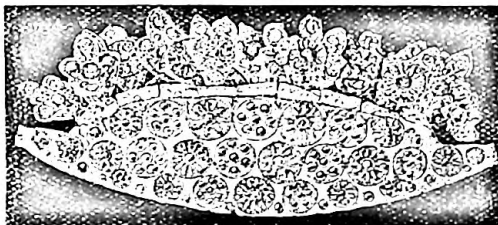


Fig. 169. — Diademă de aur găsită într'un mormânt din Micene. (După R. Mege).

* Un mare număr de



Fig. 170. — Bractee de aur din Micene. (După Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*)

idoli, dați la iveală în diferite localități, sunt lucrați atât în marmoră și calcar, cât și în argilă. Ei sunt analogi celor descoperiți în Creta, Egipt, Franța, Peninsula Balcanică, din perioada neolitică. Nu ne vom oprî la ei. Bazoreliefurile miceniene prezintă un interes mai mare. Ele se împart în două categorii.

Din prima, fac parte bazoreliefurile stelelor, descoperite la Micene, care arată o artă indigenă primitivă și reprezintă scene de războiu și de vânătoare. Pe un fragment de vas

de argint, se vede de asemenea o scenă de războiu. Apărătorii unei cetăți, se luptă înaintea zidurilor ei, cu arcurile și cu praștiile. Celei de a doua aparțin obiecte de o artă mai superioară, creată supt influențe străine. Unele din ele sunt adevărate capo d'opere ale artei miceniene.



Fig. 171. — Vasele din Vafio. (După Angelo Mosso).

O deosebită mențiune merită un cap admirabil de bou, lucrat în argint, găsit la Micene și păstrat în muzeul național din Atena



Fig. 172. — Cap de taur de argint, găsit la Micene. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de Part VI*).

Artistul a redat în chip excelent această figură de animal, care poartă pe frunte o rozetă de aur și coarne de acelaș metal (fig. 172). *

Câteva lame de pumnal, găsite în al 4-lea și al 5-lea din mormintele dela Micene, contemporane minoeanului recent I, sunt de asemenea remarcabile. Ele sunt lucrate în bronz și împodobite cu inscripțiuni de aur și de argint, reprezentând o vânătoare de lei sau de pantere urmărind rațe sălbatice pe malurile unui fluviu, acoperite de ierburi.

Vasele din Vafio sunt ornamentate cu cizeluri admirabile (fig. 171).

Pe unul din ele, se vede o vânătoare de tauri sălbatice. La dreapta un taur fuge, ca să scape de urmărire; la stânga un altul, după ce a răsturnat pe un vânător, străpunge pe un altul. La mijloc, unul din animale e prins într'un lanț, ale căru capete sunt legate de doi arbori.

Pe celălalt vas, se reprezintă un grup de patru tauri, dintre care primul e mânat de un om, care îl ține cu o fringhie legată de

piciorul din dărăt. Toată scena se desfășoară în mijlocul unui peisaj de arbori.

Taurii sunt desemnați cu un simț deosebit naturalist și cu o vigoare puțin obicinuită.

*In mormintele din Micene, s'au descoperit un număr de măști de aur, cari acoperiau fețele cadavrelor. Aceasta dovedește un împrumut, făcut obiceiurilor egiptene sau feniciene. In aceleas morminte, s'au mai găsit un număr foarte mare de plăci de aur, rotunde, triunghiulare, romboidale, etc., cu diferite desemnuri pe ele: cercuri, rozete, frunze, polipi, fluturi, lucrăți prin procedeul numit „au repoussé“. Ele se aplicau probabil pe hainele morților. Unii cred că ele decorau sarcofagul. S'au mai descoperit și un fel de diademe în aur (fig. 169), lucrate în acelaș chip. O bractee de aur reprezentând un edificiu, având pe acoperiș doi porumbei și cornurile de consacrațiune, ne arată afinitățile artei miceniene cu cea minoenă (fig. 170).

La Micene și aiurea, s'au mai găsit și alte obiecte sculpturale, lucrate în aur sau fildeș, reprezentând lei în repaos sau la atac, capre, câini, grifoni. Atitudinea lor, liniștită sau violentă, este foarte bine prinsă.

Gliptica miceniană ne dă obiecte mici, caracteristice prin stilul lor. Pe pietre de diferite nuanțe, sunt gravate animale, păsări, oameni, într'o stilizare foarte curioasă.*

PICTURA MICENIANA

* **Ceramica și frescele miceniene.** — Ceramica miceniană derivă din vechia ceramică egeeană. Ea a produs unele opere interesante, care se recomandă prin forma și prin decorațiunea lor. Motivele ornamentațiunii ei sunt împrumutate din faună sau din flora mării. Decoratorii și-au ales modele din algi, plante marine, caracatițe, păseri aquatice. Ei au întrebuintat în acelaș timp și ornamente geometrice.

In palatul din Tirint, s'au descoperit și fresce, care se aseamănă cu cele din epoca minoenă. Ele reprezintă scene religioase și de vânatoare, monștri, jocuri, etc. Cea mai cunoscută este figura, care execută un exercițiu de acrobație deasupra unui taur în fugă. O altă frescă înfățișează vânatoarea unui mistreț, fugărit de câini. Mișcările animalelor sunt bine prinse și redade (fig. 173).

Pereții palatelor din Micene și din Tirint erau căptușiți cu ștu-

curi, vopsite cu culori deosebite sau acoperite cu o decorațiune, alcătuită din volute și flori stilizate, de diferite forme, care, devesc un simț estetic distins.

Motivete predominante ale ornentațiunii miceniene sunt voluta și roseta. La aceasta, se mai adaugă palmetete, meandrii, spiralele isolate sau conjugate, «șevroanele», lanțul de pătrățele, etc.

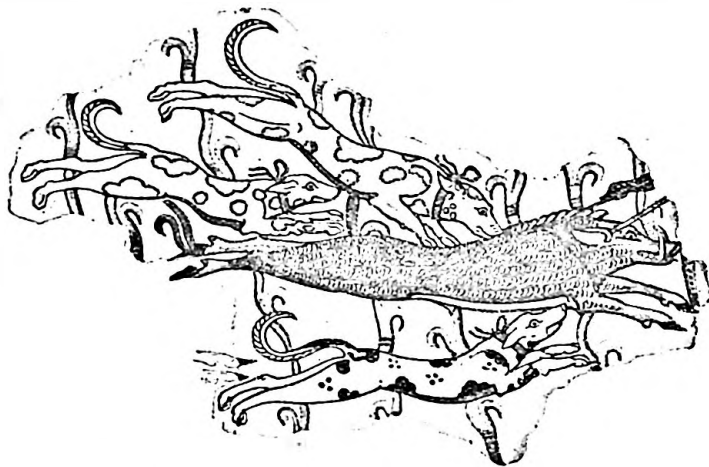


Fig. 173. - Vânătoarea unui mistret. Frescă minoacă din Tirint. (După Dussaud).

Arta miceniană este naturalistă. Ea conține și elemente băștinașe, dar mai ales împrumuturi, făcute artei cretane și orientale. Unii învățați susțin, că ea nu diferă de cea minoacă, pe care o continuă în Grecia continentală, decât numai în cece privește unele dispozițiuni arhitecturale și decorațiunea geometrică.*

II. ARTA HELLENICA.

A. PERIOADA ARHAICA

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA POPORULUI GREC ÎN PERIOADA ARHAICA

*Poporul grec locuiea, la început, în jurul mării Egee, atât în insulele acesteia, cât și în Grecia continentală, pe litoralul Macedoniei, Traciei și Asiei Mici. Mai târziu, emigranții greci au întemeiat colonii și în bazinul occidental al Mediteranei, precum și pe coastele mării Negre.

Grecii suferiră diferite influențe, venite dela puternicile civilizațiuni vecine. Ei aveau conștiință despre acest lucru, ceea ce ne dovedesc legendele și poemele lor vechi.

În epoca miceniană, poporul grec a avut diferite centre însemnate politice, unde civilizațiunea sa a propășit de timpuriu și s'a manifestat în unele ramuri în chip strălucit. Dar unele năvăliri de popoare, străine sau înrudite cu poporul grec, nimiciră aceste focare de cultură.

Grecii povestiau că, după războiul Troei, năvăliră în patria lor popoare, venite de la nord. Dar povestirile aceste sunt pline de legende, care învăluiesc totuși un sâmbure de adevăr.

În Grecia continentală, emigrară populațiuni, care pricinuiră o mare perturbare. Din munții Epirului, se coborîră mai întâiu, cam prin veacul al XII-lea, triburile tesaliene. Ele se așezară pe câmpia fluviului Peneos, care de atunci luă numele de Tesalia. Năvălitorii deposedară pe vechii locuitori de pământurile lor. Aceștia fură reduși la o stare de inferioritate socială, la care îi condamnă sărăcia lor, din care cauză se numiră *Penestii*. Unii din ei emigrară, așezându-se mai la sud în regiunea, care de atunci luă numele de Beoția, vecină, cu Atica.

Prin veacul al X-lea, *Dorienii* năvăliră, la rândul lor, în Grecia. Se crede, că această populațiune s'a coborât din munții Greciei de nord.

Invăţatul francez de Morgan socoteşte, că ei au venit din valea Dunărei, unde locuiseră multă vreme, mai ales în regiunile româneşti.

Dorienii se opriră foarte puţin în nordul Greciei. Străbătură apoi toată Grecia continentală, unde rămase un mic grup din ei, în provincia *Doris*, între Parnas şi Oeta. Aici, primiră ei cultul lui Apolon şi întemeiară o confederaţie, numită amfictionie, în jurul templului zeului dela localitatea Delfi. La această confederaţie, cea mai veche a poporului grecesc, aderară douăsprezece state, iar membrii ei luară numele generic de *Helleni*.

Grosul 'poporului dorian trecu în Pelopones, unde dădu lupte crâncene cu băştinaşii. Cu acest prilej, fură distruse centrele civilizaţiunii miceniene: Micene, Tirint şi Argos. Vechii locuitori fură reduşi în sclavie şi se numiră *Ilofi*. Totuşi o parte din *Acheeni*, reuşiră să se menţină dealungul coastelor golfului Corint, unde întemeiară *Achaia*.

Alţi năvălitori, veniţi din munţi Etoliei, trecură golful Corintului şi ocupară provincia Elida, la nord-vestul Peloponesului. Numai centrul acestei peninsule, regiunea *Arcadiei*, rămase în mâinile vechilor locuitori *Eolieni*.

Migraţiunile şi mişcările acestea de popoare siliră pe locuitorii coastelor, să emigreze la rândul lor în Asia Mică. Astfel, se produse un curent de emigrare în sens invers, din Grecia în Asia Mică, care redă acestei ţări o parte din populaţiunile, care, în secolele anterioare, plecaseră de aici spre apus. Sosirea însă a noilor imigranţi provocă lupte crâncene cu băştinaşii. Poema homerică *Iliada*, povestind războiul Troei, evocă puternic aceste conflicte sângeroase dintre imigranţi şi autoctoni.*

Între secolele X şi VII, poporul grec creă centre politice şi culturale însemnate, care pregătiră încetul cu încetul epoca cea mare de înflorire, ce a urmat.

INCEPUTURILE ARTEI ARHAICE GRECEŞTI

* În secolul al VII-lea, spiritul grec îşi are personalitatea şi forţa sa de invenţiune, bine definite.

Arta, deşi este încă supt influenţa orientului, rezervă totuşi legendelor naţionale locul de onoare şi se inspiră dela ele. Pe aceleaşi opere de artă, apar adesea subiecte de un caracter vădit oriental, dar şi unele curat greceşti.

Iată cum caracterizează această epocă învățatul francez Maxime Collignon, un adânc și fin cunoscător al artei grecești :

«Încă din a doua jumătate a secolului al VII-lea, școalele artistice se constituiesc în Grecia orientală și arta de a lucra metalul ia o dezvoltare deosebită. Nu mai suntem în stadiul, în care se copia Orientul; arta greacă devine ingenioasă și personală. Cam prin Olimpiada XL, Glaucos din Chios inventează lipirea metalelor și înlocuște un procedeu nou la o tehnică veche, în legătură mecanică; e cea pe care Corintienii o întrebuițau încă înainte de anul 585, când executară pentru Kipselizi un colos, destinat pentru Olimpia, făcut din lame de aur, bătute cu ciocanul și unite cu ajutorul cuelor. La Chios de asemenea, sculptorii Melas, Michiade și Archermos sunt încă din secolul al VII-lea, întemeietorii unei școli, care se va dezvoltă în mod strălucit în al VI-lea. La Samos, arta de a lucra bronzul face progrese repezi supt impulsivitatea lui Recos și a fiilor săi Teodor și Telecle. Acești toreticieni sunt de asemenea arhitecți; ei încep la Samos un mare templu al Herei, ale cărei temelii necesitau lucrări multiple, unde se desfășoară aptitudinile variate ale acestor bătrâni maeștri».

«Încă din secolul al VII-lea, școala de turnători samieni, produce opere însemnate; astfel este craterul de aramă, dedicat în Heraion de către Samieni la întoarcerea lor la Tartessos (Olimpiada XXXVII); eră ornat cu capete de grifoni în ronde-bosse, cu trei figuri în genunchiate, slujind de pedestal. Artiștii din Samos ajung la o astfel de îndemânare, încât în mai puțin de un secol, mai târziu, operele lor sunt căutate în Orient; astfel Sanianul Teodor execută pentru Cresus un mare crater de aur, pe care regele, pe la anul 548, îl consacără în sanctuarul Delfilor».

«Aceste progrese repezi, se produc mai ales în Grecia orientală. Dar arta va păși în curând tot astfel și în Grecia continentală. După 550, școalele doriene vor înflori la Sparta, la Argos, la Siciona, supt influența sculptorilor crețani, Dipoinos, Skyllis și a Magnesianului Bathycle. Ordinele de arhitectură se constituie; vechilor simulacre în lemn succed statuetele zeilor și atleților, dând dovadă deja de un studiu direct al naturii; sculptorii vor încetă să fie «zgârietori de piatră», cum numiau Grecii pe primii artiști, care lucrau marmora; un secol desparte încă arta greacă de acest minunat secol al V-lea, care va fi epoca perfecțiunii».

«În timp ce urmele originilor orientale se atenuiază și se șterg,

tendențele opuse ale geniului dorian și ale geniului ionic reies mai mult în evidență. Dar, cu toate aceste diferențe, există un caracter comun întregei rase hellenice : este instinctul superior al frumuseții, servit prin calitățile cele mai rare ; este de asemenea o încredere invincibilă în geniul său, care îi inspiră, împreună cu sentimentul forței sale, disprețul de tot ce nu este grecesc». (*Archéologie grecque*, p. 39—40).*

SCULPTURA ARHAICA

Primele încercări de statuărică au un caracter cu totul religios. Cele mai vechi reprezentări ale zeităților sunt mai mult simboluri, fetișe, decât opere plastice. Zeii sunt înfățișați prin pietre sau prin simple coloane. Astfel, *Apolon Agyieus* este figurat printr'o coloană ; *Dioscurii* din Sparta prin două grinzi, unite printr'o altă bucată de lemn printr'o traversă.



Fig. 174. — Statuie de stil primitiv, găsită la Delos. (După Collignon. *L'archéologie grecque*).

Statuărică însă face sforțări, ca să iasă din această fază și să reprezinte pe zei supt forma omenească. Cele dintâi statui erau n lemn și poartă numele de xoana. Ele erau vopsite în alb sau în vermillon și se îmbrăcau în ștofe scumpe, ca păpușele. În curând, arta face progrese. Sculptorii încep să lucreze în piatră. În calcar sau marmoră. Influența xoanelor însă apasă multă vreme asupra lor.

Tipurile arhaice. — Un tip de statuă, răspândit în secolul al VII-lea, este cel al omului gol, în picioare, cu brațele lipite de corp, cu piciorul stâng înainte. Aceste caractere, ca și aranjarea părului în chip de broboadă egipteană, numită klaft, ne arată influența artei văii Nilului.

Una din cele mai arhaice este statuia găsită la Orchomenos, în Beoția.

Un alt tip, este statuia feminină îmbrăcată, cu mâinile de asemenea lipite de corp, cu părul tot în formă de klaft. Ca exemplu se poate da cea a Artemidei, găsită la Delos și dedicată zeiței de către o femeie din Naxos, numită Nicandra. Statuia aceasta are corpul turtit, ceace arată că sculptorul obișnuia să lucreze lemnul sau că a imitat un xoanon (fig. 174).

Un al treilea tip, reprezintă personagiul stând pe un jeț, cum este statuia lui Chares. Ea face parte dintr'o serie de zece statui,

care decorau alea *Branchizilor* dela Didymeion, astăzi conservate în British Museum. Ele denotă o influență mesopotamiană sau poate chiar egipteană.

În sfârșit, un al patrulea tip e cel al *unei femei în picioare*, îmbrăcată în haine ioniene bogate, ridicând cu mâna o cută a tunicii sale. El a fost elaborat în atelierele din Chios și adoptat în Atica, în epoca lui Pisistrate.

ȘCOALA IONIANĂ

* Perioada de formațiune a artei grecești este cuprinsă între secolul al VII-lea și mijlocul celui de al VI-lea.

Primul elan se întâlnește în Grecia orientală. Aici, se formează o mare școală ioniană, care are diferite centre principale în insulele Ciclade, mai ales la Samos și la Chios. — *trăia mică*

Din epoca aceasta, ni s'au păstrat un număr destul de însemnat de nume de artiști celebri. Cei } din Samos lucrau în bronz.

Ionianul *Glaucos* inventase lipirea fierului.

La 605, el lucră pentru Aliate, regele Lidiei, un vas (un crater) de argint, susținut de un picior de fer.

Samianii Teodor și Recos, împrumută pe la 580 din Egipt arta de a turna bronz, în jurul unui miez de argilă. Aceasta produce o revoluție în arta greacă.

Operele acestor renumiți sculptori s'au pierdut. Ni s'au păstrat însă unele în marmoră, după care ne putem face o idee de stilul acestei epoci.

Tipul comun este cel al omului gol cu mâinile lipite de corp, menționat mai sus. Astfel de statui, în afară de cel dela Orchiomenos, s'au găsit în insulele *Thera* și *Milo*, la

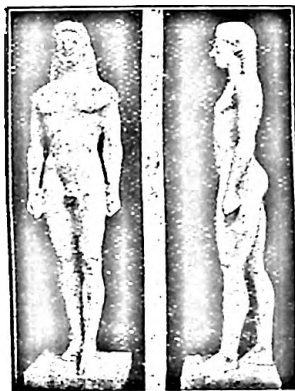


Fig. 175. — Apolon din Teos, față și profil. (Gliptoteca din München. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VIII*).

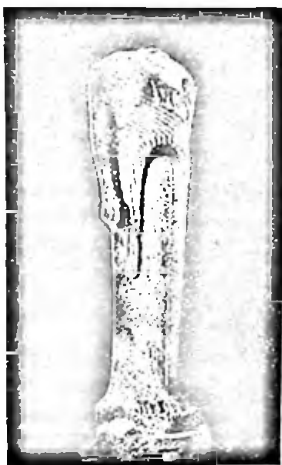


Fig. 176. — Hera din Samos. (Muzeul Luvrului).

Tenea (fig. 175), în Pelopones, în Atica, în Beoția, în săpăturile templului lui *Apolon Ptoos*, etc.

Apolon din Milo, deși face parte din acest tip, are totuși unele calități de sveltețe și de eleganță, care îl disting.

La Delos, s'a descoperit o *Nike*, care aparține școlii din Chios. Zeița e reprezentată alergând. Ea are piciorul stâng ridicat, iar genunchiul drept atinge pământul. E o imagină naivă, cu un surâs caracteristic. Influența xoanelor este vădită. Autorul ei este *Archeremos* (fig. 178).

O altă statuie primitivă reprezintă pe zeița *Hera*. Ea a fost găsită la Samos și datează din anul 550 a. Chr. Partea inferioară e cilindrică și amintește trunchiul unui arbore. Brațele sunt lipite de corp. Draperia însă, executată cu o îndemânare, care trădează pe un artist cunoscând bine meșteșugul său, ne dovedește că suntem în prezența unei arte *arhaizante*, adică a unei imitațiuni a xoanelor (fig. 176).



Fig. 177.— Fațada Tezaurului Cnidienilor de la Delfi. (Muzeul din Delfi).

Grecia de Nord, din Tracia, din Macedonia.

Pe la mijlocul secolului al VI-lea, mulți artiști ionieni imigrează în Grecia din cauza evenimentelor politice, patriile lor fiind subjugate de Perși. Mulți se duc în Pelopones și în Atisa. Aici, ei deschid ateliere, care înfloresc în curând.

Școlii ioniene aparține un monument foarte însemnat, ridicat în anul 530 de către Cnidieni la Delfi: este cunoscutul *Tezaur al Cnidienilor* (fig. 179).

Cele două coloane din față, care susțin acoperișul, reprezintă două fecioare de tipul celei elaborate de școala din Chios. Ele



Fig. 178.— Victoria lui Archeremos. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VIII*).

poartă pe cap un fel de coș, numit în grecește *calathos*. Sunt cele mai vechi *Cariatide* ale artei grecești.

Celelalte sculpturi de pe frontonul monumentului reprezintă lupta lui Apolon și a lui Heracle pentru tripiedul dela Delfi. O altă scenă de pe friza orientală, arată pe eroii greci disputând Troenilor corpul lui Euforbos. Zeii stând pe jețuri, privesc la această luptă epică.

Alte opere arhaice ioniene s'au descoperit în insula Tasos, în Licia sau aiurea.

Artiștii Ionieni sunt adevărații măeștri ai Greciei. Deși execuția lasă încă mult de dorit din punctul de vedere al esteticei, ei posedă totuși într'un înalt grad simțul 'eleganței, al grației, dar tot odată și al moliciunii.*

ȘCOALA PELOPONESIANA

— numită de obicei doriană ¹⁾. —

* Năvălirea Dorienilor a înăbușit civilizațiunea miceniană. În secolele al VII și al VI-lea însă, după o perioadă lungă de stagnațiune, arta începe să renască în bogatele orașe Egina, Argos, Siciona, Corint, supt influența Greciei Orientale.

Smilis, un elev al Samienilor, este cel mai vechiu reprezentant al școlii din Egina. El lucrează o statuie a Herei pentru Samos, pe care o găsim reproducă pe monedele acestei insule.

În Pelopones, vin și Samieni ca *Teodor*, care lucrează la Sparta, dar mai ales Cretani, ca *Dipoinos* și *Skyllis*, cari se stabilesc în Siciona, pe la 570. Acești din urmă deschid aici un atelier, socotit ca inițiatorul sculpturii peloponesiene. Ei lucrează atât în marmoră de Paros, cât și în bronz, aur, fildeș lemn; introduc totodată procedeul *chri-soelefantin*, adică făurire de statui în aur și în fildeș. *Dipoinos* și *Skyllis* execută comande pentru multe orașe din Pelopones și formează numeroși elevi, cari devin la rândul lor renumiți.

Școalele din Pelopones au un mare răsunet în toată Grecia și chiar în Occident. În Sicilia, se lucrează sculpturi supt influența lor.



Fig. 179. — Apolon din Piombino. Luvru. (După Collignon, *L'Archéologie grecque*).

1) Invățăatul francez Pottier neagă existența unui stil dorian, datorit Dorienilor.

La *Selinonte*, de pildă, s'au descoperit metope arhaice în calcar, aparținând la două temple din secolul al VI-lea. Una din ele, reprezintă pe *Heracle purtând pe doi pitici*, pe *Cercopi*, atârnați cu capul în jos, la extremitățile unei cobilițe. O altă metopă înfățișează pe eroul *Perseu*, asistat de *Atena*, tăind capul *Gorgonei*.

Bazoreliefurile acestea au forme masive, cu mușchi exagerați, cu figuri inerte, fără viață. Corpurile sunt bontoace, membrele inferioare prea dezvoltate; întregului îi lipsește proporția.

În Siciona, lucrează mulți artiști renumiți, aparținând mai ales școlii cretane. Cel mai celebru măestru sicionean este *Canachos*. El a sculptat o *Afrodită* șezând pe jeț, în chrisoelefantină, un *Apolon Didimeian* din Milet, un alt *Apolon Ismenian* din Teba, etc.

Apolon Didimeianul a fost luat de Perși, în 484, și transportat la Ecbatana. S'au păstrat câteva copii în bronz, între altele una conservată la Luvru, cunoscută sub numele de *Apolon din Piombino*. La această statuie constatăm că sculptura a făcut progrese mari. Corpul robust este bine studiat; mâinile nu mai sunt lipite de corp. În cea dreaptă, zeul ține un arc, pe cea stângă o întinde înainte. (Originalul are pe această mână un cerb). Părul este pieptănat în chip arhaic. Ochii erau de argint, buzele și vârfulurile sâmurilor sunt încrustate cu aramă roșie (fig. 179).

La Argos, a înflorit de asemenea în secolul al VI-lea o școală celebră. Cel mai cunoscut artist este *Ageladas* (a. 515—455). Nu se cunosc operele lui, decât din texte. Anticii lăudau nespuse de mult pe acest măestru, care a lucrat în bronz și în stilul Sicionienilor. Renumele său era datorit și faptului, că în atelierul lui s'au format cei mai mari sculptori ai Greciei: *Miron*, *Policlet* și *Fidias*.*

ȘCOALA ATICA

Arheologii greci au făcut, în 1886, săpături pe Acropola Atenei, unde au descoperit sculpturi arhaice, aparținând școlii atice. Ele sunt anterioare cuceririi Atenei de Perși, în 480.

Sculptorii atici au lucrat mai întâiu în lemn, apoi, prin veacul al VI-lea, în calcar. Sculpturile găsite aparțin edificiilor construite pe Acropola, între 550 și 500. S'au descoperit fragmente din frontoanele templelor. Cele mai însemnate sunt două: unul reprezintă pe *Heracle în lupta cu Hidra din Lerna*: celălalt pe același erou în fața lui *Tifon*, monstru cu trei busturi și trei capete omenești,

al cărui corp se termină prin șerpi încolăciți, formând o singură masă (fig. 180).

Lucrarea este energică, deși stângace. Ea înlătură orice îndoială asupra existenței polihromiei în arta greacă. Și sculpturile Acropolei erau vopsite cu diferite culori. Bărbile și părul Tifonului sunt în albastru, iar corpul în albastru și roșiu.

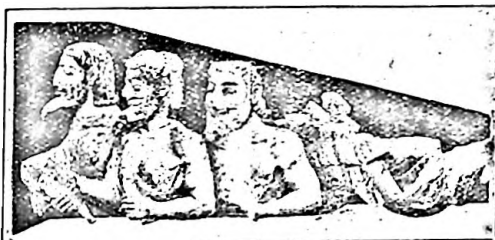


Fig. 180. — Triplul Tifon. Fragment de pe frontonul unui templu arhaic al Acropolei Atenei. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art VIII*).

În timpul Pisistraților, vin în Atena numeroși artiști din Ionia și din insule. Supt influența lor, sculptorii atici fac foarte mari progrese. Acum se adoptă tipul figurii



Fig. 181. — Grupul tiranicizilor restaurat. (Muzeul din Napoli. După R. Menge).

femenine îmbrăcate. El se repetă în mai multe exemplare, care nu sunt decât niște *ex-voto*, cunoscute supt numele de *Core*, adică fecioare. Ele se ridicau pe baze în formă de coloane. Picioarul stâng iese puțin înainte, iar mâna stângă ridică într'un gest ușor îndoita rochei; antebrațul drept, făcut dintr'o bucată adaosă, ținea un atribut. Corele poartă un lung *hilon* ionian, brodat cu o bandă și un *himation* sau o mantie feminină. Părul, strâns pe cap cu o diademă, e frizat și se resfiră în mai multe codițe ondulate (fig. 183).

Statutele aceste ne arată atât o influență ioniană, cât

sit în brun-roșcat și buzele în roșiu. Decorațiunile hainelor, în flori și stele, meandre și palmete, sunt în tonuri verzi și roșii.

Aceiaș căutare de eleganță se întâlnește și la timpul viril al școalei atice. Ca exemplu, poate servi *Moshoforul* sau purtătorul de vițel.

Interesante sunt și *stelele funerare*. Una din ele executată de artistul *Aristocle*, reprezintă pe un oarecare *Aristion*, așa cum

arată inscripția pusă dedesupt. E un războinic armat, îmbrăcat în costum militar. Părul și barba sunt frizate. Cuirasa scurtă, pe care o poartă, este în culoare albastră-neagră; în mână ține o lance.

Școala atică a evoluat, la un moment dat, în spre căutare pe lângă a eleganței, a proporției juste, precum și a măsurii.

Pe la sfârșitul secolului al VI-lea, se produce o reacțiune contra excesului rafinării ionice.

Artistul *Antenor*, sculptează, între altele, statuetele lui *Harmodios* și *Aristogiton*, omorătorii



Fig. 182. — Grupul tiranicizilor restaurat. (Muzeul din Napoli. După R. Menge).

lui Hiparh, precum și statui de *Core* sau fecioare. Un alt sculptor, *Amficrate* completează grupul printr'o leoaică, în amintirea amicei lor curagioase, numită *Leona*. Cele două dintâi au fost ridicate de Xerxe și duse în Asia, de unde Alexandru-cel-Mare le readuse în Atena.

Avem o copie a acestui grup, păstrată în muzeul din Napoli. Cei doi *tiranicizi* sunt reprezentați cu brațul drept întins (ridicat, și armat cu un pumnal. Capul celui din stânga nu aparține trunchiului. I s'a găsit originalul, care poartă o barbă lungă.

Acest grup este de o execuție înaintată. Corpurile sunt foarte bine studiate, mușchii, mișcările exact redade. Numai capetele arată o oarecare stângăcie (fig. 181 și 182).

La începutul secolului al V-lea, sculptorii atici părăsesc tendințele școlii ioniene, ca să se apropie de școlile peloponesiene, al căror ideal e mai sever, iar formele mai simple.

Din această nouă școală, fac parte, între altele, admirabilul cap al unui tânăr (efeb), găsit pe Acropole și păstrat în muzeul înființat acolo. Trăsăturile figurii sunt simple, severe; ochii lungueți au ceva convențional în pleoape. Părul e tratat în felul statuelor arhaice peloponesiene, lucrate în bronz. *

Școala din Egina. — Sculptorii din Egina aparțin școlii Peloponesului. Se cunosc mai multe nume de artiști celebri Egeiți. Cel din urmă, *Onatas*, e celebru. El a lucrat, între altele, o statuă a lui Apolon pentru orașul Pergam.

O serie de sculpturi renumite eginete sunt cele care provin din templul zeiței *Afaia*¹⁾, descoperită în Egina pe la 1811. Sculpturile frontoanelor acestui sanctuar se păstrează astăzi în muzeul din Muenchen. Ele au fost lucrate între 480 și 470 și au subiectele lor împrumutate legendelor epice homerice, relative la eroii Egeiți.

În privința așezării lor în fronton, învățații nu sunt de acord. Ordinele propuse nu satisfac pe toți savanții. *Furtwängler*, de pildă, a propus o nouă aranjare. E însă în afară de orice îndoială, că pe frontonul oriențial, din care a rămas cinci figuri și câteva fragmente, se reprezintă lupta lui Heracle și



Fig. 183. — Statuă feminină de Antenor.
(Muzeul Acropolei).

1) Majoritatea învățaților socotesc, după o inscripție, că templul era consacrat zeiței locale Afaia, de altfel puțin însemnată. Arheologul grec însă Filadelfeus se îndoiește și susține că s'a cam grăbit lumea savantă să facă această identificare. Templul ar aparține, după el, Atenei.

a lui Telamon, fiul lui Eacos, regele Eginci, contra lui Laomedon. La mijlocul frontonului, era așezată Atena, la picioarele căreia era întins corpul lui Oikles unul din tovarășii lui Heracle. O luptă între

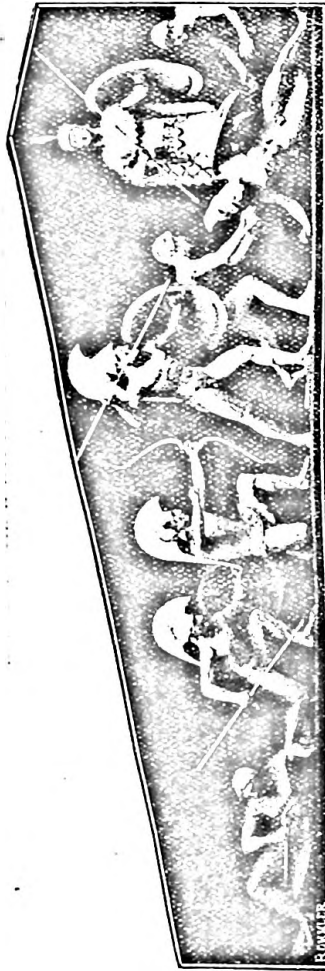


Fig. 184. — Frontonul occidental al templului din Egina. (München, După R. Mengel).

lege. Figura însă centrală a Atenei a aceluiași templu se supune legii frontalității.

Realismul sculpturii arhaice. — Sculptorii arhaici greci, mai ales cei din Pelopones, posedă cunoștința exactă a legilor statice

Troeni și Greci se desfășoară în jurul lui. Heracle stă cu un genunchi la pământ și trage cu arc. El se recunoaște și după costumul său caracteristic.

Pe al doilea fronton, se desfășură o altă scenă, descrisă în Iliada: Ajax și Teucer apără contra Troienilor corpul neînsuflețit al amicului lui Achile, Patrocle, omorât de Hector. (fig. 183 și 184).

În aceste compozițiuni, se constată o deosebită știință de a utiliza spațiul triunghiular al frontonului și un studiu minuțios, dibaci în executare, al corpului omenesc. Sculptorul cunoaște foarte bine anatomia și totuși se lasă înruiat de unele procedee arhaice. Aceasta se observă la capete, la extremitățile membrilor, în redarea buzelor suptiri, pe care apare un zâmbet caracteristic, numit *s-râsul eginețic*. Măinile și picioarele sunt de asemenea tratate cu destulă stângăcie.

Legea frontalității. — Toate statuele arhaice grecești se supun unei legi, observate de arheologul danez Iulius Lange și numită a *frontalității*. În adevăr, dacă coborâm o linie verticală din mijlocul frunții în jos, ea desparte statuia în două părți simetrice. Numai unele statui din cele ale templului din Egina, de altfel aparținând unei perioade de tranziție, încep să se emancipeze de această

și ale anatomiei. Ei observă și copiază natura, chiar cu o oarecare exagerare. Ei sunt realiști. Idealismul artei grecești va apare în perioada următoare, care va produce capod'opere, admirate de toată lumea.

CERAMICA GREACĂ.

Formele vaselor.

* Artă greacă a creat un mare număr de forme de vase, de o puritate și eleganță de linii admirabile. Ele poartă diferite nume: multe din ele n'au putut fi identificate cu siguranță. Cele mai cunoscute sunt următoarele:

Anfora este un vas ovoid de diferite dimensiuni, mai ascuțit în jos, unde se sfârșește cu o mică bază. Are un gât strâmt și două toarte mici, care nu-l depășesc.

Alabastron e un vas și mai mic de toaletă feminină. Are o formă lungăreață cu un gât strâmt și scurt.

Cantarul e o cupă largă, așezată pe un picior. Toartele sale sunt foarte mari și depășesc gura cu mult în sus. Acest vas se întrebuintă mai ales la sărbătorile dionisiace.

Craterul e un mare vas, în care se amestecă vinul cu apa. Baza e mică, corpul ovoid sau în formă de campanulă; gura foarte largă. Două toarte sunt așezate în partea inferioară; câte odată ele sunt fixate sus și au formă de volute, depășind înălțimea gurei.

Hidria este o cană ovoidală cu un gât destul de înalt. Are trei toarte: două în axă, iar a treia mai mare depășind gura și așezată vertical pe celelalte două.

Olpe e un fel de lecit cu toarta ridicată sus, și gura mai largă.

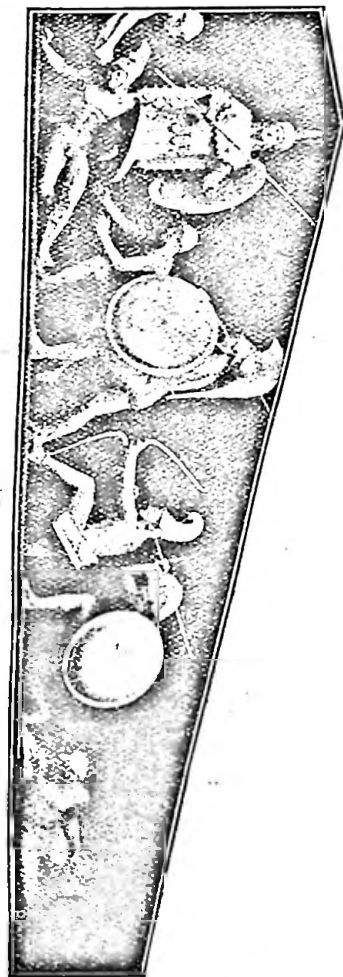


Fig. 185.—Frontonul occidental al templului din Aegina. (După Menge).

Oenohoe e un vas de dimensiuni mici, întrebuințat pentru a turna vinul în cupe. Se prezintă supt diferite forme elegante și are o singură toartă.

Lecitul eră destinat păstrării mirodeniilor. E un vas de dimensiuni



Fig. 186. — Formele vaselor : alabastron, amfora, hidria, oenohoe, lecit, kilix, psictir, riton, pitos, fiale.

mici, înalt, cu o gură conică, elegantă și strâmtă. Are o mică toartă. Unii leciți au dimensiuni foarte mari și o destinațiune funerară.

Kilix-ul e o cupă, care se prezintă supt forme elegante. E puțin adâncă și așezată pe un picior, care uneori lipsește. Are două toarte, care nu depășesc gura.

Pitos-ul e un vas mare, un fel ce chiup, unde se păstrau grânele sau lichidele prețioase, ca vinul și untdelemnul. Câteodată are capac.

Fiale este o strachină întinsă, fără toarte.

Psictir-ul sau recitorul seamănă cu un pahar de vin cu piciorul foarte gros, în jurul căruia se așeză gheața sau un lichid rece.

Ritonul este o cupă cu gâtul larg, cu toartă sau fără toartă. Baza se termină cu capul unui animal, câine, lup, cal, bou. Un mic orificiu lăsă, după voie, să curgă lichidul în gura comeseanului.*

Clasificarea vaselor grecești.

* Vasele grecești sunt acoperite cu picturi variate. Stilul și subiectele lor se deosebesc dela epocă la epocă, dela localitate la localitate, dela școală la școală. Aceasta a permis, să se facă o clasificare riguroasă. Ea ajută de multe ori la datarea altor obiecte, care se descoperă împreună cu anumite vase.

Iată o clasificare propusă de Maxime Collignon :

1. Vase de stil geometric, din secolele al XI-VIII aproximativ.
2. Vase de stil vechiu, din secolele al VII și al VI, produse mai ales ale atelierelor ioniene, corintiene și atice.
3. Vase cu figuri negre pe fond roșiu.
4. Vase cu figuri roșii pe fond negru, de stil sever și de stil frumos atic, care încep pe la sfârșitul secolului al VI-lea și continuă a fi fabricate până în timpul războiului Peloponesului.
5. Vase cu fond alb, din aceeași perioadă, coborîndu-se însă până la începutul secolului al IV-lea.
6. Vase cu figuri roșii din a doua perioadă, sfârșitul veacului al V-lea și veacul al IV-lea.
7. Vase din Italia Meridională.*

VASELE ARHAICE.

* Ceramica egeeană și miceniană a întrebunțat, după cum am văzut, motive decorative, luate mai ales din flora și fauna marină și tratate cu o mare fantezie și libertate.

Năvălirea Dorienilor pune capăt acestei școli naturaliste. În locul



Fig. 187.—Un vas dipylon. (Muzeul din Atena).

motivelor ei, apare acum stilul geometric, pe care probabil Dorienii l-au adus cu ei de la nord. El se răspândește pretutindeni, în Beoția, în Atica, în insulele Ciclade, în Cipru.

* **Vasele din Dipylon.** — La un moment dat, artiștii ceramiști, pe lângă motivele geometrice, încep să întrebuițeze și altele, luate



Fig. 188. — Vasul rodian, "zis Léky. (Louvre După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art IX*).

din lumea înconjurătoare. Elementul om apare, singur sau însoțit de cal și unele păsări, în scene, executate cu multă stângăcie.

În necropola dela *D pylon*, la marginea Atenei, s'au găsit vase mari funerare (unul are 1,23 m. înălțime), fără fund, destinate libațiunilor, ce se făceau deasupra mormântului. Ele datează cam din veacul al VIII-lea. Sunt pictate cu o culoare brună-roșie atingând câteodată nuanța de negru, pe fondul roșcat al lutului.

Vasele dela Dipylon au forma ovoidă pe un lung și elegant picior (fig. 187).

O decorațiune variată alcătuește mai multe registre, care acoperă

vasul de sus până în jos. Ea e compusă din motive geometrice ca linii paralele, rozete, cercuri concentrice, linii în zigzag, meandre. În spațiul dintre figuri, se întâlnește și semnul simbolic, *swastika*. Motivele din regnul animal sunt: omul și calul, alcătuiind scene funerare, dispuse în două largi registre: în cel de sus se reprezintă carul funebru, tras



Fig. 189. — Amfore din insula Milo. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*).

de doi cai, pe care este așezat cadavrul. Atât îndărătul său cât și sus, la dreapta, se vede un șir de bocitoare, care se recunosc din gestul lor de lamentație de a-și smulge părul. Sus la stânga, sunt patru personaje, din care cele două dintâi reprezintă pe soția,

ținând în mână un copil. Înaintea carului la dreapta, un șir de oameni întâmpină carul funebru.

În registrul inferior, se văd orânduie carele de război, pe care se află urcați războinici, gata să se iee la întrecere la jocurile, organizate în onoarea mortului.

Arta vaselor din Dipylon este din cele mai primitive. Figurile animalelor și ale oamenilor sunt executate cu multă stângăcie.*

Vasele aparținând vechiului stil ionian și corintian

* Vasele de stil ionian. — Grecia Ioniană este continuatoarea

civilizațiunii miceniene și creatoarea unui stil bogat, care fără a exclude motivele liniare, întrebuițează și elemente din regnul animal și vegetal. Stilul acesta suplantează și înlocuește în atelierele grecești ceramiste stilul geometric al Doriienilor sever și monoton.

Ceramiștii ionieni sunt influențați, cași artiștii miceniene, de artele Orientului și ale Egiptului, dela care împrumută multe elemente decorative, de pildă palmeta, floarea de lotus, rozeta, reprezentațiuni fantastice ca sirena, sfinxul, taurul cu capul de om.

Totuși atelierele ioniene crează un stil propriu, de fizionomie curat hellenică, mai ales când încep să reprezinte pe vase scene din mitologia greacă.

Din școala ionică, fac parte atelierele din Asia Mică, din insulele Rodos și Milo, din Dafne și Naucratis, în Egipt, din Cirena și chiar din unele regiuni ale Italiei, mai ales din Etruria.

De pildă, la Cere, s'a găsit faimosul vas numit al lui *Busiris* (fig. 195).

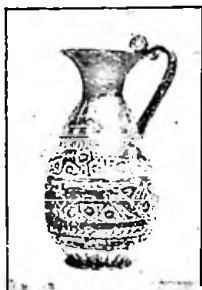


Fig. 190. — Hidrie corintiană din sec. VI a. Chr. (Muzeul Cinquantenaire, Bruxelles).



Fig. 191. — Amfora cu figuri negre reprezentând o luptă eroică. Sec. VI a. Ch. (Muzeul Cinquantenaire, Bruxelles).



Fig. 192. — Cană corintiană din secolul al VI a. Chr. având pictată pe ea doljul lui Achile. (Muzeul Cinquantenaire, Bruxelles).



Fig. 193. — Amfora semnată de ceramistul Nicos-tene. A doua jumătate a secolului al VI, a. Chr. (Muzeul Cinquantenaire Bruxelles).

La Rodos, s'au descoperit vase din întâia jumătate a secolului al VII-lea, care ne arată tehnica ceramică a școalei ioniene. Multe din ele sunt împărțite în doi segmenti egali. Pe primul, e reprezentat, de pildă, figura unei himere, a unui taur, pe când partea inferioară e ocupată de o mare palmetă.

O prea frumoasă hidrie, zisă *vasul Lévy*, conservată acum la Luvru, ne arată în toată strălucirea sa stilul rodian (fig. 188). Ea e împărțită în zone, pe care sunt înșirați antilope și țapi sălbatici de un desen admirabil. Pe registrul de sus, sunt reprezentați doi grifoni și păsări de apă. În jurul gâtului, e un frumos decor format de panglici împletite. Pictorul, având ceea ce se numește *oroarea vidului*, a umplut câmpul dintre figurile animalelor cu diferite motive ornamentale: rozete, cruci gămhate sau swastika, etc. Coloarea vasului este brună deschisă. Figurile sunt colorate cu un brun mai închis și cu tonuri violete.

În a doua jumătate a veacului al VII-lea, ceramiștii ionieni întrebunțează figura omenească, căreia îi dau o mare însemnătate. Ei se inspiră din operele pictorilor contemporani și alcătuiesc pe vase adevărate tablouri. Miturile joacă un rol principal.

Câteva frumoase amfore din insula Milo reprezintă pe Heracle furând pe Dejanira, sau pe Apolon pe un car, însoțit de două muze, fiind prezentă și Artemis; sau doi călăreți, față în față, mânănd fiecare doi cai și despărțiți printr'un motiv decorativ (fig. 189).

Figurile, deși n'au încă perfecția în forme de mai târziu, sunt totuși bine redată. Amforele, pe lângă figuri omenești și de animale, mai întrebunțează o bogată ornamentație liniară, în care voluta joacă un rol însemnat.

Tot școalei ioniene aparțin frumoasele sarcofage de teracotă, găsite la Clazomene, în Asia Mică (sec. VII și VI). Ele poartă la capete scene de o admirabilă compoziție: lupte, încărări de care de război, jocuri funebre, câteodată episoade împrumutate epopei, lei atacând cerbi, etc.

Figurile sunt negre; hainele, armele, mușchii indicați cu trăsături albe. Acest procedeu, din cauza nedurabilității sale, a fost înlocuit cu cel al trăsăturilor făcute cu un vârf, întrebunțat de ceramiștii corintieni, cari la rândul lor, l'au împrumutat dela gravura în metal.

Dela școala ioniană, țin și atelierele din Cirene, unde s'au descoperit cupe adânci, de o rară perfecțiune de lucru.

Una din ele, aparținând Cabinetului de Medalii din Paris, reprezintă pe regele Cirenei, Arcesilas, care asistă la cântărirea silphiumului, un produs al Cirenaicei, cu care se făcea un întins comerț.

Artistul ne prezintă aici un colț din viața reală. Deși desenul lasă de dorit, compoziția este totuși plină de mișcare și de pitoresc. Se întrebuițează polihromia : fondul vasului e mai deschis, în galben-cenușiu, figurile sunt negre, iar îmbrăcămintea lor în carmin închis.

* **Vasele de stil corintian.** — In Corint, a înflorit, în secolele al VII și al VI-lea, o artă ceramistă foarte însemnată, care și-a desfășurat multă vreme produsele ei în tot basinul mării Mediterane.

Decorul lor este mai sobru și mai înecăcat. Floarea de lotus, palma și rozeta sunt foarte mult întrebuițate, cași unele ființe fantastice, jumătate om, jumătate animal.

Adesea o singură figură acoperă tot vazul ; alteori acesta e împărțit în zone, în care se desfășoară în șir continuu, sau alternativ în sens invers, animale, cu tauri, lei, țapi, căprioare.

Vasele corintiene alcătuiesc trei grupuri : vase cu zone de animale, vase cu personagii, vase cu subiecte mitologice, care poartă inscripțiuni dând numele personagiilor, ale animalelor și uneori chiar ale obiectelor.

Amănuntele hainelor, ale armelor, ale mușchilor sunt făcute prin incizii cu un vârf ascuțit. Se întrebuițează și o oarecare polihromie : negru, roșu, alb, violet. Corpul femeii e indicat cu un ton alb. *

VASELE CU FIGURI NEGRE ȘI FONDUL ROȘIU

* **Stilul atic în secolul al VI-lea.** — Vasul François. — Vasele cu figuri negre pe fond roșu alcătuiesc un grup special. Și la ele, s'a întrebuițat procedeul inciziei a amănunțelor. Stilul e simplificat și de un caracter sever. Artiștii ceramiști ai acestor vase au întrebuițat, cași Egiptenii, procedeul umbrei figurilor vii, proiectate pe un perete sau pe un ecran, după cum a demonstrat un mare specialist francez în ceramică, d. Edmond Pottier. Personagiile pictate pe vase sunt copii după umbrele proiectate.

Atelicele ceramiste din Atica au întrebuițat în secolul al VI-lea figuri negre și au imitat ceramica corintiană, mai ales în ceea ce privește dispoziția subiectelor în zone. S'a creat astfel un tip atico-

corintian, care a făcut concurență vaselor, fabricate în Corint.

În timpul înfloririi A-tenei supt Pisistrate, atelierele ceramiste atice iau un mare avânt. Ele creează un stil original, mult superior celui corintian.

Ca exemplu de vas atic, aparținând acestei epoci, poate servi craterul numit *Vasul François*, conservat în muzeul din Florența. El a fost executat cam pe la anul 570 și poartă semnăturile ceramistului *Ergotimos* și a pictorului *Clitias*. E împărțit în șase zone, începând de jos până la marginea gurii, pe care se află o serie de figuri, explicate de inscripțiile ce le însoțesc (fig. 194).

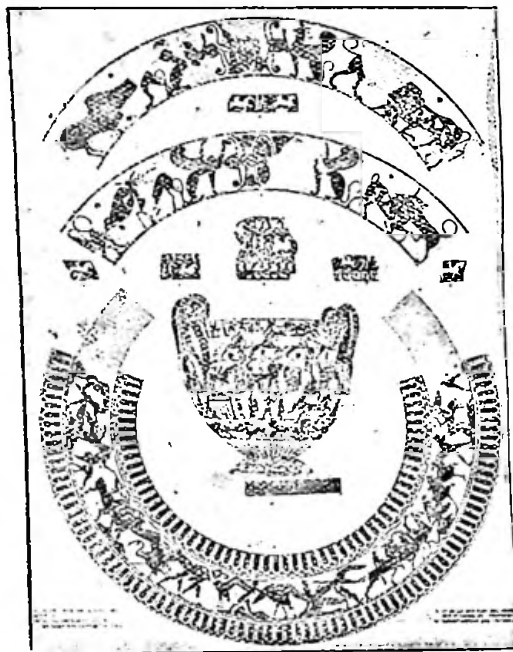


Fig. 194. — Vasul François de Ergotimos și Clitias. (După Furtwaengler-Reichold, *Griechische Vasenmaleri*, München).

«În una din zonele principale, se desfășoară cortegiul zeilor, cari vin să asiste la nunta Tetidei și a lui Peleu. Zeii mari sunt urcați pe carele lor. Dionisos merge pe jos și aduce ca dar de nuntă o amforă de vin, pe când centaurul Hiron, ținând o ramură de pin, încarcată de vânat, strânge mâna lui Peleu. E o adevărată scenă de nuntă ateniană, tratată cu un realism naiv, dar ai cărui actori sunt zeii și personagiile mitologice. Alte zone arată lupta Centaurilor și a Lapiților, întoarcerea lui Hefestos în Olimp, Achile ucigând pe Troilos. În jurul gâtului, una din scene reprezintă întoarcerea lui Teseu, învingătorul Minotaurului. Cu un simț deja foarte ascuțit al adevărului și al pitorescului, artistul a figurat corabia, care re-aduce pe erou și pe tovarășii săi, acostând pe plaja Falerului;

pilotul este la postul său, comandând manevra; unul din călători, nerăbdător, s'a aruncat în apă pentru ca să ajungă la uscat mai repede. Fără îndoială pictorul a împrumutat elementele acestei vaste ilustrațiuni operelor de pictură sau torentice, ca bazoreliefurile de bronz ale tronului lui Apolon la Amiclea. Dar arta compozițiunii, desemnul strâns și precis, fac din *Vasul François* o capo d'operă a ceramicii atice cu figuri negre». (M. Collignon, *L'Archéologie grecque*).

Stilul vaselor cu figuri negre se perfecționează din ce în ce mai mult. Ceramiștii părăsesc zonele; pe fiecare față a vasului, pun un tablou, pe care îl încadrează cu un decor simplu de foi de hederă sau de palmete, de un desemn sobru și elegant. Scenele eroice și religioase sunt principalele subiecte.

«Dacă desemnul personajilor este încă țepăn și sec, dacă execuția este adesea împinsă până la minuțiozitate, pictorii aplică cu succes regulele

unei simetrii deǎ savante, și unele scene cu un caracter de mărire, de netezime sculpturală, care arată influența exercitată de arta cea mare asupra pictorilor de vase». (Collignon, *Opera amintită*).

Cunoaștem un număr destul de mare de ceramiști și pictori, cari au lucrat între anii 560 și 510. Ei semnează vasele făurite. Adesea figurează ceramiștul alături de pictor, ca pe vasul François. Unii din ei lucrează și figuri negre, dar adoptă și procedeul mai nou al figurilor-roșii, pe un fond negru. Acest procedeu, care se ivește pe la sfârșitul secolului al VI-lea, va înlocui în curând pe cel vechiu în secolul următor.*

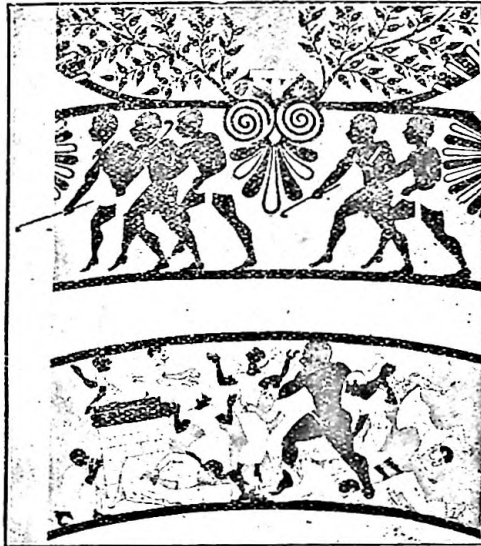


Fig. 195.—Vasul (hidric) lui Busiris. (După Furtwaengler-Reichold, *Griechische Vasenmalerei*).

II. — PERIOADA HELLENICĂ SAU CLASICĂ

— Secolele al V-lea și al IV-lea —

ARHITECTURA GREACA.

Grecii au creat o arhitectură, pe cât de originală, pe atât de desăvârșită, care poartă pecetea geniului rasei lor. Aceasta se poate constata mai ales la construcțiile templelor.

Templul grec.

Templul grec este o construcțiune de formă dreptunghiulară, în care coloana joacă un rol principal. El cuprinde de obicei trei părți: vestibulul sau pronaos-ul, sanctuarul propriu zis, numit naos sau secos, în care eră așezată statuia zeității și opistodom-ul sau partea posterioară a clădirii.

CLASIFICAREA TEMPLELOR GRECEȘTI.

* Arhitecții greci au întrebuințat un mare număr de forme în construcția templelor. Ele au fost clasate, încă din antichitate, din mai multe puncte de vedere.

Luându-se ca punct de plecare coloana, avem următoarele tipuri de temple:

Templul în-antis. E alcătuit dintr'o zidărie, care închide încăperea sacră, *secos-ul* sau *cella*, unde se așeză statuia; la extremități, cele două ziduri lungi se

prelungesc dincolo de această încăpere, luând aspectul a doi pila-

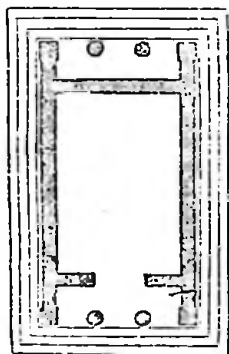


Fig. 196. — Templu in-antis.

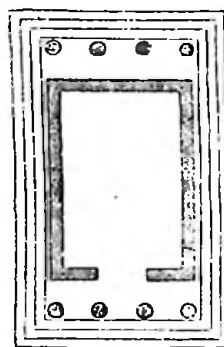


Fig. 197. — Templu amfiprostil tetrastil.

ștri, cari susțin acoperișul, formând astfel un mic portic anterior (fig. 196).

Templul Prostil tetrastil. Cu timpul, cele două ante se înlocuiesc prin două coloane, degajate de zid. Alte două coloane se adaugă între ele. Astfel, se obține un templu, numit *prostil*, adică având coloane numai înaintea fațadei (*pṛō* = înainte, *stylos* = coloană), care se mai numește și *tetrastil*, de oarece e compus din patru coloane.

Templul amfi-prostil (fig. 197) are coloane înaintea și înapoi. Partea lui anterioară se numește *prodomos*, pe când cea posterioară *opistodomos*.

Templul peripter, este cel care e înconjurat, jur împrejur, de coloane. El poartă numele de hexastil, octostil, dodecastil, după cum

la fațadă are șase, opt sau douăsprezece coloane (fig. 199).

Templul dublu-peripter (fig. 201) este cel care are jur împrejur două șiruri de coloane. Sunt și temple *pseudo-dublu periptere* (fig. 198). La ele, lipsește rândul interior de coloane, iar cel exterior e la o distanță, care ar îndreptăți existența celui alt.

Templul monopter, întrebuințat în epoca hellenică, e construit pe plan circular și e înconjurat de un rând de coloane.

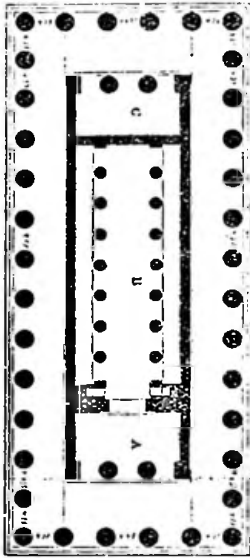


Fig. 199.—Peripter hexastil
Templul lui Posidon din
Paestum.

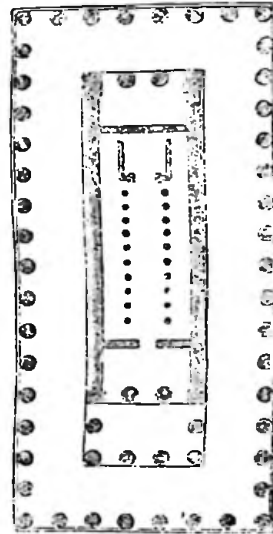


Fig. 198.—Pseudo-dublu-peripter.
Templul lui Zeus din Selinonta.

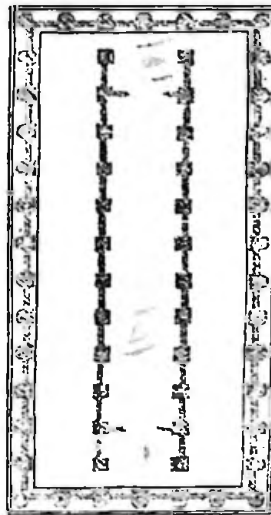


Fig. 200.—Pseudo-peripter.
Templul lui Zeus din Agrigent.

O altă clasificare ține seamă de distanța dintre coloane.

Picnostil (*pycnos* = des, *stylos* = coloană) se numește templul, ale cărui coloane sunt la o depărtare, una de alta, de trei diametri a grosimii bazei. Picnostilul a fost întrebuințat mai rar.

Sistilul (*syn* = împreună) e templul cu coloanele depărtate unele de altele cu 4 diametri.

Eustilul (= *eu* frumos) are coloanele depărtate cu $4\frac{1}{2}$ diametri.

Diastilul (*dia* = indică distanțare) cu coloanele depărtate de șase diametri.

Areostilul (*araeos* = rar) are distanța dintre coloane de mai mult de șase diametri. Acesta e foarte rar întrebuințat.*

CELE TREI ORDINE.

Clasificarea cea mai interesantă și mai cunoscută este aceea, care ține seamă de mai multe elemente arhitectonice. În această privință, arhitectura greacă a întrebuințat trei stiluri, numite ordine și anume: *doricul*, *ionicul* și *corinticul*.

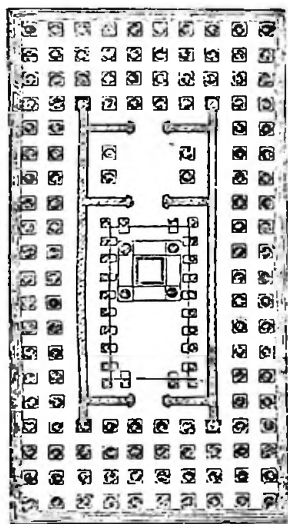


Fig. 201.—Dublu-peripter decastil.
Templul lui Zeus din Atena.

Nu se știe, care din cele două dintâiu e mai vechiu. Unul s'a dezvoltat în regiuni doriene mai mult și a trecut și în celelalte, mai târziu, în secolul al V-lea; celălalt a fost creat în lumea ioniană, în Asia-Mică și în anumite insule. Ordinul corintic e de dată mai recentă. El nu-i decât o variantă a ordinului ionic, întrebuințat mai mult în epoca hellenistică și mai ales în cea romană.

ORDINUL DORIC.

* La templul de ordin doric, deosebim următoarele părți (fig. 202)

Mai întâiu, o bază dreptunghiulară, numită *stilobat*, cu trei trepte largi, pe care se ridică întreaga clădire.

Coloanele alcătuite din ronduri de piatră, așezate unele peste altele, se reazămă pe stilobat. Ele se compun din *fus* și din *capitel*. Fusul sau corpul coloanei are vreo 20 de jghiaburi sau *caneluri*,

în toată lungimea ei. Extremitățile lor se întâlnesc formând muchii ascuțiți.

Cam la a treia parte a corpului, se află o umflătură, numită *entasis*. Ea are un dublu scop: să întărească coloana tocmai la un punct unde ea cedează mai des sub greutatea de deasupra și să înlăture iluziunea optică a unei scobiri, produsă aici de lumina vie învăluitoare.

Mai sus de această umflătură, sunt vreo două jghimburi suptiri, paralele cu baza, numite *gorgerin*.

Apoi începe *capitelul*. El se compune la baza sa din câteva *linii scobite*, analoge cu cele ale *gorgerinului*, numite *anelete*. Deasupra lor, se află *Ehinul*, o perinuță turțită, de piatră, peste care este așezat *abaxul*, o piatră pătrată.

Zidăria acoperișului, susținută de coloane, se alcătuește din următoarele părți:

Arhitrava, care e o bandă netedă, așezată pe abaxurile coloanelor. Ea n'are sculpturi. Un singur templu, cel din Assos, prin excepție își are arhitrava sculptată.

Friza e o bandă, deasupra celei dintâi, acoperită cu sculpturi. Acestea sunt de două feluri: *trigliffe* și *metope*.

Trigliffele sunt motive decorative sculptate, care corespund în palatul micenian, cu capetele grinzilor. Triglifele sunt alcătuite din trei scobituri verticale, din care două complete, la mijloc, și două jumătăți la margine. Supt întreaga friză, e așezată o bandă îngustă, numită *tenia*. Pe dânsa, și supt triglifele, sunt șase conuri mici trunchiate, lucrate în piatră, numite *picături* (*gouttes*). Ele reprezintă cuiele grinzilor palatelor miceniene.

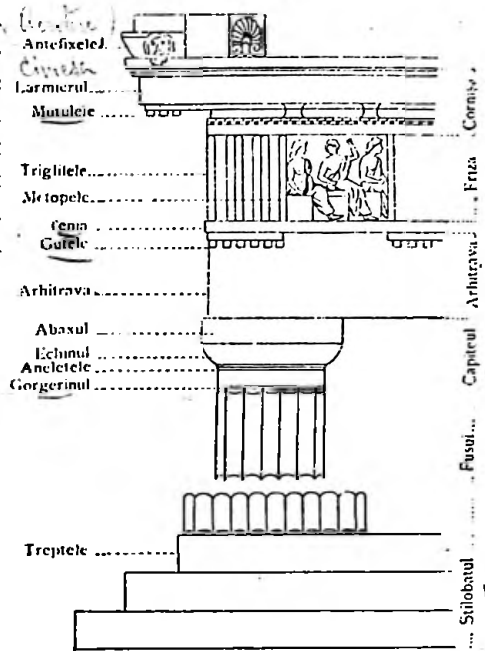


Fig. 202.—Elementele arhitectonice ale stilului doric.

Metopele sunt blocuri pătrate de piatră, acoperite cu bazorelie-furi, reprezentând diferite scene. Ele ocupă locurile goale dintre grinzile palatelor miceniene.

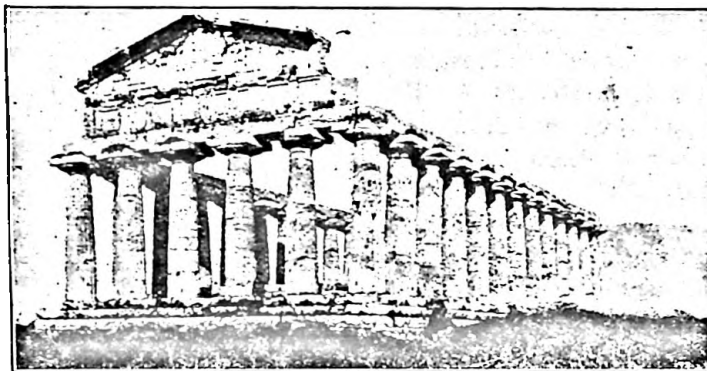


Fig. 203. — Templul doric al Demetrei și Hestiei din Paestum.

Deasupra frizei se află *cornișa*. Ea se alcătuiește dintr'o bandă destul de largă de piatră, numită *larmier* (lăcrămașorul). Supt el

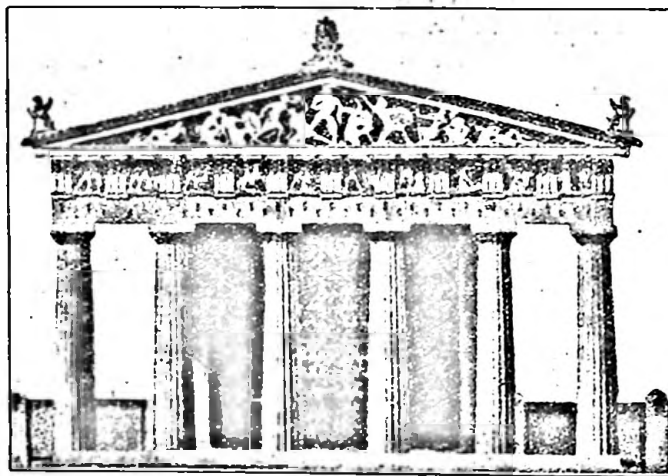


Fig. 204. — Fațada templului doric al lui Posidon, zis a lui Teseu din Atena.

se află așa numitele *mutule*, ornate cu trei rânduri de mici picături, câte șase de fiecare rând. Ele reprezintă de asemenea cuiele palatelor de lemn miceniene.

În sfârșit, pe larmier sunt așezate părțile acoperișului: *cimesa* și cele ce țin de dânsa. Partea de sus a fațadei are forma unui triunghi, numit *fronton*, acoperit cu sculpturi. Pe cele trei col-

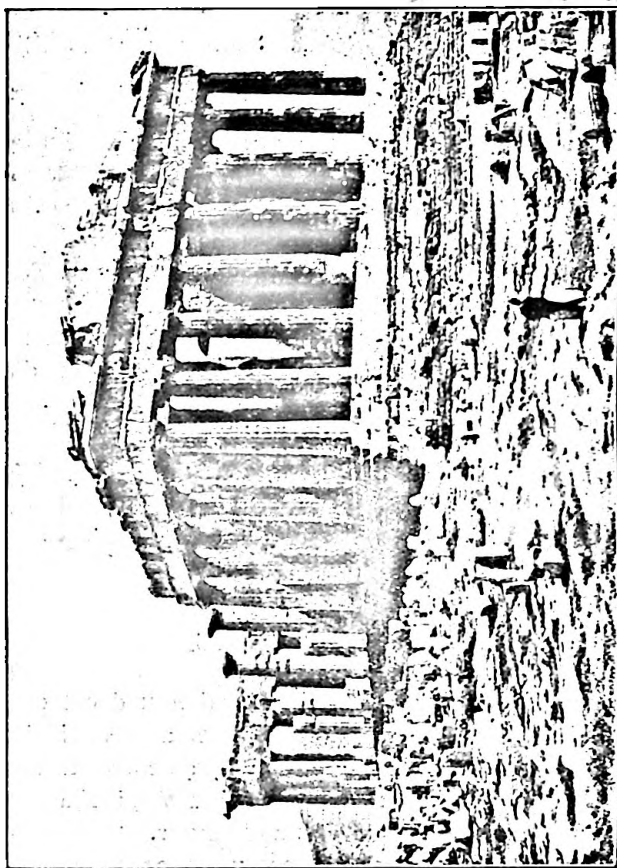


Fig. 205. — Partenonul. (După R. Menge).

țuri ale sale, se așezau ornamente, grifoni, figuri omenești, etc., care alcătuiau *acroterele* sau *antefizele* templului.

Ordinul doric a fost numit de Greci *masculin*, căci proporțiile sale sunt viguroase, ornamentația sobră, aspectul puternic și sever. Din potrivă, cel ionic, din cauza eleganței și grației liniilor și bogăția decorațiunilor, s'a socotit drept *ordinul feminin*.

Arhitectura greacă, ca să ajungă la perfecțiunea templului doric,

de pildă cum e Partenonul, a trecut printr'o perioadă de dibuire, destul de lungă.

Primele temple dorice erau scunde și masive. Coloanele la început bontoace, devin încetul cu încetul înalte, în armonie de proporție cu restul clădirii.

Cele mai vechi temple dorice sunt din secolul al VII-lea. Iată câteva din ele :

Din veacul al VII : Vechiul templu din Selinonta.

Din veacul al VI-lea : Un alt templu, mai recent, din Selinonta ; templul din Siracuză, cunoscut supt numele de Sanctuarul Dianei ; marele templu al lui Neptun din Paestum, precum și cel al Demetrei și Hestiei (fig. 203) din aceeași localitate.

Din veacul al V-lea : Templul Afaiei din Egina ; Templul lui Neptun din Atena, cunoscut supt numele de Teseion sau al lui Teseu, la poalele Acropolei (fig. 204) ; Partenonul (fig. 205).

La toate aceste temple, înălțimea trece dela 4,25 m. diametri la 5 $\frac{1}{2}$, care e proporția epocii clasice.

Epoca de înflorire a ordinului dorice sunt secolele al VI-lea și al V-lea. Dejă pe la a doua jumătate a acestui din urmă, unii arhitecți, supt influența ordinului ionic, caută să dea doricei o grație, care nu-i aparține. Aceasta îl duce la decadență. În secolul al IV-lea, ordinul ionic ia întâietatea.

* ORDINUL IONIC

Anticii credeau, că ordinul ionic e mai nou decât cel dorice și că cel mai vechiu templu ionic ar fi fost cel al Artemidei din Efes. Unii învățați susțin și astăzi, că constituția definitivă a ordinului ionic ar fi fost făcută prin secolul al VI-lea. Alții însă socotesc, că în această privință nu se poate răspunde sigur.

De altfel, elementele sale arhitectonice, coloana mai ales cu volute duble, sunt de origină orientală și întrebuințate în Ionia din timpuri foarte vechi.

La început, ordinul ionic n'a avut un plan definit ; mai târziu, păstrându-și caracterul lui propriu în cece privește elementele sale constitutive arhitecturale, a adoptat planul simplu al ordinului dorice.

Unul din templele cele mai vechi de ordin ionic este cel din *Neandria*. E o construcție curioasă, cu dispozițiuni de plan nu

tocmai bine lămurite. Unii învățați îl socotesc drept un peripter. Originalitatea sa constă în aceea, că în interior are un șir unic de coloane, ceace nu se întâlnește la alt templu.

Caracterele ordinului ionic sunt următoarele (fig. 206):

O bază dreptunghiulară, *stilobatul*, cu mai multe trepte, ca și la ordinul doric.

Coloana ionică nu se rezămă direct pe stilobat, ci are o bază. Aceasta se alcătuește din mai multe elemente: o piatră pătrată, numită *plintă*, deasupra căreia este o altă bucată, sculptată cu ciubucuri sau mulure ieșinde (*toruri*) sau scobituri (*scotii*), despărțite prin benzi suptiri (*filets*).

Fusul are și el ghiaburi verticale sau caneluri. Ele sunt mai adânci, mai înguste decât cele ale coloanelor doric. Numărul lor e de 24 sau mai mare. Mărginile lor nu se sfârșesc în muchiuri, ci sunt despărțite printr'o bandă îngustă, numită *listel*.

Gorgerinul nu-i format din linii simple paralele, ci de o bandă mai lată, decorată. Ea se alcătuește dintr'un șir de ornamente, numite *astragale* și *perle*, apoi dintr'o decorațiune de frunze stilizate.

Capitelul are o fizionomie proprie. El se compune din două linii curbe, care se învârtesc de o parte și de altă ca un melc și poartă numele de *volute*. În centrul volutei, se află o gaură, *ochiul volutei*, care se umpleă adesea cu o materie colorată viu, cu albastru, de pildă. La baza capitelului, sunt șiruri de decorațiuni, fin lucrate, numite *astragali*, *ove*, sau împletituri de linii.

Capitelul este lungăreț, nu pătrat ca acel doric. Un mic *abax*.

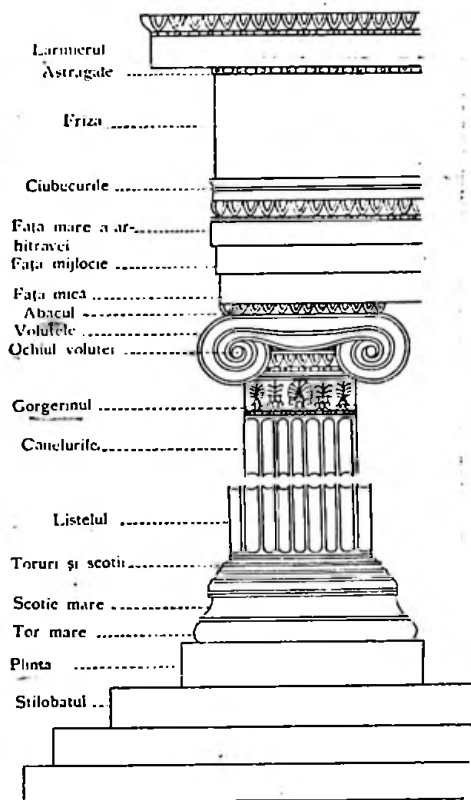


Fig. 206.—Elementele arhitectonice ale sülului ionic.

decorat cu ove și cu motive în formă de lance sau de inimă stilizate, îl desparte de arhitravă.

Arhitrava se alcătuește din trei benzi, fiecare ieșită în afară deasupra celeilalte. Ea e despărțită de friză printr'o linie de muluri, ornată cu astragali sau motive în formă de lance.

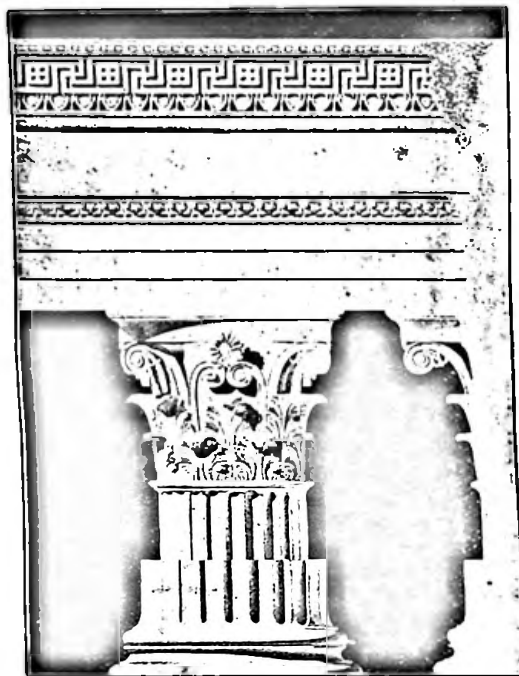


Fig. 207. — Coroană corintiană a interiorului templului monopter din Epidaur. (După *Antike Denkmäler*).

mente, la care au dat drum fanteziei lor. Astfel, multe temple ionice prezintă varietăți, excepțiuni la regula comună, cum nu se întâlnesc la cele de stil doric. De pildă, templul lui Apolon din Didymeion are coloane, ale căror baze sunt ornate cu sculpturi: frunze sau figuri. La cel din Efes, chiar fusul coloanelor eră ornat.

Volutele prezintă de asemenea multe varietăți. Linia de unire a lor e când convexă, când ondulată, când dreaptă.

Ordinul ionic a fost întrebuințat mai ales în Asia Mică. El însă a trecut și în Grecia.

La Atena, a fost întrebuințat la trei din clădirile Acropolei :

Friza n'are metope, nici triglife, ci este sculptată de la un capăt la altul.

Acoperișul este alcătuit din aceleași elemente, ca și cel al ordinului doric; este însă mai bogat ornamentat.

La ordinul ionic, întâlnim multe influențe orientale. Volutele, de pildă, sunt motive decorative foarte vechi.

Templele ionice se caracterizează printr'o ornamentație bogată și delicată, prin linii svelte, printr'o eleganță și grație deosebită.

Arhitecții, cari au lucrat în ordin ionic, s'au simțit mai liberi și au construit monu-

la Templul lui Erehteu, la templul Nikei-Apteros și la Propilee, acî însă în unire cu cel doric.

În tot secolul al IV-lea. s'au construit temple în ordin ionic. Invențiunea capitelului corintic îl face să decadă încetul cu încetul, ca să fie înlocuit, în epoca posteroară, prin ordinul corintic.*

* ORDINUL CORINTIC

Acest ordin se deosebește de cel ionic prin capitel, care se compune dintr'un coș (*calathos*), înconjurat de frunze de *acant*, adică de spin, așezate în două rânduri; cele de sus susțin două volute mici, peste care se află un *abax*, pătrat și scobit de fiecare latură. Cât privește restul, ordinul corintic e aproape ceea ce este cel ionic.

În privința creațiunii acestui capitel, există o frumoasă legendă.

O tânără fată din Corint murind, doica sa așeză pe mormânt un coș, în care puse obiectele scumpe celei dispărute, și-l astupă cu o cărămidă. Primăvara viitoare, un spin crescî la bază și învălui coșul cu frunzele sale. Aceasta ar fi inspirat sculptorului Calimah ideea capitelului corintic.

Această legendă conține un sâmbure de adevăr. Calimah, care trăia pe la sfârșitul veacului al V-lea, nu este tocmai inventatorul capitelului floral, care există deja înainte supt diferite forme; el este numai cel ce a fixat formele lui canonice.

Ordinul corintic se întâlnește în secolul al V-lea la mai multe monumente. Arhitectul Ictinos se servește de el, pe la 431, la unele coloane interioare ale templului din Bassae. Policlet-cel-Tânăr întrebuințează capitelul corintic tot în interior, la Tholos-ul din Epidaur (fig. 207). Scopas, în secolul al IV-lea, îl întrebuințează de asemenea la Templul Atenei Alea din Tegea.

Ordinul corintic apare pentru prima oară la exterior la monumentul choragic al lui Lisicrate din Atena, construit la 334.

În tot secolul al IV-lea, ordinul corintic se întâlnește la diferite temple grecești. El înflorește însă mai cu seamă în epoca romană.*

ACROPOLA ATENEI SI MONUMENTELE EI

Propileele, Partenonul, Erehteionul, Templul Victoriei-fără-aripi (Apteros-Nike). — Acropola eră colina sacră a Atenei. Stânca aceasta, lungă de 300 de metri, largă de 130 și înaltă de 156, avea o pozițiune din cele mai pitorești. În fața ei, la apus,

se întindea marea și admirabilul golf al Falerului; la răsărit și la

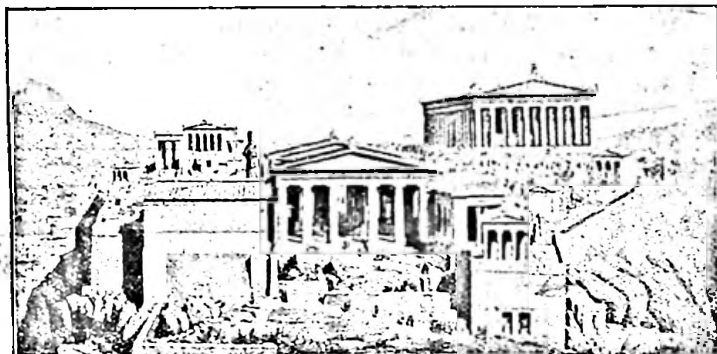


Fig. 208. - Acropola Atenei. Restituțiune. (După Collignon, *L'Archeologie grecque*).

nord, lanțul munților Himet, iar la poalele sale câmpia Aticei, pe care serpuia micul fluviu Ilisos.

Pe Acropola, s'au clădit sanctuarele celebre ale zeiței Palas-



Fig. 209. - Templul Victoriei-fără-aripi. Acropola Atenei.

Atena și al eroului local Erehteu. Legenda spune, că aici Atena și Poseidon s'au luat la ceartă cu privire la numele ce trebuia să se dea orașului. Citadela se numia *Cecropia* și era înconjurată, încă din timpurile vechi, de ziduri, alcătuite din blocuri mari, ca și cele din Micene și din Tirint. Parte din ele există și astăzi și formează zidul Pelargicon, desigur

care legenda mai spune, că ar fi fost zidit de Pelasgi.

Înainte de construirea monumentelor, ale căror ruini se văd și astăzi, erau pe Acropola unele temple, ca Hecatompedonul, care

fură siluite de Perși cu prilejul cuceririi Atenei de Xerxe, pe la 480. Atenienii reîntorcându-se în oraș, le socotiră pângărite și le dărâmară. În locul lor, au ridicat, în a doua jumătate a secolului al V-lea, supt Pericle mai ales, monumente de o artă desăvârșită.

Acropola s'a împodobit cu intrarea monumentală a *Propileelor*, construite între 437 și 432 de către *Mnesicle*. Acest arhitect a în-

suportul de jonctie
cu colatură.

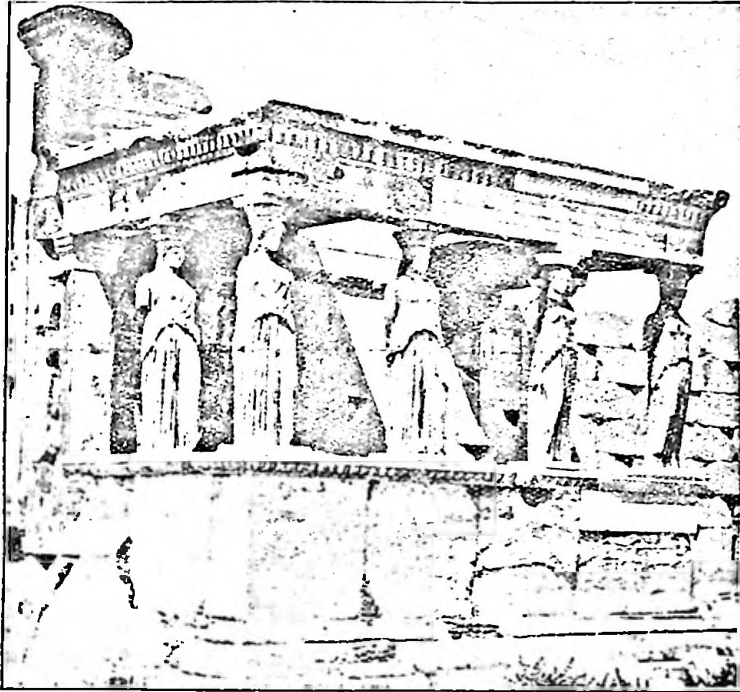


Fig. 210.—Templul Erechteion. Cariatidele. (După R. Menge).

trebuințat coloane aparținând la două ordine: doric și ionic. De o parte și de alta a intrării, erau două corpuri, din care cel din stânga servia de pinacotecă.

Pe un promontoriu al Acropolei, la dreapta și înaintea Propileelor, se înalță un mic sanctuar, scăldat în lumină, în stil ionic: este templul *Victoriei-Nearipate* (*Apteros-Nike*), construit de Atenieni pe la sfârșitul secolului al V-lea, în onoarea zeiței, pe care o doriau să n'aibă aripi pentru a rămâne mereu printre dâșii. E

tot ce se poate închipui mai elegant, mai zvelt, mai grațios în arhitectură. Templul era înconjurat de un mic zid, o balustradă, acoperite de sculpturi admirabile (fig. 209).

Trecând prin Propilee, vizitatorul pătrunde pe stânca sacră. În fața lui, vede înălțându-se două monumente mărețe: la dreapta, impunătoarele ruini ale *Partenonului*, la stânga, cele ale elegantului edificiu ce este *Erehteionul*.

Așezarea lor dovedește un adânc simț estetic. În adevăr, privirile întâlnesc oblic aceste monumente. Clădirea Partenonului își prezintă nu numai fațada sa octostilă, ci una din laturile sale lungi, aripa stângă, formată din 17 coloane.

În interior, Partenonul avea două rânduri de coloane suprapuse. Statuia divinității, căreia îi era consacrat sanctuarul, *Atena Partenos*, lucrată de Fidias în hriselefantină, era așezată la mijloc.

«Pentru a înțelege ce aspect, laolaltă impunător și bogat, trebuie să prezinte sanctuarul zeiței, să-și închipuiască cineva coloanele naosului, decorate cu arme, cu scuturi, opere de artă, mese votive, somptuoase ștofe, îngrămădite în jurul pedestalului Atenei, și statuia însăși, cu totul strălucitoare de aur și albeață mată a fildeşului». (Collignon, *L'Archéologie grecque*).

În Opistodomul Partenonului, se păstrau tezaurul zeiței, alcătuit din daruri, ofrande, precum și vestminte și obiecte sacre de ale templului. Se mai conservau și unele obiecte istorice, ca tronul cu picioarele de argint al lui Xerxe, sabia lui Mardoniu, sigiliile și tezaurul statului și altele.

Frontoanele, frizele, metoapele Partenonului erau sculptate de Fidias, precum și de alți artiști, puși supt ordinele lui.

Erehteionul era alcătuit din trei părți. Planul său e complicat și a dat loc la multe discuții. Partea cea mai însemnată pentru artă este micul ceardac din dreapta, al cărui acoperiș este susținut de șase fecioare, cunoscute supt numele de *Cariatide*, opere ale sculpturii din secolul al V-lea (fig. 210).

SCULPTURA GREACĂ CLASICĂ

— Secolul al V-lea —

Sculptura epocii de tranziție: Calamis, Pitagora din Region, Miron. — În secolul al V-lea, sculptura greacă face progrese imense. Deja măștrii epocii precedente, aparținând școlilor din Pelopones,

reuşiseră să înfăţişeze corpul omenesc cu multă exactitate și dăduseră dovadă de cunoștința anatomiei și de simțul vieții și al mișcării.

După războaiele medice, geniul grec ia un mare avânt. El «rupe cu vechile formule, înlătură concepțiile timide și monotone, cărora eră încă supus arhaismul» și pășește spre «cucerirea unui ideal conform cu cele mai înalte aspirațiuni naționale și religioase ale rasei hellenice».

Pentru a atinge perfecțiunea, sculptura greacă trece, între 480 și 450, printr'o perioadă de tranziție. Un număr de artiști încearcă, să se emancipeze de stilul școalelor anterioare, continuă însă să lucreze bronzul și suferă încă influența arhaismului. Acestei perioade aparține de sigur celebra statuie a *Viziului*, (*Auriga*), găsită la Delfi prin săpăturile arheologilor francezi. «Ea făcea parte dintr'un grup reprezentând un car de cursă, tras de patru cai (un quadriga), pe care tiranul Siracuzei Polizelos îl consacrase sanctuarului delfic, între anii 482 și 472. Figura rămasă reprezintă pe conducătorul carului, în picioare, îmbrăcat cu o lungă tunică, încinsă la mijloc și reținută la subțiori de sfori. «El ține cu amândouă mâinile hăturile cailor. Cutele lungi, adânci și paralele ale tunicii trădează un procedeu arhaic. De fapt, artistul este *arhaisant*, adică cu voință imită modelele și procedeele anterioare. Opera sa e însă plină de viață, de expresie și dezvăluie un studiu direct după natură (fig. 211).



Fig. 211. — Auriga. (Muzeul din Delfi).

Mai sunt și alte opere din această perioadă interesantă de tranziție.

Unul din sculptorii cei mai renumiți din timpul acesta este *Calamis*, care a înflorit cam pe la 460. El a lucrat grupuri de bronz, statui colosale, figuri de zei, ca Apolon, Afrodita, Hermes, etc., personaje, animale. Eră apreciat mai ales ca *animalier*. Renumele său eră foarte mare. Cetățile cele mai depărtate îi comandau statui pentru sanctuarele lor. Astfel, după mărturia lui Pliniu cel Bătrân, Calamis a lucrat un Apolon colosal pentru Apolonia Pontică, cetate așezată pe malul Mării Negre, mai la sud de Varna.

480, 450.
Tranziție

O altă statuie celebră a acestui artist era așa numită *Scsandra*, care se crede, că reprezintă pe Afrodita Pandemos. Scriitorul grec



Fig. 212. — Discobolul de Myron. (Palatul Lancellatti, Roma. După R. Menge, *Antike Kunst*).

Lucian laudă «surâsul ei august și discret», precum și costumul ei armonios și elegant.

Pitagora din Region și Miron sunt de asemenea artiști de frunte ai epocii.

Opera lui Pitagora n'a ajuns din nenorocire până la noi. A lucrat multe statui, mai ales de atleți. Cei vechi însă ne informează, că el e «cel dintâi, care a avut în adevăr grije de ritm, adică de jocul liniilor în silueta unor statui și de simetrie, adică de justețea proporțiunilor în corpul omenesc». (Collignon, *op. cit.*)

Miron e mai bine sunscut. Data nașterii sale se crede a fi anul 492. Înflorirea artei sale se pune pe la 450. Cași Policlet și Fidias, a fost elev al lui Ageladas. A lucrat statui în bronz reprezentând atleți și zei, fie izolați, fie în grup. Cei vechi laudă un grup, alcătuit din Marsias și din Atena, care a servit de model altor artiști, ale căror opere sunt păstrate în parte în muzeele europene.

Opera cea mai cunoscută a lui Miron, păstrată într'o copie de marmoră, este Discobolul sau aruncătorul de disc, astăzi în colecțiunea palatului Lancellotti din Roma (fig. 212).

Această statuie e plină de mișcare și de viață. Originalul fiind în bronz, n'avea suportul neestetice al trunchiului de arbore, ce se vede în copie, căreia îi dă de altfel o bază mai solidă.

Miron s'a arătat un novator îndrăzneț pentru epoca sa. Discobolul său are deja așa numitele trei dimensiuni într'o epocă, când toate celelalte opere ale artiștilor greci se mișcă într'un singur plan.

Miron, cași Calamis, e de asemenea și animalier. El sculptă figurile de animale cu foarte mare realism. Următoarea epigramă a poetului Anacreon ilustrează aceasta: «Păstorule, du turma ta să pască mai departe, ca nu cumvă, crezând că respiră vaca lui Miron, să vrei s'o iei cu boii tăi».

ȘCOALA DIN ARGOS

Policlet. — În Pelopones, tradiția școalelor mari de sculptură continuă să producă opere de seamă. Cel mai mare artist din secolul al V-lea aparținând acestei regiuni este Policlet, născut cam în 482. El a lucrat, cași profesorul său Ageladas, în Argos și este creatorul unui canon, adică al unei reguli de proporții a corpului omenesc.

Acest canon reiese în evidență mai ales la celebra sa statuie

Doriforul sau *Purtătorul de lance*, păstrat în muzeul din Neapoli. (fig. 214). Corpul este, conform concepțiunii artistului, rezumând o întreagă școală de sculptură, o arhitectură. El se poate înscrie în mai multe patrulete: într'unul intră capul până la umeri; în al doilea, umerii până la șolduri; în al treilea, coapsele până la genunchi; în al patrulea, picioarele dela genunchi până la tălpi.



Fig. 213.—Doriforul de Policlet. (Muzeul din Napoli. După Rayet).

În interiorul acestor patrulete, se înscriu și se desemnează liniile ondulate ale trupului.

Statuele lui Policlet, de o știință anatomică desăvârșită, nu sunt zvelte, din potrivă sunt mai mult scunde, dar bine proporționate; iar capul intră de șase ori în restul corpului.

O altă statuie celebră a lui Policlet este *Diadumenul* (cel ce-și leagă capul cu o panglică). (fig. 213). Din ea, avem mai multe copii; cea mai însemnată a fost descoperită la Delos de arheologii francezi și este astăzi păstrată în muzeul din Atena. Diadumenul reprezintă un atlet, care, cași Doriforul, își lasă greutatea corpului pe unul din picioare — ceea ce este una din caracteristicile artei lui Policlet—și face gestul cu amândouă mâinile de a-și lega capul cu o panglică.

Policlet a lucrat mult. Textele vechi vorbesc de multe opere celebre ale sale, reprezentând subiecte religioase sau eroice. A sculptat, în aur și în fildeș, pentru templul *Herei* din Argos, o statuie a acestei zeițe, al cărei tip a rămas clasic. O altă statuie renumită este *Amazoana rănită*. Sunt copii, după aceasta operă, din care una conservată în Muzeul din Berlin.

Zeița este înfățișată cu mâna stângă răzămată de un cip, cu piciorul stâng îndoit puțin, lăsându-și greutatea corpului pe cel drept. Mâna dreaptă o aduce pe după cap într'un gest de vădită durere, care e exprimată și pe față. E îmbrăcată într'o tunică scurtă și

suptire, încinsă la mijloc, lăsând desveliți în întregime sânul stâng și jumătate din cel drept.

Policleet are calități deosebite: cunoaște la perfecțiune anatomia corpului și știe să-l reproducă cu mare îndemânare și în toate amănunțele sale. În privința aceasta, Quintilian spune: «nimeni nu egalează pe Policleet în cece privește finețea amănunțelor».

Perfecțiunea execuțiunii este grija principală a școalei argo-sicioneană.

Tot școlii din Argos și din Sicioana, aparțin alți câțiva artiști bronzieri, cari continuă tradițiunea lui Policleet. Printre ei, cităm pe *Antifane*, autorul unui grup de regi ai Argosului, care eră așezat la intrarea sanctuarului lui Apolon dela Delfi; deasemenea pe *Dedal* din Siciona, care a lucrat mai multe statui de atleji.

În secolul al IV-lea, *Policleet-cel-Tânăr* continuă tradițiunea școalei din Argos. El e și arhitect și cultor. I se datorește construirea și ornarea unui edificiu rotund, a *Tholos-ului* din Epidaur.

Templul lui Zeus din Olimpia și sculpturile sale. — În localitatea Olimpia, situată la confluența râurilor Alfeu și Cladeos, la



Fig. 214. — Diadumenul de Polycliet. (Muzeul din Atena. După *Monuments Piot*).

poalele muntelui Cronion, în incinta sacră Altis, existau, între alte monumente, două temple celebre și venerabile: unul consacrat lui Zeus, celălalt zeiței Hera.



Fig. 215. — Frontonul occidental al templului din Olimpia, Lupta Lapizilor cu Centaurii. (După R. Meuge).

Tradiția, culeasă la Olimpia de Pausanias, atribue sculpturile frontonului oriental lui *Peonios*, iar cele ale frontonului occidental lui *Alcamene*. Știrea această pare suspectă, căci operele acestea nu corespund renumelui și stilului celor doi sculptori celebri. Ele se socotesc astăzi drept lucrări ale unor buni artiști necunoscuți din secolul al V-lea.

Templul Herei era cel mai vechiu sanctuar din Olimpia. Grecii i-au reînnoit mereu coloanele de lemn cu altele de piatră. Pausanias, călătorul arheolog grec din veacul al II-lea după Christos, a văzut încă la locul ei una din coloanele de lemn. În acest sanctuar străvechiu, Grecii au îngrămădit ofrande nenumărate, compuse din diferite obiecte și din statui.

Templul lui Zeus a fost construit între 480 și 457. El era ornamentat cu sculpturi însemnate și conținea în interior celebra statuie a zeului, lucrată de Fidias.

În 1831, expediția franceză din Moreea făcu la Olimpia câteva săpături și descoperi o parte din ruinele templului și unele din bazoreliefurile sale.

După o îndelungată întrerupere, cercetările acestea fură reluate de savanții germani, în frunte cu Curtius. Ele au dat la iveală toate ruinele Olimpiei și un mare număr de obiecte și de sculpturi. Astfel, s'au descoperit bazoreliefuri și statui aparținând mai ales secolelor al V-lea și al IV-lea, precum și unei epoci mai recente.

Sculpturile templului lui Zeus reprezintă o etapă de artă interesantă, al cărei loc este între templul din Egina și Partenonul.

Tradiția, culeasă la Olimpia de Pausanias, atribue sculpturile frontonului oriental

din lupta
de la Olimpia
1827 - 1828
peste
1823 - 1824
peste

Pe frontonul oriental, se reprezintă legenda concursului lui Pelops contra regelui Oenomaos, care pretindea să dea pe fata lui în căsătorie numai aceluia, care îl va fi învins.

Iată după restituțiunea savantului Treu dispozițiunea figurilor pe fronton. La mijloc, Zeus despărțește pe cei doi concurenți. La dreapta, sunt Pelops și Hipodamia, fiica lui Oenomaos, vizitiul Sfaiaros cu patru cai, doi servitori stând jos și un parsonagiu, culcat în colțul frontonului, care, după Pausanias, este unul din cele două râuri ale Olimpiei. La stânga, e reprezentat Oenomaos, soția sa Sterope, vizitiul Mirtilos, stând jos și ținând pe cei patru cai ai săi, un servitor, o tânără fată, un personagiu culcat, analog celui din colțul opus, personificând, după Pausanias, pe celălalt râu. În realitate, aceste două personaje culcate nu sunt decât doi spectatori. (fig. 215 și 216).

Figurile sunt redatăe cu multă vigoare de stil. Una din ele este mai ales remarcabilă: cea care reprezintă pe vizitiul Mirtilos. Artistul l-a înfățișat cu capul chel, cu fruntea încrețită, cu o expresie umilă și supusă. E o figură de un realism incomparabil, destul de rar în sculptura greacă a epocii.

Sculpturile frontonului occidental au o factură sobră și largă; ele trădează însă și câteva neglijențe, o lucrare făcută în grabă și neisprăvită.

Pe frontonul răsăritean, se înfățișează lupta Lapiștilor și a Centaurilor. Pausanias descriind-o, spune că la centru se ridică eroul Piritos, la nunta căruia s'a întâmplat încăerarea; în realitate, marea figură din acest loc reprezintă pe Apolon. La stânga sa, este centenarul Eurition, care răpește pe Deidamia, soția lui Piri-



Fig. 216. — Frontonul occidental al templului din Olimpia. Lupta Lapiștilor cu Centenarii, figuri oânduite de Treu. (După R. Meuge).

toos. Ea se apără cu energie, pe când soțul ei intervine în ajutorul ei. În partea dreaptă, eroul Aticei, Teseu, din care s'au păstrat unele fragmente, ridică securea spre a lovi pe un centaur, care a răpit de asemenea pe o altă femeie. Mai departe, de ambele părți, sunt reprezentați câte un centaur, dintre care unul a răpit o fată, celălalt un băiat. Mai sunt și alte figuri: o femeie îngenuchiată, pe care un centaur a apucat-o de păr; un Lapit, care pare că se



Fig. 217. — Atena Varvacheion, după statuia Atena Paribenos de Fidias. (După H. Lechat, *Phidias*).

scoala pentru a interveni în luptă; o bătrână, care se uită înspăimântată la lupta, ce se desfășoară înaintea ei. La colțuri, stă câte o nimfă. În total, erau 21 de figuri, a căror orânduire a fost propusă de Treu.

Figura lui Apolon este puternic redată. Capul său, al cărui păr e tratat în felul arhaic, este plin de frăgezime și de tinerețe.

În sculpturile frontoanelor templului lui Zeus din Olimpia, artistul a observat regula simetriei. El dă dovadă, că posedă știința anatomiei și a compoziției. Figurile sale sunt pline de mișcare și de viață.

Amândouă frontoanele prezintă puncte de apropiere. La frontonul occidental, e acelaș lucru rapid și neglijat, precum și aceleași greșeli, care fac să nu putem atribui aceste sculpturi marelui artist Alcamene, emulul lui Fidias. Unii

savanți, ca să nu înlătore cu totul mărturia lui Pausanias, au presupus, că e vorba de un alt Alcamene. Ipoteza aceasta însă e respinsă de Collignon, adâncul cunoscător al sculpturii grecești.

Fidias.— În a doua jumătate a secolului al V-lea, Atena este întâia cetate a hellenismului atât din punctul de vedere al puterii politice și economice, cât și din cel al strălucirii intelectuale. Supt administrația chibzuită și cu vederi largi a lui Pericle, se înalță

atât pe Acropola, cât și în vecinătatea ei, monumente, care sunt gloria artiștilor greci: *Templul lui Neptum*, cunoscut supt numele de *Teŕeŕion*, la poalele Acropolei, în stil doric, păstrat în întregime, *Victoria — fără — Aripă*, *Partenonul* (construit între 447 și 433), *Propileele* (437 — 432), *Erehteionul*, început înaintea războiului Peloponesului.

Toate aceste monumente sunt înfrumusețate cu sculpturi, executate de marii artiști contemporani. Printre aceștia, cel mai însemnat este Fidiás, care s'a bucurat și se bucură de un renume fără pereche, nu numai în antichitate, dar și în evul mediu și în timpurile noastre.

După o perioadă de studii, în care se perfecționează în arta sa, Fidiás își începe cariera strălucită. Lucrează mai întâiu un grup în bronz, consacrat la Delfi și făcut dintr'o parte a prăzii din Maraton. Apoi, execută o statuă colosală, cunoscută supt numele de *Atena Promahos* sau *Polimahos*, așezată pe Acropola Ateinei, îndărătul și la stânga Propileelor. Se zice, că vârful lăncii și coiful său

se vedeau la o mare depărtare de cei ce veneau dinspre mare.

Fidiás a lucrat și alte opere: o *Amazonă* și o *Atenă Lemnia*, consacrată tot pe Acropola de cetățenii Atenieni, stabiliți în insula Lemnos. După această statuă, avem două copii, păstrate în muzeele din Dresda și din Bolonia.

Pericle a încredințat lui Fidiás direcțiunea lucrărilor de sculptură ale *Partenonului*. Marele artist și-a asociat sculptori îndemânatici, cari au lucrat supt ordinele sale, precum au fost Alcamene, Creŕilas, Colotes și fratele său Panainos. În perioada această a carierei



Fig. 218.--Capul lui Zeus Olimpianul de Fidiás (Muzeul din Boston. După H. Lechat, *Phidias*).

sale, Fidias a mai lucrat și cele două opere ale sale celebre: Zeus din Olimpia și Atena Partenos.

Fidias n'a scăpat de criticile, urile și calomniile concetățenilor săi. Atenienii l-au învinuit de a-și fi însușit o parte din aurul ce i se dăduse pentru a lucra statua sa Atena Partenos. El fu nevoit să plece în exil, să locuiască în Elida, unde a lucrat pentru Olimpia. Moartea sa se pune după anul 432.

Statua lui Zeus din Olimpia era admirată de întreaga Grecie. Din nenorocire, această capodoperă a pierit. Nu ne putem face o idee despre dânsa, decât din informațiile lui Pausanias și din câteva alte documente plastice, inspirate de ea.



Fig. 219. — Poseidon, Dionisos și Peitho, bazorelieful din frisa orientală a Partenonului.

Zeus stătea, după descripția călătorului grec, pe un tron lucrat din aur, din fildes, din marmoră și din abanos, decorat cu bazoreliefuluri. Cele de pe spătar reprezentau Anotimpurile și Haritele (Grațiile); cele de pe bază, marile zeități, care alcătuiau cortegiul zeului suprem.

Zeus, îmbrăcat cu o mantie, care lăsa să se vadă umărul și o parte a pieptului, avea o atitudine liniștită și măreață. Într-o mână ținea o victorie înaripată, în cealaltă sceptorul. Picioarele sale se răzămau pe un scaun, ornat cu lei de aur și cu figuri reprezentând lupta lui Teseu contra Amazoanelor.

Din nefericire, nu ni s'a păstrat nici o copie după această statuie. Atitudinea zeului se cunoaște după unele monezi, din care una mai însemnată e din Elida. Pentru cap, există o copie, conservată în muzeul din Boston; ea ne arată o figură, care respiră parcă un aer de măreție și de blândețe (fig. 218). Fidias a fost primul, care a creat un tip al lui Zeus de o frumusețe senină și de o măreție impunătoare.

Atena Partenos a fost inaugurată în Partenon pe la 438. Și această operă este pierdută. O cunoaștem numai după descripția lui Pausanias și după două copii, din dintre care una mai fidelă, descoperită în curtea liceului de fete Varvakeion din Atena (fig. 217).

Iată ce zice Pausanias despre această operă: «Statuia Atenei este făcută din fildes și din aur. La mijlocul căscii sale, este figura unui sfinx și de fiecare parte grifoni. Statua este în picioare, îmbră-

cată cu o haină, care se coboară până la glesne, și pe pieptul său poartă capul Medusei în fildeș. Victoria are patru mășuri de înălțime. Cu o mână zeița ține lancea; la picioarele sale este scutul său și aproape de lance un șarpe, care se zice că reprezintă pe Erihthonios. Pe piedestatul statuei, este figurată nașterea Pandorei». (I, XXIV).

Statua Atena Vărvakeion, reprezintă pe zeița purtând o cască, decorată cu un sfinx și cu grifoni, așa cum se vede și în descripția lui Pausanias. O egidă acoperă pieptul zeiței, care poartă un hiton

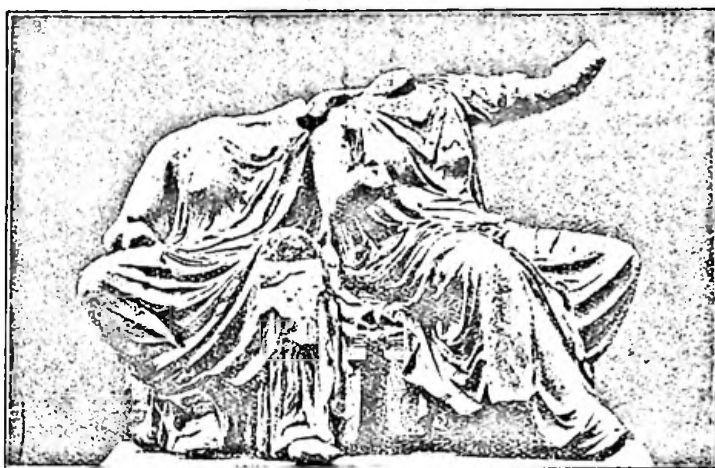


Fig. 220.—Grupul Demetrei și Corei. Frontonul oriental al Partenonului.
(După H. Lechat, *Phid'as*).

doric, strâns la talie de o centură. Zeița însă ține în mâna sa dreaptă o victorie, supț care se află ca suport o mică coloană.

Sculpturile Partenonului. — Nicăiri aiurea ca la sculpturile Partenonului nu putem avea documente sculpturale mai sigure pentru a judecă, fie și în parte, arta lui Fidias și a școalei sale.

Partenonul, cu toate mutilările sale, conservase, chiar după nenorocita bombardare a armatei venițiene a lui Morosini, pe la sfârșitul secolului al XVII-lea, o mare parte din sculpturile ce-l decorau. La începutul secolului al XIX-lea, lordul Elgin, în urma unei «iradele» a sultanului, ridică cea mai mare parte din bazoreliefurile frisei și sculpturile frontoanelor, pe care le duse la British Museum.

Din fericire, pe la 1674, artistul francez Carrey luă desemnuri

*de erit dat
de sultanul
Turcilor*

de pe cele două frontoane, așa că restituțiunea lor e astăzi destul de ușoară. Pausanias ne informează, că frontonul anterior reprezintă nașterea Atenei, iar celălalt cearta lui Poseidon și Atenei.

Din frontonul oriental, au rămas zece figuri, din care una este pe loc. Ele erau așezate astfel: Helios conducând caii săi, cari ies din întinsul apelor; o figură stând jos, probabil Dionisos; grupul Demetrei și Corei (fig. 220), îndărătul cărora este Iris alergând să vestească lumii nașterea Atenei. Scena din centru lipsește și nu se poate reconstitui, decât în chip conjectural. Din cea din dreapta, au rămas un tors de om, un fragment al unei victorii cu aripile întinse, un grup alcătuit din trei Parce; carul lunii.

Compoziția este superioară. Figurile, dispuse cu o mare măiestrie, cu o armonie și o simetrie desăvârșită, sunt sculptate cu o artă admirabilă. Se distinge stilul sobru al desenului și lărgimea execuțiunii la Dionisos; atitudinea încântătoare de intimitate și de iubire a grupului Demetrei și Corei, precum și a celui al Parcelor, în care respiră un adânc sentiment de viață și de idealism. Mișcarea corpurilor e excelent prinsă. Liniile lor mlădioase, desăvârșite ca formă, se ghicesc chiar supt învelișul draperiilor, tratate și ele în chip superior. Cutele lor, pe alocurea turmentate, pe alocurea lăsând să se întrevadă părți mai mari din trup, sunt foarte naturale, arătând că artictul lucră după un model viu.

Sculpturile frontonului occidental sunt mai mutilate. Avem fragmentele unui personagiu culcat, un grup al Aglaurei și al lui Cecrops, precum și câteva alte bucăți mutilate.

Din 92 metoape ale Partenonului, ne-au rămas vreo 30. Reconstituirea pozițiunii lor e grea. Cele din latura răsăriteană reprezintă *lupta zeilor contra giganților*; cele dela apus, arată alternativ o luptă dintre un pedestraș și un călăreț precum și lupta între doi pedestrași. Unii savanți recunosc aici lupta dintre Atenieni și Amazoanele.

Metoapele dela nord par a ilustra scene din războiul troian.

Cele dela sud sunt mai bine păstrate. Ele reprezintă *lupta Lapifilor împotriva Centaurilor*, care încadrează, pe ici-colo, unele mituri proprii Aticeii, cum e cel al Demetrei și Triptolem, al Pandorei și Epimeteu, al Aglaurei și Hersei, fiice curioase ale lui Cecrops, care s'au aruncat de pe Acropola, după ce înfrânseră o poruncă a zeiței Atena, etc.

Aceste metoape dovedesc o mare îndemânare în varietatea scenelor și

a mișcărilor, imitate direct după natură. Factura lor însă arată unele inegalități, unele stângăcii, care denotă, că executarea lor a fost făcută nu de Fidias însuși, ci de artiștii puși supt ordinele lui.

Metoapele acestea erau pictate, după cum dovedesc urmele incontestabile de culoare, descoperite pe unele din ele.

Sculpturile frizei sunt foarte interesante. Ele reprezintă ceremoniile sărbătorilor *Panatenee*.

În partea orientală, figurează în centru predarea *peplosului* sau a mantiei sacre a zeiței Atena. La aceasta, iau parte atât poporul întreg atenian, reprezentat prin femei și fete, libere sau metece, prin bătrâni, prin militari, călări, cât și înșiși zeii, cari asistă stând pe jețuri, cum sunt Zeus, Hera, Ares, Asclepios, Higia, Poseidon, etc. Un foarte frumos grup îl alcătuiesc Poseidon, Dionisos și Peitho (fig. 219).

Compoziția este simplă, liberă, măreață și foarte armonioasă. Dacă ea n'a fost executată de însuși Fidias, planul și desenul ei se datoresc de sigur lui.

Caracterul artei lui Fidias. — În opera lui Fidias și a școalei sale, întâlnim înaltele călități ale geniului grec: „Simplă, gust minunat și sobru, care caută înainte de toate armonia întregului. S'a vorbit adesea de ideal în arta greacă; dar, chiar în timpul perfecțiunii, arta greacă nu încetează niciodată de a se inspira dela natură. Să se examineze diferitele părți ale frizei: partea lăsată convențiunii este foarte slabă: atitudini, costume, nimic nu-i acolo factice; artistul a redat cu mare veracitate amănuntele, copiate direct după natură, și idealul nu este alcevă, decât frumusețea reală; dar realitatea este înobilată printr'un farmec particular, care nu se analizează, și pe care numai o lungă îndeletnicire cu marmorele antice poate să facă pe cineva, să simtă toate delicatețele sale” (Collignon, *op. cit.*).

Fidias, care aparține atât artei atice, cât și celei peloponesiene, căci eră elevul lui Ageladas, «reprezintă geniul grec în cece are el mai general. Moștenitor al grației și al eleganței atice, el a luat dela idealul doric gravitatea și noblețea sa severă și a realizat unirea cu o ușurință incomparabilă». (Ibidem).

Sculpturile templului Erehteion. — Sculpturile Erehteionului sunt foarte interesante și de un stil excelent. Printre ele, demne de o atențiune mai mare sunt *cariatidele* (fig. 222), numite în secolul al V-lea *Core*, adică fecioare. Investmântate cu un hiton doric lung, cu unul din picioare puțin îndoit, căci greutatea corpului cade pe celălalt,

ele poartă pe cap un capitel, decorat cu oye, care la rândul său susține acoperișul. Ele dău impresia unei eleganțe robuste și liniștite.

Noua școală atică: *Calimah*. — Sculpturile templului Apterios-Nike. — Pe la sfârșitul secolului al V-lea, sculptorii atici se



Fig. 221.—Cariatida a Erechtheionului și două victorii ale templului din Epidaur. (Fotografie C. Pușcașu după mulajele muzeului din Atena, conservate în Muzeul de Antichități din Iași).

depărtează de stilul pe jumătate peloponesian, pe jumătate ionian al școlii lui Fidias, și crează un nou stil atic, suplu, elegant, cochet. Șeful școlii pare a fi sculptorul *Calimah*, cel ce a lucrat lampa de aur, care ardea fără întrerupere în Erechtheion. Lui i se atribuie o

operă celebră, reprezentând un *grup de fete laconiene* dansând jocul numit *caryatis*.

Unii savanți au apropiat această statue pierdută a lui Calimah de celebra *coloană a dansatoarelor*, descoperită la Delfi (fig. 222). Acest monument se compune dintr'un lung trunchiu de acant, având din distanță în distanță foi mici, terminat sus cu un buchet de flori largi. În jurul acestuia, trei tinere fete, îmbrăcate cu tunici scurte purtând pe cap o coafură înaltă, numită «calathiskos», dansează jocul *caryatis*. Compozițiunea e originală. Execuțiunea e admirabilă, de un stil elegant, cu o tendință



Fig. 222. — Dansatoarele din Delfi. (Muzeul din Delfi. După Lechat, Phidias).

spre arhaism, care pare a fi fost introdusă

de însuși Calimah.

Tot școala atice nouă, aparțin admirabilele sculpturi ale balustradei templului Aptos-Nike de pe Acropola.

Spre deosebire de bazoreliefurile frizei, care par a fi anterioare Partenonului — de oarece construcția templului Victoriei Nearipate a început cam pe la 448 sup direcțiunea arhitectului Calicrate — sculpturile balustradei sunt executate pe la 411, când Atenienii, sup conducerea lui Alcibiade, obținuseră succese asupră vrămașilor.

Bazoreliefurile acestea reprezintă mai multe victorii, mesagele

Atenei, simbolizând izbânzile poporului atenian. Astfel, una conduce un taur pentru sacrificiu; alta înalță un trofeu. Cea mai reușită ca



Fig. 223. — Victorie scoțându-și sandalul, din balustrada templului Victoria-fără-aripi al Acropolei. (După H. Lechat, Phidias).

idee și ca execuție este victoria, care își scoate sandalul, într'un gest minunat, plin de naturaleță și de grație. O haină fâlfăietoare acoperă pe zeiță. Prin transparența ei, se întrevăd liniile mlădioase și formele svelte ale unui prea frumos corp, (fig. 223).



Fig. 224. — Victoria lui Peonios. (Muzeul din Olimpia).

«Autorul acestor incomparabile capod'opere de delicateță se depărtează deja de stilul lui Fidias. E un pur atic, care revine la tradițiunile rasei». (Collignon, *op. cit.*)*

* Școala ioniană nouă. — Alături de școala atică nouă, care, după cum am văzut, își reia tradițiunea de mlădiere, de eleganță, de rafinerie, de sentiment, există, în a doua jumătate a secolului al V-lea, o școală ioniană, care are câțiva reprezentanți distinși. Intre aceștia, un loc de frunte îl ocupă *Peonios din Mende*, care între altele, este autorul celebrei *Nike*, găsită la Olimpia, consa crată aici de Mesenieni spre a perpetua amintirea unui succes al lor, din 425, la Sfacteria. Zeița era reprezentată pe un pedestal triunghiular înalt, în momentul de a-și lua zborul. Vântul a-

runcă haina ei fâlfăitoare, care îi mulează corpul și face să apară liniile lui, elegante și mlădii, (fig. 224).

Din nefericire, statuia aceasta e mutilată. Măinile îi lipsesc în parte, precum și — ceea ce este mai regretabil — întreaga față. Totuși opera lui Peonios este una din bucățile cele mai frumoase, pe care le posedă muzeul din Olimpia.*

* Stelele funerare și sculpturile de ex-voto. — Stelele funerare și ex-voturile, deși nu sunt datorite, decât rareori, unor mari artiști, prezintă totuși un interes deosebit atât pentru istorie, cât și pentru artă. Unele din ele sunt lucrate îngrijit și au multe din calitățile marelui artă contemporană.

Mortul e reprezentat de obicei fie singur, în picioare, sprijinit



Fig. 225. — Stela Demetriei și Pamfilei. (După M. Collignon, *Les statues funéraires*).

de toiagul său, având alături de el pe credinciosul său câine, fie stând pe un jeț și înconjurat de una sau mai multe persoane, care îi prezintă obiecte scumpe, sau într'un gest de adâncă tristețe își iau ultimul rămas bun.

Scenele acestea sunt mișcătoare și lucrute cu un real sentiment de artă.

O stelă funerară celebră este cea pe care Atenienii au înălțat-o în Ceramic, cimitir oficial al Atenei, unui erou al lor, numit Dexileu.

El e reprezentat călare, gata să loviască pe vrăjmașul său doborât la pământ. Avantul calului mai ales e admirabil, (fig. 226).

Sculpturile de ex-veto, adică de ofrandă și de închinare reprezintă subiecte religioase, scene de adorațiune, de sacrificiu, banchete, etc.



Fig. 226. — Stela funerară a lui Dexileu. (Fotografie C. Poșcașu după mularul conservat la muzeul de Antichități al Universității din Iași).

SCULPTURA IN SECOLUL AL IV-lea.

* Caracteristica sculpturii secolului al IV-lea. In secolul al IV-lea, spiritul grec suferă foarte multe transformări. Sentimentul religios slăbește supt loviturile, date de mișcarea filosofică. Scepticismul și sensualismul cuceresc spiritele și sufletele. Demnității și seriozității

vechi, urmează o scădere în moravuri și o goană după plăceri.

Arta suferă influența acestei stări. Idealului sever și religios al secolului al V-lea, urmează unul mai frivol și mai realist, care umanizează pe zei, atribuindu-le sentimente și pasiuni violente omenești.

1) Artiștii caută acum, nu măreția și liniștea impunătoare, ci expresiunea și pateticul. Ei încearcă, și reușesc adeseori, să exprime emoțiunile și pasiunile sufletești. In acelaș timp, ei creează tipuri abstracte, reprezentând Dreptatea, Pacea, Bogăția, singure sau în grup.

2) Idealismul secolului trecut, care consistă în a perfecționa formele omenești, continuă a se menține; dar, alături de el, apare realismul, care studiază și reproduce mai de aproape fizionomia individuală, adică portretul.

3) Artiștii nu lucrează numai pentru monumentele publice religioase, ci și pentru diferiți monarhi și chiar pentru particulari. Ei au o libertate mai mare în arta lor și-și pot desvoltă mai bine individualitatea.

Tot acum, apare sculptura istorică, scene de bătălie, în special. Artiștii caută, pe lângă ceeace e patetic și dramatic, grandiosul. Această tendință conține în ea germenul decadenței; căci arta se va depărta de simplitatea și inspirația-sinceră, care au făcut gloria epocii precedente.

Trei mari nume ilustrează mai ales secolul al IV-lea: Scopas, Praxitele și Lisip.

ȘCOALA ATICĂ A SECOLULUI AL IV-lea

Scopas. — Acest mare artist, născut la Paros, lucrează în prima jumătate a secolului al IV-lea. Operele sale sunt numeroase. A lucrat frontoanele templului Atenei Alea din Tegea, din care avem câteva fragmente și mai ales capete expresive; o Hygie pentru Tegea, o Afrodita Pandemos, pentru Elida, precum și alte câteva opere pentru Atica, Megara și Teba. Către sfârșitul vieții sale, Scopas a colaborat cu alți artiști, la decorarea Mausoleului din Asia-Mică.

* O statuie celebră a lui Scopas, este Menada sfâșiând un ied, din care avem o copie într-o statueta, conservată la Dresda. Artistul a reprezentat Menada în momentul suprem al delirului bachic. Corpul ei, pe jumătate gol, se îndoiaie pe spate, într'o mișcare violentă; capul, cu părul despletit, aruncat pe spate, privește în sus. In mână, Menada ținea un ied, iar cu cealaltă cuțitul ucigător.

Din aceasta, se poate deja vedeă concepția cea nouă a artei grecești de a exterioriză în forme plastice pasiunile cele mai violente ale sufletului.

Sculpturile prețioase, descoperite de Newton la Boudroum și aparținând *Mausoleului din Halicarnas*, ne arată și mai bine stilul lui Scopas și al emulilor săi.

Mausoleul era un fel de templu-mormânt, ridicat de Artemisia soțului ei mort, Mausolus, satrapul Cariei. La acest monument, au lucrat, în afară de Scopas, Atenienii Leohare, Briaxis, Timoteos și Pitios. Acest din urmă și Satiros au fost arhitecții clădirii.

Mausoleul, în stil ionic, se înalță pe o bază uriașă. Era ornat cu un rând de coloane și se sfârșea cu o piramidă mare, pe care se află un quadrigă. O



Fig. 227. — Grupul lui Mausolus și Artemisei din vârful monumentului lui Mausolus. *Catalogue of British Museum*.



Fig. 228. — Mormântul lui Mausolus din Halicarnas. Restituțiune de Bernier. (După Benoit, *L'architecture*.)

Antiquite)
 unul dintre cele 7 minuni ale lumii antice,

cale, un dromos, pe care se aflau, de o parte și de alta, sfinxi, conducea la clădire, (fig. 228).

Monumentul era decorat cu multe sculpturi. Din cele ce s'au păstrat, cel mai însemnat fragment de friză este cel ce reprezintă *lupta Grecilor cu Amazonele*.

Atitudinile de mișcări violente, atât ale personajilor, cât și ale cailor, sunt admirabil de bine prinse. Scopas și colaboratorii săi cunoșteau la perfecțiune anatomia corpului și au reușit să-l redea în chip excelent, în siluete zvelte. Ceeace căutau ei erau contrastele dramatice.

Două statui colosale, a lui *Mausolus* și a *Artemisiei*, sunt foarte interesante (fig. 227).



Fig. 229. — Afrodita din Milo. (Fotografie C. Pușcașu după un mulaj al Louvrului, conservat în muzeul de Antichități din Iași).

Mausolus, cu barba scurtă, cu părul lung și abundent, care îi cade pe spate, e îmbrăcat într'un vestmânt larg, executat cu o măiestrie deosebită, de par'că se simte moli-ciunea și finețea pânzei, ce se drapează în cute îmbelșugate. Mausolus, cu tipul său străin, pare a fi un adevărat portret. *

Școala lui Scopas. — Concepția artistică și stilul lui Scopas au fost continuate de elevii săi. Lor li se datoresc două statui celebre, adevărate capo d'opere ale artei grecești: *Venus* sau *Afrodita din Milo* și *Victoria din Samotrace*, păstrate amândouă în muzeul Luvru.

Prima face parte din categoria aceea de statui, în care sculptorii urmând ideile generale ale contemporanilor, nu se sfiesc să prezinte o divinitate feminină în nud. Tipul pe jumătate gol, a cărui reprezentată strălucită este Venus din Milo, este de fapt o încercare mai timidă, decât cea a tipului cu totul gol.

Afrodita din Milo reprezintă pe zeița frumuseței făcându-și toaleta. Lăsându și vestmântul să cadă până la mijloc, ea caută instinctiv să-l rețină cu o mișcare a șoldurilor și a îndoirii piciorului stâng înainte, precum și cu mâna dreaptă, astăzi mutilată. Cu mâna stângă, care de

asemenea a dispărut, ținea probabil o oglindă și nu un măr, cum susțin unii învățați (fig. 229).

Corpul mlădiu, grăsuliu, cu forme desăvârșite, liniile sale ondulate, de un ritm admirabil, capul ei de o frumusețe severă și fermecătoare, fac din această statuie o minune a artei grecești.



Fig. 230. — Victoria din Samotrace (Louvre).

Victoria din Samotrace încoronă un monument, în formă de trieră sau corabie de războiu grecească, pe care o consacrase Demetrios Poliorcetul, în 306, amintirii victoriei sale navale pe coastele insulei Cipru împotriva lui Ptolomeu.

Zeita, avându-și aripile întinse, veghează, la prora vasului, într'o atitudine măreață. Corpul se mlădie pentru a rezista violenței vântului, care turmentează vestmântul ei larg, aruncându-l îndărăt și mulând unele din formele desăvârșite ale fecioarei (fig. 230).



Fig. 231.— Apolon Sauroctonul. (Muzeul Luvrului).

Zeita ținea cu o mână un trofeu, iar cu cealaltă o trompetă, cu care vestiă izbânda cea mare.

Autorul acestei capo d'opere face de sigur parte din școala creată de Scopas. Violența mișcărilor, felul de a trata draperia, stilul și măestria execuției o dovedesc. Totuși învățatul francez Fougères atribue această statuă școalei lui Lisip.

Praxitele. — Un alt mare întemeietor de școală, al cărui renume

umple antichitatea întreagă și timpurile moderne, este atenianul Praxitele. Activitatea sa se desfășoară între 370 și 340.

Praxitele este sculptorul prin excelență al tipului feminin, al idealizării formelor ei. Chiar statuetele bărbătești, lucrate de el, se resimt de idealul feminin al artistului. Celebra curtizană, Frine, de o frumusețe răpitoare, i-a servit de model și i-a inspirat opere nemuritoare.

* „Printre sculptorii școalei atice în secolul al IV-lea, Praxitele este cel care reprezintă mai bine spiritul nou. Gravitata severă a concepțiilor, scumpe lui Fidias, este părăsită, și artei îi plac subiectele grațioase, care deșteaptă sentimentele cele mai intime. Ar fi nedrept de a se rosti cuvântul de decadență: e o



Fig. 232.— Dinnia din Gabii. (Muzeul Luvrului).

evoluție în arta greacă și în nici un moment geniul helenic n'a dezvoltat în chip mai strălucit calitățile sale minunate de delicateță". (Collignon, *op.cit.*).

Praxitele a lucrat foarte mult. Se citează numele unui mare număr de opere. În tinerețe, a executat un grup al *Latonei cu fiii ei, Apolon și Artemis*, pentru localitatea Mantinea. Din acest grup, s'a găsit prin săpături unul din bazoreliefurile, care decorau baza statuei și care au fost lucrate supt direcțiunea marelui artist.

Unul din ele preprezintă concursul musical între *Marsias și Apolon*. Celelalte *șese muze*.

Praxitele a sculptat un *Satir*, așezat în calea tripiedelor din Atena. Muzeul Dresdei posedă o copie.



Fig. 234.—Capul Afroditei din Cnid de Praxitel. Colecția Kaufmann, Berlin. După *Antike Denkmäler*.

Satirul în repaos, din care avem o copie în muzeul Vaticanului,

O. Tafrali. — Istoria artelor, Ed. II, 5000 ex.



Fig. 233 — Afrodita din Cnid. (Muzeul Vaticanului. După Perrot, *Praxitele*).

Satirul, tânăr, încoronat de hederă, varsă într'o cupă vin dintr'un alt vas. Ritmul ponderat al statuei ne arată o influență a sculpturii din epoca precedentă.

Praxitele însă crează în curând tipuri noi. El dă corpurilor personajilor sale o așa de mare mlădiere și înclinațiune, încât e nevoit să așeze un sprijin exterior, de obicei un trunchiu de arbore, ca linia de pondere să treacă în treaceta și picioarele statuei. Această nouă atitudine va fi foarte mult imitată. Ca exemple de tipul, descris mai sus, servesc *Satirul în repaos* și *Apolon Sauroctonul* (Omoritorul de șopârlă).

este reprezentat tânăr, având aruncată pe umărul drept o piele de animal, care trece oblig pe dinaintea pieptului și e reținută de mâna stângă, răzămată de șold. Satirul se sprijină a lene de trunchiul unui copac. *

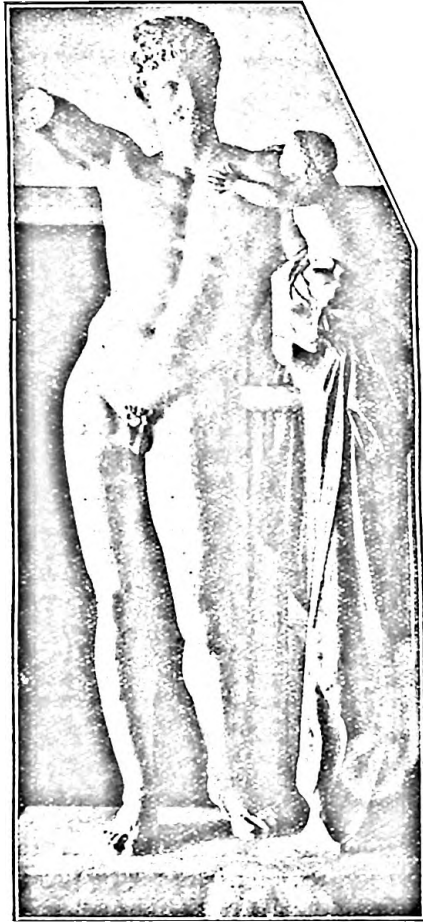


Fig. 235. — Hermes și Dionisos de Praxitele. (Fotografie C. Pușcașu după un mularj al muzeului din Atena, conservat în muzeul de Antichități din Iași).

Apolon Sauroctonul, din care se păstrează două copii, una la Vatican, cealaltă la Luvru, înfățișează pe zeu în vârsta adolescenței. El e gata să străpungă cu o săgeată o șopârlă, care se urcă pe un trunchiu de arbore. Zeul se reazămă de aceasta mlădiându-și corpul. Capul său are trăsături atât de feminine, încât, dacă ar fi fost detașat de corp, s'ar fi zis că aparține unei statui feminine (fig. 231).

Printr'o împrejurare fericită, avem o operă originală a marelui măestru. Ea a fost descoperită în săpăturile din Olimpia. E statua mutilată a lui *Hermes purtând în brațe pe Dionisos copil* (fig. 235).

Praxitele a prins momentul, când zeul călătorește spre doica copilului. Obosit, s'a oprit să se odihnească câteva momente și se reazămă de un trunchiu de arbore, peste care și-a aruncat mantia. Cu brațul stâng, ține pe Dionisos, căruia îi arată, ca să-l distreze, un ciorchine de struguri, pe care îl ține cu mâna dreaptă, astăzi mutilată.

Hermes are o figură tânără și delicată; corpul său e elegant și robust. Statuia era colorată, căci s'au descoperit pe ea urme de culoare. De altfel, textele vechi ne informează, că marele scul-

ptor puneă să i se picteze statuele pentru a le da mai multă expresie.

Praxitele n'a reușit nicăeri mai bine ca în redarea corpului feminin. Se citează mai multe statui de zeițe, lucrute de dânsul, ca *Tihe din Megara* și *Artemis Brauroniană*, care a fost identificată cu *Diana din Gabii*, astăzi la Luvru (fig. 232). Precum și *Venus din Arles* (fig. 251).

Praxitele crează însă mai ales un tip al Afroditei, pe care are curajul s'o reprezinte cu totul goală, deși aceasta eră privită de oamenii pioși drept o îndrăzneală de impietate.

Afrodita din Cnid a marelui artist deveni atât de celebră în antichitate, încât mulți făceau călătoria dinadins la Cnid spre a o vedea și admira, cum e cazul scriitorului Lucian.

Muzeul Vaticanului posedă o copie sigură a acestei capo d'opere. Zeița e gata să intre în baie. Haina sa e așezată pe un vas cu parfumuri. Ea are o atitudine naturală, plină de grație și de farmec, (fig. 233).

Capul zeiței, din care avem o copie excelentă în colecțiunea Kaufmann din Berlin, este încântător.

Ochii ei lungueți și frumoși sunt extrem de languroși. E o privire duioasă, «umedă», după expresia anticilor, pe care marele artist a imortalizat-o printr'un măestrit modelaj al pleoapelor (fig. 234).



Fig. 236. — *Afrodita* de Lisip. (Fotografie C. Pușcașu după un mulaj al muzeului din Atena, conservat în muzeul de Antichități din Iași).

* *Alte opere ale școlii atice.* — Școala atică din secolul al IV-lea e dominată de geniul lui Scopas și Praxitele. Un mare număr de opere se resimt de influența lor. Printre ele, cităm delicata friză,

de un stil fin și nervos, a *monumentului coragic al lui Lisicrate*, ridicat la poalele Acropolei Atenei, între 335—334. Bazoreliefurile acestei frize reprezintă înfrângerea piraților și schimbarea lor în delfini de către Dionisos.

Arta funerară a produs de asemenea opere de un stil excelent. *Stela Demetrei și Pamfilei* este tot ce poate fi mai delicat, mai duios și mai real în această ramură de artă (fig. 225).*

ȘCOALA NOUĂ ARGO-SICIONEANĂ

Lisip. — Cu Lisip, școala din Siciona înflorește din nou și capătă un mare renume.



Fig. 237. — Hercule Farneze, (Muzeul din Napoli; După M. Collignon, *Lysippe*).

Perioada activității celebrului artist se pune între anii 350 și 300. El a lucrat foarte mult, vreo 1500 de statui, după cum ne informează Pliniu, ceea ce presupune că ele au fost executate mai ales în bronz.

Lisip este creatorul unui nou *canon*, care se opune celui al lui Policlet. Corpurile sale sunt mult mai înalte, mai zvelte, iar capetele de obicei mici. Capul intră în corp nu de șase ori, ca la statuele lui Policlet, ci de șapte. Figura întreagă este dar de opt capetei în loc de șapte.

* În săpăturile dela Delfi, s'au descoperit șapte statui foarte interesante, care sunt copiile celor consacrate la

Farsala de un șef tesalian strămoșilor săi: Agias, Sisif I, Sisif II, Daohos, etc.

Statuia lui Agias e o copie în marmoră după o statuie contemporană în bronz a lui Lisip. Agias e înfățișat supt chipul unui tânăr atlet, cu corpul elegant și zvelt. E o operă remarcabilă prin frăge-

zinea modelajului, prin liniile sale armonioase, prin eleganța formelor sale robuste. Capul e mic cu trăsături fine, fruntea tăiată de o depresiune, dă impresia unei rare energii, (fig. 236).

Canonul lui Lisip este mai ales aplicat la statua sa celebră *Apoxiomenos*, din care Vaticanul posedă o copie bună. Ea reprezintă pe un tânăr atlet, curățindu-și corpul cu un «strigilis»; de untdelemnul, cu care se unse pentru luptă. Corpul este elegant și zvelt; capul e mic, cu un păr buclat, executat cu o deosebită măiestrie, (fig. 238).

Lisip crează un alt tip de atlet de o forță deosebită: *Hercule*. El a făurit statui ale acestui erou de diferite dimensiuni și atitudini.

Două copii interesante, păstrate în muzeul Luvru, ne reprezintă statueta lui *Hercule Epitrapezios*, pe care Alexandru-cel-Mare o avea mereu pe masa cabinetului său de lucru.

Hermes în repaos, din care muzeul din Napoli posedă o copie după o statuie a marelui artist, este o operă mult lăudată de antici.

Lisip a lucrat însă și statui colosale ale lui *Hercule*. Astfel, *Hercule Farneze*, conservată în muzeul din Napoli, și care reprezintă pe erou tot în repaos, dar în altă atitudine, pare a fi o copie a unuia din aceste creațiuni (fig. 237).

Arta cu tendință naturalistă a lui Lisip, îl face să execute numeroase portrete. Intre altele, cele ale lui Alexandru-cel-Mare, reprezentat în diferite vârste, sunt celebre. Muzeele europene posedă mai multe copii. Cea mai reușită o posedă Luvrul. Regele Macedoniei are o figură tânără, fără barbă, cu o înclinare ușoară de cap spre umărul stâng. Părul său o încadrează ca o coamă de leu, despre



Fig. 238. — Apoxyomenos de Lisip. După M. Colignon, *Lysippe*

care face aluzie și scriitorul Plutarch. Muzeul Capitoliului din Roma posedă de asemenea un portret interesant al lui Alexandru-cel-Mare, (fig. 240).



Fig. 239. — Câine în marmoră. (Muzeul Oficiilor din Florența. După Collignon, *Lysippe*).

Animalele, lucrute de Lisip, cai sau câini, sunt de un stil viguros și naturalist. *Molosul* de marmoră al muzeului din Florența ne dă o idee justă despre aceasta, (fig. 239).

«In rezumat, o fecunditate neobosită, care este un semn de măiestrie; un gust hotărât pentru realism; o



Fig. 240. — Capul lui Alexandru-cel-Mare. (Muzeul Capitoliului din Roma. După Collignon, *Lysippe*).

voință stăruitoare de a observa natura; o rară aptitudine de a



Fig. 241. — Călăreț combătând, zis Alexandru-cel-Mare. Statue în bronz. (Muzeul din Napoli. După M. Collignon, *Lysippe*).

vedea și a redă particularitățile individuale; o îndemânare de execuție, care se găsește în largul ei atât în fața unei figuri colosale, cât și înaintea unei statuete; o predilecțiune hotărâtă pentru tipurile, unde predomină energia și forța, și care se asociază poate cu o oarecare indiferență pentru tipurile de frumusețe cele mai delicate și mai voluptoase; o preocupare neîntreruptă de a mări hotarele domeniului deschis sculpturii adoptând un sistem de proporțiuni mai liber, făcând împrumuturi la izvoarele picturii; în sfârșit, un simț al pateticului, și o tendință de a orienta sculptura spre căutarea emoțiunii dramatice:

toate aceste trăsături alcătuiesc o fizionomie robustă și puternică, care e cea a unui șef de școală».

«Lisip e ceva mai mult. Influența sa nu este limitată la propriii săi discipoli: ea exercitează o acțiune foarte reală asupra artei hellenistice, mai ales asupra școalelor din Asia Mică, unde forța producătoare a spiritului grec se manifestează încă prin atât de viguroase izbucniri de sevă». (M. Collignon, *Lysippe*, p. 120—123).*

PICTURA ÎN SECOLELE AL V-lea ȘI AL IV-lea

În secolele al V-lea și al IV-lea, pictura greacă are reprezentanți iluștri, dela cari însă nu ne-a rămas nici o operă. Singurele izvoare, care pot să ne dea o idee de cecece eră pictura în această epocă, sunt vasele pictate. Picturile lor însă nu ne pot arăta, decât cel mult îndemânarea compoziției, dar după fineța desenului nu ne putem da seama de culorile și tehnica proprie ale frescei.

Cei mai renumiți pictori din secolul al V-lea sunt *Polignot*, *Micon* și *Panainos*; iar în secolul al IV-lea, *Zeuxis*, *Paraisios*, *Apele*, amicul lui Alexandru cel Mare, *Protogene*, protejat de Demetrios Poliorcetul. Despre arta lor, anticii vorbesc cu multă admirațiune. Se zice, de pildă, că Zeuxis a pictat un copil purtând niște strunguri, pe care păsările înșelate veniau să le ciugulească. Atât de reușită eră imitațiunea exactă a naturii.

Pierderea operelor acestor mari artiști este foarte regretabilă.

CERAMICA SECOLELOR AL V-LEA ȘI AL IV-LEA. VASELE CU FIGURI ROȘII.

Vasele în stil sever, 520—460. — Pe la sfârșitul secolului al VI-lea, cam pe la 520, pictorii ceramiști părăsesc procedeele tehnice și stilul predecesorilor lor și adoptă altele noi. Figurile vaselor sunt roșii în tonul argilei, iar siluetele lor sunt înconjurăte cu un câmp negru, obținut printr'un lac, propriu ceramicii grecești. Tehnica inciziunii se înlocuște de asemenea cu o altă. Amănuntele mușchilor și vestmintelor sunt indicate cu pensula cu o mare îndemânare și fineță. Se deosebesc două perioade în ceramică această nouă.

* Prima începe supt Pisistratizi și ține aproximativ până la anuș 500. Șeful școalei pare a fi *Epictet*, dela care ne-au rămas mai multe vase pictate. Subiectele sale sunt luate atât din mitologie, cât și din viața familiară, și tratate cu un realism, care merge câteodată până a reprezenta scene deochiate.

Din această perioadă, mai avem un mare număr de vase, semnate de alți artiști contemporani.

A doua perioadă a vaselor cu figuri roșii de stil sever cuprinde



Fig. 242. — Cupă de Eufronios. Teseu și Kerkyon, Teseu și taurul dela Niaratoni. (Louvre. După Pottier, *Douris*).

o serie de pictori ceramiști, cari i pe lângă subiecte cu scene familiare, întrebunțează și compozițiuni vaste, reprezentând legende eroice, în bună parte din epopeea homerică. Ei imitează pe marii pictori contemporani și dau dovadă de un sentiment dramatic foarte puternic.

Unul din cei mai însemnați și celebri pictori ceramiști din perioada aceasta, care ține dela 510 până la 460, este *Eufronios*. El e șef de școală și are mulți colaboratori, cari lucrează supt direcțiunea sa. Vasele pictate de el și de elevii săi sunt de o mare perfecțiune de stil. Mai multe sunt semnate de el. Astfel, muzeul Luvru posedă două vase, adevărate capo d'opere: pe unul sunt pictate *Isprăvile lui Teseu* (fig. 242), pe celălalt *Heracle învingând pe Anteu*.



Fig. 243. — Fiale de ceramistul atic Eufronios. Teseu și Amfitrite. (După Furtwängler-Reichold *Griechische Vasenmalerei*, München).

O fiale semnată de Eufronios reprezintă pe Teseu, asistat de Atena, prezentându-se Amfitritei, soția lui Poseidon. Eroul Aticei e susținut de un geniu marin (fig. 243).

Pe alte vase, Eufronios reprezintă scene familiare. E curioasă și realistă atitudinea unui profesor, pictat în mijlocul unei *fiiale*.

Un alt artist renumit este *Brigos*, dela care avem o cupă, păstrată tot la Luvru, reprezentând *Cadereu Troei*. E o scenă de măcel îngrozitor, de episoade dramatice, care impresionează adânc.

Duris este de asemenea un ceramist celebru, dela care ne-au rămas 28 de vase, având pe ele vreo

80 de tablouri. Ele se împart, după Edmond Pottier, în următoarele grupuri: 1. Subiecte mitice sau eroice, aventuri de zei și de eroi; 2. subiecte de război; scene de înarmare și de lupte; 3. subiecte de viață de familie, banchete, conversațiuni, exerciții de palestră, interioare de școală, de atelier, etc.

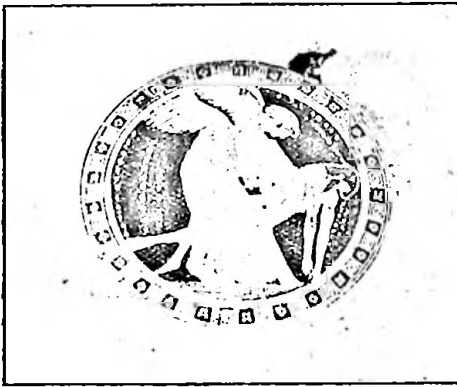


Fig. 245. — Fiale semnată de Duris reprezentând pe Eos purtând corpul fiului ei Memnon. (Muzeul Luvrului După Pottier, *Douris*).

Este o capod'operă a ceramicei grecești, aparținând primei faze a stilului lui Duris. Forma vasului a fost lucrată de ceramistul *Caliade* (fig. 245).

Alte vase, pictate de Duris, arată *Sileni dansând, cearta dintre Ajax și Ulise, Ulise predând lui Neoptolem armele lui Achile, Achile omorînd pe tânărul Troilos, interioare de școli* (fig. 246), etc.*



Fig. 244. — Scenă de banchet. Vas pictat de Smicros. (După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art IX*).

În stilul său, sunt «două faze principale: una, în care a urmat tradițiile vechi, unde desenul său a rămas arhaic, și cealaltă, unde penelul său a devenit mult mai simplu și unde a căutat să creeze ceva nou». (Pottier, *Douris*, p. 61—62).

O fiale celebră, semnată de Duris, reprezintă pe *Eos* ridicând pe fiul ei *Memnon* omorît. Figura ei arată o înfinită durere și poate fi comparată cu o *mater dolorosa*.

Este o capod'operă a ceramice

* **Stilul liber dintre 460 și 336.** — Un nou stil mai liber apare între 460 și 336. Centrul său este tot Atena, care atinge în perioada aceasta apogeul puterii sale politice economice și intelectuale. Ultimile manifestațiuni ale arhaismului dispar. Influența marilor pictori contemporani *Polignot*, *Micon* și *Panainos* se resimte, mai ales a celui dintâiu, atât din punctul de vedere al a-



Fig. 246. — Cupă făcută de ceramistul Euris, având pe ea reprezentațiunea unui interior de școală. (După Poulier, *Douris*).

legerii subiectelor, cât și din cel al procedeelor compozițiunii și al stilului.

Pitorescul, sentimentul dramatic, indicarea reliefului solului, căutarea unei perspective, în orice caz așezarea personajilor în mai multe planuri, câteodată ascunse după o îndoitură de teren, sunt calitățile marilor pictori Polignot și Micon. Ele se regăsesc la pictorii ceramiști. Unul din cei mai celebri este *Meidias*. Vasele pictate de acest mare artist arată perfecțiunea ceramicii atice din această epocă.*

* **Stilul atic dela sfârșitul secolului al V-lea și secolul al IV-lea.** Vase polihrome și cu decoruri aurite. — Pe la sfârșitul veacului al V-lea, apare în atelierele ceramiste ale Atenei un stil bogat, pe care unii îl socotesc un început de decadență. Ceramiștii atici își modifică, din necesități economice, create de dezastrele Atenei, atât forma, cât și subiectele vaselor lor, pentru a-și putea atrage o nouă clientelă. Ei nu mai fabrică vase de dimensiuni mari din potrivă lucrează vase mai mici, mai luxoase, destinate a primi lichide prețioase, cum erau mirodeniile.



Fig. 247. — Cantaros semnat de Douris, reprezentând o luptă între Greci și Amazoane. (Muzeul Cinquantenaire, Bruxelles).

O decorație fină și originală, alcătuită din palmete și ghirlande de mirt, încadrează scenele pictate cu subiecte alegorice (ca *Aurul*, *Bogăția*, etc.), dionisiace sau familiale.

Se văd femei în interiorul casei lor, făcându-și toaleta, petre-

când cu prietenele lor, făcând muzică, dansând ; scene de logodnă, de nuntă, etc.

Toate aceste subiecte sunt prinse după natură și tratate cu talent, cu o inspirație artistică deosebită și cu o fineță încântătoare. Mișcările corpurilor sunt naturale și exacte, vestmintele transparente și ușoare, cu delicate și fine cute, supt care se ghicesc formele mlădioase ale trupului.

Cele mai vechi vase din această categorie sunt monochrome, adică cu o singură culoare. Polihromia însă și obiceiul de a auri părți din costum, precum brățările, cerceii, sălbele și ghirlandele capului, apar, au succes și se continuă și în perioada următoare.

Tot acum, se fabrică și vase decorate cu figuri în relief. Ele sunt ce-i drept, mai rare, dar sunt în schimb lucrate cu o îngrijire foarte mare. Și la ele, se aplică polihromia și decorarea cu aur.*

* **Vasele cu fond alb.** — O altă categorie de vase este aceea cu fond alb. Tehnica aceasta a început să fie întrebuințată în atelierele atice pe la sfârșitul secolului al VI-lea, alături de cea a figurilor roșii și a fost continuată și mai târziu. Forma acestor vase e *lecythul*. Cei mai vechi lecyți cu fond alb au figuri pictate în negru opac ; apoi figuri cu trăsături incizate, și picturi polihrome. Decorația aceasta polihromă, pe fond alb, eră prea puțin durabilă. De aceea cei mai mulți ceramiști au renunțat la ea. În a doua jumătate a secolului al V-lea și în secolul al IV-lea, tehnica aceasta s'a rezervat numai categoriei de lecyți funerari. *