

21.11.1974 Coll. -

III. EPOCA HELLENISTICĂ.

ARTA DUPĂ ANUL 320 PÂNĂ LA CUCERIREA ROMANĂ. SCULPTURA.

După cuceririle lui Alexandru-cel-Mare, arta își mută sediul ei principal în Asia Mică. Sculptorii se pun în serviciul diadohilor și lucrează la înfrumusețarea capitalelor lor. Ei se inspiră mai ales



Fig. 247. — Galul murind (Muzeul Capitolului Roma. După C. Collignon. *Archeologie grecque*).

din arta lui Lisip. Dar «împing la extrem calitățile sale, care se schimbă în mâinile lor în defecte. Indemânarea în execuție se preface adesea în virtuozitate, naturalismul în știință de atelier, pateticul în dramă teatrală; aceasta dovedește că învățământul său a încolțit pe un pământ, care nu mai este Grecia, ci Asia Mică. «A-

sianismul» și-a îndeplinit opera, comunicând artei sale exuberanța sa, gustul său pentru declamațiunile sonore. (Collignon, *Lysippe* 124.).

Trei școli mai însemnate apar în perioada hellenică: cea din Pergam, cea din Rodos și Tralles și cea din Alexandria.



Fig. 248. — Cap de zeu din Pergamon. (Muzeul din Berlin).

* Școala din Pergam e alcătuită din artiști, cari au lucrat la curtea regilor Atalizi. Subiectele lor erau bine înțelese luate din evenimentele, care au făcut gloria acestor monarhi, anume respingerea și înfrângerea Galaților sau Galilor. Atal oferî chiar Atenienilor un monument, pe care ei l-au așezat la sud-estul Acropolei,

deasupra teatrului lui Dionisos. Sculpturile, care îl deco:au, reprezentau între altele și victoria sa asupra Galaților.

Dela școala din Pergam avem mai multe opere: celebrul *Gla-*
diator murind dela
Vatican, care în re-
alitate reprezintă un
Gal (fig. 247), pre-
cum și bazoreliefu-
rile desgropate la
Pergam, care deco-
rau un altar gigan-
tic, consacrat lui
Zeus și Atenei de



Fig. 249. — Bazorelief din Pergam. (Muzeul din Berlin).

regele Eumene al II-lea, (a. 197 — 159 în. de Chr.), și care se
află astăzi la muzeul din Berlin.

Bazoreliefurile marii frize a altarului înfățișează o giganto-
mahie. Ele alcătuesc o compoziție vastă. «Acele sculpturi ne arată
un stil nou în istoria plasticii grecești, o artă violentă, impetuoasă,
servită de o minunată îndemânare de
execuție» (fig. 249).* Capetele mai
ales au o expresie din cele mai e-
nergice (fig 248).

Școala din Rodos și din Tralles.—
Școala aceasta are gustul colosului.
Unul din sculptorii rodieni, *Hares din*
Lindosa executat în bronz faimosul
Colos din Rodos, reprezentând soa-
rele. Această statuie avea o înălțime
de treizeci și cinci de metri. Acestei
școli aparține de asemenea celebra
statuie din Vatican a grupului lui *La-*
ocoon, lucrată de artiștii *Atenodoros*
și *Agesandros*. În această operă, ve-
dem continuându-se tradiția lui Lisip.



Fig. 250. — Statuia Laocon. Muzeul Vaticanului.

«Modelajul torsurilor este foarte bun și știința nudului desăvârșită.
Expresiunea durerii fizice și morale e dusă la extrem» (fig. 250).
Din școala din Tralles avem și pe *Taurul Farnese*, păstrat la Na-
poli, executat de artiștii *Apolonios* și *Taurius*. Grupul acesta re-

Arta alexandrină este realistă. Ea excelează în reprezentarea unor tipuri particulare de Nubieni și de Etiopieni și are o deosebită predilecție pentru bazorelieful pitoresc. Bazorelieful alexandrin, spre

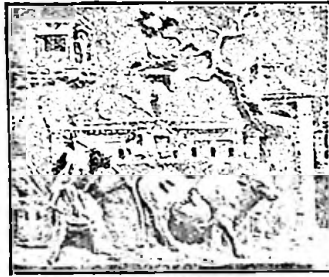


Fig. 252. — Bazorelief reprezentând un țăran mânănd o vacă la târg. (Glyptoteca din München. După Collignon, *L'Archéologie grecque*).

deosebire de cel al artei clasice, așează personagiile în mijlocul unui decor, luat după natură. Fondul este plin de arbori, de stânci sau de construcțiuni, adesea fantastice. Se poate da ca exemplu un bazorelief al muzeului din München, reprezentând un țăran mânănd înaintea sa o vacă, pe spinarea căreia a atârnat două oi, legate de picioare. Fondul e alcătuit de un peisagiu, înfățișând o fortăreață, case și arbori (fig. 252). «Arta alexandrină inaugurează astfel un stil pictural,

care va avea un deosebit succes în arta romană și va inspira bazoreliefurile istorice ca cele ale coloanei lui Traian».*

Sculptura hellenistico-romană. — Tendințele artistice, inaugurate de școlile precedente, se mențin în perioada următoare. Artiștii sunt tehnicieni îndemânateci, fără a se ridică la înălțimea de inspirație a măștrilor vechi.

Acum, se dezvoltă mult arta portretului și arta împodobirii teatrelor, circurilor, palatelor și grădinilor lor. O întreagă serie de sculpturi în marmoră reproduce operele vechi; altele sunt lucrări noi. Mai toate însă au un rol decorativ.

Printre statuetele cele mai însemnate din această perioadă, sunt: *Apolon de Belvedere*, multă vreme socotit pe nedrept ca un model de perfecțiune plastică, pe când în realitate e o operă rece și mediocră (fig. 255), *Artemis cu căprioara*, păstrată în muzeul Luvrului (fig. 253) și *Copilul scoțându-și un ghimpe din picior* (fig. 254), e conservat în muzeul din Florența. Artistul a immortalizat această operă tăria sufletească a unui



Fig. 253. — Diana vânănd. (Muzeul Luvru).

copil, care a suferit dureri groaznice, din cauza ghimpelui intrat în picior, dar și-a continuat totuși fuga și a ieșit învingător la un concurs, ținut la Olimpia.

FIGURINELE DE TERACOTA.

Arta greacă a întrebuițat, din timpurile cele mai vechi, argila pentru făurirea statuetelor sau figurinelor de caracter votiv și în legătură cu credințele funerare.



Fig. 254. — Copil scoțându-și un ghimpe din picior. (Muzeul din Florența).

Atelierele *coroplaștilor*, adică ale artiștilor de figurine, au lucrat de asemenea ornamente în argilă pentru templele vechi.

Teracotele grecești se împart în două grupuri: *plăci estampate* și *figurine*.

* Plăcile estampate erau fabricate cu un tipar scobit. Subiectele lor sunt luate fie din mitologie, fie din viața zilnică. Ele sunt de o mare simplitate în modelaj și de un relief puțin pronunțat.

Figurinele sunt mai însemnate. S'au găsit într'un număr foarte mare în diferite localități, atât în Grecia, cât și în insule, în Asia Mică, în Cirenaica, etc.

Mai cunoscute sunt cele din *Tauagra*, din *Rodos* (necropola din *Camiros*) și din *Mirina* în Asia Mică.

Maxime Collignon le împarte după sfil în următoarele categorii: 1. Stil primitiv și arhaic; 2. Stil sever; 3. Stil al secolului al IV-lea; 4. Stil al secolului al III-lea.

Figurinele aparținând celor două dintâi categorii sunt adeseaori idoli comuni.

Necropolele din Tanagra și din Tegea ne-au dat un mare număr din aceste figurine.



Fig. 255. — Apolon Belvedere. (Muzeul Vaticanului, Roma).

Tehnica lor e simplă, aspectul primitiv amintind vechile statui arhaice. Adesea, capul și mâinile sunt indicate sumar, ca la statuetele dela Băiceni-Cucuteni.

Altele însă sunt lucrate cu multă îngrijire, fiind adevărate statui în miniatură.

Figurile acestea reprezintă atât zeițăți, cât și scene din viața contemporanilor.

Figurinele din secolul al IV-lea, găsite la Tanagra, la Thisbe, la Aulis, la Atena și la Corint sunt lucrate cu tipar scobit. Ele sunt colorate cu o ușoară vopsea albastră, roșie, roșie-închisă, neagră. Formele sunt adesea zvelte, grațioase, elegante în mișcări și atitudini.

S'a discutat cu argumente pro și contra chestiunea, dacă ele reprezintă zeițăți, ca cele din primele ca-



Fig. 256. — Taurul Farnese. (Muzeul din Napoli. După R. Menge).

tegorii, sau figuri din viața familiară. Părerea din urmă e mai plauzibilă.

Statuetele de Tanagra sunt de diferite feluri. Cele masculine sunt mai rare și reprezintă efebi ținând în mâini un iepure sau un cocoș, ori copii jucându-se. Cele feminine sunt executate cu mult sentiment artistic. Aici, se vede o fe-

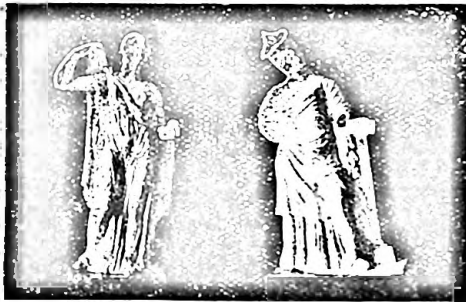


Fig. 257. — Figurine din Tanagra și din Mirina. (Muzeul Luvrului).

meie, îmbrăcată în haine de casă sau de plimbare, mergând sau stând într'un jeț, într'o mișcare naturală și grațioasă; aici, ea este întovărășită de o prietenă, care se razămă de umărul sau de brațul

ei; aici, două tovarăse se joacă încrucișându-și mâinile sau purtându-se în spinare una pe alta, etc.

Toate au atitudini grațioase și cochete (fig. 257).



Fig. 256. — Oglindă greacă în bronz. Sec. V a. Chr. (Muzeul Cinquantenaire, Bruxelles).

Din stilul secolului al III-lea, fac parte figurinele, fabricate de atelierile asiatice din Mirina, Pergam, Smirna, Efes, Milet, Tars. Ele se deosebesc de cele precedente prin finețea argilei și prin execuția mai riguroasă.

Figurinele din Mirina datează din primele trei secole înaintea erei noastre și sunt cele mai cunoscute și de proveniență sigură. Ele sunt influențate de marile școli de sculptură asiatice, ca cea din Tralles, din Rodos și din Pergam și au o mare varietate de forme. Coroplaștii dau dovadă de multă finețe în execuție și de o fantezie bogată și creatoare. Multe din aceste figurine erau făcute, ca să

fie atârinate, cum sunt de pildă victoriile cu aripile întinse. Coroplaștii din Mirina imitează, între altele, și pe Afrodita din Cnid a lui Praxitele. Ei nu disprețuiesc nici un subiect: plăsmuiesc pe zeul Eros, efebi cântând din flaut, satiri dansând, tipuri comice populare, de pildă un sclav în piață, un parazit flămând, un pescar cu un coș, un negustor laudându-și marfa, etc.

Astfel, figurinele sunt interesante atât din punctul de vedere a evoluției artei, cât și din cel al credințelor și al vieții sociale din epocile corespunzătoare, mai ales pentru cele din urmă patru secole înaintea erei noastre.



Fig. 259. — Apoteoza lui Germanicus Cameu. (Cabinetul de medalii din Paris, După A. Furtwaengler, Die Antiken Gemmen).

GLIPTICA = *arte de a grava în piatră fină, pilită.*

Artiștii greci au produs opere de cea mai mare valoare în glicptică, atât în ceea ce privește gravarea pietrelor, cât și în baterea monedelor și a medaliilor.

Pietrele gravate se împart în două categorii din punctul de vedere al tehnicii: *intaiuri* (gravare în adânc), și *camee* (gravare în relief).

Artiștii greci s'au servit pentru intaiuri de ametist, hyacint, agat, cornalină, calcedonă, etc. Cu o îndemânare extraordinară, care stârnește o meritată admirație, artistul gravă în pietrele acestea dure un personaj, un bust, un cap și chiar scene cu mai multe figuri. El dădea atenție mare corpurilor și figurilor, păstrând proporțiile și redând mișcările cu o nespusă exactitate. Partea scobită eră șlefuită cu mare îngrijire. Această



Fig. 200. — Cameu al Ptolemeilor. (Muzeul Hermitage din Petrograd. După A. Furtwaengler, *Die Antiken Gemmen*).



Fig. 201. — Cameu al Ptolemeilor. (După A. Furtwaengler, *Die Antiken Gemmen*).

operație este un semn de autenticitate, căci intaiurile s'au falsificat mult în timpurile moderne. În antichitate chiar, erau intaiuri neîngrijit lucrate, ieftine, destinate oamenilor de jos.

* Intaiurile serviau mai ales ca sigilii. Cele mai vechi, de o artă curioasă și primitivă, aparțin civilizațiunii minoene și miceniene. Cele din epoca hellenică și hellenică sunt adesea ori capod'opere.

Cameele au de cele mai de multe ori proporțiuni mai mari. Se lucrau în pietre polihrome, cu mai multe straturi, cum sunt agatele. Subiectele erau foarte variate, câteodată inspirate de capod'operele marilor artiști contim-

porani. S'a reprodus, de pildă, în camee Amazoana lui Policleț, Discobolul și Marsias ai lui Miron, Atena-Partenos a lui Fidias. Scenele mitologice sunt cu deosebire căutate. Printre zei, Afrodita și Eros-ul sunt favoriții îndrăgostiților și senzitivilor.

Un mare număr de camee sunt adevărate portrete. Astfel, un cameu, ce se găsește în colecțiunea curții imperiale din Rusia, reprezintă pe Ptolomeu II și pe Arsinoe (fig. 260), un altul din Viena, mai inferior ca lucru, înfățișează pe aceleași personaje (fig. 261). În Cabinetul de Medalii din Paris, se găsește, între altele, un cameu cu bustul lui Perseu, regele Macedoniei, etc.

Supt Ptolomei, în Egipt, se lucrau camee din bucăți mari de piatră prețioasă colorată. Cabinetul de Medalii posedă un vas cantharos, lucrat dintr'o piatră cu frumoase nuanțe. Pe el, se află gravate elemente decorative împrumutate atributelor dionisiace, ca măști, rythoni, ghirlande, vițe de vie, hedere, țapi, pantere.

Arta cameelor a fost continuată cu mult succes în epoca romană. Cabinetul de Medalii din Paris mai posedă un foarte mare cameu, reprezentând apoteosa lui Germanicus (fig. 259). Tot în aceeași colecțiune, ca și în cea a muzeului din Viena, se mai găsește o serie de frumoase camee reprezentând împărați și împărătese romane.*

ARTELE ECLECTICE OCCIDENTALE: ETRUSCĂ ȘI ROMANĂ

I. ARTA ETRUSCĂ

* Scurtă privire asupra Etruscilor. — Dintre toate popoarele, care au locuit Italia în antichitate, înainte de cucerirea ei de către Romani, singurii Grecii și Etruscii au avut o civilizație și o artă înaintată.

Civilizația și arta Grecilor din Italia de sud, numită Grecia Mare, se confundă cu a conaționarilor lor din răsărit. La Etrusci, cu toate înrăuirile grecești foarte puternice ce au suferit dânsii, civilizația și arta se prezintă cu oarecare aspecte proprii, care merită să fie cunoscute.

Grecii numiau pe Etrusci *Tusci* sau *Tyrrhenieni*. Herodot îi face Pelasgi-Tyrrhenieni și părerea sa găsește și astăzi susținători. Etruscii vorbeau o limbă diferită de cea a celorlalte populațiuni ale Italiei. În Etruria, s'au găsit un mare număr de inscripțiuni în această limbă, care cu toate studiile savanților, a rămas încă obscură. Unii cred, că, Etruscii erau indigeni, alții că au imigrat în Italia. În a-

ceastă ipoteză, unii susțin, după Dionisie din Halicarnas, că ar fi pătruns în Italia din Tirol prin Alpii Retici. Alții însă cred că ar fi venit pe mare. Etruscii ar fi făcut parte din acele populațiuni maritime, care în veacurile al XVI-lea și al XV-lea, plecate din Asia Mică, au încercat, în mai multe rânduri, să atace Egiptul cel bogat. Una din ele, *Tyrssa*, ar fi poporul Thyrrhenian, care s'ar fi stabilit în Etruria, în secolul al XI-lea înainte de Christos.

S'ar putea susține și o a treia ipoteză, care ar împacă pe cele două precedente: poporul etrusc s'a putut forma din imigranți, veniți atât pe mare, cât și pe uscat.

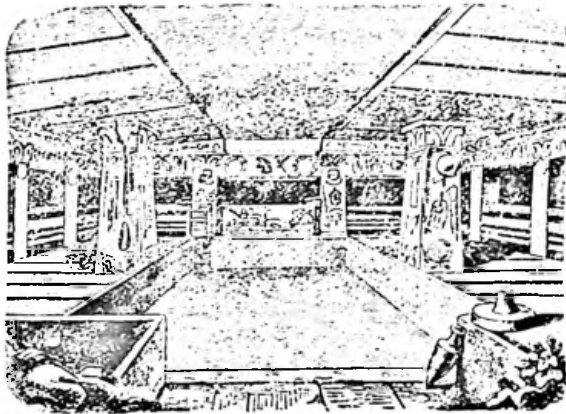


Fig. 262.—Mormânt etrusc din Cervetri. (După R. Meuge).

Unele indicii îndreptătesc susținerea ipotezei originii asiatice a Etruscilor. În adevăr, mormintele etrusce se aseamănă cu unele din Asia Mică; în ele, se întrebuintă bolta. Costumul etrusc e original. Regii purtau o haină de ceremonie lungă, cu margini de purpură; erau însoțiți de lictori purtând fasce și topoare. Obiceiurile etrusce ne arată iarăși o origină asiatică.

Etruscii știură să se folosească de bogățiile țării, unde se stabiliseră. Ei ajunseră la o mare prosperitate. Cetățile lor erau apărate de ziduri, ridicate cu blocuri mari și alcătuiau state independente. Pământurile aparțineau nobililor. Un șef suprem, un fel de rege, comandă fiecare stat.

- O confederație religioasă, fără caracter politic, adună douăsprezece state în jurul cultului unei zeițe, ceea ce constituia o legătură națională între ele.

Etruscii erau navigatorii iscușiți. Tot comerțul coastelor occidentale ale Italiei era în mâna lor. Ei făceau schimbul de mărfuri cu populațiunile Italiei, precum și cu Cartaginezii și cu Grecii. Se dădeau însă cu plăcere la piraterie. Numai locuitorii cetății Caere nu practicau pirateria și erau pentru aceasta lăudați de Greci. O

Legendă greacă simbolizează această stare de lucruri, când ne arată pe zeul Apolon capturat de pirații etrusci.

Etruscii își întinseră stăpânirea până la marea Adriatică. Ei întemeiară orașele Bolonia, Mantua și Ravena. Mai târziu însă, fără siliți să cedeze Galilor terenul. La sud, Etruscii subjugară unele din micile popoare din Latium și cuceriră și multe orașe din Campania, între care cel mai însemnat era Capua.*

ARHITECTURA ETRUSCĂ.

Lucrările de inginerie. — Arhitectura etruscă se poate studia mai ales după ruinele fortificațiilor. Acestea sunt interesante și amintesc așa numitele ziduri pelasgice grecești, care în realitate sunt miceniene sau chiar dintr'o epocă anterioară. La lucrările de apărare, inginerii etrusci au întrebuințat trei feluri de piatră: blocuri mari de formă neregulată (un fel de *opus incertum* roman), blocuri poligonale de formă mai regulată și blocuri paralelipipedice (cum era la Romani *opus quadratum*). Primele două se găsesc la Alatri, Cossa, Pyrgos, Norba, Fiesole și Volterra; cea din urmă la Ardea, Faletri, Sutri, Tarquinii, etc.

* Etruscii au făcut lucrări de artă și pentru regularea cursurilor râurilor și asanarea terenurilor mlăștinoase. Ei au construit canale de derivație, de drenare, conducte pentru aducerea apei de băut, etc.

În toate aceste lucrări, ca și în alte construcții, au întrebuințat bolta, care e la ei o influență orientală. Astfel, canalurile, cu care se făliă Roma în prrma epocă a existenței sale, acele Cloaca maxima, construite de Tarquinii, erau opera inginerilor etrusci. Aceștia au mai întrebuințat bolta și la construirea podurilor și a porților monumentale ale cetăților.

Bolțile etrusce erau de două feluri: adevărate bolți cu vusoare și cheie și bolți în «encorbellement». **cei ies în afară de perete, care, mărin bolta.*

Arhitectura funerară. — În Etruria, s'au descoperit un mare număr de morminte etrusce de felurite forme. Etruscii au întrebuințat în câmpie tumuli, după modelul celor din Grecia și din Asia Mică. Ei erau adesea înălțați pe o bază cilindrică zidită. Cei dela localitățile Vulci și Cucumella par niște adevărate fortărețe.

În regiunile înalte, arhitecții etrusci se folosiră de relieful solului, pentru construirea mormintelor de aspect diferit de cel al tu-

mulilor. Ei au sculptat, după modelul grec din Asia Mică, fațade chiar în stâncă, cu frontoane, cu figuri, cu diferite alte decorațiuni. Se săpă în stâncă sau o sală unică circulară sau pătrată de dimensiuni variabile, sau mai multe încăperi, cari comunicau între ele. Unele sunt simple și n'au decât patru ziduri cu unul sau doi pilaștri, cari susțin plafonul. Jur împrejur, eră un fel de prispă, pe care se așezau cadavrele. Alte morminte însă sunt foarte bine decorate: au cornișe, frize, pilaștri eleganți, paturi în fundul unor alcovuri. Zidurile lor sunt acoperite cu fresce, reprezentând diferite scene triste sau vesele.

Intr'un mormânt din Cervetri, se văd pictate obiectele, de care se serviă mortul în viață: vase, saci, cufere, unelte, arme, cuirașe, jambiere, (fig. 262) etc.*

SCULPTURA

Sarcofagele. — Etruscii n'au avut o sculptură monumentală originală și înfloritoare, ca Egiptenii, Mesopotamienii sau Grecii. Nici mitologia, nici credințele religioase, nici materialurile disponibile n'au favorizat pe Etrusci pentru crearea unei sculpturi însemnate. Și totuși, ea există și merită să se vorbească de operele ei.

S'au găsit, de pildă la Chiusi, sculpturi reprezentând lei, sfinxii, imagini de zeițăți. Ele sunt mai ales imitațiuni după arta greacă.

Bazoreliefurile, descoperite la Perusa și la Chiusi, sunt ceva mai interesante. Ele ne arată scene funerare, care amintesc pe cele ale vaselor grecești arhaice.

Sculptorii etrusci au făurit însă sculpturi în întregime din argilă. Ele merită o atenție mai mare.

* Unele texte vechi ne informează, că artiștii etrusci făuriau chiar statui și decorațiuni de temple în teracotă. Astfel, la sanctuarul lui Jupiter, construit de Tarquinii pe Capitolul din Roma, artiștii etrusci au lucrat mai multe statui și quadrige pentru fronton, precum și o statuie a zeului, care s'a așezat în celă.

Din această sculptură monumentală în argilă, care a dispărut în cea mai mare parte, muzeul Vaticanului posedă unele fragmente de statui în mărime naturală. Ele par, după felul cum sunt lucrat a fi aparținut unui fronton de templu.*

Sarcofagele în argilă sunt opere interesante și curioase. Muzeele posedă un mare număr aparținând mai multor epoci. Unul din

aceste sarcofage, păstrat la Luvru și care după stil pare a fi dintr'o epocă nu tocmai depărtată de cea a templului amintit al Capitolului, reprezintă un pat luxos, destul de scund, ornamentat cu un chenar de palmete și acoperit cu un așternut cu cute bogate. Rezemate pe o perină, stau pe jumătate culcate două personaje:



Fig. 263 —Sarcofag etrusc de teracotă găsită la Caere. (Muzeul vilei Giulia, Roma. (După *Monumenti antichi dei Lincei* 1898).

o femeie și un bărbat. Acesta își razămă mâna dreaptă pe umărul drept al tovarășiei sale. Un Sarcofag asemănător găsit la Caere, e conservat în muzeul vilei Giulia la Roma, (fig. 263).

Un alt sarcofag, găsit la Larthia Seianti și păstrat astăzi în muzeul din Florența, aparține unei epoci mai recente. Patul este ornat cu un decor floral în formă de cercuri mari.

Moarta îmbrăcată într'o haină ușoară și elegantă, e întinsă pe pat într'o poză naturală. Cu mâna-i dreaptă face un gest de a da la o parte voalul, care îi acoperă capul; cu mâna stângă, sprijinită de perină, ține un obiect rotund, probabil o oglindă împodobită cu două rânduri de mărgăritare. În jurul gâtului, poartă o salbă iar la mână, o brățară, (fig. 264).

* Artiștii sarcofagelor caută să copieze exact natura până în cele mai mici ale ei amănunte. Figurile morților par a fi adevărate portrete. Asemănarea e principala grijă a sculptorului; restul îi interesează mai puțin. Se explică, dar, pentru ce la cele mai multe din statutele culcate ale sarcofagelor etrusce se constată o disproporție displăcută a formelor.

Unele sarcofage au jur împrejur bazoreliefuri, care prezintă oarecare interes. Sunt scene luate atât din mitologie, cât și din viața de toate zilele. Astfel, vedem procesiuni triumfale, scene de sacrificiu, magistrați înaintând cu suita lor sau stând pe scaun și distribuind justiția sau înconjurați de familia rugătoare a osânditului; ne mai întâmpină scene de vână-

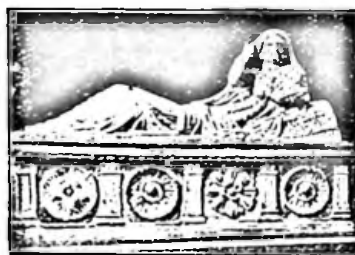


Fig. 264. — Sarcofag etrusc din Larthia Seianti. (Muzeul arheologic din Florența. — După M. Collignon, *Les statues funéraires*).

toare, curse de care, lupte de gladiatori, banchete dansuri, ceremonii funerare, etc.

Scenele mitologice sau legendare, care nu sunt rare, dovedesc triumful definitiv al civilizațiunii și artei grecești asupra Etruscilor. Unele bazoreliefuri reprezintă răpirea Elenei, căderea Troei sacrificiul Ifigeniei, moartea Polixeniei, asasinatul Clitemnestrei, Ulise la Dirce și la ciclopul Polifem, lupta Grecilor cu amazonele, răpirea Persefonei, etc.*

PICTURA ȘI CERAMICA ETRUSCĂ

Pictura etruscă ne este cunoscută atât prin frescele mormintelor cât și prin numeroase vase pictate.

Fresce s'au descoperit în diferite localități din Etruria ca Corneto-Tarquini, Cervetri, Chiusi, Vulci, Orvieto, Veji, etc. Data lor e greu determinat. Totuși prin comparațiunea cu arta greacă, s'a putut trage concluzia, că cele mai vechi nu sunt anterioare secolului al V-lea, iar cele mai noi posterioare secolului al III-lea înainte de Christos. Ele aparțin stilurilor arhaic, sever și liber.

* Ca exemplu de stil sever, dăm o scenă de banchet, descoperită la Corneto. Personagiile, îmbrăcate în haine scumpe brodate, sunt culcate pe paturi luxoase. Pe pereți, atârnă coroane. Un cântăreț le cântă din dublul flaut; un sclav servește. Supt pături, se văd două păsări și o panteră, care probabil jucau un rol în seria distracțiilor din timpul mesei, (fig. 265).

Frescele acestea arată, că arta picturală a Etruscilor este de asemenea o ramură a artei grecești.

Aceeași constatare se face și când privește ceramica, cu toate că în această artă Etruscii sunt mai originali, mai ales în epoca primitivă.*



Fig. 265.—Scene de banchet, Pictură etruscă găsită la Corneto. (După Martha, *Archéologie étrusque et romaine*).

Vasele etrusce se împart în mai multe grupuri: vase canope, adică cu capac în formă de cap de om, ca cele similare din Egipt, vase cu reliefuri, lucrate din pământ negru și numite *bucchero* și vase imitate după cele grecești.

* Vasele canope sunt mari, destinate să primească cenușa morții. Ele aparțin secolelor al VIII-lea și al VII-lea.*

* Vasele *Bucchero nero*, a căror industrie începe cam în aceeași epocă, sunt fabricate dintr'o argilă neagră, proprie Toscanei. Ele se împart în două clase: *Bucchero* cu desenhuri imprimate cu un sul (mai puțin numeroase) și *Bucchero* cu reliefuri estampate cu mâna liberă și cu aplicațiuni, aparținând secolelor al VI-lea și al V-lea, găsite mai ales la Chiusi. Aceste din urmă au aplicațiuni mulate și lipite de suprafață, reprezentând figuri feminine și alte motive ornamentale.

Vasele au una sau mai multe zone orizontale cu figuri, ca lei, grifoni, sfynxi. Linii paralele în relief, despărțesc aceste zone. Capacurile au forme variate și curioase.

Vasele de imitațiune greacă se prezintă supt diferite forme și aparțin mai multor epoci.

Unul din cele mai renumite din această categorie este vasul numit *Busiris*. (Vezi figura la arta greacă).

Se reprezintă pe el Heracle omorând pe regele african Busiris și pe servitorii săi, cari, călcând legile ospitalității, încercaseră să-l asasineze. Scena e lucrată cu îngrijire în stil arhaic grec.

Vasele de imitație greacă au multe scādări. Ceramiștii etrusci nu pricepeau întotdeauna scenele, pe care le reproduceau. Le copiau destul de rău, fără a-și da seama exact de atitudinea și mișcarea personagiilor. Inscriptiile grecești, când existau pe vasele-model, erau mai întotdeauna rău copiate, ori înlocuite cu linii sau puncte negre. Dar și argila și culorile nu sunt la înălțimea celor ale vaselor grecești imitate.

Alături de aceste vase de imitațiune locală, s'au descoperit în diferite localități din Etruria și vase originale grecești importate. Cele mai multe sunt de fabricațiune corintiană; altele aparțin atelierelor ceramiste din Cirena din veacul al VI-lea.*

II. — ARTA ROMANĂ

* **Influențele etruscă și greacă asupra Romanilor.** — Romanii, la începuturile istoriei lor, au suferit influența Etruscilor, dela cari au împrumutat arhitecți și artiști pentru înfrumusețarea Romei. Din aceste timpuri, nu s'au păstrat, decât foarte slabe urme. În schimb, Vitruviu ne dă informațiuni interesante.

Când Romanii intrară în atingere cu lumea greacă, mai întâiu prin cucerirea Greciei-Mari, adică a Italiei de Sud, apoi mai târziu

cu Grecii dela răsărit, adoptară încetul cu încetul civilizația și deci artele grecești.

Romanii erau un popor rustic, cu multe și solide virtuți. Intelnicirile lor principale erau cultura pământului, comerțul și războiul. Industriile înflorau în schimb puțin. Romanii nu cunoșteau nici literatura, nici filozofia, nici știința, nici arta. Venind însă în atingere cu Grecii din Italia meridională și mai ales cu Grecii din Orient și din Grecia propriu zisă, ei fură încetul cu încetul câștigați de cultura greacă. La aceasta, contribuiri foarte mult mai cu seamă miile de Greci cultivați, aduși ca sclavi la Roma sau veniți să se căpătuiască. Un mare număr dintre ei erau medici, profesori, actori, filosofi și chiar vrăjitori. Toți aceștia răspândiră în jurul lor cultura hellenică și admirația pentru ea. Pe de altă parte, mii de Romani, locuind vreme îndelungată țările, unde cultura greacă eră în floare, reîntorcându-se la Roma, întăriră curentul nou și contribuiri de asemenea, încetul cu încetul, la transformarea ideilor și a moravurilor. Romanii fură câștigați de hellenism.

Influența greacă se resimte mai ales în artă. În arhitectură și în artele plastice, epoca română nu este decât o continuare, o evoluție a artei grecești, și chiar o decadentă a ei. Pe ici, pe colo, este adevărat, se resimte și o oarecare influență etruscă și orientală. De aceasta din urmă însă, însăși arta greacă, este îmbuibată în deajuns în epoca hellenistică.*

ARHITECURA

Pentru studiul arhitecturii avem un mare număr de monumente romane. Ele aparțin următoarelor categorii: Temple, edificii publice și private, băi sau terme, teatre și circuri, monumente comemorative ca arcuri, colonne și trofee, morminte, fortificații, poduri și viaducte.

1. — TEMPLUL ROMAN

Templul pătrat. — Pentru a ne da seama cum au ajuns Romanii la planul templului lor primitiv, trebuie să cunoaștem în linii largi concepția lor religioasă.

Ei credeau în existența unor forțe superioare, care puteau fi favorabile în orice împrejurare. La orice întreprindere, Romanul ținea

să consulte una din aceste forțe. Ele își manifestau voința prin diferite semne, care arătau dacă trebuia sau nu, să se lucreze într'un fel ori altul.

Venind în atingere cu Grecii, Romanii au adoptat treptat întregul panteon hellenic. Totuși din vechile zeități au mai păstrat pe unele, cum sunt de pildă Larii, Penații, Janus, etc.

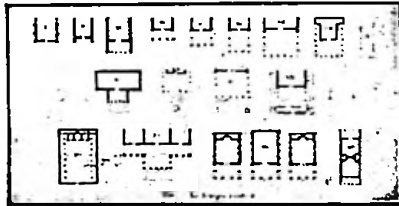


Fig. 266. — Templul roman; 1. Templul Fortunei virile din Roma; 2. Templul lui Esculap din Spalato; 3. Templul Venerii din Roma. După Benoît, *L'architecture*.

Anumiți preoți erau însărcinați să consulte voința zeităților ori de câte ori un particular sau Statul avea să întreprindă ceva însemnat. Pentru consultarea zeului, preotul alegea un loc neprofanat de oa-

meni. Pe teren, însemnă un pătrat. Două linii perpendiculare îl împărțeau în două părți egale. Punctul de intersecțiune se numea *decussis*. Preotul se așeza pe acest punct, cu fața întoarsă spre Sud și Răsărit, gata să observe semnele, prin care își manifestă voința zeitatea consultată și care se făcea, de pildă, prin zborul unor păsări sau altele.

Numele de *templum* se crede, că vine de la un radical înrudit cu verbul grec *temnein*, a împărți, de unde derivă probabil și cuvântul grec *temenos*, care însemnează sanctuar. În adevăr, pătratul tras pe teren, era împărțit, după cum am văzut, în patru, și centrul său era punctul sacru, unde stătea preotul.



Fig. 267.—O basilică din Pompei.

Templul etrusc și unele temple romane din primele secole ale existenței Statului roman erau pătrate. Vitruviu ne descrie amănunțit un asifel de templu etrusc.

Planul templelor romane. — În epoca preponderenței influenței grecești, templul roman adoptă toate formele celui grecesc. To-

tuși adesea, forma mai mult sau mai puțin pătrată a templului primitiv se poate recunoaște, chiar atunci când planul general al edificiului e dreptunghiular. De pildă, templul lui Jupiter din Pompei este oblung, dar dacă se omite porticul, planul sanctuarului însuși se apropie de un pătrat (fig. 268).

Se poate dar zice, că «forma templului roman este rezultatul unei duble influențe, căreia Roma fu supusă: o influență greacă, o influență etruscă».

În deobște, pe la sfârșitul Republicii și în perioada imperială, templele romane nu sunt decât temple grecești, de un stil modificat sau evoluat.

Toate formele grecești se întâlnesc.

* Astfel, un templu *in antis* era cel dela *Porta Collina* în Roma. *Amfiprostil* era templul din forul Veleja.

Vitruviu ne arată, că templul lui Jupiter în porticul lui Metellus avea forma de *peripter*. *Pseudoperipterul*, foarte rar în perioada greacă, e des întrebuițat supt Romani.

Templul lui Quirinus, construit de August pe muntele Quirinal, e un *dipter* având 76 de coloane.

Templul *dublu peripter*, compus din 124 coloane, câte două zeci de laturile cele lungi, este *Olimpeionul*, adică al lui Jupiter Olimpicul, ale cărui mărețe ruini se văd încă la poalele Acropolei Atenei. Acest sanctuar a fost conceput supt Pisistrate, continuat de Antioh Epifane, cu arhitectul roman Cossutius, și terminat supt împăratul Hadrian.

Romanii au întrebuițat adese *monopterul*, adică templul de plan circular, prevăzut cu un rând de coloane. Ca exemple, pot servi *templul dedicat Romei și lui August* de pe *Acropola Atenei*, *templul Vestei dela Tivoli*, etc.*

ORDINELE ARHITECTONICE ROMANE.

Ordinele grecești arhitectonice se întrebuițează și în epoca romană, dar suferă unele modifisări și pierd mult din punctul de vedere al purității clasice.

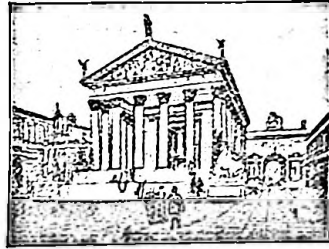


Fig. 268. — Templul lui Jupiter din Pompei. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

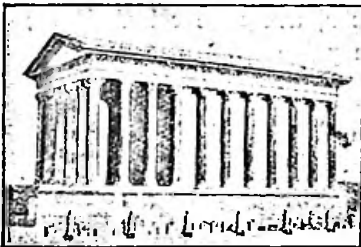


Fig. 269. — Templul zis «La Maison Carrée» din Nîmes, Franța. (După R. Cagnat et V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

În arhitectura romană, regăsim aceleași elemente, cunoscute în arhitectura greacă, stilobatul, coloana, acoperișul cu frontonul. Baza coloanei se numește *spira*, fusul *scapus*, capitelul *capitulum*, arhitrava *epistilum*, friza *zoophorus*, cornișa *corona*.

Se deosebesc următoarele ordine :

Ordinul doric grecesc, neglijat din cauza severității liniilor sale, se întrebuițează totuși cu unele modificări. Coloana are o bază, iar capitelului îi lipsește simplitatea clasică. El ne întâmpină, de pildă, la *templul lui Quirinus*.

De acest ordin, ține cel supranumit *Toscan*, întrebuițat atât în Etruria, cât și la Roma.

Ordinul toscan se aseamănă cu precedentul, dar adesea n'are triglife și motule. Coloana este netedă, fără caneluri. Când acestea există, ele sunt umplute în partea inferioară până la o treime din înălțimea lor.

Capitelul e alcătuit din mai multe toruri sau alte muluri, în care echinul se pierde. Gorgerinul capătă o mare extensiune, care e mai mult plăcută. Abaxul e uneori ornat și striat. Arhitrava netedă. Triglifele câteodată există, nu sunt însă însoțite de metope.

La monumentele din sudul Franței, se întâlnește o coloană mai elegantă, decât cea toscană. Unii autori o numesc *galo-romană*.

Ca exemple de temple în ordin toscan, avem pe cel al *Pietații din Roma*. Tot din ordinul toscan fac parte coloanele *teatrului lui Marcellus*, etc.

Ordinul ionic, întrebuițat mai rar, e departe de a avea puritatea celui grec.

* Gorgerinul e urât, volutele neregulate și disgrațioase. Baza coloanei se alcătuește dintr'o plintă și din două toruri, despărțite printr'o scotie. E ceace se numește baza atică.

Din acest ordin fac parte templul *Fortuna Virilis* din Roma și etajul al doilea al *Coliseului*.*

Ordinul corintic a fost cel mai întrebuițat de Romani, dar a suferit însemnate modificări.

* Capitelul se alcătuește din trei rânduri de frunze de acant. Cele două de jos, în număr de opt, înconjoară fusul cilindric; frunzele din catul al doilea sunt așezate în dreptul intervalelor celor din catul întâiu. Rândul al treilea, cel mai de sus, începe în intervalele celor din al doilea cat. Tot în rândul treilea, sunt și

dublele volute, care susțin abaxul. În mijlocul acestuia, e o rozetă. Ca exemplu se dă capitelul templului *Mars Ultor* din Roma (fig. 270). Bazacoloanei se aseamănă câteodată cu cea ionică; alteori prezintă deosebiri, fiind compusă din două toruri, despărțite prin



Fig. 270. — Capitel corintian din Templul lui Marte Răzbușătorul. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

două scotii, care la rândul lor sunt separate prin două linii de astragale. Coloana are 24 caneluri, adesea pline în partea lor inferioară.

Capitelul ordinului corintic roman se poate studia din trei puncte de vedere:

al proporțiilor, al mărimii frunzelor de acant, al tăeturii acestor frunze.

La templele din *Tivoli* și *Preneste*, de pildă, înălțimea capitelului nu depășește dimensiunea diametrului coloanei. La templul lui *Jupiter Stator*, înălțimea aceasta o întrece în chip simțitor. În epocile mai recente, o depășește cu o treime.

La capitelele basilicii din *Tivoli*, rândul al doilea de frunze e mic, și de abia se poate deosebi rândul întâiu.



Fig. 272. — Capitel corintian roman din Termele lui Caracala. Capitel compozit din Forul lui Traian din Roma. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

«În vechile capitele (templul din *Tivoli*, *basilica din Preneste*, templul din *Assise*, templul *Vestei din Roma*) al doilea rând de foi de abia se ridică deasupra celor dintâiu mai târziu, al doilea rând se lungește.

Lungirea capitelului se explică prin cea a frunzișului, care se desvoltă. (Choisy *Histoire de l'architecture*, I)».

Tăietura frunzelor prezintă multe tipuri. La un moment dat, s'au

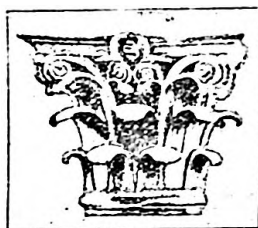


Fig. 271. — Capitel corintian din Termele lui Agrippa. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).



Fig. 273. — Capitel al unui pilastru din templul lui Marte Răzbușătorul. (Mars Ultor). (După Benoit, *L'architecture Antiquité*).

întrebuințat și alte feluri de frunze, afară de ale acantului, ca ale maslinului, de pildă.*

Ordinul compozit—Acesta nu se deosebește de corintic, decât prin conformația capitelului, care e un amestec de capitel corintic și ionic sau mai bine zis suprapunerea celui de al doilea asupra celui din-tâiu. Baza e aceeași ca și la ordinul corintic.

» Cel mai vechiu moment unde se întrebuintează capitelul compozit, este *Arcul lui Titus* din Roma.

O altă formă compozită o găsim la Kanawat în Siria, unde un capitel toscan pare că iese dintr'un coșuleț cu acant, adică dintr'un capitel corintic. Aiurea, ne întâmpină la capătul foilor acantului, patru victorii, care susțin unghiurile abaxului.

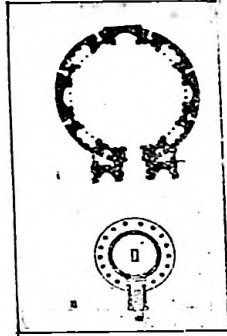


Fig. 274. — Planurile circulare ale Panteonului din Roma și Templului Vestei din Tivoli. (Benoit, *L'architecture Antiquité*).

Mai există, de altmintrelea și alte feluri de capitele, care sunt întrebuintate și în perioada

următoare bizantină. Ele au la colțuri, supt abax, câte unul sau doi berbeci (*templul Concordiei*), un vultur, etc. la *Termele lui Caracalla* sunt capitele compozite, având la mijloc figura unui altlet, probabil a lui Hercule (fig. 272), care apare din mijlocul frunzișului și pare că privește în jos spre spectatori.*

* **Edificiile cu plan circular.** — Grecii au întrebuintat, în epoca hellenistică, edificii cu plan circular, numite *tholos*. Astfel sunt, *Arsionoeion din Samotrace*, *Filippeionul din Olimpia*, *Tholosul din Epidaur*.

Romanii au construit în acest gen monumente mult mai însemnate; între altele *Panteonul lui Agrippa* (fig. 275), *Coliseul din Romă* (fig. 276), *Templul Vestei* din Tivoli (fig. 274), etc.

Panteonul, construit din ordinul lui Agrippa, colaboratorul împăratărilor August, de către arhitectul *Valerius din Ostia*, este o

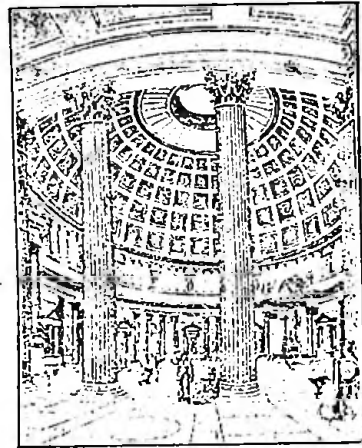


Fig. 275. — Interiorul Panteonului lui Agrippa. (Resituațiune de Isabelle. *Les édifices circulaires et les dômes*).

clădire vastă, acoperită cu o cupolă, socotită cu cea mai mare din lume. Edificiul are din distanță în distanță nișe trilobate, având fiecare câte două coloane de stil corintic.

În față, clădirea e precedată de un portic cu opt coloane, încoronat cu un fronton.

Combinarea acestui portic cu un edificiu de plan circular nu e tocmai fericită.

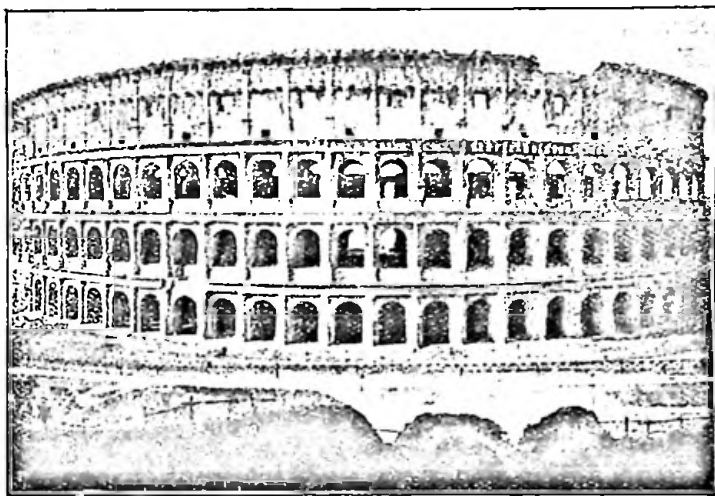


Fig. 276. — Coliseul, Roma. (După R. Meuge).

În interior, pereții mărețului monument sunt căptușiți cu plăci de marmoră, care dădea întregii clădiri un aspect foarte luxos.

Templul Vestei din Tivoli este un monopter, cu coloane de ordin corintic. Cupola se termină la creștet cu un ornament floral numită de Vitruviu *flos*. Aceasta este o reminiscență a colibelor sau a caselor primitive etrusce.

Coliseul este o clădire colosală pentru reprezentațiuni. Ea are forma eliptoidală. 50.000 de spectatori puteau lua loc pe treptele amfiteatrului. La exterior, zidurile au trei rânduri suprapuse de deschizături, arcuite în plin-centru, despărțite de pilaștri, pe care se află accolat semi-coloane corintiene. În interior, este un imens amfiteatru, cu multe ieșiri, cu galerii de refugiu pe timp de vreme rea. Sus, există o galerie acoperită, precedată de un portic de un șir lung de coloane.

În monumentul acesta, totul este admirabil: vastitatea, unitatea desăvârșită a părților, din care e alcătuit, peste care se rezervă o lumină intensă. Lungimea lui e de 187 metri, lățimea de 155, înălțimea de 48 metri.

2. EDIFICIILE PUBLICE

Forul. — Cele mai însemnate edificii publice se ridicau în for. La obârșie, forul din Roma eră piața cetății dela poalele colinelor. Aici, se întâlneau membrii diferitelor triburi, așezate pe ele pentru a schimbă mărfuri și pentru a se consfătuși asupra apărării intereselor lor comune.

Cu timpul, forul deveni centrul nu numai al vieții economice, ci al celei politice, religioase și judiciare.

Pentru satisfacerea nouilor nevoi ale comunității, s'au ridicat mai multe construcții publice, ca temple, săli de deliberare, tribune pentru oratori, basilici, în care se judecau procesele și se tratau afacerile bănești, arcuiri de triumf. Pe lângă acestea, erau firește și un număr mare de prăvălii.

După exemplul Romei, mai toate orașele ținură să aibă forul lor. *Forum romanum* al metropolei a devenit astfel modelul, pe care l-au copiat orașele din provincie.

* Vitruviu ne dă știri interesante în privința acestor foruri:

«Forurile la Greci sunt, zice el, pătrate, înconjurate de portici largi și duble, ale căror coloane dese susțin arhitrave în piatră sau marmoră, pe care sunt așezate galerii. Nu tot așa sunt construite forurile orașelor din Italia, pentru că strămoșii noștri ne-au transmis obiceiul de a da lupte de gladiatori; coloanele trebuie deci, din această pricină, să fie mai spațioase. Supt portice, prăvăliile de negustori și deasupra, tribunele vor fi dispuse în chipul cel mai comod pentru trebuința, pentru care au fost făcute și pentru perceperea contribuțiilor. Trebuie, apoi, să existe o proporție între dimensiunile forului și cifra populației; fără această precauțiune, locul ar putea fi prea mic sau forul, cu puține construcții, s'ar părea gol. Lățimea trebuie să fie determinată în așa fel, încât atunci când lungimea se va fi împărțit în trei părți, două din acestea să i se dea ei. Astfel, forma va fi a unui dreptunghi, dispoziție mai comodă pentru spectacole». (Vitruviu, V, 1).

Descrierea scriitorului latin a fost găsită, cu câteva excepțiuni adevărată, când s'au descoperit prin săpături diferite foruri.

Un număr însemnat de foruri romane au fost date la iveală atât în Italia, cât și în alte provincii. Mai cunoscute și mai bine studiate sunt cele din Roma, din Pompei și din Timgad, în Africa.*

Principalele edificii publice, care împodobiau în deobște un for roman, erau *curiile, sălile de vot, tribunele pentru discursuri, basilicile, arcurile de triumf.*

* *Curiile* erau clădiri simple de plan pătrat sau oblung, destinate administrațiunii. Pereții lor se decorau cu un strat de ștuc, care se opriă la jumătatea înălțimii lor și se sfârșia printr'o cornișă. Se căută să se obțină o bună acustică.

Dintre curii cea mai bine păstrată este a lui *Cesar*, rezidită de Dioclețian, în forul roman. Transformată în biserică creștină supt papa Honoriu, astăzi poartă numele de Sfântul-Hadrian. Alături, se află biserica *Sancta-Martina*, care nu-i altceva decât biuroul senatului, *secretarium senatus*. Intre ele, este o mare sală, care nu-i decât porticul ridicat de August, *Atrium Minervae*, și care despărția cele două clădiri, cu care de altfel formă un tot.

Această dispoziție de trei clădiri, formând un întreg, se regăsește la Pompei, la o altă curie. Câteși trele au abside semicirculare. La Timgad, în Africa, s'a descoperit o curie dreptunghiulară, precedată de o scară, prin care se intră în sală prin trei porți, formate de doui pilaștri mărginași și două coloane centrale. În fund, eră o estradă dealungul zidului, unde stăteau, pe jețuri mobile, președintele și asistenții săi. Sala eră decorată cu statui.

Tribunele pentru discursuri, purtând la Roma numele de *rostrae* consistau dintr'o mare platformă, așezată în mijlocul unei piețe și ridicată cam la o înălțime de trei metri. O scară largă urcă la ea. O balustradă o înconjură aproape din trei părți. Statui și bazoreliefuli o ornamenteau.

Uneori însă, drept tribună publică se întrebuișă estrada, precedată de scară, a unui templu, cum e de pildă, *rostra Julia* din fața templului lui Cesar. Municipalitățile, care n'aveau foruri cu spațieri mari, adoptau de regulă acest model. Drept exemplu, poate servi tribuna publică din Timgad.

Sălile de vot, numite *saepta*, erau săli simple patrulatere, pre-

cedate de un portic. Dimensiunile lor erau considerabile. Unele din Roma aveau o lungime de 400 și o lărgime de 100 de metri.

Basilicile erau edificii, unde se judecau procesele. Forma lor a fost adoptată de la clădirile similare grecești sau orientale.

Prima biserică, a fost construită la Roma de către Porcius Cato, lângă curia Hostiliana, pe la 184 a. Chr. Altele urmară în curând. Basilica lui Sempronius Gracchus, în 169. *Basilica Julia*, începută de Cesar, a fost sfârșită de urmașul său August. Supt imperiu, s'au ridicat foarte multe basilici, care mai târziu au fost transformate în biserici creștine.

Planul unei basilici e dreptunghiular, cu sau fără absidă la capăt, circulară sau pătrată. În interior, jur-împrejur, este un șir de coloane, care susțin acoperișul. Cu timpul, s'au introdus două rânduri de coloane, paralele cu laturile lungi ale edificiului, care se împarte astfel în *trei nave*, una mai largă la mijloc și două mici înguste laterale. Ca exemplu, se poate da, între altele, *basilica din Pompei*.

Câteodată se orânduiesc în interior patru șiruri de coloane. Atunci, clădirea se împarte în cinci nave, cum e de pildă *basilica Julia* din Roma, lungă de 109 și largă de 40 de metri.

*Basilicele au de obicei două etaje. În cel inferior, se judecau procesele sau se tratau diferite afaceri, cel de sus era rezervat celor ce se plimbau sau discutau.

Sunt două tipuri de basilici. Unul derivă din sălile hipostile orientale, altul din sălile hipostile grecești.

«De la început ne găsim, zice G. Leroux, care a studiat amănunțit această chestiune, în fața a două tipuri de biserică, deosebite în toate dispozițiunile lor și de origine evident diferite. Primul are raporturi izbitoare cu sala hipostilă de la Delos; e o construcție de obârșie orientală, mai largă decât adâncă, unde coloanele interioare sunt așezate pe rânduri concentrice. Celalalt derivă fără nici o îndoială posibilă din naosul oblung, cu frunte strâmtă și cu trei nave, din care Grecii făcuseră succesiv o casă, un templu, o sală de adunare»¹⁾. (Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine* 129—130). Tipului oriental aparțin *basilica Julia*, *basilica Ulpia*, *basilica lui Constantin din Roma*, etc.

¹⁾ G. Leroux, *Les origines de l'édifice hypostyle en Grèce, en Orient et chez les Romains*, Paris, 1913.

De tip grec sunt basilicele *din Pompei*, *Aemilia din Roma*, cele din *Aspendos*, *Orticoli*, *Tipasa*, etc.

În fundul sălii, în fața porții de intrare, era o platformă, înaltă de vreo doi metri, unde ședeau judecătorii. Zidurile erau acoperite cu decoruri și cu incrustațiuni de marmoră sau mai adeseori de ștuc, imitând marmora.*

3. — SĂLILE DE SPECTACOLE

Spectacolele jucau un rol cât se poate de însemnat în viața romană. Ele erau obiectul unei atențiuni din cele mai mari. În mâna politicianilor, reprezentațiunile de tot felul, luptele cu gladiatorii, cu fiarele, întrecerile în circ, erau arme puternice pentru câștigarea simpatiei masei populare.

Pasiunea pentru spectacole a câștigat și provinciile cucerite, acolo unde ea nu există înainte, astfel că aproape pretutindeni municipalitățile căutau să satisfacă populațiunea, care cerea spectacole, ridicând clădiri speciale. E adevărat însă, că în această privință existau unele deosebiri între Roma și provincie, datorite unor anumite împrejurări, unor anumite edicte, unor obiceiuri sau gusturi locale. Astfel, în unele provincii, se apreciau mai mult luptele cu gladiatorii; în altele, ca de pildă în Africa, teatrele erau preferate amfiteatrelor și circurilor; în regiunile dunărene și în Asia-Mică, jocurile după moda greacă erau încă în floare și lăsa în umbră întrecerile din amfiteatre și din circuri.

Edificiile de spectacole sunt următoarele: teatrele, odeonurile, amfiteatrele, circurile și stadiile.

Teatrele. — Reprezentațiunile dramatice, imitate după cele grecești,

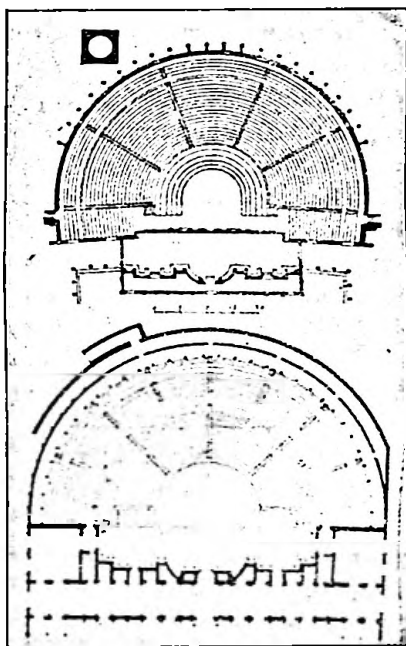


Fig. 277.—Teatrele romane din Pompei și din Orange. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

n'au stârnit niciodată un prea mare interes la Romani. Elita în adevăr se interesă de ele, vulgul însă preferă spectacolele mai brutale, mai violente, mai inferioare. Edificii monumentale pentru reprezentațiunile teatrale s'au construit la Romani într'o epocă târzie. Multă vreme, piesele dramatice s'au reprezentat pe o scenă, construită din lemn, într'un circ sau pe lângă un templu. După reprezentare, se dărâmă această construcție efemeră.

Primul teatru în lemn s'a clădit cam pe la anul 150 a. Chr., iar primul în piatră a fost zidit la Mitilena, din ordinul lui Pompeiu.

* Teatrul roman se aseamănă foarte mult cu cel hellenic, dar introduce și unele elemente, necunoscute acestui din urmă.

«Vitruviu a arătat foarte bine deosebirile, cari există între un teatru grec și un teatru roman. La Greci, acțiunea se petrecea parte pe scenă, parte pe platforma orchestrei; actorii ocupau scena¹⁾; corurile, orchestra, unde evoluau. La Romani, ale căror opere dramatice ignorau corurile, orchestra nu mai avea aceeași utilitate, și întreaga piesă se jucă pe scenă. De aici, conveniențele de proporții foarte diferite: în teatrele grecești, scena se putea să fie restrânsă, dar orchestra avea nevoie de o mare dezvoltare; la Romani, scena putea fi largă și orchestra mai puțin întinsă; ceea ce se traduce prin traseuri deosebite. Orchestra greacă era aproape circulară; orchestra romană era numai semicirculară, adâncimea, în acest caz, devenia egală cu jumătatea razei, adică cu jumătatea adâncimii orchestrei». (Cagnat et Chapot, *op. cit.*, 173).

În fața scenei, se ridică sala, *cavea*, în formă de amfiteatru, cu mai multe rânduri de trepte, pe cari se așezau spectatorii. În teatrele mici, treptele se succedau fără întrerupere; în cele mari, ele erau împărțite în mai multe serii prin galerii circulare, numite *praecinctiones*. Ultimul rând era prevăzut cu un portic acoperit, unde lumea în caz de ploaie se putea refugia.

Mai multe scări, care la marile teatre erau de obicei de șapte, și uneori chiar mai multe, suiau în formă de raze dela orchestră în sus și împărțiau astfel teatrul în sectoare, numite *cunei*.

La teatrele romane, numai orchestra servind la evoluțiunile corului, era destinată a primi pe spectatorii de vază, în primul rând pe senatori. La unele teatre, ca de pildă la Pompei, mijlocul or-

¹⁾ În privința aceasta s'au făcut multe și lungi discuții în lumea erudiților. Atăzi se admite că actorii greci jucau numai în orchestră, unde evoluă și corul.

chestrei eră ocupat de un basin cu apă. Primele 14 rânduri de trepte se rezervau cavalerilor. Locurile cele mai de cinste erau așa numitele *tribunalia*, așezate deasupra intrărilor laterale, care dădeau acces în orchestră. Ele erau ocupate de împărat, de familia sa, de vestalele și de magistrații, cari organizau jocurile.

Partea clădirii, rezervată actorilor și care după Vitruviu trebuia să aibă de două ori diametrul orchestrei, se alcătuiă din următoarele părți :

1. Zidul din fundul scenei, care se numia *scaena* și eră decorat bogat, cu coloane, cu nișe, conținând statui, cu alte ornamentațiuni sculpturale sau picturale. Scena teatrului din *Aspendos* e un frumos exemplu în această privință. Zidul scenei se prelungia la dreapta și la stânga cu alți doi pereți, cu așa numitele *parascaenia*. Scena avea de obicei trei porți : una la mijloc, *poarta regală*, și două laterale *hospitales* sau ușile străinilor.

2. Scena propriu zisă sau platforma, pe care jucau actorii, *proscenium*. Partea cea mai vecină de orchestră eră numită *pulpitum*.

3. Culisele, unde se găsea și garderoba actorilor, purtau numele de *postscenium*.

În subsol, în *hyposcaenium* se aflau mașinăriile necesare reprezentațiunii și ridicării cortinii.*

Odeonurile. — Clădirile destinate concertelor și audițiunilor muzicale, aveau multă asemănare cu teatrele în privința scenei și a locurilor spectatorilor. Se deosebiau însă de ele prin aceea că zidurile erau înalte și aveau un acoperiș, care lipsia celor dintâiu.

* S'au descoperit la multe localități odeonuri, ca la Pompei, la Aosta, la Amman în Palestina, la Cartagina. Cel mai cunoscut este cel construit de Herod Aticul la Atena, ale cărui ruini, destul de bine păstrate, se văd astăzi la poalele Acropolei.*

* **Amfiteatrele.** — Luptele gladiatorilor, pe cari Romanii le-au împrumutat din Etruria și din Campania, aveau loc în amfiteatre. La început, aceste lupte se dădeau în foruri ; mai târziu s'au construit pentru ele clădiri speciale.*

* Cel dintâiu amfiteatru în piatră s'a ridicat la Roma de către Statilius Taurus, cam pe la 29 a. Ch. La Pompei, există unul mai vechiu, datând din primii ani ai coloniilor, aduse de Sylla.

Amfiteatrele se aseamănă în multe privințe cu teatrele. Ele aveau în deobște forma eliptică. Cel mai renumit și mai mare este coliseul, care măsoară 187 metri lungime pe 155 lărgime și despre

care s'a vorbit mai sus. Sala amfiteatrului, *cavea*, era împărțită ca la teatre în mai multe secțiuni orizontale, numite *moenișna*. Jur împrejurul arenei, era un zid destul de înalt, dincolo de care se aflau treptele amfiteatrului, pe care ședeau spectatorii. Zidul acesta



Fig. 278.—Amfiteatru din El-Djem, Tunisia. (Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

avea la Coliseu 4 metri înălțime; la amfiteatru din El-Djem în Tunisia, 3,50 m. (fig. 278); 2 m. 700 la amfiteatru din Nîmes; 2 m. la amfiteatrele dela Pompei și Puzzoli.

Deasupra lui, se află o balustradă, prevăzută adesea cu vârfuri ascuțite de fer sau de suluri, cari se învârtiau îndată ce erau atinse, aceasta spre mai multă siguranță

a spectatorilor. Tot pentru acest scop, se înconjură adesea arena cu o groapă de o lărgime suficientă pentru a oprî avântul primejdios al fearelor.

Cași la teatre, ultimul rând de trepte se sfârșea cu o galerie. O pânză, un *velum*, ținută puternic de stâlpi, putea să se întindă dela această galerie peste amfiteatru spre a apăra pe spectatori de intemperii sau de razele solare*.

Circurile erau edificii destinate întrecerilor cu carele. Ele aveau formă de dreptunghi, cu laturile mari foarte lungi, atingând adesea o jumătate de kilometru.

La capăt, circurile aveau forma unei elipse.

* Roma avea mai multe circuri. Cele renumite sunt: *Circus Maximus* (fig. 279), *Circul lui Caligula*, *Circul lui Maxențiu*. Acesta din urmă s'a păstrat mai bine. Lungimea circului Maximus era de 525 metri; al lui Maxențiu numai de 461,

Arena circului era împărțită în două, în toată lungimea ei, prin-

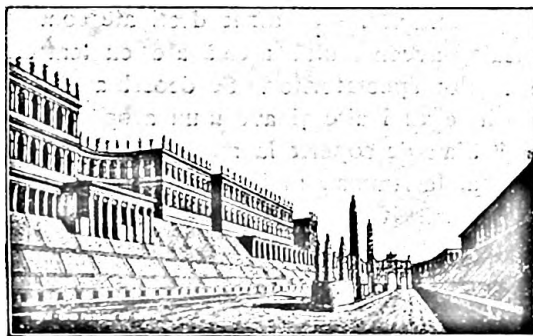


Fig. 279.—Circus Maximus din Roma, Restituțiune.

tr'o ridicătură de pământ sau un zid, numită *agger* sau *spina*. Ea era decorată, în partea ei superioară, de diferite obiecte, de statui de zei, de altare, de un edicul cu ouă, necesare pentru a măsura numărul înconjurului, făcut de carele de cursă, ce se învârtiau de mai multe ori în jurul spinei. La cele două capete ale acesteia, se aflau trei coloane, numite *meta*.

Stadiile corespundeau circurilor în regiunile orientale și grecești, unde concursurile după moda hellenică nu se părăsiseră încă. În stadii, aveau loc lupte de trântă, exerciții gimnastice, alergări, etc. Cel mai bine păstrat este stadiul din Perge în Asia Mică, construit din blocuri de piatră cioplită. E lung de 234 metri și larg de 34.*

TERMELE (BĂILE).

Romanii au dat o foarte mare atenție stabilimentelor lor publice sau private de băi. Ei au ridicat în toată întinderea statului

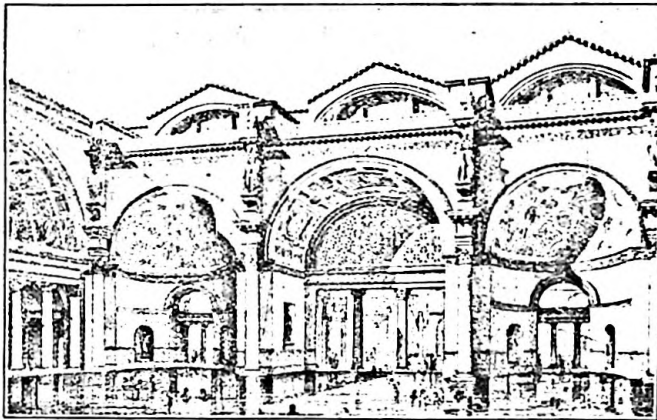


Fig. 280. — Frigidarium al termelor lui Caracalla. (Restaurație de Viollet-le-Duc. După *Entretiens sur l'Architecture*).

lor clădiri mărețe, prevăzute de toate cele necesare și uneori de un lux extraordinar.

Pentru a înțelege dispoziția acestor somptuoase edificii, e nevoie să cunoaștem din ce consistă o baie romană.

«O baie, normală și completă, cel puțin în epocă imperială, com-

portă mări multe operațiuni succesive, care erau supuse unor re-
gule, dictate de medicină. Prima consistă dintr'o scurtă ședere
într'un aer foarte tare încălzit, destinat să provoace o sudoare
imbelșugată; apoi persoana se coboră într'un basin cu apă caldă
pentru a se curăți de sudoare și de impurități; după aceea se
confundă în apa rece pentru a-și răcori corpul, a-și întări pielea
și forțele; apoi se supuneă unui masagiu, unor fricțiuni de untde-
lemn pentru a aduce o reacțiune», (Cagnat et Chapot, *op-
cit.*, 209).

Penru îndeplinirea tuturor acestor operațiuni, erau săli anumite,
inzestrate cu toate cele trebuincioase.

* O etuvă, *laconicum*, încălziă băile. Sala de băi calde se nu-
miă *caldarium*; cea de băi reci, *frigidarium*; camera călduță,
tepidarium. O altă sală, destinată fricțiunilor cu untdelemn și
masajelor, purtă numele de *elaeosthesium*.

Pe lângă aceste săli, mai erau încăperi secundare, unde per-
soanele își scoteau vestmintele — *apodyterium*, — unde puteau fa-
ce exerciții atletice, săli de lectură, de convorbiri, etc. Mai
existau și grădini cu portice, pentru plimbare și alte recreațiuni.

Ruinile câtorvâ din băile publice ne arată dispozițiunile lor.

Termele din forul orașului Pompei erau jumătate pentru bărbați,
jumătate pentru femei. Toate sălile esențiale, menționate mai sus,
s'au putut identifica.

La Roma, s'au constr it, în secolele al II-lea și al III-lea, terme
renumite și foarte luxoase, ca cele ale lui Traian, Caracalla,
Dioclețian. Ele erau înconjurate de tot felul de clădiri pentru
luarea băii și pentru distracție: săli de baie, se conversație, de
lectură, de exerciții, teatru etc.

Țodeaua eră acoperită cu mozaicuri cu diferite reprezentațiuni;
pereți de asemenea erau bogat decorați cu scene în mozaic
sau în pictură.*

5. CASELE, PALATELE ȘI VILELE ROMANE

Casa romană a trecut prin mai multe etape până să capete
forma ei definitivă. Sunt două tipuri de case: *romană* și *helle-
nistico-romană*.

CASA ROMANA.

Casa romană n'a fost la început, decât o mică colibă, învelită cu un acoperiș conic și prevazută cu o ușă, după cum ne-o arată unele urne funerare.

Prima casă de o construcție mai înaintată a fost imitată după cea etruscă. Ea era dreptunghiulară cu acoperișul depășind pereții și cu mai multe porți de intrare. Se alcătuiă dintr'o încăpere centrală unică, numită *atrium*, pentru că era înegrită (ater) de fumul vetrei. Acoperișul avea o deschizătură, pe unde intră lumina, ieșiă fumul și cădea ploaia. Acest larg orificiu se numia *compluvium*. Supt el, se află un fel de basin, unde se adună apa și care purtă numele de *impluvium*.

În această încăpere, familia își petreceă viața. Aici, se așeză patul, tezaurul, zeei protectori, masa sau altarul, pe care se făceau jertfele sacre.

* În jurul acestei unice săli, se adăogară cu timpul alte încăperi care schimbă aspectul casei romane. La dreapta și la stânga ei, s'au construit așa numitele aripi, *alae*, care serviau de camere de culcare sau de depozite. Apoi, s'au mai adăogă, între cele două aripi, o nouă piesă, numită *tablinum*. Ea era la început un fel de șopron de lemn, unde familia se ducea să stea sau se mănânce; încetul cu încetul, *tablinum* a devenit parte din casă, o prelungire a *atrium*-ului, de care nu era despărțit, decât printr'o perdeă. El a devenit astfel o încăpere însemnată, unde se așezau statui, diferite alte opere de artă, arhivele și penașii familiei.

Alte încăperi au venit în curând să măriască numărul celor dinainte. S'a înălțat și un etaj, cu mai multe camere, purtând un singur nume, cel de *cenacula*.

În dosul casei, era o grădină, *hortus*, plantată cu flori și cu arbori.*

CASA HELLENISTICO-ROMANA.

Romanii, venind în atingere cu Grecii, au adoptat casa acestora, în forma ei *hellenistică*. Aceasta se deosebește mult de cea romano-etruscă. Încăperile sunt distribuite în jurul unei curți centrale, înconjurată de coloane, ceace alcătuește un *peristil* și e bazată pe principiul, necunoscut moravurilor primitive romane, a despărțirii apartamentului de primire de cel privat.

Adoptând însă casa hellenică, Romanii n'au renunțat la unele dispozițiuni ale casei strămoșești. Ei au păstrat în special atrium-

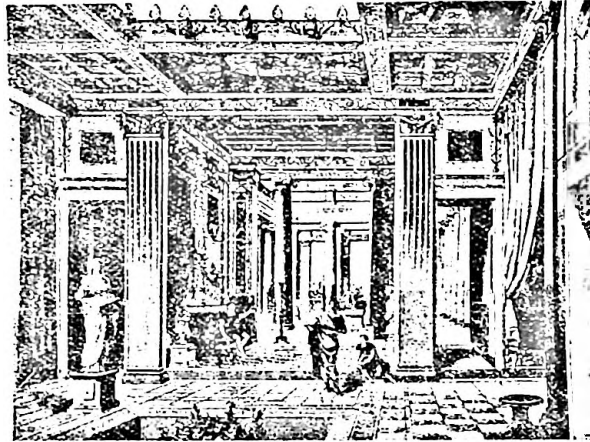


Fig. 281. — Interiorul unei locuințe bogate romane. Atrium, impluvium, compluvium. (După R. Meuge).

blinum-ului, și numite fauces sau andron.

Partea anterioară a clădirii avea dispozițiunea și piesele, descrise mai sus. Partea posterioară se alcătuiă dintr'o curte, înconjurată de un portic, de un peristylum. În jurul său, se deschideau camerele de culcare, sofrageria, biblioteca, saloanele mici. În fund, se află o cameră spațioasă, corespunzătoare tablinum-ului, numită oecus. Eră salonul cel mare, de unde printr'o ușă sau un coridor, se putea trece în grădina dela spatele casei (fig. 284).

Toate aceste încăperi, atât ale casei romane, cât și ale celei grecești, n'aveau, decât rareori—și aceasta la marile clădiri din Roma sau unele orașe însemnate — ferestre spre drum. Lumina și aerul intrau prin porțile, ori ferestrele, deschise spre peristylum.

Casa, așa cum a fost descrisă mai sus, corespunde cu cea a lui Pansa, una din cele mai însemnate, descoperite la Pompei. Trebuie însă să se adauge, că intrarea ei se făcea

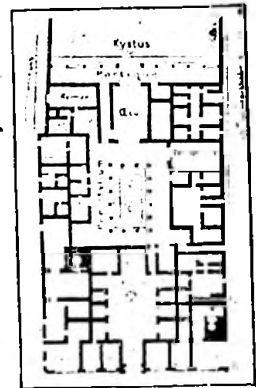


Fig. 282. — Planul casei lui Pansa din Pompei. După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine* 1).

din stradă, printr'o poartă largă și un coridor, numit *prothyrum*. În față, erau câteva încăperi pentru prăvălii (tabernae).

Casele din provincie erau mai modeste. Aspectul lor se deosebea după regiuni de casa romană bogată din Roma sau din Pompei.

De pildă, casa africană se apropia de cea italiană. Și ea avea o curte interioară, cu o fântână la mijoc și în jurul căreia erau așezate camerele. Ea însă avea un ceardac, un pridvor, asemănător casei noastre. Aceiași dispoziție ne întâmpină și în Siria, numai că aici casa, afară de rare excepții, n'avea curte.

În deobște, în provincii, fiecare populațiune a urmat vechile obiceiuri și tradiții pentru construirea casei sale private.

Stilul roman nu se întâlnește în provinciile mai depărtate de Roma, decât la monumentele publice și la casele bogate de o însemnată oarecare.*

PALATUL ROMAN

Palatele cetățenilor bogați și mai ales ale împăratului erau vaste, cu încăperi numeroase, cu portice și grădini cu piscine, în sfârșit, cu tot ce era necesar pentru a face viața plăcută.

Ruinile mărețului palat al lui Dioclețian din Spalato ne pot da o idee de cecece era un palat roman.

El era întărit cu o incintă, ale cărei porți aveau turnuri, ca la orice cetate. Într'o parte, se ridicau construcțiuni speciale pentru încazarmarea gărzii imperiale; în alta, era un mic templu, un mauzoleu; în sfârșit, în alta se aflau apartamentele imperiale, cu o vedere minunată spre mare.*

VILELE ROMANE

Vilele romane sunt adesea adevărate palate, construite în unele regiuni, unde bogații sau personagiile însemnate romane obicinuiau să guste, în anumite perioade ale anului, o odihnă întăritoare. Unii bogătași, pe lângă o *villa rustica*, aveau și o *villa urbana*, ridicată într'unul din cartierele mărginașe ale orașului. Planul lor nu se deosebea mult de cel al caselor orășenești, era însă mai vast. Încăperile secundare erau mult mai numeroase. Unele vile aveau mai multe sofragerii, mai multe saloane, mai multe săli, destinate pentru tot felul de trebuințe, pentru culcare, pentru recepții, pentru archive,

pentru bibliotecă, pentru expunerea obiectelor de artă, etc. Camerele erau încălzite cu un fel de calorifer foarte practic. Curtea eră vastă, iar grădinile adesea alcătuiau adevărate opere de artă.

* «În epoca greco-romană, zice Lafaye, grădina de plăcere este prelungirea salonului; plantațiunile orânduite în ordine bună, oferă ochiului perspective lungi și alcătuesc figuri regulate, compuse cu mare măiestrie, unde domnește linia dreaptă; de aici, derivă o artă deosebită, care se apropie de arhitectură. Cu alte cuvinte, ceea ce se numește o grădină franceză, nu este altceva decât o grădină greco-romană, a cărei tradiție a fost reînviată în epoca Renașterii, prin citirea autorilor clasici. Nimic nu poate să ne dea o idee mai dreaptă, decât parcul din Versailles sau ale vilelor princiare, care, astăzi încă, înconjoară orașul Roma». (Saglio et Daremberg, *Dictionnaire des Antiquités*, cuv. *Hortus*, p. 284).*

6. — MONUMENTELE COMEMORATIVE

Romanii au înălțat atât la Roma, cât și în diferite localități ale imperiului lor, un mare număr de monumente comemorative și onorifice, cum sunt așa numitele *arcuri de triumf*, *trofee*, *columne*.

ARCURILE DE TRIUMF

Arcurile de triumf sunt monumente comemorative în formă de poartă. Denumirea de arcuri de «triumf» nu este tocmai exactă, căci cele mai multe n'au fost ridicate cu prilejul unui triumf al unui personagiu. La origine, ele nu erau decât monumente onorifice, construite pentru a comemora un eveniment însemnat. Adesea, purtau statui ale unor personaje ilustre.

* La anul 196 a. Chr., prin intervenția lui L. Sertinius, se clădi, cu prada luată din Spania, trei arcuri, pe cari se așezară statui în bronz aurit. În 190, Scipione Africanul făcù acelaș lucru, în preția plecării sale spre Răsărit.

Unele arcuri însă sunt în adevăr înălțate pentru comemorarea unui triumf. Astfel, este cel construit în 121 a. Chs., în amintirea triumfului lui Q. Fabius Maximus asupra Allobrogilor.

Supt imperiu, s'au construit numeroase arcuri. Unele au o semnificație politică sau religioasă, ca de pildă întemeierea unei colonii. Așezarea lor arată adesea intrarea în oraș, dincolo de linia *pomeriului*, adică a hotarului său. Așa sunt cele din Aosta, din Suza

în Italia, din Beja, Timgad, Uchi Majus, în Africa, din Orange, în Galia, etc.

Din această pricină, s'a propus să se dea arcurilor «de triumf» denumirea mai exactă de *arcuri monumentale*.

Alte arcuri au fost construite întru amintirea unor anumite lucrări, făcute din ordinul împăraților. Astfel e, de pildă, *arcul din Rimini*, restaurat de August, cel din Benevent, pe calea lui Traian, cel din Ancona, etc.

Arcurile monumentale sunt de diferite forme. Cele mai multe

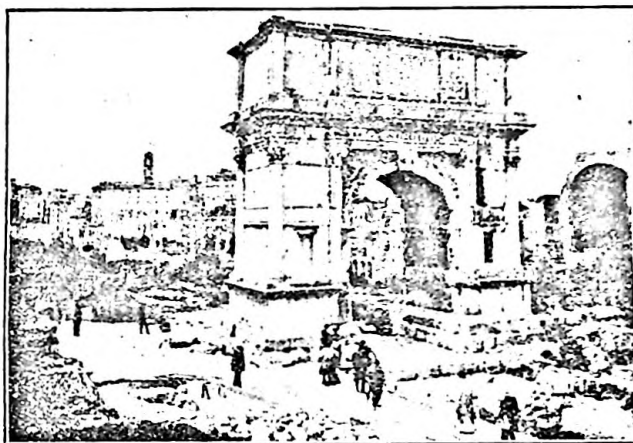


Fig. 283. Arcul lui Titus din Forul roman, Roma. (După Benoit, *L'architecture. Antiquité*).

au o singură deschizătură, arcuită în plin-cintru. Ca exemple sunt arcurile lui *Titus din Roma* (fig. 283) și cel al lui *Galeriu din Salonic*. Câteva au două porți, de pildă cel din *Saintes*, ridicat supt Tiberiu.

Vreo 22 din cele 125 cunoscute, au trei porți, una mare la mijloc și două mai mici și mai scunde laterale, toate arcuite în plin-cintru.*

Cele mai însemnate și cunoscute sunt: arcurile lui *Septimiu Sever* (fig. 284) și *Constantin din Roma*, cele ale lui *Trajan din Timgad*, al lui *Septimiu Sever din Lambeza* și cel din *Orange din Franța*.

* Vreo zece arcuri au chiar patru deschizături (quadrifrontes).

Arcurile monumentale sunt bogat decorate cu elemente arhitecturale și sculpturale.

Până în secolul al II-lea, ele erau împodobite cu coloane angajate, adică lipite de zidărie, dintre care patru la colțuri, iar celelalte de o parte și de alta a deschizăturii centrale. În urmă, coloanele angulare, adică din colțuri n'au mai fost întrebuințate, iar celelalte s'au detașat, așezându-se pe pedestale înalte.



Fig. 284.—Arcul lui Septimiu Sever din Roma.

Partea de sus a monumentului are elemente arhitecturale greco-romane, architravă, friză. Câte odată, cum e la arcul din Orange, de-

asupra porții centrale e răzemat pe zidărie un fronton triunghiular.

Deasupra arcului, se așezau de obicei statui în bronz aurit.

Picioarele (pieds-droits) și frontispiciul erau acoperite adesea de bazoreliefuri de caracter istoric. Astfel, pe arcurile lui Titus, al Septimiu Sever și Constantin din Roma, al lui Galeriu din Salonic, etc., se văd scene de războiu și de triumf, interesante atât din punctul de vedere al istoriei artei, cât mai ales din cel istoric. Arcul din Orange este decorat cu bazoreliefuri reprezentând prizonieri și trofee.*

T R O F E E L E

* Trofeele sunt monumente ridicate în amintirea unei victorii, chiar pe locul unde inamicul a fost învins.

Romani au luat acest obicei de la Greci, de la cari au împrumutat și denumirea de trofee, ceea ce înseamnă în grecește *a pune pe fugă (tropaion)*, sau monumente de victorie.

Grecii ridicau pe locul înfrângerii dușmanului un trunchiu de copac, de care atârnavă o armură. Cu timpul, acest trunchiu fu înlocuit cu unul făcut din piatră.

Ni se citează mai multe exemple de trofee la Romani. Astfel, pe la 121 a. Chr., Q. Fabius Maximus a ridicat turnuri de marmoră între Ron și Iser, în Franța, pentru a comemora victoria sa

împotriva Allobrogilor. Sylla de asemenea a înălțat trofee pe locul unde învinsese, în 86, armata lui Mitridate, comandată de generalul Archelaus. Pompeiu a dat ordin să construiască un trofeu într-o trecătoare a Pireneelor, în Spania, spre amintirea înfrângerii lui Sertorius.

Toate aceste monumente au dispărut. Ne-au rămas însă două, din care cel mai bine păstrat se află pe teritoriul României Mari.

Cel dintâiu a fost construit în onoarea lui August la *Turbia*, în Franța, pe la anul 6—5 a. Chr., cu prilejul supunerii unor populațiuni din regiunea Alpilor.

Restaurațiunea încercată de Formigé, ne prezintă astfel acest monument: o platformă dreptunghiulară, având latura de 87,80 m. Pe ea, se ridică un prim etaj, tot pătrat, cu o latură de 34 m.; deasupra sa, este un al doilea etaj, cu latură de 27,10 m. Pe acesta, se razează un corp de clădire rotundă, înconjurată de coloane și terminată cu un acoperiș conic, deasupra căruia eră așezată statuia împăratului sau un mănunchiu de arme. La colțurile celui de al doilea etaj, erau așezate statui.

Trofeul dela *Adam-Clissi*, din județul Constanța, ne interesează și mai mult (fig. 285).

El pare a fi fost construit din ordinul împăratului Traian și alcătuiește o mărturie a victoriei Romanilor asupra popoarelor barbare dela Dunărea de jos, precum și latinizarea regiunilor noastre.

În privința datei construirii lui, s'au născut însă unele discuții. Inscricțiia, găsită chiar pe trofeu, ne dă în mod sigur numele lui Traian și dată de 108—109 d. Chr. Din nenorocire, ea e mutilată și sfârșitul lipsește. Aceasta a îngăduit unora, să se îndoiască ca învingătorul Dacilor ar fi în adevăr făuritorul monumentului nostru.

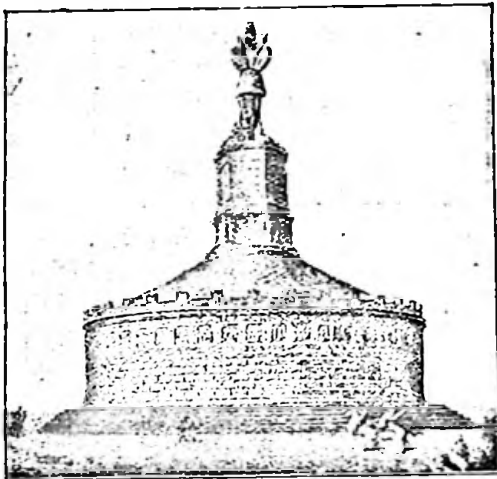


Fig. 285. — Monumentul dela Adam-Clissi din Dobrogea. Restituțiune de Niemann și Reichold. După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*.

Învăţatul german Furtwängler a emis ipoteza, că acest trofeu ar fi fost înălţat de generalul M. Licinius Crassus, care a învins popoarele dela Dunăre în timpul expediţiei sale din anul 29 a. Chr. Traian n'ar fi decât restauratorul monumentului.

Păreră însă a învăţaţilor Bendorf şi Tocilescu, că ne aflăm în faţa unui monument al lui Traian, e susţinută de unii învăţaţi cu toate că trebuie să recunoaştem, că se explică greu ridicarea unui astfel de trofeu în Dobrogea şi nu în Banat sau în Transilvania; unde împăratul roman înfrânsese pe Daci. Ipoteza, că popoarele învinsse de Romani în Dobrogea sunt mai de grabă Sarmaţi sau Sciti, cari mereu atacau posesiunile romane în Dobrogea şi la Sud de Dunăre, nu trebuie exclusă.

Monumentul dela Adam-Clissi se compune dintr'o bază circulară. cu vreo şapte trepte largi, păstrate aproape intacte. Pe această platformă, se reazămă un corp rotund de vreo 30 metri diametru şi 32 metri înălţime, socotită până în vârf. Partea inferioară a acestui corp cilindric eră căptuşită, până la o înălţime, de pietre cioplite şi aşezate în straturi regulate. Sus, eră o serie de metoape despărţite de pilaştri sculptaţi şi înşirate între două cornişe, sculptate cu destulă îngrijire. Metoapele, păstrate astăzi la Bucureşti, reprezintă, în bazoreliefuluri primitive ca artă, interesante documente istorice. Se văd reprezentate pe scurt diferitele faze ale expediţiei armatei romane: înaintarea cavaleriei, luptele între Romani şi barbari, fuga în care a familiilor barbare, prizoneri barbari, conduşi de soldaţi romani, împăratul, însoţit de aghiotantul său; ţinând cuvântări, trompeţi romani, prizoniere barbare cu copiii în braţe, etc.

Pe cornişă, în formă de creneluri, se mai văd prizonieri barbari, cari reprezintă două tipuri. Unul e îmbrăcat în haine strâmte, făcute dintr'o stofă groasă, care face cute largi şi cu o tunică scurtă; părul său e pieptănat astfel, încât o buclă mare e adusă pe tâmpla dreaptă, aşă cum fac astăzi Cazacii dela Don, cari—se poate face ipoteza—nu e exclus să fie descendenţii barbarilor, învinşi de Romani în Dobrogea.

Celălalt tip, reprezintă pe un barbar cu părul lung, pletos, cu o haină largă şi lungă, încinsă la mijloc cu o cingătoare. Unii prizonieri poartă pe cap o tichie, ceea ce indică pe un personaj mai de vază.

Deasupra crenelurilor, monumentul are un acoperământ de trunchiu de con, învelit cu plăci mari de piatră în formă de solzi. Pe

acest acoperiș, se răzămă un corp exagonal înalt; pe una din laturile sale, se află inscripția cu numele de Traian. În vârf, eră trofeul: un trunchiu de copac, îmbrăcat cu o armură completă, cu patru scuturi, cu lănci, etc. La picioarele acestui trofeu, stăteau culcate trei mari statui de prizonieri barbari.*

COLUMNELE.

O altă categorie de monumente comemorative sunt columnele, așezate pe o bază cubică. Se citează mai multe, astăzi dispărute.

În 260 a. Chr., s'a ridicat una în amintirea victoriei navale a lui Duilius, numită *colonna rostrata*, de oarece eră împodobită cu vârfurile corăbiilor luate dela Cartaginezi. La moartea lui Cesar, poporul din Roma a înălțat de asemenea în cinstea lui o columnă în forum.

Dintre cele ridicate în epoca imperială, cea maș celebră este *Columna lui Traian*, construită, în 104 în forul Traian, după planul arhitectului Apolodor dn Damasc. Această columnă comemorează victoriile împăratului asupra Dacilor (fig. 286).

* Baza monumentului, aproape cubică, are o înălțime de 5 metri și o latură de 5 m. 50. În interiorul ei, se află o cameră funerară, unde s'a depus cenușa împăratului. Deasupra soclului, se ridică fusul coloanei de un diametru de 3,70 m. și de o înălțime de 29,55 m. Înăuntru, se urcă o scară până sus. În vârf, eră așezată statuia lui Traian în bronz aurit, înlocuită astăzi cu cea a sfântului Petru.

Columna eră decorată de jos până în sus, jur-împrejur, în spirală, cu bazoreliefuri, de o artă mult superioară celei a monumen-

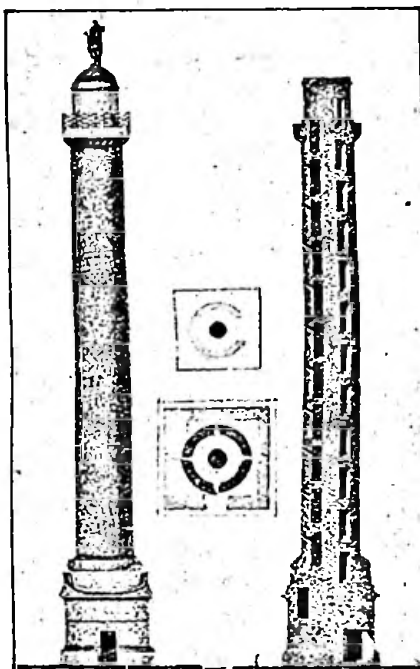


Fig. 286. — Columna lui Traian. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine I*).

tului dela Adam-Clissi. Ele reprezintă scenele războaelor dacice. La început, se vede armata romană trecând Dunărea pe un pod de vase, cu steagurile în frunte. Figura simbolică a lui Danubius, reprezentat în bust printr'un personagiu bărbos ieșind din unde, asistă cu bunăvoință la defilare. Expediția înaintează. Legionarii romani dau lupte crâncene, atacă și cuceresc cetăți dace; dau foc caselor vrăjmașilor, cari fug, însoțiți de familiile lor; împăratul primește delegațiuni, ține cuvântări sau răsplătește pe cei viteji, etc.

O altă columnă, imitată după cea a lui Traian, eră a lui *Antonin-Piul*, din care nu ne-au rămas astăzi decât bazele.

Columna însă a lui *Marcu-Aureliu* se păstrează și împodobește actualmente Piazza Colonna din Roma. Bazoreliefurile ei, imitând pe cele ale columnei lui Traian, ilustrează luptele armatei romane, condusă de Marcu-Aureliu împotriva Germanilor.

Constantinopolul posedă și azi *Columna lui Teodosiu*, mult inferioară din toate punctele de vedere celor precedente.

Romanii au mai construit și alte monumente similare. Nici unul însă n'a stârnit atâta admirație și n'a exercitat atâta influență ca columna lui Traian.

La începutul secolului al XIX-lea, Francezii au ridicat în piața Vendôme din Paris o columnă, imitată după cea a lui Traian, întru amintirea victoriilor strălucite ale lui Napoleon I. Ea a fost lucrată din bronzul tunurilor, luate dela vrăjmași.*

LUCRARILE DE ARTA DE UTILITATE PUBLICA

Căi de comunicație, poduri, porturi, cisterne, apeducte, canale.

Lucrările de artă de utilitate publică au ajuns la o mare perfecțiune supt Romani, cari țineau înainte de toate la o bună administrație și la o bună organizație a vieții publice și sociale.

Căile, construite de inginerii romani, în toate direcțiunile, aveau de scop atât înlesnirea comerțului, cât și a marșurilor militare rezezi. Căile acestea porneau dela Roma în toate direcțiunile și străbăteau întreaga Italie. Una din cele mai renumite și mai însemnate eră *Via Appia*. Unele din ele se continuau dincolo de munți și de Mare. Cea care legă Roma cu Constantinopolul, străbătea întreaga peninsulă Balcanică, începând dela *Dyrrachium* (Durrazo), trecând prin Salonic și urmărind de aproape coasta mării Egee. Eră *Via Egnatia*.

Șoselele acestea sunt un model de artă inginerească. În aceasta privință, Romanii au căutat mai ales linia dreaptă, pe când Grecii se conformau mai mult naturii terenului și urmau sinuozitățile lui. Pentru a scurta distanța de străbătut, inginerul roman săpa tuneluri, ridică sau coborâ povârnișuri rezezi, străbătea lacuri mlăștinoase, pe care le secă.

Șoselele erau foarte îngrijit lucrate. Ele aveau mai multe straturi de piatră sau nisip, și chiar beton, care se obțineă prin amestecul pietrișului, al nisipului și al varului.

Șoselele mari și frecventate mult erau de obicei pavate. Celelalte erau construite din pietriș bătut. Pavarea se făcea cu lespezi mari de piatră (*via munita*) sau cu pietriș bătut (*via glareata*.)

Podurile romane sunt lucrări de o artă desăvârșită. La început, ele erau firește lucrate din lemn. Mai târziu, s'au construit din piatră.

*Inginerii romani știau să arunce poduri chiar peste ape mari, largi și rezezi. Cesar a ordonat să se construiască unul peste Rin. Traian a legat, în 104, ambele maluri ale Dunărei, la Turnu-Severin, cu un pod, așezat pe 20 de stâlpi de piatră. Lucrarea a fost condusă de renumitul inginer și arhitect grec *Apolodor din Damasc*.

Dintre podurile existente romane, cel mai frumos este cel din Alcantara, pe fluviul Tagul. El a fost construit de *C. Iulius Lacer* în 106. Măsoară 54 metri înălțime, 5 metri lărgime și are 6 arcuri neegale în plin-cintru.

Arta inginerului s'a manifestat în chip strălucit și în crearea de *porturi* practice, bine apărate în contra vânturilor, a valurilor și a inamicilor.

În privința aceasta, inginerii din epoca romană sunt superiori celor din epoca greacă. În adevăr, Grecii se mulțumiau cu amenajarea golfurilor naturale. Romanii au știut să creeze porturi, chiar acolo unde nu erau sânuri propice și să le apere cu diguri, ieșite în largul mării. Astfel, ei au săpat și înzestrat cu cele trebuitoare în Italia, supt *Claudiu*, portul sau porturile din *Ostia*, la îmbucătura Tibrului. Ele acoperiau o suprafață de 70 de hectare.

Sistemul de canalizare pentru aducerea și strângerea apei potabile eră obiectul unei deosebite atențiuni din partea Romanilor.

Lăsând la o parte *cisternele* private, care prezintă un interes mai mic, cisternele publice erau adesea adevărate lucrări de artă.*

Isvoarele se captau și apa lor se ducea în oraș, unde se adună

plin centru = centru a cărui arcadă e
punctul de cerc

în basinuri de formă circulară sau pătrată. Acestea erau adesea ori decorate cu sculpturi și aveau un acoperământ boltit.

Un întreg sistem de filtrare, foarte ingenios și foarte practic-făcea ca apa să se curețe de impuritățile, ce le putea conține.

Când izvoarele erau depărtate, se aduceau prin ajutorul unui apeduct. La Roma, apa venia din Munții Albani, din Sabina și chiar din lacul Bracciano. Apeductul Cartaginei coboră din muntele Zaghouan, dela o distanță de 132 kilometri.

Apeductele sunt lucrări admirabile, care fac o deosebită cinste inginerilor și arhitecților romani.

Conductele erau, după Vitruviu, de trei feluri: de beton, de plumb și de olărie. Cele dintâiu se întrebuițau mai mult, fiind mai puțin costisitoare.

Când conductele treceau prin locuri accidentate, era nevoie de lucrări speciale, pe care Romanii le săvârșiau în chip minunat. Se săpau tuneluri la înălțimi sau se acoperiau depresiunile solului cu substrucțiuni. Canalul se așeză, în acest din urmă caz, pe un zid de susținere, care putea avea o înălțime mai mare sau mai mică. Când vlea era adâncă, zidul acesta, făcut din arcade în plin-cintru succesive, câteodată suprapuse, putea să atingă o mare înălțime. Cel mai însemnat și mai renumit apeduct, care în acelaș timp este și o punte, este Podul din Gard, din Franța, o lucrare de artă de o soliditate și de o iscusință tehnică din cele mai



Fig. 287. — Podul și apeductul roman din Gard, Franța. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, I).

mari, o adevărată capod'operă a artei ingineresti din toate timpurile. Podul acesta are trei caturi de arcade și atinge o înălțime de 45 metri (fig. 287).

Pe lângă aceste lucrări de artă, cată să menționăm și pe cele de canalizare pentru eliminarea zoelor, precum și cele de drenaj. Și la ele, constatăm aceeași știință tehnică și aceeași îndemănare artistică, ajunsă la perfecțiune.

SCULPTURA.

SCULPTURA IN EPOCA REPUBLICII.

Sculptura în timpul republicii, e foarte slab reprezentată la Roma. Operele sculpturale din aceasta epocă, care reprezintă zeiță, sunt interesante mai mult pentru mitologie și arheologie. Valoarea lor artistică e mai mică.

* În primii doi secolii ai republicii, se citează un *Hercule*, consacrat lui Evandru. În timpul lui Numa, se menționează statuia zeului *Ianus*, a lui *Vertumnus* și a *Venerii pleșuve*, căreia matrișele romane se rugau pentru a le feri de căderea părului.

Când influența etruscă și greacă începe să stăpânească Roma, sculptorii etrusci îi decorează templele cu statui. De pildă, ei lucrează statuia lui *Jupiter* pentru templul său din Capitol.

În epoca Tarquiniilor, se mai citează o statuie a *Tanaquilei*, soția lui Tarquinius-cel-Bătrân, reprezentată ținând o furcă.

În secolul al V-lea, templele se înzestreză cu statui în metal. O *Ceres* în bronz, făcută dintr-o parte a averii confiscate a lui Spurius Cassius, e așezată într'un templu, zidit de acesta.

Legăturile cu Grecii din Italia de Sud, fac pe Romani să adopte mitologia greacă, care se amalgamează cu cea romană. Artă greacă începe să prindă la Roma.

Un mare număr de zeiță grecești romanizate au statuile lor. Spurius Carvilius, după înfrângerea Samniților, poruncește să se toarne din bronzul, luat dela vrăjmași, un *Jupiter* colosal, pe care îl așează în Capitol.

Tot în secolul al V-lea, Romanii încep să ridice statui personajilor ilustre, ca lui Romul, lui Numa Pompiliu, lui Ancu Marțiu, Cléliei, lui Horațiu Cocles, lui Valeriu Poblecola, etc. Aceste statui erau, dacă nu lucrate de Greci, cel puțin în stil grec.

Statuele onorifice se înmulțesc în secolele al III-lea și al II-lea. Ele se acordă chiar unor personaje străine, ca Pitagora, Alcibiade, etc. Cinstea aceasta se face și unor femei ilustre. Multe statui însă se ridică unor persoane obscure, ceea ce arată răspândirea unui fel de snobism în epoca aceasta.

Valoarea tuturor acestor opere republicane nu putea fi mare, căci sculptorii etrusci și greci, cari veniau la Roma în aceste timpuri, nu erau măestri, ci simpli lucrători în artă. «Romanii aveau atunci

zice Martha, puțină grije pentru artă. Comandând statuele membrilor, cari exercitaseră sarcini publice, familiile aristocratice nu se gândiau, decât să satisfacă vanitatea lor. Ele nu cereau, decât un singur lucru, ca figura să semene și asemănarea să fie desăvârșită prin exactitatea costumului». (Martha, *Archéologie étrusque et romaine* p. 192).

Pe la sfârșitul republicii însă, Romanii venind în atingere cu Grecii din Răsărit, fac cunoștință cu capo d'operele sculpturii grecești. Multe din ele sunt ridicate din orașele grecești de comandanții armatelor romane și aduse la Roma. Generalii, chiar cei ignorați ca Mummius, care a cucerit Corintul în 146, țineau să expedieze în Cetatea-Eternă capod'operele artei hellenice.

Șefii militari romani caută pretutindeni opere de artă, cu care să împodobească triumful lor la Roma. Și astfel, orașele grecești din Grecia Mare, din Grecia propriu zisă și din Asia Mică se despoaie de avuțiile lor artistice.

Cu prilejul serbării lui Fulvius Nobilior, după campania din Epir și din Etolia, se plimbară pe străzile Romei vreo 285 statui de bronz și 280 de marmore grecești. Paul-Emiliu, învingătorul Macedoniei, își împodobî triumful cu 250 care de statui și de tablouri renumite. Mummius aduse mai multe. Roma deveni un mare muzeu. Pretușindeni, în temple, în case particulare, în edificii publice, se așează statuele grecești, luate dela locul lor de origine. Bogătașii aveau colecțiuni întregi, pe care le măriau prin noi cumpărături. E cunoscut procesul, susținut din partea păgubașilor de marele orator și scriitor Cicerone contra lui Verres. Acesta, ca guvernator al Siciliei, știuse să răpiască locuitorilor obiecte de artă, mai ales vase de aur și de argint, de mare preț.

Roma atrage în curând și pe artiștii greci, cari își înființară aici sau în alte centre italiote atelierile lor. După căderea Corintului, în 146, veniră să se stabilizească în capitala romană *Policle din Atena* și fiii săi *Timarhide* și *Timocle*; *Filiscos din Rodos*; un alt *Timarhide* și fiul său *Dionisios*. Ei fură însărcinați să decoreze, monumentele romane, pe care Metellus Macaedonicus le ridică la Roma și anume templele lui Jupiter și al Junonei, precum și porticul care le unia.*

SCULPTURA GREACA LA ROMANI

* Deși nu se cunoaște bine evoluția sculpturii grecești în primele două secole, atât înainte cât și după Christos, totuși cu ajutorul unor știri, culese mai ales din Pliniu și din inscripțiuni, se poate

spune ceva despre ea. Se deosebesc trei școli: *Școala asiatică*, *școala atică*, *școala lui Pasitele*.*

**Școala asiatică*. — Din această școală, fac parte câțiva sculptori din Asia Mică, cari au lucrat la Roma sau în provincii.

Agasias din Efes e unul din cei mai însemnați. Dela el, avem o frumoasă statuie, cunoscută supt numele de *Gladiatorul luptând*. În realitate, ea reprezintă pe un atlet, care ia parte la un concurs de alergare în stadiu. Cași concurenții săi, este armat, mai ales cu un scut greu, și cursa o face în pași mari mai degrabă, decât alergând. Aproape de țintă și de triumf, el întoarce capul spre spectatorii, cari il aplaudă. Execuțiunea e savantă și cunoștința anatomiei desăvârșită. Mișcarea statuei e violentă, scumpă școalei asiatice, care a moștenit-o dela artiștii epocii precedente. Statuia aceasta n'ar fi, după unii, decât copia unui original în bronz, din secolul al III-lea, aparținând școalei din Rodos, (fig. 288).



Fig. 288. — Statuia zisă «Gladiatorul luptând», în realitate, a unui atlet, care învinge într'o cursă. Operă a lui Agasias din Efes. (Muzeul Luvru).

Un alt artist din școala asiatică e *Arhelaos din Priene*, care, între altele, a lucrat un bazorelief reprezentând *Apoteoza lui Homer*.

Sculptorii *Aristeus* și *Papias* din Afrodiasias sunt cunoscuți pentru cei doi centauri ai lor, din care unul este astăzi la Paris, iar celălalt la Muzeul Capitolului din Roma.*

**Școala atică*. — Sculptorii, originari din Atica, cari au lucrat la Roma sau în Italia, sunt tot atât de puțin cunoscuți ca precedentii. Posedând întru câtvă darul invențiunii, ei se inspiră din operele marilor artiști, ca Policlet, Praxitel și Lisip. Cunoșteau însă bine arta lor și reușesc să dea operele lor variante de atitudini, expresiune și o personalitate, care merită atențiune și chiar admirație.

Cei mai iluștri sculptori atenieni, lucrând la Roma, sunt *Apoloniu*, *Cleomene* și *Glicon*. Dela ei, avem trei opere însemnate: *Torsul de Belvedere*, *Hercule Farnese* și *Venus de Medicis*.

Torsul de Belvedere e semnat de *Apoloniu*, fiul lui *Nestor Atenianul*, contimporan cu *Sylla*. Acest artist a mai lucrat și alte opere, mai ales o statuie a lui *Jupiter* pentru templul din *Capitol*. *Torsul din Belvedere* reprezintă pe *Hercule* șezând. Această statuie e inspirată de o operă analoagă a lui *Lisip*. Știința anatomică la acest tors e mare, iar tratarea viguroasă și îndemânată.

Hercule Farneze, opera lui *Glicon din Atena*, e inspirată de asemenea după un model al lui *Lisip*. *Hercule* se razămă obosit pe măciuca sa puternică. Artistul a voit să arate contrastul între viçoarea corpului atletului și oboseala, de care e cuprins, dar a ajuns la exagerare. Modelul lui *Lisip* n'avea, de sigur, defectul principal al operei lui *Glicon*, acea monstruoșitate a formelor corpului, care face opera foarte greoaie.

Venus de Medicis a fost lucrată de *Cleomene*, fiul lui *Apolodor din Atena*, care a trăit supt *August*. E o statuie foarte frumoasă, plină de grație feminină și e inspirată de *Afrodita din Cnid* a lui *Praxitele*, tratată însă cu multă libertate și personalitate.*

* Școala lui *Pasitele*. — Artistul și criticul de artă *Pasitele*, originar din *Grecia Mare*, încetățenit pe la 87 a. Chr., odată cu ceilalți locuitori ai *Italiai*, a trăit până supt *August*. Anticii îi laudă îndemânarea cea mare de a lucra atât bronzul, cât și marmora și fildeșul. Dar pentru aceasta, el făuriă mai întâiu, după natură, o „machtetă», cum procedează și sculptorii moderni.

Din nefericire, nu ne-a rămas nici o operă dela acest șef de școală. Stilul său se cunoaște totuși din opera lui *Stefanos*, elevul său, care a lucrat o statuie a lui *Oreste*. Din ea, se vede imitarea sculpturii contimporane cu *Fidias*. *Pasitele* dar a căutat să reînnoiască arta decadentă din timpul său printr'o întoarcere imitativă la trecut.*

* Caracterizarea sculpturii grecești din epoca romană. — Sculptura greacă din epoca romană nu poate fi comparată nici pe departe cu cea din epocile precedente. Ea e în plină decadență și se mulțumește, în deobște, cu copierea operelor renumite din vechime.

„Oricare ar putea fi, zice *Martha*, valoarea individuală a cutărui sau cutărui din artiști de mai sus, este invederat că sculptura greacă, în epoca când ea se pune în serviciul *Romei*, este decăzută din vechia sa glorie. Un lucru îi lipsește, care până atunci n'a lipsit niciodată spiritului grec: inspirațiunea. Ea nu este sau aproape nu are concepțiuni originale. Sculptorii au o mâna exercitată

cunosc în fond procedeele și resursele artelor, caută bucuros greutatea, dar nu încetează de a fi niște imitatori. Când ei copiază pur și simplu, când interpretează: dar totdeauna ei se atașează unei teme cunoscute»,

«Geniul lor eră sărac, aceasta e neîndoelnic. Dar trebuie să mărturisim de asemenea, că împrejurările nu erau favorabile invenției. Vanitatea romană, pe care ei aveau s'o satisfacă, s'acomodă mai puțin cu operele noi și personale, decât cele celebre. Cece cineva voiă să poseadă la el, eră un Policlet, un Miron, un Praxitel, un Lisip; și în lipsa statuelor autentice, se mulțumiă cu o copie mai mult sau mai puțin fidelă» (Martha, *op. cit.*, p. 201 — 202).*



Fig. 289.—Bustul împăratului Commodus în Hercule. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, I).

* Sculptura romană.—Alături de sculptura greacă propriu zisă,

întâlnim la Romani și una de stil mai puțin deosebit, produs al epocii romane, fără pretenții de superioritate.

Operele, aparținând acestui stil, sunt de diferite categorii: mitologice, alegorice, portrete, bazoreliefuri.

Numărul statuilor de zei greci, orientali sau egipteni, romanizați precum și cel al figurilor alegorice, ca Clemența, Concordia, Justiția, Fidelitatea, Fericirea, etc., este foarte mare. Cele mai multe n'au nici o valoare artistică și prezintă interes numai din punctul de vedere istoric și arheologic.

Portretele însă au o valoare mai mare. Romanii au dat acestei ramuri de sculptură o însemnătate deosebită.

Figura personajilor ilustrate, a strămoșilor, a părinților și a rudelor trebuia să fie reprodusă întocmai. Morților li se luă masca în ceară, care, purtată de un actor, urmă cortegiul funebru.

În epoca imperială, portretele în marmoră se înmulțesc foarte mult. Cel al împăratului e reprodus în sute de exemplare, căci provinciile și orașele țineau să aibă chipul său, imortalizat în mar-



Fig. 290.—Marcu-Aureliu. (Muzeul Luvru Paris).

moră sau bronz. În curând, obiceiul portretelor se extinde și asupra guvernatorilor provinciilor, asupra magistratilor municipali, asupra șefilor de corporațiuni și chiar asupra particularilor.



Fig. 291.— Împăratul Traian. Luvru. (Fotografie C. Pușcașu, după un mular din colecția Muzeului de Antichități din Iași).

Muzeele publice și colecțiunile particulare posedă mii de portrete romane. Ele aparțin la două categorii: *Portrete idealizate*, în care personajul e reprezentat ca un zeu sau un erou, deși își păstrează trăsăturile figurii proprii, și *portrete ordinare*, care reproduc întocmai figura personajului.

Portretele pot fi simple capete, busturi sau stațui întregi.

Împărații și împărătesele sunt prezentați fie în portrete idealizate, fie în portrete ordinare, care se găsesc, de asemenea cu su-

tele în toate muzeele: la Roma, la Luvru, la Londra, la Muenchen, la Atena, la București, etc. (fig. 280—291). Firește, în arta portretului, realistă prin natura ei, artistul se emancipează de influența covârșitoare a modelelor clasice grecești și reușește să facă adesea opere de valoare. Cele mai multe însă din portretele romane sunt inferioare ca artă. Ele sunt opere ale unor lucrători sculptori și nu ale unor artiști adevărați.

Cele mai frumoase portrete aparțin secolului I-ii al erei noastre. În secolul

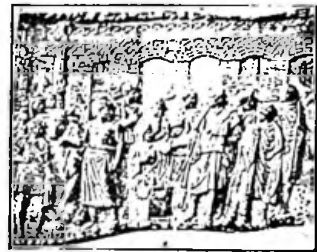


Fig. 292.— Podul de peste Dunăre reprezentat în bazorelieful pe columna lui Traian din Roma. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, I).

al II-lea, stilul devine mai greoiu, mai banal, mai convențional. In cele următoare, decadența se desăvârșește din ce în mai mult.*

***Bazoreliefurile.**—Bazoreliefurile sunt de mai multe feluri. Două categorii sunt mai însemnate: bazoreliefurile *istorice și funerare.*

Cele istorice decorează și ilustrează, după cum am văzut, monumentele comemorative, ca arcurile de triumf, trofeele, columnele. Dacă din punctul de vedere istoric și arheologic ele au o mare valoare documentară, din cel al artei însă de dorit.

La bazoreliefurile columnelor lui Traian, ale lui Marcu-Aureliu și ale monumentului de la Adam-Clissi se întâlnește o perspectivă convențională. Scenele se urmează unele pe altele, adesea figurile acoperă tot fondul și se îngrămădesc. Amănuntul, caracterul local e

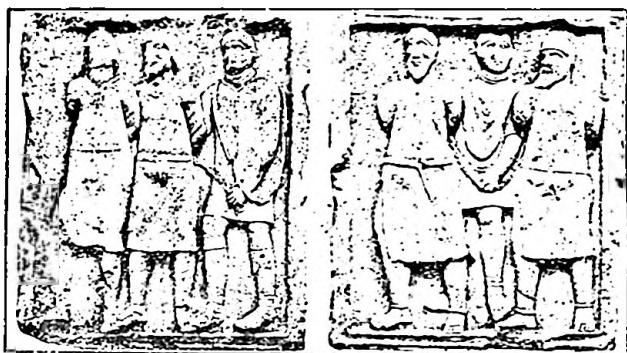


Fig. 293. — Bazoreliefuri ale metoapelor monumentului roman dela Adam-Clissi din Dobrogea. După Gr. G. Tocilescu, *Adam-Clissi*.

păstrat. exactitatea scenei reale este observată, mai mult sau mai puțin, ceea ce face din aceste bazoreliefuri adevărate documente istorice și arheologice, de un preț netăgăduit, (fig. 292—293).

Bazorelieful roman începe să decadă în secolul al III-lea și merge din ce în ce mai rău în cel următor. Pe arcul lui Constantin, de pildă, tradițiunile cele mai elementare ale sculpturii nu sunt deloc observate. Lipsă de compoziție, lipsă de meșteșug, lipsă de exactitate în modelarea unei figuri, iată caracterizarea bazoreliefurilor secolului al IV-lea și al V-lea. Capetele sunt lătărețe, greoaie și fără expresie; corpurile n'au proporție, sunt scunde. Suntem în prezența unei arte inferioare, demnă de a fi comparată cu cea primitivă, care are totuși scuza de a-și căuta calea și meritul de a observa natura și a fi mereu în progres.*

* **Bazoreliefurile funerare.**—Sarcofagele romane sunt adesea acoperite, cași cele grecești din epoca hellenică, cu bazoreliefuri, cere, cași cele istorice, n'au mare valoare artistică. Lucrările acestea, afară de puține excepții, erau executate în grabă de lucrători-sculptori și nu de artiști. Operele lor sunt în stilul banal al secolelor al III-lea și al IV-lea și nu prezintă interes artistic, ci istoric. Subiectele lor sunt adesea luate din viața ordinară. Ele ne dau știri interesante asupra ei. Unele sunt luate din viața ordinară, dar idealizată; altele reproduc simboluri și alegorii; altele scene mitologice, etc. Toate alcătuiesc documente pentru istoric și pentru arheolog. Rare ori, se întâlnesc opere interesante și din punctul de vedere al artei pure.*

PICTURA ROMANĂ

În arta picturii romane, intră atât tablourile lucrate separat, în felul cum procedau pictorii greci din perioada anterioară, cât și frescele și mozaicurile.

PICTURA ÎN TIMPUL REPUBLICII

* Pictura greacă și etruscă fură cunoscute de timpuriu de Romani. În afară de vasele pictate, cari, de sigur, găsiu mulți cumpărători la Roma, se citează picturile și bazoreliefurile, executate de doi artiști greci, *Gorgasos* și *Dampofilos*, la templul Cerei, construit în 493 a. Chr., în apropierea circului Maximus.

Picturile romane din această perioadă au pierit cu totul și numai textele vechi le menționează. Cea mai mare parte a pictorilor erau Greci. În afară de cei doi de mai sus, se citează mai mulți alții, cari au lucrat în Roma și poate și în alte centre mari ale Italiei, unde Romanii ridicau casele sau vilele lor. Pictorii greci făcură școală și avură elevi chiar printre Romanii de vază. Astfel sunt *Fabius Pictor* și *Pacuvius*. Primul este bunicul istoricului cu acelaș nume, care deși aparține unei familii nobile, execută picturi într'un templu, consacrat zeiței *Salus*. Pacuvius, nepotul lui Ennius, veni la Roma, unde se făcu cunoscut și ca poet și ca pictor. El decoră templul lui *Hercule* în *Forum Boarium*.

Stilul și coloritul picturilor romane se asemănau probabil cu cele ale picturilor contemporane etrusce sau grecești, iar subiectele lor erau împrumutate mitologiei și epopeei hellenice. Quintilian ne

spune într'un pasagiu, că a copiat pe pereții mai multor temple foarte vechi, numele unor eroine sau eroi greci, scrise cu o ortografie latină veche, ca Alesanter, Cassantra, Hecoba, etc.

Alături însă de aceste subiecte epice sau mitologice, pictorii alegeau și subiecte istorice, care puteau interesa mai mult pe Romani. Astfel, pe pereții templului lui Vertumnus și Consus erau pictați T. Papirius Cursor și M. Fulvius Flaccus, cel dintâiu învingător al Samniților, celalalt al Vulsienilor. Pictorii *Metrodor* pictă pe Paul-Emiliu, biruitorul lui Perseu, regele Macedoniei. Alte scene de biruință sau chiar planuri de campanie și de țări cucerite erau pictate și expuse în Curia, în Capitol, în diferite alte edificii din Roma.

Această pictură comemorativă a fost multă vreme în floare. Spre sfârșitul Republicii însă, gustul înclină spre peisagii, spre portrete, spre scene legendare și mitologice.

«În războaiele din Răsărit, generalii romani au învățat să guste o artă frivolă și rafinată, care are toate meșteșugurile și toate eleganțele, căreia îi place să ațâțe curiozitatea prin neprevăzut, să ridice vulgaritatea unui subiect prin grația amănuntelor, să înșele privirile prin jocuri de culoare și iluziuni amuzante. Seduși de aceste noutăți, ei au adus cu prisosință tablouri din expedițiunile lor asiatice; imitând pe regii din Pergam sau din Alexandria, ei au avut galeriile lor și vanitatea pasională a amatorilor de dată recentă a atras în curând o mulțime de artiști cu talent ușor, delicat, spiritual, pe care moda i-a îmbrățișat: *Jaia* sau *Laia* din Cizic, o femeie pictor, renumită pentru portretele sale; *Dionisos* și *Serapion*, din care unul nu făcea decât figuri, iar celalalt peisagii; *Sopolis*, *Antiochus*, *Gabinus* și mulți alții, ale căror nume n'au supraviețuit. În epoca lui Cesar, pictura alexandrină domnește cu desăvârșire la Roma». (Martha, *op. cit.*, p. 240).*

PICTURA ÎN TIMPUL IMPERIULUI

FRESCELE

Pictura în timpul imperiului este în decadență.

* Totuși se citează unele nume de pictori, ca *Ludius*, contemporan cu August și care a lucrat peisagii; *Doroteos*, pe care Neron l-a însărcinat să-i copieze o Veneră Anadiomene a lui Apele; *Cornelius Pinus* și *Aceius Priscus*, cari au decorat templul Onoarei

și al Virtuții, supt Vespasian; *Publius*, un animalier și *Aetion*, pictor renumit, contimporan cu Hadrian și lăudat de scriitorul grec Lucian.*

Decadența picturii din perioada imperială este atribuită unei noi tehnici, inventate în Alexandria, în veacul I-ii a. Chr.: *fresca*, care se generalizează și este întrebuințată de atunci, atât în epoca bizantină, cât și în timpurile noastre.

Fresca ucide pictura îngrijită, pentru care e nevoie de multă inspirație, de mult talent, de multă tehnică și de o lucrare mai pe îndelete. Se creiază o pictură decorativă, pentru care se cere multă îndemânare, o execuție repede și o tehnică adesea sumară.

Pereții unui mare număr de edificii publice sau private sunt acoperiți cu fresce. S'au găsit fresce în termele lui Titus și ale lui Traian, în *columbaria* din Esquilin, în diferite morminte de pe *Via Latina*, în casa lui Tiberiu din Palatin, etc. Dar cele mai însemnate sunt cele dela Pompei.

FRESCELE POMPEIENE

Picturile, cari decorau pereții caselor din Pompei sunt executate în *frescă* și în *tempera*.

Fresca se lucrează pe perețele încă umed cu culori de apă, care se îmbibă în zid. *Tempera* cere prepararea părții, care se pictează cu un material special, pregătit cu diferite ingrediente, ca albuș de ouă, clei, etc.

Pictura pompeiană e decorativă. Unele din tablouri sunt opere, care dovedesc că autorii lor erau înzestrați cu mult talent.

* Se deosebesc mai multe stiluri în frescele, descoperite la Pompei. Iată caracterizarea lor, după Mau și Thédénat.*

* **Primul stil.** — Se găsește mai ales în casa, așa numită a lui Sallustiu. Frescele și stucurile în relief ale pereților imitează plăcile de marmoră multicoloră, care căptușiau palatele mai vechi. Această modă fusese introdusă de Grecii din Alexandria, apoi adoptată de pictorii din Pompei din veacul al II-lea, poate chiar din al III-lea a. Chr. Zidul se despărțea în trei secțiuni orizontale. Partea de jos era văpsită în galben, care probabil imită vechia căptușeală de lemn, cu care se obicinuiă a se învălui perețele în vechime. Deasupra acestei zone, sunt reliefuri în stuc, imitând plăcile de marmoră, mai mari în părțile inferioare, mai mici în cele superioare. Partea de

sus, friza, epistilul, cornișa, sunt adesea pictate și nu în relief. Câteodată, în partea de jos, printre vinele care imitau pe cele ale plăcilor de marmoră, se desemnau în mod vag figuri monochrome, adică într-o singură culoare, de oameni sau animale.*

* **Stilul al II-lea.** — Frescele, aparținând acestui stil, nu sunt decât o variantă a celui precedent. Regăsim imitarea plăcilor de marmoră, fără însă a se întrebuița, ca în primul stil, procedeul reliefurilor. Zidul este neted, văpsit, iar reliefurile sunt obținute prin linii și umbre. Mici subiecte monochrome sunt desemnate printre vinele de marmoră. Ca exemple de acest stil, servesc frescele casei, numită a *Labirintului*.

În acest stil, apar coloane de pilaștri pictați, împodobiți cu ghirlande. Cornișa se oprește și alcătuește un fronton între coloane. Zidul este astfel împărțit în trei secțiuni verticale. În registrul din mijloc, se află pictat un tablou cu un peisagiu sau o scenă oarecare. În compartimentele din dreapta și din stânga sunt pictate o statuie sau un personajiu. Un frumos exemplu al acestui al doilea stil evoluat ni-l oferă casa din Pompei a *Epigramelor*.

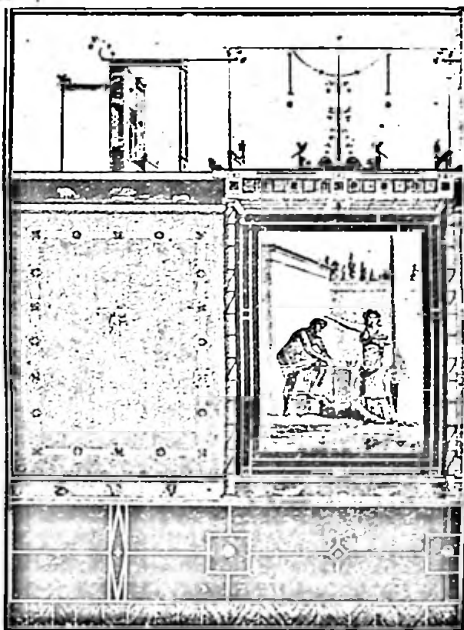


Fig. 294. — Frescă pompeiană aparținând stilului al II-lea. (După Mau).

În partea superioară a zidului, care era văpsită în alb în primul stil, în stilul al II-lea e pictată cu vase și cu statuete, care par așezate pe cornișa. Scopul artistului este de a da aparența realității și a creia iluziunea unei perspective.*

* **Stilul al III-lea.** — Pictorii, cari au creat acest al III-lea stil, reacționează contra exagerării reliefului și a iluziunii optice. Cornișele lor sunt netede; coloanele și pilaștrii au canelurile și ornamentele lor abia perceptibile, date cu un alb mat, cu umbre de

arhitectură = lucrări în aur.

Panouri = părți glie
Zid ornamentate cu
ziolărie.

260

violet slab, între două linii albe. Arhitectura decorativă întrebuințată este convențională. Sunt mici motive, care par împrumutate artei orfevreriei și ciselurii și care despărțesc panourile. În mijlocul acestora, se află un tablou, reprezentând o scenă luată din mito-



Fig. 295.—Heracle întâlnind pe Telef. Frescă din «basilica» din Herculaneum (După *Denkmaeler der Malerei des Altertums München*, 1909).

logia sau din epopeea greacă. Ea e de o concepție și de o delicatețe de execuție admirabile. Deasupra cornișei, sunt pictate motive de arhitectură fantastică (fig. 294).

Un frumos exemplu din stilul al III-lea îl alcătuiesc frescele casei pompeiene a lui *Spurius Mesor*.*

* **Stilul al IV-lea.** — Artiștii sau meseriașii zugrăvi părăsesc în curând simplitatea stilului al III-lea, pentru a crea un al patrulea, care se întâlnește în casa lui *Lucretius Fronto*. Pictura din atrium-ul acestei locuințe este sobră, cu mari panouri negre, înconju-

rate de lanțuri de ornamente, inspirate de orfeverie. În centrul lor, sunt mici subiecte, reprezentând cerbi și câini, iar în partea de sus a zidului, motive de arhitectură, ușoare ca în stilul precedent. În tablinum însă, pereții sunt despărțiți prin ornamente mai greoaie: candelabre pictați, care separă panourile. Partea superioară este acoperită cu o arhitectură fantastică și complicată, care nu poate



Fig. 296.--Ares și Afrodita Frescă din Pompei, Casa lui Marte și Afroditei
(După *Denkmaeler der Malerei des Altertums*).

fi comparată ca fineță, eleganță și sobrietate de gust cu cea a stilului al III-lea. *

* **Subiectele frescelor pompeiene.** — Subiectele frescelor pompeiene sunt împrumutate fie din mitologia sau epopeea greacă, fie din viața curentă, câteodată din lumea egipteană.

Se întâlnesc: mai toți zeii și eroii greci: Io, Leda, Ganimede Jupiter în diferitele lui ipostase, răpind de pildă, supt chip de taur, pe Europa; Apolon urmărind pe nimfa Dafne; Venus și Ares (fig. 296); Venus și Adonis; Mars coborându-se să viziteze

pe Rea Silvia; Bacchus și Ariadna, părăsită de Teseu; Diana coborîndu-se spre Endimion; Heracle și Omfalia; Heracle și Telef (fig. 295), Meleagru și Atalanta; Andromeda și Perseu; Hero și Leandro; Fauni și Satiri surprinzând nimfe adormite, etc.

Din legendele grecești, mai găsim expediția Argonauților și episoadele ei; muncile lui Heracle; Teseu și Minotaurul; lupta de întrecere musicală între Apolon și Marsias; căderile lui Icar și Faeton; Achile recunoscut de Ulise la curtea regelui Licomede; lupta lui Achile cu Agamemnon; uciderea lui Hector; calul de lemn al Grecilor în fața Troiei, etc.

Pe lângă aceste, artiștii pompeieni au pictat muzicanți și muzicante, cântând din instrumentele lor, mai ales din chitară; scene de cârciumă și certuri; scene de tragedie și de comedie; curse cu luntrea; lupte de circ și de palestră; scene din viața populară; brutari vânzând pâini, femei făcându-și toaleta; banchete, sacrificii și chiar subiecte obscene.

Peisagiile nu sunt de asemenea rare, cași decorurile fantastice, lucrate cu o imaginație și cu o fineță fermecătoare. Câteodată se întâlnesc și naturi moarte: merinde, fructe, etc.

Adeseori, sunt reprezentați amorași, o caracteristică a gustului epocii. Aceștia iau diferite atitudini și împlinesc diferite acte: se joacă, cântă, vânează, pescuesc, culeg flori, mână cărucioare, la care sunt înhămați cerbi sau delfini, lucrează sismăria, bijuteria, fabrică undelemn, vând vin, etc.



Fig. 297. — Portret greco-egiptean din epoca romană. (Muzeul din Florența. După Perrot et Chipiez. *Histoire de l'art*, IX).

Acestor figuri plăcute și fermecătoare li se opune grupul piticilor și al caricaturilor de forme hidoase, respingătoare și grotești.

Întâlnim, așa dar, la frescele pompeiene o varietate nemărginită, care dovedește spiritul ingenios și vesel, gustul rafinat și ușor al artiștilor alexandrini, imitați de cei din centrele bogate ale Italiei, dintre care unul eră Pompei.

„Arta din Pompei nu eră o artă pompeiană, zice Thédénat; n'a existat nici în pictură, nici în sculptură o artă pompeiană. Eră o artă greacă modificată de influențele Alexandriei, o artă vioaie, ușoară, spirituală, dar nu o mare artă.

De sigur, frăgezimea picturilor, sclipirea culorilor, varietatea tonurilor, a zidurilor ornate cu tablouri mari și mici, amintind subiectele proprii a desmierdă imaginația și simțurile, trebuiau să placă Pompeilor și să încante privirile lor. Dar, dacă se exceptează tablourile stilului al treilea, de care s'a vorbit mai sus, și câteva picturi puțin numeroase, execuția eră grăbită și mediocră". (Thédénat, *Pompei*, p. 124).

O ramură însă a artei picturale romane este demnă de o admirație mai deosebită: portretele (fig. 297 și 298).*

La Pompei, s'au descoperit unele portrete excelente. Printre cele mai însemnate, sunt cele executate în frescă, reprezentând pe brutarul *Paquius Aculus și pe soția sa*. Ei au o atitudine meditativă și țin suluri în mână. Figura lor este foarte expresivă. Trăsăturile par exacte; ochii sunt mari, cecece constituie de altfel o caracteristică a artei hellenistice din această epocă.



Fig. 298. — Portret greco-egiptean din epoca romană. Pictură pe lemn. După Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, IX).

Tot așa de expresive sunt un potret din Pompei, reprezentând o matronă romană, precum și alte două, un bărbat și o femeie, aparținând artei greco-egiptene.

La Pompei și aiurea, s'au descoperit și alte portrete interesante, care ne arată la câtă îndemânare au ajuns artiștii în ramura aceasta a artei.*

MOZAICURILE

* Arta de a decora pereții sau pardoseala cu mici pietricele sau sticle multicolore și cubice, de datorește tot Grecilor. Ea a fost împrumutată de Romani, cari au întrebuințat-o încă din secolul al II-lea înaintea erei noastre.

Pe la sfârșitul Republicii și mai ales în epoca imperială, pereții și pardoseala marilor edificii erau de cele mai multe ori decorați cu mozaicuri. Obiceiul acesta va trece în perioada bizantină și va continua până aproape de căderea Constantinopolului supt Turci.

În mozaicuri, s'au lucrat atât decoratiuni geometrice și florale, cât și scene, împrumutate din mitologia și legendele grecești, sau din viața de toate zilele.

În casele din Pompei, s'au descoperit multe mozaicuri. În *villa numită a lui Cicerone*, este un frumos mozaic, lucrat de artistul grec *Dioscuride din Samos*, reprezentând o scenă de comedie.

În *Casa Faunului* tot din Pompei, pe lângă un mozaic, care înfățișează o mască tragică și niște naturi moarte, s'a mai descoperit o scenă reprezentând *bătălia dela Issus*, câștigată de Alexandru-cel-Mare asupra Perșilor. Artistul a știut cu mult talent să redevie învălmășeala, cu coloritul ei propriu, cu costumele și armurile interesante ale adversarilor. La stânga tabloului, apare Alexandru, cu capul descoperit, luptând călare. Cu lancea străpunge pe unul din șefii perși, care se clatină pe calul, deja trântit la pământ și apucă cu mâna lancea ucigătoare. Darius, urcat pe un car luxos, al cărui vizitiu mână viguros caii spre a se depărta de locul primejdios, asistă cu durere la omorîrea credinciosului său servitor, spre care își are țintuite privirile.

E o scenă, plină de viață, tratată cu multă vigoare și cu o tehnică stăpână pe mijloacele ei. Astăzi, acest mozaic se află la muzeul din Napoli.

Compozițiunile în mozaicuri sunt foarte numeroase. Muzeele din Italia, din Franța și din alte țări din Occident, posedă unele prea frumoase și interesante ca compoziție.

Mozaicul, de pildă, găsit la *Palestina*, rezeșintă Nilul și valea sa. E figurat un peisagiu, în care apar din loc în loc insule, acoperite cu trestii, cu temple, cu case. Soldați și vânători urmăresc tot felul de animale, lei, pantere, etc. Pe lângă acestea, mozaistul a figurat și ipopotami, cămile, șerpi, crocodili, broaște țestoase, etc.

ORFEVRERIA.

Obiectele, vasele și juvaerele în aur și în argint au fost mult admirate și iubite la Roma, în toate timpurile. Când Romanii încep cuceririle lor, odată cu nenumăratele bogății, pe care le aduc victoriile lor, crește și pasiunea pentru obiectele din metale prețioase și pentru pietrele scumpe.

Pliniu ne spune, că femeile romane își împodobiau brațele, degetele, gâtul, urechile și chiar glesnele cu brățări, inele, salbe, cercei de aur și de argint. Abuzul acestei împodobiri prea luxoase și prea costisitoare eră atât de mare, încât Romanii au căutat să-l mai înfrâneze. *Legea Oppia*, din timpul războiului al doilea punic,

a încercat să oprească femeile să poarte juvaere în aur în greutate mai mare de 13 grame.

Bijuteriile romane n'au valoarea artistică a celor grecești. Adevărații amatori căutau pe cele din urmă, mai fine, mai bine inspirate, mai cu în-grijire lucrate.

Unele opere de orfevrerie greacă ciselată erau căutate de amatori și de colecționari. La nevoie, se obțineau chiar prin înșelăciune sau prin forță. E renumit procesul, pe care l-au intentat Sicilienii guvernatorului lor *Verres*, care fără scrupule le împrumută, apoi le confiscă toate obiectele de artă, lucrate în aur sau în argint de artiști greci celebri. Cicerone, care a susținut cauza lor dreaptă, citează un număr însemnat din aceste opere, furate de *Verres*.

Juvaerele romane sunt de mai multe feluri: inele, brățări (fig. 302), agrafe, numite fibule (fig. 301), cercei, salbe, vase, oglinzi, cutiuțe, decorațiuni. Aceste din urmă au diferite numiri.



Fig. 299. — Vas de argint din tezaurul dela Boscoreale. Scheletele filosofilor Zenon și Epicur. (Louvre, după *Monuments Piot*).



Fig. 300. — Vas de argint din tezaurul dela Hildesheim. Atena șezând. (Berlin. După A. Michaelis, *Handbuch der Kunstgeschichte*).

Falera este o placă rotundă de aur, de argint sau de bronz, câteodată o camee montată pe metal, care se dădea drept răsplată ofițerilor sau soldaților bravi. Pe ea, eră reprezentat în relief figura împăratului sau o emblemă oarecare. *Torques* eră tot o decorațiune în formă de colier, lucrat în metal, învârtit în spirală. *Ar-*

millae erau brățări în argint, sau în bronz, mai rar în aur.

Coroanele și diademele erau opere de artă, adesea de o fineță deosebită. Bogătașele aveau oglinzi de aur sau de argint, cu mănerele lucrate artistic.

Patera = oală de argint întrebuințată la sacrificii
 266
la Roureid

*Fibule = așufe
 romane de pînă
 toza.*

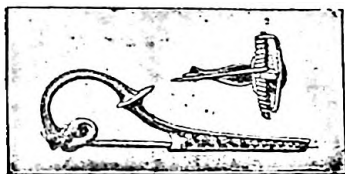


Fig. 301. — Fibule romane. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine II*).

Fiecare casă bogată posedă vase simple sau ciselate și acoperite cu reliefuli, în argint sau chiar în aur masiv, care aveau câteodată o greutate atât de mare, încât un sclav de abia le putea ridica. Adesea chiar eră nevoie de mai mulți oameni pentru a le transporta. Pliniu citează unele vase grele de 50, 100 și chiar 250 kilograme.

Din aceste vase, unele au ajuns până la noi.

Cabinetul de Medalii din Paris posedă, între altele, un disc de argint și o pateră în aur masiv, nu-

mită patera din Rennes. Ea are la centru un relief, o emblemă, care prezintă pe Bacchus sfidând pe Hercule. In zona circulară, Bacchus învinge pe rivalul său îmbătat.

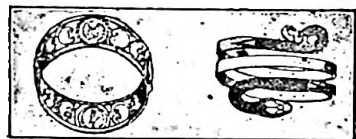


Fig. 302. — Brățară în spirală în formă de sarpe: brățară ornată cu medalii. (După Cagnat et Chapot, *Manuel d'archéologie romaine, II*).



Fig. 303. — Vas roman de argint. (Muzeul din Saint-Germain-en-Laye, Franța).

Tezaurul din *Hildesheim*, astazi la muzeul din Berlin, conține o serie de vase admirabile (fig. 300). Intre altele, o pateră, decorată jurimprejur cu o ghirlandă de flori, iar la centru o emblemă, un altorelief, aproape o stulptură în rondebosse, reprezentând pe Hercule copil gâtuind doi șerpi.

Muzeul Luvru posedă, la rândul său, renumitul *tezaur dela Boscoreale*, alcătuit dintr'un mare număr de obiecte: fiale, vase pentru turnat lichide, vase

de băut, oglinzi, solnițe, patere, linguri, discuri, bijuterii.

Vasele ciselate ale acestui tezaur au reliefuli fine și foarte interesante. O fială e împodobită cu bustul Africei; pe un alt vas, sunt reprezentate victorii sacrificând în fața altarului Minervei; pe un altul, vedem pe Bacchus călare pe o panteră și escortat de

Caune = piatră fin colorată și reliefată -

amorași; o altă scenă, pe acelaș vas, reprezintă un măgar încoronat cu hederă, pe spinare căruia zburdă doi amorași, etc. Cele mai curioase însă sunt două vase de băut, pe care sunt reprezentate trei schelete anonime, precum și Sofocle, Moschion, un cântăreț din liră, Zenon și Epicur. Patru ghirlande de trandafiri în relief, cu frunzele gravate de metal, sunt figurate *à plat*, în partea de sus a vasului. Supt aceste guirlande, se desfășoară patru scene, în care figurează schelete, însoțite de legende explicative în grecește: Înțelepciunea, Opiniunile, Clotho, Plăcerea, etc. Lângă un schelet, citim inscripțiunea: »Bucură-te pe cât ești în viață; e nesigur ce va fi mâine». Alte inscripțiuni ne explică semnificația restului scheletelor: poftele, sufletul mic, floarea, etc. Și în mijlocul acestor siluete ale morții, apar Sofocle, Moschion, Zenon, Epicur. (fig. 299).

Aceste scene macabre sau vesele aveau de scop să amintească comensurilor nimicnicia vieții, nesiguranța celei de apoi și datoria de a petrece, de a profita de plăcerile pământești.

Vasele dela Boscoreale ne arată o artă fină, elegantă, amuzantă a unui artist grec îndemânat din perioada hellenistico-romană.*

III. ARTA CREȘTINĂ.

I. ARTA CREȘTINĂ ÎN PRIMELE CINCI SECOLE

Originile artei creștine.—Creștinii la început au fost ostili artei, pe care o socoteau drept o școală de idolatrie și de imoralitate, drept un sprijin al păgânismului. Sentimentul acesta eră întărit și prin aceea că și vechiul Testament, cinstit de creștinism, eră potrivit chipurilor cioplite și zugrăvite.

Cu toate acestea, creștinismul pătrunzând în Occident a fost nevoit să-și făurească o artă proprie, neputând rezista simțului estetic, înăscut în om și care cată să fie satisfăcut.

Mediul înconjurător, arta greco-romană, a influențat această artă nescândă creștină. Totuși instinctul popular și-a impus la rândul său formele sale specifice și noi.

Din primele capele creștine, nu ne-au rămas, decât amintiri vagi în textilele creștine. Suntem dar lipsiți de o documentare cât de sumară, ca să ne putem face o idee de ceea ce a putut fi arta creștină în afară de cea funerară.

De altfel, în timpul persecuțiilor, creștinii erau nevoiți să-și exercite cultul lor în localuri puțin spațioase, la locuința unui credincios sau în cimitirile subterane. Aceasta nu putea favoriza dezvoltarea artei creștine. Cu toate acestea, ea începe să apară și este la început aproape exclusiv *funerară*. În cimitirele creștine subterane, în catacombe, s'au descoperit fresce simple și primitive, foarte interesante.

CATACOMBELE.

În tot timpul evului mediu, nimeni nu s'a ocupat de catacombe. De altfel, nu eră cunoscută decât una singură, aceea a *Sfântului Sebastian ad catacumbas*, denumire care s'a extins asupra tuturor celorlalte.

Deabiã în secolul al XV-lea, câțiva preoți sau pelerini începură să viziteze părți din catacombele romane descoperite. La 1578, niște lucratori, săpând o vie pe calea Salaria, simțira surpându-se supt ei pământul. Astfel, descoperiră ei o nouă catacombă, pe pereții căreia se aflau picturi. Savanții contiporani alergară să le viziteze, și mai ales celebrul Bosio, care e inițiatorul studiului metodic al catacombelor, De atunci, erudiții au strâns și publicat un material foarte bogat, care a aruncat o vie lumină atât asupra cultului și vieții primitive a creștinilor, cât și asupra artei lor.

În secolul XIX-lea, un mare savant Italian, De Rossi a publicat un studiu capital, amănunțit și metodic, al tuturor catacombelor romane.

Cele mai vechi datează din primul secol. Toate se întind de-a lungul căilor romane.

* Iată câteva din ele :

Pe *via Appia*: cimitirul lui Callist, al lui Pretextat, al Sfântului Sebastian ad Catacumbas.

Pe *via Ardeatina*: cimitirul Domitillei.

Pe *via Ostiensis*: cimitirul Commodillei

Pe *via Portuensis*: catacomba Pontian și catacomba Generosa.

Pe *via Aurelia*: cimitirul lui Calepode și sf. Panscatiu.

Pe *via Cornelia*: catacomba Vaticanului.

Pe *via Flaminia*: cimitirul Sf. Hippolit și cimitirul lui Hermes și Basillei.

Pe *via Salaria Nova*: catacomba Sfinței Felicitas, a lui Iordan, a lui Saturnin și Thrason ai a Pristillei.

Pe *via Nomentana*: cimitirul Ostrian, al Sfinței Agnes, și al Papei Alexandru.

Pe *via Tiburtina*: cimitirul Sf. Hippolit și al Sfinței Coriace.

Pe *via Labicana*: catacomba Sf. Petru și Marcellin.

Pe *via Latina*: Cimitirul Gordian

Mai toate aceste nume se datoresc unor vechi și bogate familii romane, care a ajutat creștinismul în sforțările răspândirii și înțărării lui.

În afară de Roma, s'au mai descoperit catacombe și în alte părți: la *Napoli*, la *Siracusa* și mai ales în Africa. Cea mai renumită din acest continent este cea din *Hadrumeda*.

* **Arhitectura și topografia catacombelor.** — Arhitectura subterană a catacombelor este datorită atât unor influențe orientale, cât și unora greco-romane.

Cavoul funerar cu mai multe morminte eră obicinuit în Orient, în Fenicia, în Siria, în Iudeea. La Roma, s'a introdus și s'au creat cimitire noi și spațioase. Acestea însă nu se pot compara în dimensiune și însemnătate cu cele ale creștinilor.

Există o deosebire între tradițiunea orientală și cea creștină. La orientali, cavoul, unde se așeză mortul, eră zidit pentru vecie sau nu se deschidea, decât cu prilejul îngropării unui nou corp. Creștinii dimpotrivă obicnuiau să se coboare în cavouri și să se roage lângă scumpii lor dispăruți. În vremea persecuțiunilor, adunările pentru celebrarea cultului creștin se făceau în catacombe, unde s'au descoperit și jețuri episcopale.

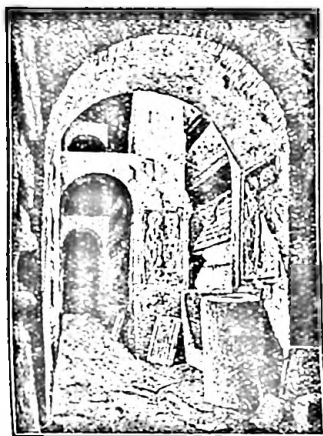


Fig. 304. — Cripta Sfântului Corneliu în catacomba lui Callist.

Dispozițiunea catacombelor eră simplă la suprafață, mai complicată supt pământ. În exterior, cimitirul, pe care legea romană îl protejă ca ceva inviolabil, aveă un aspect comun: o fațadă de cărămizi, cu numele stăpânului. Un atrium cu bănci de marmoră, o cameră a păzitorului, un *triclinium* sau o sală de mâncare, rezervată oșpețelor credincioșilor și o fântână pentru abluțiuni.

Cinevă pătrundeă supt pământ printr'un coridor în povârniș lin. Cimitirul eră săpat într'un calcar poros, care constitue terenul împrejurimilor Romei și care dădeă o uscățime și o salubritate deosebită galeriilor. Pereții lor sunt boltiți și adesea acoperiți cu fresce. Din distanță în distanță, erau nișe boltite, acoperite cu picturi și în care erau așezate sarcofagele.

Dela galeria principală, se deschid altele laterale, cari la rândul lor dau naștere altora, și așa mai departe.

Supt primele galerii, se săpă un al doilea etaj, supt acesta un al treilea, etc. La cimitirul lui Callist, sunt cinci etaje suprapuse de galerii, cari comunică între ele prin scări.

De obicei, galeriile erau largi de 0,80—1 metru. Din loc în loc

se deschidea câte o mică piață rotundă, unde se putea ține o adunare de credincioși. Tot din distanță în distanță, se află o deschizătură, un fel de coș rotund sau pătrat, numit *luminarium*, care servia la extragerea materialelor, la transportarea sarcofagelor, precum și la aerisirea catacombei.

Etajele galeriilor comunicau între ele prin scări.

Cavoul creștin, numit *cubiculum*, ca și cavoul evreesc, reproducea dispozițiunile obicinuite ale cavourilor antice. Sarcofagele se așezau într'o nișă boltită. Mormintele erau de două feluri: *arcosolium* (fig. 305) și *locus*. Cel dintâiu, rezervat creștinilor de vază, eră format dintr'o nișă boltită, adesea decorată cu picturi. *Locus* eră mormântul comun al oricărui creștin, săpat în formă dreptunghiulară în calcar și închis la gură cu o placă de piatră sau cu câteva cărămizi. Câteodată conține două corpuri. Pe cimentul, care fixa placa de piatră sau de marmoră, se desemnau embleme creștine, sau se implantau sticle, cochilii, lămpi, medalii, cari serviau la recuoasterea locului. Mormintele acestea avea aspectul unei cusce de porumbei, de unde și denumirea de *Columbarium*. (fig. 306).

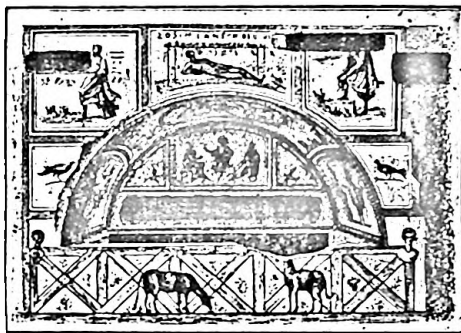


Fig. 305.—Arcosolium din catacomba sf. Ciriace.

ARTA CATACOMBELOR

Creștinii decorau cimitirele lor cu picturi, imitând în această privință pe Egipteni și pe Etrusci, cari acoperiau cu fresce pereții mormintelor lor.

Sarcofagele creștine primitive erau simple, adesea acoperite cu o ornamentație sumară. Cași plăcile de marmoră, care se incastrau în zid înaintea mormântului, ele erau decorate cu figuri vegetale sau geometrice gravate.

Adeseaori pe ștucul alb sau colorat, se întâlnesc reliefurile fine ale unui decor architectural al casei romane. Decorația aceasta se alcătuiă din linii drepte și curbe, din cercuri înscrise în pătrate,

din festoane de frunziș, din vase, din păsări și chiar din mici scene cu figuri. Toate acestea existau în arta păgână.

Artiștii catacombelor sunt mai originali în pictură. Frescele, executate în condițiuni foarte grele din lipsa de lumină și de aer și din îngustimea locului, sunt totuși interesante. Ele se disting printr'o mare simplitate de forme și prin contrastul de culori vii pe ștucul alb.



Fig. 315.—Colombarium din Vigna Cocini, la Roma. (După Cagnat et Capot, *Manuel d'archéologie romaine*, I).

Unele figuri și unele scene se repetă des. Ele sunt opere ale aceluiaș artist, însărcinat cu decorarea mormintelor de familiile dispăruților. De aici, se nascu un stil propriu, care deveni tradiționalist, ceea ce mai târziu oprî dezvoltarea unei arte mai libere.

Ceea ce nu se poate nega acestor artiști primitivi, este simțul decorativ, grația surzătoare și vioaie a compozițiilor simple.

* În cimitirele Domitillei, Pretextatului, Priscillei, Lucilei, s'au creat mai multe din marile compozițiuni, care vor trece ca o moștenire în arta creștină de mai târziu. Ele se recomandă prin puritatea formelor și prin frăgezimea ornamentelor inspirate de natură deși desemnul lasă de multe ori de dorit.*

* *Tehnica picturii.* — Picturile catacombelor sunt lucrate în, frescă, câte odată în temperă.

«Prepararea ștucului, destinat a primi culorile, este cu atât mai fină, cu cât opera este mai veche. Conturul figurilor e tras cu un vârf de fier pe pătura umedă, sau indicat cu o ușoară atingere de penel. La picturile celor două secole dintâiu, gama culorilor este destul de bogată, tonurile bine graduate. Incepând cu secolul al II-lea, nu se mai știe să se picteze partea cărnosă a corpului. Tradiția antică s'a menținut mai mult în execuțiunea draperiilor, în executarea ușoară a micilor ornamente. Cea mai mare parte a figurilor sunt în trei culori: galbenă, roșie și verde, pe un fond alb. Cu cât opera e mai puțin veche, cu atât culorile se topesc; și, începând cu sfârșitul secolului al IV-lea, umbrele sunt înlocuite prin linii de contur, din ce în ce mai brutale. În ultimele picturi, vecine cu evul mediu, cărnurile sunt făcute cu un ton gălbui, sub-

liniat cu un brun roșu, și fiecare parte a corpului sau a vestmintelor este înconjurată cu o trăsătură neagră».

«Primii artiști creștini, formați de educația clasică, au învățat în atelierele păgâne acea precizie rară a penelului, care indică mișcarea, îndoitura draperiei, în câteva trăsături rezezi, fără a accentua inutil conturul». (André Pératé, în *Histoire de l'Art*, publicată supt direcțiunea lui André Michel, t. I, p. 12).*

ICONOGRAFIA CATACOMBELOR

Arta catacombelor întrebunțează unele elemente păgâne, crează însă, pentru trebuințe noi, o iconografie nouă, care are un dublu caracter: unul *simbolic*, altul *istoric*.

I. Elementul păgân. — Acesta este destul de însemnat, mai ales într'o catacombă din Napoli. Pe lângă ornamentul geometric, floral și animalier, cu păsări, capre, pantere, se întâlnesc și scene mitologice. Printre acestea, se deosebește un decor bacchic, precum și reprezentațiuni de victorii, de amorași și de *psyhe* (suflete).



Fig. 307. — Un anotimp. Frescă din catacomba lui Caillist. (După Pératé în A. Michel, *Histoire de l'Art* I, 1).

Reprezentarea lui Bacchus, cu anotimpurile (fig. 307), cu vasele pline de flori, cu ramurile de viță de vie, care fac parte din ciclul său, se văd, alături de subiecte creștine biblice ca Adam și Eva, David, Goliat, etc.

Decorul viței de vie este cu predilecțiune întrebunțat de artiștii catacombelor. Arta, așa zisă pompeiană, continuă să trăiască și în mediul creștin primitiv. Ea se întâlnește chiar mai târziu, ca de pildă pe la sfârșitul secolului al IV-lea, sau începutul celui de al V-lea, în decorarea unui monument însemnat, de plan circular, din Salonic, biserica Sfântului Gheorghe.

Antropomorfismul antic, adică forțele naturii, reprezentate printr'o figură omenească, trece în arta creștină, dar va fi spiritualizată și mai simplă. Astfel, întâlnim câteodată, reprezentarea vânturilor, a plantelor, a oceanului, a soarelui, urcat pe car, și chiar scene aparținând religiunii lui Mithras. Mai frecventă este figurarea

anotimpurilor, care aminteă credincioșilor schimbările de viață și de moarte, precum și învierea.

Din legendele mitologice antice, creștinii adoptară reprezentarea lui Eros, a Psihei și a lui Orfeu.

II. Elementul simbolic.—Suferințele *Psyhei*, care o fac să merite fericirea vecinică, alcătuiau un simbol fericit pentru creștini.

Orfeu e reprezentat adesea, stând pe o stâncă într'o pădure, cântând unei turme de oi. În curând, el se transformă în *Bunul Păstor*, care înfățișează pe însuși Mântuitorul.

Printre figurile simbolice, fiecă sunt adaptate după arta orientului, fie că sunt create de artiștii catacombelor, se numără și cele care reprezintă *Credința* și *Speranța*. *Victoria* e înfățișată ținând 6 ramură de palmier, *Pacea* una de măslin; *Paradisul* e figurat printr'un arbore.

Păsările, care apar mai des în decorul catacombelor, sunt *păunul*, *fenixul*, simbol al morții și al învierii și mai ales *porumbelul*. Acesta amintea legenda lui Noe și deveni simbolul păcii și al speranței într'o răsplată cerească.

Peștele simboliză pe însuși Iisus. Cuvântul ΙΧΘΥΣ, care înseamnă în grecește pește, e format din litere, cu care începeau cuvintele *Iisus Hristos, Theou, Uios, Soter* (Ἰησοῦς, Χριστός, Θεοῦ, Υἱός, Σωτήρ), adică Iisus Christos, fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul.

Trei alte simboluri, *corabia, farul și ancora* apar adesea în pictura catacombelor. Ele însemnau călătoria vieții și ajungerea ei la portul ordinei vecinice.

«Ancora, care apară corabia, catargul acesteia, tridentul, care străpunge delphinul, ne apar deasemenea ca primele friguri ale crucii, instrumentul mântuirii, scump oricărui creștin și ascuns cu pietate privirilor profane.» (Pératé, *op. cit.*, p. 17).

Oranta și Bunul-Păstor.—Printre cele dintâiu figuri, create de arta creștină, sunt *Oranta* și *Bunul-Păstor*.

Oranta reprezintă un personajiu feminin—câteodată se întâlnesc și personajii masculine ca oranți—care se roagă, avându-și mâinele ridicate în sus, cum le avea de pildă figura *Pietății* din arta clasică.

Oranta se întâlnește foarte adesea ori în arta catacombelor, încă din primul secol al creștinismului. Corpul acestei figuri este de obicei lung și subțire, purtând un costum antic, cu brațele de

obiceiul goale, cu o mahramă pe cap, care îi înconjoară și mijlocul.

Oranta este simbolul sufletului răsplătit și al fericirii cerești.

Bunul-Păstor e figurat tânăr, fără barbă, stând în picioare, îmbrăcat într-o tunică scurtă, cu pulpele goale, cu picioarele încălțate în sandale. Adesea, nu poartă mielul pe umeri, ci e răzămat de un toiag și ține cu o mână un vas. În jurul său, pasc oile sale, simbolizând pe credincioși.

Mai târziu, Mântuitorul a fost reprezentat printr'un miel, cu capul înconjurat de o aureolă.

Banchetele cerești.— O scenă alegorică, frecventă în arta catacombelor, este *banchetul ceresc*, inspirat de o scenă analoagă cu caracter funerar din arta clasică.

În jurul unei mese, pe care se văd o pâine și un pește, sunt așezate două sau mai multe personaje, ca în cina cea de taină de



Fig. 309.—Bunul-Păstor. Mozaic din Mauzoleul Gallei Placidia din Ravenna. (După L. Bréhier. *L'art chrétien*).

mai târziu. Scena aceasta simbolizează admiterea sufletului la banchetul preafericitorilor.

Acest banchet, pe la sfârșitul secolului al III-lea, se complică prin apariția mai multor personaje. Fresca reprezentând o astfel de scenă din cata-

comba Sfinților Petru și Marcellin, ne arată o întreagă familie, reunită în jurul unei mese rotunde.

III. Elementul istoric.—Arta creștină primitivă a ales din Vechiul și Noul Testament anumite figuri, cu care a împodobit cimitirele.

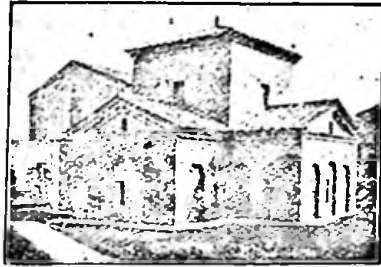


Fig. 308.—Mormântul Gallei Placidia din Ravenna. (După Edith A. Browne. *Early christian and byzantine architecture*).

A. Figurile biblice.—Printre cele ce aparțin Vechiului Testament sunt: Adam și Eva, Noe, Abraham și Isaac, Moise, Tobias, Iov David, Elie, Suzana și Daniel, Ioanas și chitul etc.

În cimitirul din Napoli, s'au descoperit cele mai vechi imagini ale stămoșilor omenirii. Adam și Eva sunt figurați în picioare și goi, lângă arborele cunoștinței, pe care se încolăcește șarpele ispititor.

Noe apare, în vestibulul catacombei Domitillei și în capela celei a Prisciliei, lângă corabia sa.

Abraham și Isaac sunt reprezentați în scena sacrificiului acestui din urmă.

Moise e înfățișat în două scene: când lovește stânca ca să iasă apa și când se desculță spre a se apropia de Iisus Christos.

Istoria Suzanei are o semnificare simbolică. Scena e dublă. În prima, se v.d următorii ei, doi țineri imberbi, și Suzana inspăimântată, care cu mâinele întinse chiamă ajutorul ceresc. Acesta îi vine prin persoana lui Daniel, care, în picioare, stând la poarta ei, se pregătește s'o apere. În a doua, Suzana e învinuită pe nedrept. Doi bătrâni întind mâinile asupra ei. Un arbore, de care Daniel se servește casă arăte lipsa de temei a învinuirii, se înalță alături de ei. Suzana răzbunată și Daniel mulțumesc lui Dumnezeu lângă o stelă, ce amintește moartea vinovaților.

Unii văd în istoria Suzanei simbolul bisericii, prigonită și apoi triumfătoare.

Daniel mai este înfățișat în scena cu leii. Figura îi este tânără; tunica falfăetoare; brațele și privirea îndreptate spre cer. El stă, nu într'o groapă, ci pe o ridicătură de pământ, spre care se reped doi lei. Creațiunea acestei scene va avea un mare succes în arta creștină viitoare, care o va întrebuința cu oarecare schimbări.

Povestea lui Ioanas, înghițit, apoi vărsat de un chit, adică de un monstru marin, a fost de timpuriu ilustrată în catacombe, ca un simbol al învierii corpurilor.

B. Figurile evangelice.—Primele figuri ale lui Iisus Christos, ale Maicii Domnului și ale Profeților. — Christos a fost reprezentat la început prin simboluri, ca peștele, Orfeu, Bunul-Păstor, mielul. Mai târziu, probabil pe la sfârșitul secolului al III-lea sau începutul secolului al IV-lea, apare figura lui nu singură, ci în scene evangelice.

• Astfel o întâlnim în scenele: *Vindicarea Hemoroisei*; *Convorbirea cu Samariteanca*; *Bunavestirea*; *Călătoria Magilor călăuziți de stea*; *Inchinarea Magilor*; *Botezul*; *Vindicarea Paralitului*; *Vindicarea Orbului*; *Immulțirea Pâinilor*; *Invierea lui Lazar*.

Christos, imberb, îmbrăcat în hiton și în himation antic—costum care va fi conservat în iconografia lui până în zilele noastre—ține în mână un toiag, semn al puterii binefăcătoare și dumnezeiești.

Cele mai vechi reprezentări ale Maicii-Domnului se întâlnesc în cimitirul Priscilliei. O frescă celebră din această catacombă, care a stârnit multe discuțiuni în lumea erudiților, datând probabil din secolul al IV-lea, reprezintă pe Maica-Domnului, ținând în brațe pe Christos. În fața ei, stă un personaj, care nu-i arhanghelul Gabriel, ci un Profet. El e imberb, îmbrăcat în costum antic și face cu mâna dreaptă un gest, cași cum ar roși o profeție. Deasupra și la mijloc, strălucește steaua vestitoare..

Sfânta Fecioară mai apare și în scena *Inchinării Magilor*. E îmbrăcată, cași în cea precedentă, ca o matroană romană avându-și capul îmbrobodit și ținând pe Mântuitor, înfășat sau gol, pe genunchi.

ARHITECTURA CREȘTINĂ

— Dela origine până în secolul al VI-lea. —

• **Primele biserici.**—În primii anii ai creștinismului, practicile sale religioase nu se deosebiau mult de cele ale Evreilor. Mulți creștini continuau să urmeze preceptele legii lui Moise și să se ducă în sinagoge.

Totuși șefii noiei religiuni chemau pe adepții lor la întruniri, unde le propovăduiau evanghelia. Aceste adunări purtau numele grecesc de *ecclesia*, care nu se dădea încă și locului unde se țineau.

Puținele știri, ce le avem în această privință, par a autoriza această părere. «Dumnezeu, zice un text vechiu creștin, nu locuiește în temple făcute de mână de om», iar Iisus recomandă credincioșilor, să nu frecventeze sinagoge, ci să se retragă într'o încăpere și să se roage în ascuns». (Matei, 5—6).

Despre lipsa de temple a primilor creștini, ne înfornează și atacurile păgânilor, cari le reproșau tocmai aceasta.

Adunările Creștinilor se făceau sau supt cerul liber, la marginea

unui râu, sau în *scholae*, în care retorii își țineau cursurile de gramatică, sau în interiorul cimitirelor, ori pe lângă cripte. Credincioșii se adunau în ospețe comune, numite *agape*, cece însemnează „iubire“ și care aveau loc la casa unuia din ei. Aici, ascultau cuvântarea unui preot, citirea evangheliei și rostirea rugăciunii.

Primele, dar, sanctuare creștine erau unele case private, în care se practică mai des cultul creștin.

Aceasta stare de lucruri o găsim nu numai în Orient, ci și la Roma, chiar în secolul al II-lea, după cum ne arată unele fapte ale martirilor. (*Acta S. Pontii, Acta S. Maii*, etc.)*

* **Data construirii primelor biserici.**—Chestiunea datei construirii unor sanctuare proprii creștine a fost mult discutată.

Cea mai mare parte a erudiților socotește drept cea mai veche mențiune despre o biserică creștină un pasagiu a biografiei lui Alexandru Sever de scriitorul Lampride. În acest text, este vorba de o ceartă, iscată pe la anul 222, între creștini și niște negustori pentru un teren, în care cei dintâi voiau să construiască o biserică, iar ceilalți o cârciumă.

Cu toate acestea, avem o știre mai veche cu cel puțin douăzeci de ani, care ne arată, că în orașul oriental Edessa există o biserică în acel timp.

În secolul al III-lea, numărul bisericilor creștine crescù mult, mai ales în timpurile perioadei de liniște dintre edictul de toleranță al împăratului Gallan (260) și persecțiunile lui Dioclețian (303). Ele se înmulțesc în secolul al IV-lea.

* **Forma primelor biserici.**—Nu se știe sigur, care erà forma primelor biserici. Cum unele știri ne arată, că ele aveau o absidă, putem presupune, că forma lor erà cea a unei basilici. Poate însă că pe lângă aceasta, să fie fost construite biserici și pe un alt plan, de bildă cel de cruce.

Dintre bisericile anterioare lui Constantin, nu ni s'a păstrat nici-una, după cum dovedesc ultimele cercetări. Cele din localitatea dobrogeană Adam-Clissi sunt contimporane sau mai bine posterioare acestui împărat.

Când Constantin-cel-Mare, prin edictele sale din Milan și din Nicomedia, (a .313), aduse în sfârșit creștinismulni pacea, creștinii ridicară pretutindeni biserici mărețe în imperiu și reparară pe cele

ruinate de persecuțiuni sau de timp. Insuși împăratul zidi pise-rici în Ierusalim, în Betleem, în Antiohia, în Heliopolis, în Nico-media, în Constantinopol, în Roma sau aiurea.

Toate aceste edificii din nefericire au dispărut. Marea biserică a sfinților Apostoli, construită de Constantin la Constantinopol și care avea o formă de cruce, a fost dărâmată de Turci la cucerirea acestui oraș. Ne putem face însă o idee de ea după biserica Sfântușii Marcu din Veneția și după biserica Saint-Front din Périgueux (Franța), care au luat-o drept model.

Diferitele forme ale bisericilor din secolele al III-lea, al IV-lea și al V-lea.

Bisericile acestor trei secole aparțin, în ceea ce privește planul, mai multor categorii :

I. *Planul de basilică.*

II. *Planul de cruce*, care derivă din cel basilical și se subțimparte în :

A. *Cruciform simplu*, cu brațele pătrate ;

B. *Cruciform treflat*, cu brațele crucii și absida altarului ro-tunjite.

III. *Planul circular*, care se subțimparte în :

A. *Plan circular sim-
plu ;*

B. *Plan poligonal.*

IV *Planul compozit*, alcă-tuit prin îmbinarea planului basilical cu cel circular.

* **Planul Basilical.**—Care e origina acestui plan? De-sigur că arhitecții l-au îm-prumutat dela edificiile ce purtau numele de basilică. Forma ei este dreptunghiu-lară. În interior există două șiruri de coloane, ca la templul grece care împărțesc clădirea în trei nave: una principală, la centru, și două mărginașe, numite *colaterale*. Câteodată, în loc de două și-ruri de coloane, sunt patru, aceea împărțește clădirea în cinci nave,

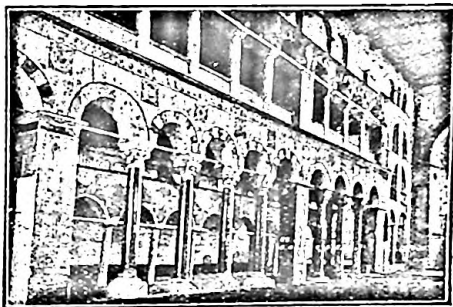


Fig. 310. — Basilica Sfântului Dumitru din Salonic. (Inceputul secolului V). (Fotografie O. Tafrali. După O. Tafrali, *Topographie de Thessalonique*).

din care una mai larpă, la centru. Exemple de basilici cu trei nave, avem *Sf. Maria Maggiore* și *Sf. Pavel în afară de ziduri* (fig. 311), din Roma, *biserica Maicei Domnului* din Salonic; cu cinci nave sunt *Sfântul-Dumitru* din Salonic (fig. 310), *biserica mânăstirii din Tebessa*. în Africa, etc.

În fundul navei principale, dincolo de o despărțitură scundă de marmoră sculptată, numită *cancel*, pe locul unde se ridică în basilicele private catedra judecătorilor, era altarul și sfânta masă. O absidă semicirculară termină la sfârșit edificiul. Ea deveni în curând triplă.

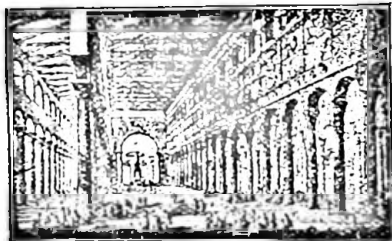


Fig. 311. — Basilica Sfântului Pavel-în-afară-de-ziduri din Roma.

Nouile construcții ale sanctuarului creștin au împrumutat și unele elemente dela casa romană, cum e *atrium*. Acesta precedea biserica. În locul *impluviului*, era un basin numit *fiale* sau *cantharos*, de formă rotundă, înconjurat de coloane. Din fiale, s'au păstrat multe.

Astfel, întâlnim la Sfântul-Dumitru și Sfântul-Gheorghe din Salonic. etc.*

Cele trei părți ale bisericii creștine.—O basilică era împărțită în trei *altarul*, *corul* sau partea centrală a edificiului și *nartexul* sau partea anterioară, pe unde se face intrarea. Mai târziu, unele biserici creștine au două nartexe, dintre care cel din afară se numește *exonartex*. Acesta corespunde *pridvornlui* cu coloane ale bisericilor noastre.

* **Transeptul.**—Câteodată planul oblung al basilicii este tăiat de un alt plan tot dreptunghiular, ceea ce dă edificiului forma de cruce. Această parte de întretăiere se numește *transept*.

Transeptul e caracteristic mai ales arhitecturii bisericesti occidentale.*

* **Planul circular sau central.**—Acesta a fost întrebuintat de creștini, mai ales în Orient. Una din bisericile cele mai însemnate, zidită pe acest plan, este *Sfântul-Gheorghe* din Salonic, edificiu vast, având o absidă la răsărit, care pare o adăogire posterioară, din secolul al IV-lea.

În zidul foarte gros al acestei basilici, sunt opt nișe, care la origine au alcătuit probabil tot atâtea altare. O imensă cupolă, ca cea a Panteonului lui Agrippa din Roma, de o circumferență de 72 metri, acoperă tot edificiul la o mare înălțime.

În perioada aceasta, apar în Orient multe edificii de plan circular sau poligonal. Între altele, amintim: *Rotonda*, zidită de Constantin-cel-Mare deasupra sfântului Mormânt; *Biserica din Antiohia* cu plan octogonal; *Curtea centrală* a bisericilor Sfântului Simeon-Stilitul din Kalat-Sem-An în Siria, din secolul al IV-lea (fig. 312); *Biserica din Hierapolis*; *catedrala din Bosra*; *Sfântul-Gheorghe din Efra*; *Basilica din Kalat*, etc.

Catedrala din Bosra este de plan dreptunghiular pe din afară; în interior însă, se înscrie în el un arc cu absidiole spre unghiurile pătratului.

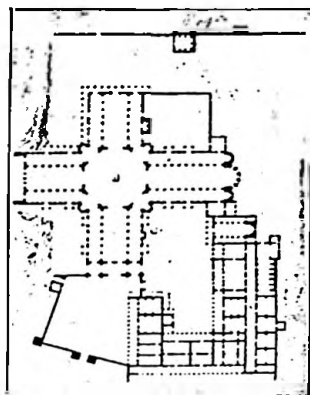


Fig. 312.—Biserica Sf. Simeon-Stilitul din Kalat-Sem-An în Siria. (După Diehl, *Manuel d'art byzantin*).

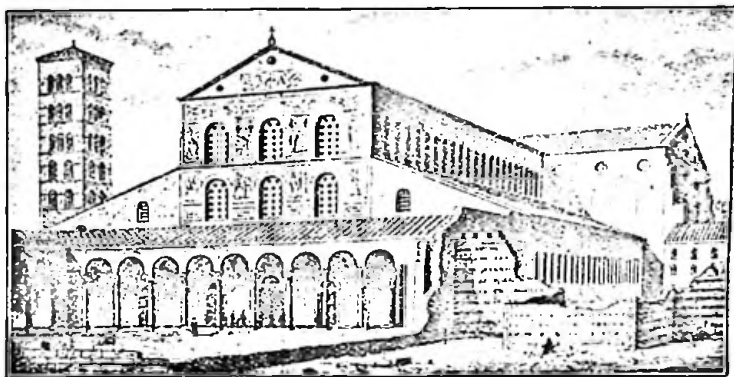


Fig. 313.—Basilica Sfântul-Pavel în-afară-de-ziduri. Roma.

De asemenea, biserica Sfântul-Gheorghe din Efra este de plan pătrat, dar în interior se transformă în poligonal cu absidiole la unghiuri.*

Planul cruciform.—Pe lângă aceste forme circulare sau poligonale, creștinii au clădit biserici de plan cruciform, care se ivește încă din timpurile cele mai vechi. Acest plan s'a format din cel basilical, întretăiat de un transept. Ca exemplu se poate da biserica *Sfinților-Apostoli din Constantinopol*, dăruită de Turci la cucerirea acestui oraș, dar după care s'a inspirat arhitectul catedralei Sfântului Marcu din Veneția (fig. 314).*

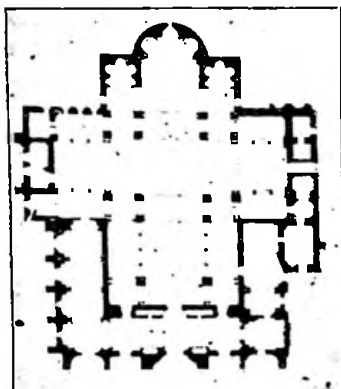


Fig. 314.— Planul bisericii Sf. Marcu din Veneția.

* **Planul compozit.**— Planul circular, combinându-se cu cel basilical, a dat naștere planului compozit, care ne întâmpină între altele la bisericile Sfântului Mormânt și din Betleem.

Clădirile principale ale Mănăstirii Sfântului Simeon-Stilitul din Kalat-Sem-An în Siria centrală, ne arată o dispoziție curioasă.

«Pe patru din fețele edificiului ale unei curți octogonale, fără acoperiș, care alcătuește centrul mănăstirii, se sprijină patru basilici cu trei nave, dispuse astfel că desemnează o cruce gigantică. Cea din Est, sfârșită cu trei abside ieșinde, constituie biserica propriu zisă, consacrată memoriei sfântului; celelalte sunt vaste locuri de preumblare, destinate să primească mulțimea pelerinilor. În acest edificiu enorm, de o artă cu totul locală, se manifestă toate particularitățile stilului sirian, și mai ales cea bogăție în ornamentație, care îi este una din trăsăturile ei cele mai



Fig. 315.—Trei capitele din basilica Sf. Dumitru din Salonic. (Fotografie O. Tafrafi. După O. Tafrafi, *Thessalonique d'origines au XIV^e siècle*).

caracteristice. Să se observe decorația exterioară a absidei, cu colonele sale fine suprapuse în două etaje, sau frumosul portic cu trei arcade, care dă acces în basilica de sud, sau încă arcadele largi, cari încadrează octogonul central și nu se va putea admiră în deajuns varietatea, fantazia, măreția ornamentațiunii, mlădierea și îndemânarea execuțiunii». (Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 33).*

* **Elementele arhitecturale.** — La bisericile creștine, coloana joacă un rol foarte însemnat. Ea se prezintă supt diferite forme. Are o bază, un fus necanelat și un capitel.

Capitelele sunt de o mare varietate. Ele derivă din cele romane, mai ales din cele compozite cu figurile de animale și de om, sau cu frunziș de acant sau de altă plantă. Ca exemple se pot da cele ale *Sfântului-Dumitru* din Salonic (fig. 315).

Așa numitul capitel *teodosian*, după numele împăratului Teodosiu, este alcătuit din frunze de acant, care par agitate de vânt și înclinate în aceeași direcție din dreapta spre stânga sau în sens invers.*

PICTURA CREȘTINĂ ÎN SECOLELE AL IV-lea și al V-lea

Mozaicurile

Arta creștină, în urma păcii date bisericii de Constantin-cel-Mare, ia avânt și nu se mai mulțumește cu picturile simple și grațioase, descoperite în catacombe. Impărații și Papii iau în mână direcțiunea noiei arte, cu care înfrumusețează sanctuarele creștine. Decorația acestora se face mai ales prin mozaicuri, a căror tehnică atinge un înalt grad de perfecție în secolul al IV-lea. Mozaicul de smalt înlocuește pretutindeni vechiul mozaic de marmoră și se prezintă supt diferite culori, bogate și strălucitoare: galben, roșu, verde, auriu și mai ales albastru cu efecte minunate.

Noua iconografie. — În secolul al IV-lea, apare o nouă iconografie. Tipul lui Christos s'a fixat definitiv. Mântuitorul nu mai este adolescentul imberb al catacombelor, ci un om matur, cu barbă, cu figura severă, dar cu trăsături frumoase și nobile.

«Christos al Catacombelor, zice cu drept cuvânt Pératé, aveă ceva din grația lui Apolon; cel al mozaicurilor va aveă ceva din majestatea lui Jupiter».

În locul Bunului-Păstor al Catacombelor, apare figura simbolică a Mielului, înfățișând pe Mântuitor.

Mozaicurile reprezintă câteodată *Sfânta-Treime*, Christos supt chip de miel, Sfântul-Duh în formă de porumbel, iar Dumnezeu Tatăl, simbolizat printr'o mână care binecuvintează.

* La Mauzoleul *Sfintei-Constanțe*, din timpul lui Constantin, găsim un vestmânt interior, executat în mozaic de smalt și în

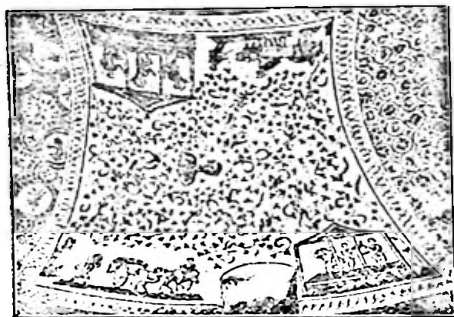


Fig. 316. — Culesul viilor. Mozaic din balta Sfintei-Constanța. (După A. Pératé, în A. Michel, *Histoire de Part I*, 1).

mozaic de marmoră. Deși o mare parte e mutilată și în locuită cu restaurațiuni rele, totuși ne putem face o idee din ceace s'a păstrat, precum și din descripțiunile mai vechi, de ceace erau și sunt încă aceste bogate mozaicuri. Întâlnim atât decorațiunea vegetală, stilizată, cât și pe cea a micilor personajii, a amorașilor, a geniilor, a păsărilor pompeiene (fig. 316).*

* Alături însă de ele, apare și iconografia biblică: sacrificiul lui Abraham, Tobias, Bătrânii și Suzana, judecata lui Daniil, jertfa lui Abel și Cain, Moise și Stânca, de unde țâșnește izvorul.

Mozaicurile bolții, împărțite în unsprezece compartimente, corespund ordinii colonadei, care sprijină tamburul cupolei.

Un motiv principal este vița de vie și culesul ei. «Din patru unghiuri ale unui din tablouri pornesc patru vițe de vie cu ramurile pline de frunze, încărcate cu fructe, se întâlnesc în jurul unui bust de mărime naturală, învăluit cu o tunică galbenă, pe care o acoperă o parte din pallium de purpură. Aici, bustul este al unei femei; dincolo, pare al unui om. Sunt oare figurile Constanței, fiicei lui Constantin și a Cesarului Crispus? În ramurile viței de vie zburdă, cum e obiceiul, păsări și amorași, pe pământ, copiii umplu un car tras de boi și îl conduc spre un teasc, unde alți copii calcă în cadență strugurii negri. Aiurea sunt ramuri înflorite și fructe împrăștiate în mijlocul amforelor, a cornurilor de abundență, a coșurilor, printre care ciugulesc tot felul de păsări. Două alte compartimente sunt împodobite cu desemnuri geometrice; două altele, în sfârșit, au medalioane delicate, de unde ies mici busturi sau figurine de amorași și de Psyhe, excortați de păsări de

tot felul și de oi purtând, ca în frescele catacombelor, un toiag de păstor și un vas de lapte. Zidul circular al edificiului eră străpuns de cincisprezece nișe, unde se vedeà odinioară, pe un fond de mozaic de marmoră albă, monograma lui Christos cu stele... Două mari nișe laterale, cari există încă din fericire, cu toate rețușurile lor, ne-au păstrat prototipurile acestor mărețe compozițiuni absidiale, care au să fie capo d'operele mozaicului creștin. In-tr'una, Dumnezeu Tatăl, nimbă cu o simplă aureolă, așezat pe un glob al lumii, dă lui Moise legea cea veche. Cerul este brăzdat de nori; palmierii la dreapta și la stânga, umplu scena și o echilibrează. In cealaltă absidă, Christos în picioare pe un munte mistic, de unde izvoresc fluviile Paradisului, ridică mâna dreaptă ca pentru o proclamație și pe cea stângă o întinde spre sfântul Petru. Noua lege, volumul unde sunt scrise cuvintele: *Dominus pacem dat*, având alături o monogramă. Sfântul Pavel, din partea cealaltă, aclamă cu gestul. La extremitățile scenei, se ridică doi palmieri, îndărătul a două mici clădiri, de unde ies patru oi, credincioșii porniți din Ierusalim și din Betleem, cari merg să se adape la izvoarele vieții eterne». (Pératé, *Histoire de l'Art de André Michel*, I, 1 40—41).*

Mozaicurile Basilicii Vaticanului. — Aceasta eră cea dintâia și cea mai frumoasă din basilicele lui Constantin și eră decorată cu mozaicuri și cu picturi. Pe arcul triumfal, se înfățișă Christos având la stânga sa pe Sfântul Petru, iar la dreapta pe însuși Impăratul. Din nenorocire, mozaicurile acestea au dispărut și nu le cunoaștem decât printr'o gravură din secolul al XVII-lea. Christos ședeă pe un tron între Sfântul Petru și Sfântul Pavel. Câțiva palmieri încadrau zona superioară. Pe pământ, erau temple mici și rotunde arbori, mici genii. In zona inferioară, se vedeà *Mielul* reprezentând pe Mântuitor, stând pe un munte, iar de o parte și de alta, printre palmieri, douăsprezece oi veniau din Ierusalim și Betleem.*

* **Mozaicurile basilicii Sfintei-Pudențiene și ale baptistereilor din Vaticau și din Lateran.** — Sfânta-Pudențiană este o mică basilică, construită de senatorul Pudens, pe care tradiția îl face oaspetele și amic al sfântului Petru. Acest sanctuar a fost mărit și decorat supt Papa Siricius (384—399), cu mozaicuri foarte frumoase. O scenă reprezintă pe Christos, de tipul cel nou iconografic, stând pe un jeț bogat. El binecuvintează cu mâna dreaptă, iar cu cealaltă ține o carte deschisă, pe care stă scris *Dominus conser-*

vator *Ecclesiae Pudentianae*, adică «Stăpânul păstrător al bisericii Pudențiene». Pe un nivel mai inferior, de o parte și de alta, stau cei doisprezece Apostoli în atitudini variate. Se deosebesc în primul rând, Sfinții Petru și Pavel. (fig. 317) Indărătul fiecăruia din ei și pe un nivel superior, se vede câte un personaj feminin, îmbrăcat în costum albastru. Ele ridică mâinile spre cer. Se presupune că ar fi cele două fiice ale lui Pudens, Praxeda și Pudentia. Unii însă inclină



Fig. 317.—Mozaic absidal din biserica Sfânta-Pudențiana din Roma. (După Pératé, în A. Michel, *Histoire de l'art*, I, 1).

se întinde un portic și dincolo de el figurează edificiile din Ierusalim, mai și în acelaș plan cu ele se înalță pe cer, apar cele patru animale apocaliptice, care însoțesc de regulă pe Evangheliști. Deasupra crucii trebuie să fie mâna lui Dumnezeu Tatăl, iar supt Christos, scena cu oile ieșind din cetățile mistice, din care nu s'a păstrat decât *Mielul*, stând pe o stâncă înaintea unui voal de purpură și primind razele, care vin dela Duhul-Sfânt, reprezentat supt chipul unui porumbel.*

* *Baptistierul Vaticanului*, construit de Papa Damascus, fu și el decorat cu mozaicuri pe la sfârșitul veacului al IV-lea, așa cum ne arată unele texte. Printre scene, figură și Bunul-Păstor cu oile sale, o corabie primejduită de furtună, etc.

Cam în aceeași epocă, fu decorat și porticul baptistierului Lateranului, care se numește astăzi porticul Sfântului-Venanțiu. In prima din abside, se reprezintă scena Bunului Păstor ca în baptisterul



Fig. 318. — Mozaic absidal din Sfânta Pudenziană din Roma. (După Pératé, în *Histoire de l'art* a lui A. Michel, I, 1).

Vaticanului. Ea a dispărut. În cea de a doua, care este aproape intactă, se înfățișează, pe un fond închis albastru, largi ramuri mlădioase de acant, întoarse în formă de volută, colorate în verde și luminate pe ici pe colo cu aur. Ele se ridică în spirală spre o zonă împodobită cu crini albi, ale cărei arcuri, în număr de cinci, înconjoară Mielul divin și patru porumbei.

Acest bogat decor vegetal aminteste pe cel al absidei basilicii *Sfânta-Maria-Maggiore*, din Roma și care a fost reînnoit în secolul al XIII-lea.

Mozaicurile bisericilor Sfânta-Maria-Maggiore, Sfântul-Bavel-in-afară-de-ziduri, Sfântul-Ioan-Lateranul din secolul al V-lea.— Cu toate că Roma, din cauza evenimentelor politice, năvălirile și pustuirile Goților și ale Vandalilor, numai este capitala imperiului, care se mută de Honoriu la Ravenna, Papii se interesează de cetatea eternă, construiesc și împodobesc unele edificii religioase.

Astfel, Papa Sixt al III-lea, (432—440), reconstruiește o Biserică, zidită în secolul precedent pe Esquilin și o dedică Fecioarei Maria. El o împodobiește cu mozaicuri frumoase. Pe arcul cel mare al absidei, este reprezentat pe zone suprapuse, copilăria lui Christos, nu numai după Evanghelia canonică, ci și cu amănunte împrumutate din evangheliile apocrife.

Scenele acestea, ca și altele luate din Vechiu Testament, sunt tratate cu multă știință și interesează prin amănuntele noi ce ne dau, din care unele curioase, luate din evangheliile apocrife.

Ilustrațiunea Vechiului și Noului Testament se întâlnește de asemenea și în frescele sau mozaicurile navei basilicii *Sfântului-Pavel-in-afară-de-ziduri*, executate tot în secolul al V-lea (fig. 319).

În absida principală, papa Leon I (440—461), ajutat de împărăteasa Placidia, văduva lui Constantin II, putu să execute mozaicuri minunate, ale căror subiect este împrumutat din Apocalips. Pentru întâia oară, arta creștină reprezintă pe cei 24 bătrâni, cari întind coroane spre Christos, figurat în bust într'un mare meda-



Fig. 319. — Mozaic din arcul triumfal al basilicii Sfântului Pavel în afară de ziduri. (După A. Michel. *Histoire de l'art I*.)

lion central. De o parte și de alta, se află câte un înger în adorațiune. Sus, pe cer, sunt cele patru animale apocaliptice. Într'o zonă iuferioară, se văd, de o parte și de alta a arcului triumfal, sfântul Pavel și sfântul Petru.

Mozaicurile *baptisterului Lateranului* sunt de asemenea din a doua jumătate a secolului al V-lea, executate supt îngrijirea papei Hilarius (461—468). Baptisterul acesta are trei oratorii, din care cel dedicat sfântului Ioan Evanghelistul și-a păstrat bolta, decorată cu mozaicuri cu fund de aur. Pe această boltă, sunt mai multe segmente, despărțite de festoane de flori și fructe. Se văd opt perechi de păsări, câte două de fiecare parte a celor opt vase. Ele îusoțesc astfel Mielul divin nimbat, care se află într'un medalion central.

Același simbolism se constată și în decorația celui de-al doilea oratoriu, dedicat sfântului Ioan Botezătorul. Cel de al treilea oratoriu, închinat sfintei Cruci are bolta decorată cu un medalion central, susținut de patru îngeri, în mijlocul căruia eră reprezentată crucea gammată.

În aceste mozaicuri, apare dejă arta bizantină, introdusă în monumentele Ravenei, capitala imperiului.

SCULPTURA CREȘTIMĂ DIN SECOLELE al III-lea, al IV-lea ȘI al V-lea.

* Sculptura secolelor al III-lea, al IV-lea și al V-lea se poate studia atât la capitelele coloanelor și la decorațiunea edificiilor religioase, cât și mai ales la sarcofage.



Fig. 320. — Sarcofagul zis al lui Hipolit sec. II. (Muzeul din Arles. După L. Brehier, *L'art chrétien*).

Aceste din urmă au o mare însemnătate din punctul de vedere al artei și al iconografiei.

Forma sarcofagelor creștine nu se deosebește de cea a sarcofagelor romane clasice: un cosciug dreptunghiular, câteodată la extremități rotunjit, având un capac simplu sau alcătuit dintr'un acoperiș înclinat sau boltit. La cele patru colțuri ale acestui capac, sunt acrotere simple sau înpodobite cu o decorație sculpturală.

Sarcofagele sunt de piatră sau de lut ars. Cele mai îngrijite,

sunt de marmoră sau de porfir, O bogată ornamentație sculpturală de bazoreliefuri simbolice sau istorice le recomandă atențiunii.

Mai toate muzeele din Apus, dar mai ales cele din Italia și din Franța, posedă sarcofage foarte interesante. O serie din ele, păstrate în muzeul din Lateran, au bazoreliefuri reprezentând diferite scene biblice ale Vechiului și Noului Testament ca: Istoria lui Ioana, Trecerea Israelitilor prin Marea Roșie, Bunul-Păstor în mijlocul oilor sale, pe care le mulg îngerii, urmașii amorașilor iconografiei pompeiene, înconjurați de o viță mare, plină cu rod; Incoronarea cu spini și Patimile lui Christos, Inchinarea Magilor, Înălțarea Mântuitorului, etc.

Sarcofagele creștine din secolele al II-lea (fig. 320), al III-lea, al IV-lea și al V-lea împrumută toată iconografia catacombelor. Sculptorii lor au gustul



Fig. 321. — Tesaurul dela Petroasa. (Muzeul de Antichități din București. Astăzi în Moscova).

compozițiilor pitorești. Ei ies din atelierele clasice contemporane și prin urmare sunt îmbuibați de principiile și tehnica lor. Subiectele nu mai sunt diferite, aspectul și concepția estetică a artei creștine nu se deosebește de cea contemporană păgână. *

Orfevreria primelor secole este interesantă, dar nu poate fi comparată ca fineță nici cu cea greco-romană, nici cu cea bizantină. Tezaurul cel mai renumit din această categorie e cel descoperit la *Petroasa*, în județul Buzău, poreclit «Cloșca cu pui de aur» (fig. 321).

II. ARTA BIZANTINĂ

Supt numele de arta bizantină, se înțelege arta creștină orientală-desvoltată în regiunile imperiului, al cărui capitală era Bizanțul, supranumit Constantinopol dela Constantin-cel-Mare.

Originile acestei arte sunt hellenistice cu influențe noi orientale.

Pentru primele cinci secole, arta bizantină se confundă cu cea hellenistico-romană, despre care s'a vorbit mai sus.

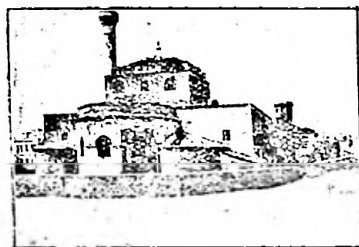


Fig. 322. — Sfânta-Sofia din Salonic
(După O. Tafraii, *Topographie de Thessalonique*).

O evoluție cu caractere speciale se produce în secolul al V-lea și se continuă în cele următoare. Occidentul fiind cotropit de barbari, în Orient se vor plămădi noi formule de artă, care se vor răspândi, modificate sau nu, în diferite regiuni ale imperiului bizantin și chiar în provinciile apusene, care erau sau nu în stăpânirea lui.

ARHITECTURA BIZANTINĂ

Tipurile de biserici. — În perioada bizantină între secolul al VI-lea și al XV-lea, s'au întrebuințat toate tipurile de biserici menționate, adică: basilica, biserica în formă de cruce, biserica cu plan circular sau poligonal, biserica cu plan compozit.

De fapt, bisericile, date ca exemplu pentru aceste tipuri, sunt în deobște orientale sau de concepție. orientală și se socotesc ca făcând parte din stilul bizantin.

În secolul al V-lea și al VI-lea, apar două noi tipuri: *basilica cu cupolă* și *biserica cu plan în cruce greacă*. Aceste din urmă va avea un mare succes și, cu oarecare modificări, va fi răspândită în mai toate regiunile de supt influența bizantină.

Basilica cu cupolă.

Trompe d'angle și pendentive. — Pentru a lumina mai bine edificiul și mai ales pentru a-i da o dispozițiune, care să imite bolta cerească, arhitecții bizantini au adăugat o cupolă la planul basilical, creând astfel basilica cu cupolă.

* Dela un plan pătrat se trece la planul circular al cupolei, fie prin procedeul așa numitelor *trompes d'angle*, adică a ieșiturilor de sferă în afară a edificiului, fie prin *pendentive*, adică triunghiurile de sferă, care nu rup liniă clădirii în afară.

Procedeul *trompelor d'angle* se constată de pildă, la bisericile *Chodja-Calesi*, din Isauria și la *Sfântul-Clement* din Angora, amândouă în Asia mică.

Cel al pendentivelor se întâlnește la basilicile cu cupoală din Licia, din Cassaba și din Mira.

O prea însemnată basilică cu cupolă pe pendentive este *Sfânta-Sofia* din Salonic, care aparține începutului secolului al V-lea (fig. 322).*

Cel mai însemnat monument al arhitecturii bizantine, *Sfânta-Sofia* din Constantinopol, e construit tot pe un plan basilical cu cupolă.

Sfânta-Sofia din Constantinopol.

Acest monument măreț a fost ridicat de împăratul Iustinian, între 532 și 537 (fig. 323—327).

* În locul său, există în epoca anterioară, o altă biserică, închisă tot sfintei Sofii (Înțelepciuni) și clădită de Constantin-cel-Mare. Ea era celebră. În ea, a predicat Sfântul Grigorie din Nazianța; în ea, s'a ținut sinodul al doilea ecumenic. Tot acolo, a rostit admirabilele sale predici, marele orator al bisericii, sfântul Ioan Gură-de-Aur; și tot acolo, s'a refugiat Eutropiu, pe care clerul l-a mântuit de furia poporului.

La 415, biserica lui Constantin a fost reconstruită de împăratul Teodosie al II-lea, care i-a dat dimensiuni mai mari. Și acest al doilea monument a devenit renumit. În el, s'au ținut discuțiile aprinse cu privire la chestiunea, dacă Christos face sau nu o singură ființă cu Tatăl. Tot aici, s'au înfierat teoriile lui Nestoriu, proclamându-se eretice.

Pe la 532, un mare incendiu a distrus monumentul. Jalea și disperarea în populațiune au fost atât de mare, încât Justinian a hotărât să ridice din temelie o altă biserică, cu orice sacrificii. Împăratul s'a adresat la doi arhitecți mari din Asia mică: *Anthemios din Tralles și Isidor din Milet*. Ei au construit celebrul monument într'un stil măreț:

Materialurile cele mai scumpe au fost aduse din întreaga împă-

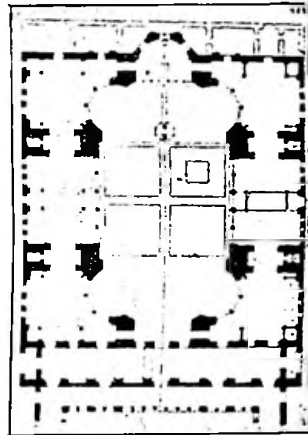


Fig. 323. — Planul Sfintei-Sofii din Constantinopol.

răție. Proconesul a trimis marmoră albă; Kalistos din Eubeea marmoră verde; Iasos-Kane marmoră albă și roșie; Egiptul porfir; Tesalia și Laconia piatră numită verdele-antic cu ape minunate verzi. În sfârșit, din unele provincii au fost aduse și materialuri lu-

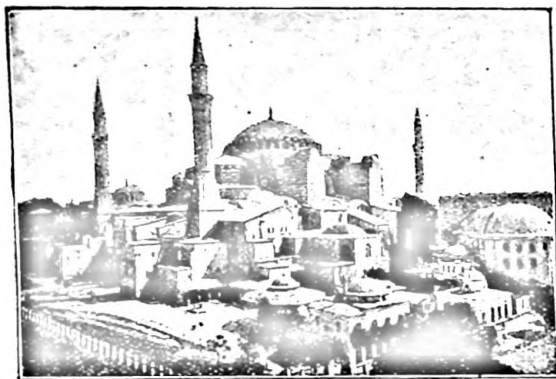


Fig. 324. — Sfânta-Sofia din Constantinopol.

crate: coloane din templul Artemidei din Efes, din Ierusalim, din Edesa, etc. Astfel fiecare popor putea regăsi în marile monument creștin al capitalei, o contribuție materială, ceva care îl putea măguli, ceva din viața și civilizația din trecut.

Când la 27 Decembrie 537, biserica fu gata, Iustinian, îmbrăcat în cele mai scumpe vestminte imperiale, înconjurat de întreaga sa curte, de un cler numeros și de imensa mulțime a poporului, o târnosi, în mijlocul unui entusiasm de nedesrîs. El strigă: «Slavă lui Dumnezeu, care m'a învrednicit să săvârșesc o astfel de operă. O Solomon, te-am învins!». Și în adevăr, Sfânta-Sofia este nu numai gloria lui Iustinian, ci o podoabă neîntrecută a artei creștine din toate timpurile. Aspectul ei exterior nu lasă o impresia deosebită. Din potrivă, clădirea pare cam greoaie, mai ales prin cei patru enormi contraforți, cari o susțin, la nord și la sud.

Trebue se între înșă cineva în interior, ca să-și dea seamă de toată splendoarea artei, de toată iscusința arhitecților, de toată măreția monumentului.

Înainte edificiului, se află o curte, un atrium, înconjurat de portice, în mijlocul căruia eră un basin, o *fiale*. Pe aceasta, eră gravată renumita, inscripție în versuri *carcinice*, care se citește la fel dela dreapta la stânga și dela stânga la dreapta: ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΟΨΙΝ = «Să te speli de păcate, nu numai la față».

Din atrium, nu mai rămân, decât puține urme.

Din aceasta curte, intră cineva prin cinci porți într-o galerie în-

chisă, care alcătuiește *nartexul*, iar de aici, prin nouă porți, în interiorul bisericii. Ea are o formă generală apropiată de pătrat, din care latura cea mare este de 77 metri, iar cea mică de aproximativ 72.

Nava centrală este foarte largă, acoperită la mijloc de o enormă cupolă de 31 metri diametru. Vizitatorul poate să-i vadă centrul

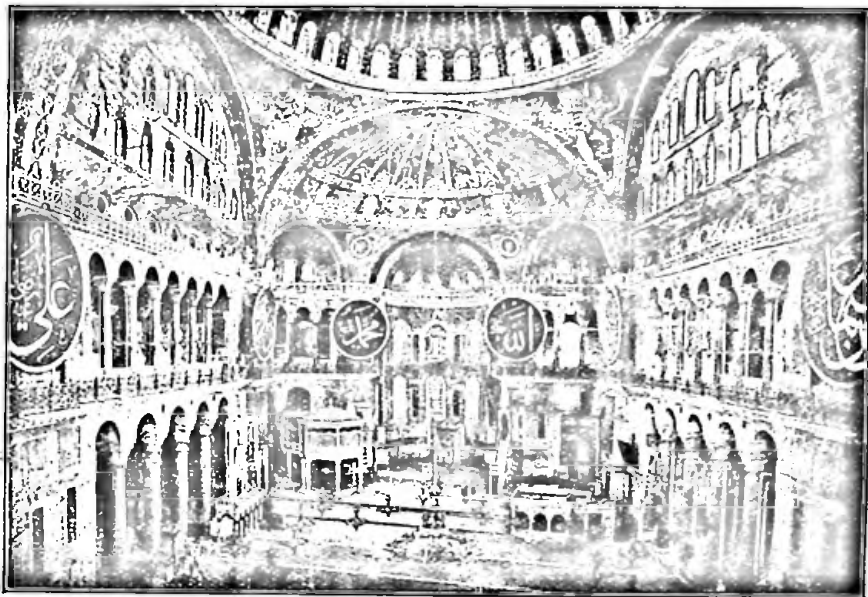


Fig. 325.—Interiorul Sfintei-Sofii din Constantinopol. (După Edith Brown, *Early Christian and byzantine art*).

chiar din pragul ușii principale de intrare. Impresia, care îi produce, este puternică prin imensitatea masselor de materiale, suspendate la o așa de mare înălțime.

«Această cupolă se razămă prin pendentive pe patru arcuri mari, care se sprijinesc ele înseși pe patru pilaștri colosali. Două din aceste arcuri, la Nord și la Sud, sunt așa numitele „formerets“, care învălesc un zid plin, străpuns de două rânduri de ferestre și susținute de două etaje de coloane. La Est și la Vest, marele arcuri se razămă, din potrivă, pe două vaste jumătăți de cupole, contrabutând și susținând cupola centrală și sprijinite, la rândul lor fiecare prin două nișe mai mici. O absidă, poligonală în exterior,

circulară în interior, se deschide în mijlocul hemiciclului, care acoperă jumătatea de cupolă la Est; exedrele laterale pun, cași arcadele din dreapta și din stânga, nava principală în comunicație cu colateralele.

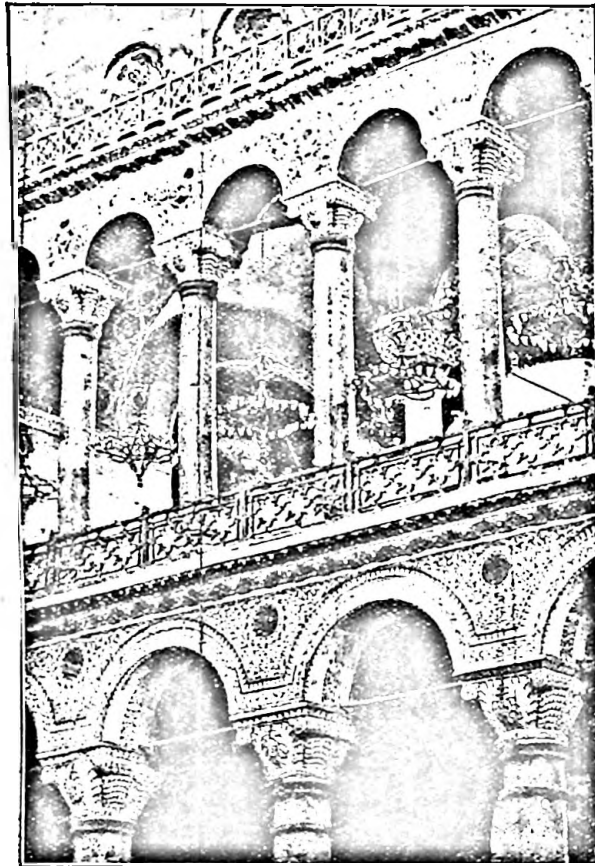


Fig. 326. — O galerie din interiorul Sfintei-Sofii din Constantinopol. (După Edith Browne, *Early Christian and byzantine art*).

Accestea, boltite «en arête», sunt surmontate de tribune, acoperite cu bolți sferice, și care fac înconjurul biscriei, trecând pe deasupra nartexului. Aceste galerii superioare erau rezervate femeilor: aici, cu doamnele curții sale, împărăteasa asistă la slujba divină și dădea câteodată audiențe în unele zile de sărbători solemne.”

„Problema (construcției cupolei) era mai ales de o greutate mare: proporțiile enorme, pe care arhitectul le dăduse cupolei sale, impuneau constructorului cercetările

talice; și, cu toate aceste precauțiuni, de mai multe ori punctele de sprijin erau cât p' aici să cedeze supt greutatea arcurilor celor mari, pe care le susțineau. Pentru cupola însăși, se întrebuintă la construcția ei materialuri speciale, cărămizi de un lut alb și spongios, foarte ușor, care se fabrică la Rodos; pentru a o întări și a o face mai puțin deformabilă, acest înveliș suptire, care construie domul, se împărți în 40 de sectoare prin tot atâtea nervuri ieșinde, convergând spre vârf; pentru a micșora împingerile sau apăsările, se înveli la bază cu o teacă exterioară, alcătuită dintr'un șir de contraforți, așezați în interiorul dechizăturilor pentru luminat. În sfârșit, s'a reușit, ca la o înălțime mai mare de 50 de metri deasupra solului, să se ridice cupola Sfintei-Sofii, «operă admirabilă și totdeodată terifiantă», după expresia lui Procopiu, și care pare, zice același scriitor, „că se sprijină mai puțin pe zidărie, decât este atârnată printr'un lanț de aur din înălțimea cerului”. (Gh. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 145—146).

Tehnica acestei cupole a stârnit mai mult admirația contemporanilor, decât bogata decorație de mozaicuri, care o împodobia.

Din nefericire, la 7 Maiu 558, cupola se surpă. Iustinian trăia încă și luă măsuri s'o reconstruiască. Arhitecții Anthemios și Isidor fiind morți, s'a însărcinat Isidor-cel-Tânăr, nepotul celui de al doilea cu executarea lucrării. El construi noua cupolă mai scundă, prin urmare cu mai puține împingeri și întări formăreturile de Sud și de Nord. Această cupolă, mai puțin frumoasă, mai puțin îndrăzneată, dar mai solidă, dăinuește și astăzi și produce o puternică impresie asupra vizitatorilor.*

* **Decorațiunea Sfintei-Sofii.** — Interiorul basilicii impune prin bogăția decorului ei. Coloanele au capitele originale: frunze de acant stilizate și lucrute într'un relief puțin pronunțat, precum și alte motive vegetale. Unele din capitele poartă monogramele lui Iustinian și ale împărătesei Teodora.

Arcurile, care leagă aceste coloane, au o decorație extrem de bogată. Este gustul rafinat al Orientului, care a impus această ornamentație imitatoare a covoarelor, ce acoperiau pereții palatelor răsăritene.

Cornișele sunt împodobite cu fleuroane, rozete, entrelacuri, etc.

«S'ar zice, după cum spune un contemporan, că e un covor sau chiar o grădină, acoperită cu flori de purpură, semănate în adâncimea ierbii. Coloanele cele mari ale năvii sunt în verde antic, cele

ale exedrelor în porfir egiptean. Toată partea inferioară a pereților este tapisată cu incrustațiuni de marmoră. În nave, sunt panouri multicolore, încadrate cu borduri fine, dantelate sau cu benzi largi,

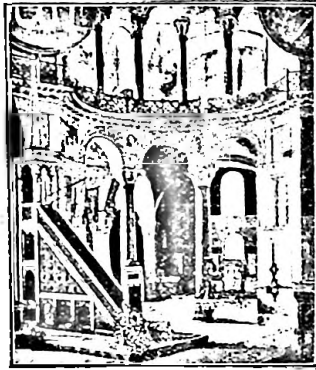


Fig. 327. — Interiorul Sfintei-Sofii din Constantinopol. Partea din Sud-Est. (După Bevoit, *L'architecture. L'Orient*).

sculptate de marmoră albă; unele sunt cu vine simetrice; aiurea tonurile închise alternează cu tonurile deschise; la vârf, supt cornișă se desfășoară o friză de ciment colorat, incrustat în adâncul unui desen orientat. Marmorele cele mai prețioase, combinațiile cele mai rare au fost rezervate pentru absidă. În jurul unor pătrate sau cercuri, formând centrul panoului, se desemnează figuri geometrice, se desfășoară rinsouri sau volute, delfini stau față în față, și unele din panouri au toată strălucirea, toată finețea catifelată a covoarelor din Orient.

Altădată, în sanctuar, deasupra incrustațiunilor, plăci de argint tapisau zidurile; deasupra, pe zidul, pe care îl încadrează formereturile înalte, la umbra cupolei și a absidelor, pe bolțile tribunelor și la colaterale, se desfășoară imense mozaicuri pe un fond de aur viu sau pe un albastru închis». (Diehl, *op. cit.*, p. 151).*

Basilicii cu cupolă posterioare secolului al VI-lea. — Basilica cu cupolă a fost întrebuințată în forma ei curată sau modificată și în perioada următoare a artei bizantine, deși mai rar. Astfel, în secolul al IX-lea o găsim la biserica *Adormirii Maicii-Domnului* din Niceea, care se aseamănă cu cea din Salonic, la *Sfântul-Teodosie* (Gul-Djami) din Constantinopol, construită în același secol, în Macedonia, etc.

Planul în cruce greacă

Edificiile, construite în acest plan, care va fi prin excelență planul bizantin, apar cam prin veacul al VI-lea și-și trag originea din basilica cu cupolă.

Planul acestor biserici este oblung. O cruce greacă se înscrie într'insul. La intersecțiunea liniilor ei, sunt patru coloane sau pilaștri, care susțin o cupolă, prin cele patru arcuri mari, care le

leagă. Forma de cruce se desemnează mai bine pe acoperișul bisericii, care urmează liniile brațelor crucii.

* La început, bisericile în cruce greacă aveau o singură cupolă; mai târziu, s'a obicinuit să se așeze câte una la cele patru unghiuri ale edificiului.

Cele mai vechi monumente, în care începe să se întrebuițeze, deși încă imperfect, planul în cruce greacă, se găsesc în Asia Mică. La Constantinopol, acest plan va fi realizat, într'o măsură oarecare, la *Sfinții-Apostoli*, biserică zidită de Iustinian și dărmată de Turci, la cucerirea cetății.

Mai târziu, bisericile în cruce greacă se vor întâlni din ce în ce mai numeroase până la sfârșitul secolului al XIII-lea.

Toate aceste biserici sunt de dimensiuni mai mici ca cele precedente. Biserica *Pantocrator* din Constantinopol, din întâia jumătate a veacului XII-lea, este cea mai mare și măsoară vreo 16 metri. Celelalte n'au în deobște, decât 9 până la 10 metri, ca *Budrum-Djami*, *Kilisse-Djami* din secolul al X, din Constantinopol; *Teotocos* a mănăstirii *Sfântului-Luca* din Grecia, *Kazandjilar-Djami* (Maica-Domnului) din Salonic, *Eski-Imarel* din Constantinopol, etc.*

Tipul bisericii în cruce greacă în România. — Tipul acesta s'a răspândit în toate regiunile, supuse influenței bizantine. În România, se întâlnește la cel mai vechiu monument al nostru la biserica *Domneasca din Curtea la argeș*, zidită în secolul al XIII-lea. Legenda spune, că a fost ridicată de Negru-Vodă.

Planul acestei biserici este oblung, având latura cea mică de 14,59 m. iar cea mare de 21,23 m. La răsărit, se termină cu trei abside poligonale în exterior, rotunde în interior. Cupola cu tamburul ei destul de înalt este susținută prin pendentive de cele patru arcuri, răzămate pe patru pilaștri. Colateralele sunt boltite „en berceau”. Bolta nartexului, destul de spațios, este întreruptă la mijloc de o calotă.

Ceea ce face farmecul acestei biserici este cupola ei, în care arhitectul bizantin și a pus toată măestria. El a reușit, prin armonia liniilor, să i dea o zvelteță și o eleganță rară, făcând din ea un însemnat monument de arhitectură bizantină. Se observă o trecere lină în trepte dela planul vertical al zidului bisericii, construit din pături de cărămidă alternând cu moaloane de piatră de râu, la cel al cupolei, ceea ce face ca aceasta să reiasă și mai mult în evidență.

Bisericile in plan central (Poligonal și circular).

* Sfântul Vital din Ravena.—In prima perioadă a artei bizantine, s'a între-



Fig. 328.—Interiorul bisericii Sf. Vital din Ravena. (După Edith Browne, *Early Christian and byzantine art*).

bunțat adesea planul central. Ca exemple, se pot da între multe altele, biserica *Sfinților-Sergiu și Bachus* din Constantinopol, zidită de Iustinian și de Teodora și *Sfântul-Vital* din Ravena, ridicată între 526 — și 547.

Aceasta din urmă, deși construită pe un plan poligonal, are o cupolă de o execuție timidă, totuși originală. Edificiul are forma unui octogon, acoperit de o cupolă

cu tambur, susținută de opt coloane. In jurul năvăii centrale, sunt colaterali cu două etaje boltite «en-arête». Construcția cupolei pe un plan poligonal, precum și restul edificiului, arată o măiestrie puțin comună a arhitectului, care a reușit să execute o operă elegantă și de un pitoresc original (fig. 328).*

ARHITECTURA IN DIFERITE PROVINCI BIZANTINE.

ARHITECTURA DIN SIRIA.

* In Siria, s'a dezvoltat de timpuriu o arhitectură creștină însemnată și originală. Aici, se aflau centre culturale hellenistice din cele mai active, ca Antiohia, de pildă, una din metropolele creștinismului, Edesa, Beirutul, Gaza, etc.

In Siria, spiritul hellenic a intrat în atingere cu cel oriental. Multă vreme, păgânismul s'a menținut aici cu putere. Sirienii erau un popor inteligent și pasionat pentru problemele religioase sau filosofice.

In Siria, a fost leagănul monoteismului și totodată un centru foarte însemnat al politeismului sensual. Aici, anticii așeau obârșia Afroditei—deși această zeiță e de origină mesopotamiană—și a iubitului ei Adonis; aici,

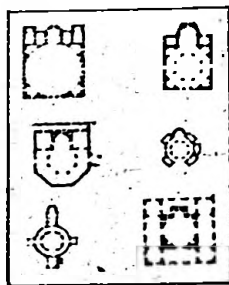


Fig. 329. - Planuri de biserici bizantine siriene pe plan central. (După Benoît, *L'architecture, L'Orient*).

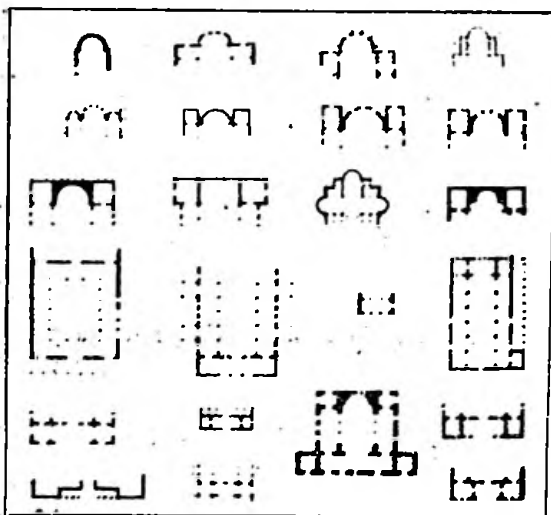


Fig. 330. - Planuri de biserici bizantine din Siria. (După Benoît, *L'architecture, L'Orient*).

zeii orientali și zeii egipteni și-au disputat multă vreme întâietatea; aici, pasiunile religioase au atins adesea o intensitate extraordinară și au dat naștere unui fanatism nemăsurat.

Creștinii, trăind în regiunea aceasta, unde se încrucișau atâtea credințe, atâtea legende, atâtea influențe, au fost și ei înrâuriți de mediul înconjurător.

Discuțiunile între diferitele grupări

pasionat lumea siriană și au dat naștere la o mișcare culturală puternică. Discuțiunile religioase fără sfârșit din evul mediu au produs o literatură foarte bogată, care a influențat pe cea bizantină.

Când se simți nevoia unei arte creștine, credincioșii s'au adresat măștrilor locali. Aceștia au creat tipuri, care au dăinuit în urmă și au influențat și arta altor regiuni. Să nu se uite, că cea mai veche mențiune de edificiu al unei biserici, a cărei forme eră probabil basilicală, privește orașul sirian Edesa și este din secolul III-lea.

În Siria, s'au ridicat un număr mare de clădiri religioase creștine, în secolul al VII-lea cu prilejul unei mari năvăliri a Perșilor. De atunci și până astăzi, ruinile lor au rămas părăsite. În special, călătorii arheologi, francezul De Vogüé, rusul Kondakof și americanul Butler le-au studiat.

Siria se împarte în două regiuni din punctul de vedere al monumentelor. Prima se întinde dela Damasc în spre Sud și este *Siria propriu zisă* sau Cis-Iordana. A doua, *Siria Centrală*, este așezată la Nord de Damasc.

În Siria propriu zisă, s'a dezvoltat o artă hellenistică cu influențe orientale. Bisericile ridicate aici au forma basilicală cu portice frumoase, care înlocuiesc atriumul. Adesea, se întrebuintează și basilica cu cupolă, element oriental, introdus probabil din Mesopotamia.

Arhitectura din Siria propriu zisă, din Antiohia, Damasc, etc., se caracterizează prin lipsa atriumului, întrebuintarea pietrei cioplite, a bolții, însă nu pe pendentive, a unui portic și a unei scări înalte. Deoparte și de alta a intrării, se află două turnuri mari, dispoziție, care pare a fi inspirat arhitecților gotici turnurile bisericilor.

Tipul sirian n'a trecut la Bizanț.

O altă caracteristică a artei din Siria e aceea, că pe lângă portic, mai are o intrare laterală, tot cu portic, care ține uneori toată latura. Acest tip a trecut și în alte regiuni, mai ales în Grecia.

În Siria, s'au zidit biserici în plan basilical, central (rotund sau poligonal), în cruce greacă sau treflată, etc.*

MONUMENTELE SIRIEI CENTRALE

* Planul acestor monumente e de obicei basilica cu absidă interioară în față, cu nartex și cu portic (pridvor). Uneori, nartexul are de o parte și de alta două turnuri înalte.

Arhitecții au rezolvat problema acoperișului bisericii în diferite chipuri. Coloanele despărțitoare ale năvilor susțin arcuri puternice, pe care se razămă pereții mari, în care se deschid ferestre. Acoperișul e de lemn. Când există cupolă, ea nu se ridică pe pendențiye, ci e construită după un alt sistem.*

* **Bolțile.**—La monumentele religioase siriene, deosebim patru feluri de bolți: *Bolta în plin—cintru sau semisferică*; bolta numită *outré-passée*, mai mult decât semi-sferică;

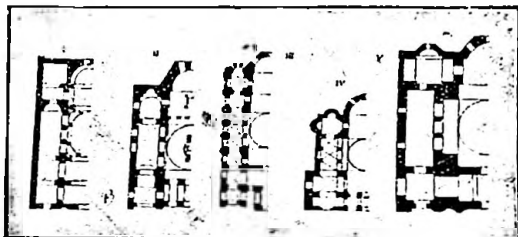


Fig. 332.—Bnsilici cu cupolă bizantină din Asia Mică. (După Benoît, *L'architecture, L'Orient*).

alcătuită din întâlnirea a două arcuri, formând în vârf un unghi. Această boltă n'a fost întrebuințată în arhitectura bizantină; în schimb, a fost exclusiv adoptată de cea gotică; *bolta în formă de potcoavă*, care de asemenea nu se întâlnește la monumentele bizantine, decât foarte rar, dar care este în mare favoare în arhitectura musulmană.*

ARHITECTURA DIN ASIA MICĂ.

* Coastele acestei provincii au fost hellenizate din timpurile cele mai vechi. Cultura greacă a pătruns adânc în această regiune, în epocile clasică și hellenistică. Aici, s'a plămădit o artă arhitecturală din cele mai însemnate și mai originale. Constantinopolul însuși a întrebuințat pentru mărețele sale edificii arhitecți din Asia Mică.

Monumentele provinciilor, care alcătuiesc Asia Mică, adică Lica-

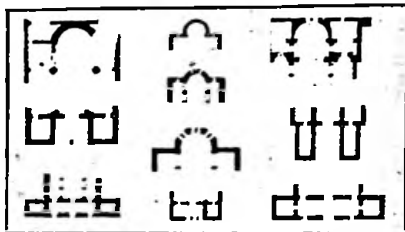


Fig. 331.—Părți anterioare sau posterioare din planul bisericilor bizantine (în Asia Mică) (După Benoît, *L'architecture, L'Orient*).

șan, alcătuită din întâlnirea a două arcuri, formând în vârf un unghi. Această boltă n'a fost întrebuințată în arhitectura bizantină; în schimb, a fost exclusiv adoptată de cea gotică; *bolta în formă de potcoavă*, care de asemenea nu se întâlnește la monumentele bizantine, decât

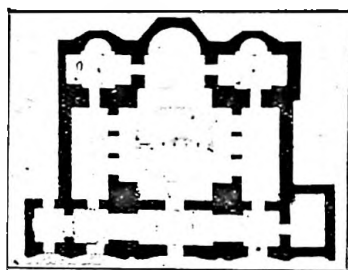


Fig. 333. — Planul bisericii Adormirii Măicii Domnului din Niceea.

onia, Capadocia, Galatia, Pisidia, etc., se confundă cu cele ale artei bizantine, în general.

În Asia Mică, s'a întrebuițat atât planul basilical, atât ba-

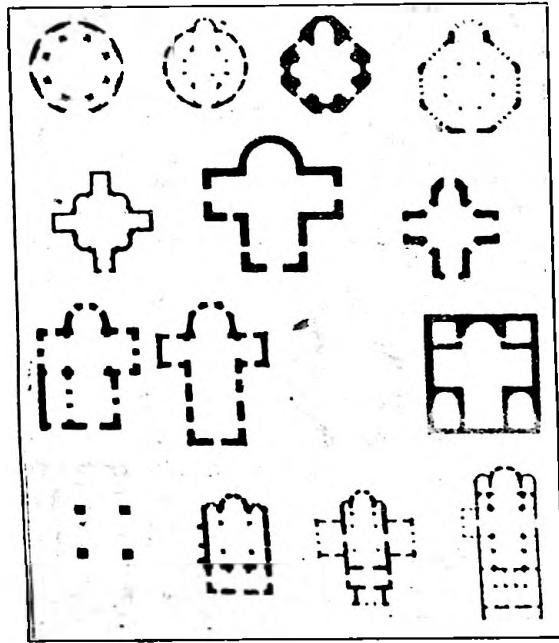


Fig. 334. — Biserica din Asia Mică pe plan central și cruciform. (După Benoit, *L'architecture. L'Orient*).

silica cu cupolă, atât planul central, cât și cel în cruce greacă (fig. 331, 332, 333 și 334).

Cele mai însemnate biserici sunt: a Sfântului Grigore din Nazianza, cea din Niceea, cea din Trapezunda, etc.*

ARHITECTURA ARMENEASCĂ.

* În jurul lacului Van și în Georgia, s'a dezvoltat o artă interesantă, socotită ca o ramură a artei bizantine.

Arhitectura armenescă a suferit multe influențe, la rândul ei. Unele au venit din Siria; altele din Mesopotamia; altele din Persia; altele din Bizanț. La rândul său, ea a influențat unele monumente, din Bizanț, dela Muntele Atos, din Muntenia și Moldova, precum și din Rusia.

Armenii au fost evanghelizați în ultimul sfert al secolului al III-lea de către Sfântul Grigorie-Luminătorul. Cele mai vechi monumente religioase armenesti se găsesc la Garni, ridicate în secolul al IV-lea de către regele Tiridate.

În secolul al V-lea, s'a clădit biserica patriarhală a renumitei mănăstiri din Etcimiadzin.

În veacul al VII-lea, activitatea arhitectonică e foarte mare în Armenia, mai ales supt patriarhul Komitas (618) și Narses III (640-661). Primul a rezidit catedrala din Etcimiadzin și a construit

Sfântul-Repsin în 618. (fig. 337), Narses a zidit biserica Sfântul-Grigorie Luminătorul.

Supt dinastia Bagratizilor (859—1080), Armenia ajunse la o marcă înflorire, mai ales în cele două din urmă treimi ale secolului al X-lea și la începutul celui de al XI-lea.

Din prima jumătate a secolului al X-lea, datează biserica din *Aktamar*, pe malul lacului Van și cea dela *Pitzunda*, pe litoralul mării Negre. Din a doua jumătate a aceluiaș veac, este biserica din *Mokvi și Sfânta Cruce* din Akhpat (977—991).

Biserica din *Cutais* datează din 1003, iar cele din *Ani*, capitala regatului, ruinată de Alp Arslan, în 1064, sunt foarte însemnate. Așa *Catedrala* din acest oraș a

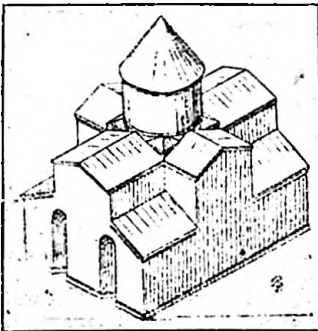


Fig. 336. — Schița catedralei armenesi din Ani. (După Benoît, *L'architecture, L'Orient*).

fost construită în 1010 (fig. 336); capela *Sfântului-Grigorie* și capela *Mântuitorului*, în 1041. Incepând cu secolului al X-lea, producțiunea se micșorează. Totuși în 1215, se ridică biserica *Sfântului-Grigorie* din Ani.

Năvălirea mongolă din 1222 pune capăt producțiunii arhitecturale armenesi sau o reduce mai la nimic. Invățații nu sunt de acord în ce privește chestiunea influențelor. Unii susțin că Bizanțul a înrâurit arta armenescă; alții, din potrivă, admit că această din urmă a influențat pe cea dintâiu.

Strzygowski arată influența însemnată, pe care arta armenescă

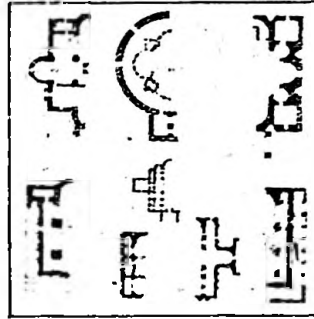


Fig. 335. — Planuri de biserici bizantine armenesi. (După Benoît, *L'architecture, L'Orient*).

Fig. 337. — Biserica armenescă Sfânta-Ripsina din Etsmiadzin. (După Lynch, *Armenia*).



Fig. 337. — Biserica armenescă Sfânta-Ripsina din Etsmiadzin. (După Lynch, *Armenia*).

a exercitat-o asupra celei bizantine mai cu seamă supt domniile împăraților Vasile I și Vasile al II-lea-Bulgaroctonul. În Bizanț, și înainte și în timpul dinastiei Macedonienilor, Armenii au ocupat demnități mari: au fost generali renumiți, guvernatori sau dregători, cari au adus mari servicii statului bizantin. Chiar unii din monarhii bizantini au fost de origină armeană. E firesc dar, ca ei să fi adus cu dânsii arhitecți armeni, cărora să le fi încredințat zidirea unor monumente.



Fig. 338. — Cupola micului mausoleu armenesc din Achlat. (După Walter Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*).

Strzygovski susține, că în secolul al X-lea, nu existau în Bizanț biserici în cruce greacă, sau dacă erau, ele nu alcătuiau, decât începuturi timide. Planul în cruce greacă, a fost adoptat și întrebuințat la Constantinopol sau în regiunile bizantine între secolii al X-lea și al XIII-lea, supt influența armenescă, modificat însă după gustul și cerințele locale.*

* **Caracterele arhitecturii armenesti.**—Bisericile armenesti sunt construite după un plan cruciform, care se vede în interior sau în exterior. Uneori crucea este înscrisă într'un pătrat, alteori edificiul e circular, dar în interior are



Fig. 340. — Un bazorelef bizantin din mănăstirea Ivron din muntele Atoș. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, C. 155).

o dispozițiune de coloane și de ziduri în formă de cruce.

Forma de cruce greacă e adesea obținută printr'un transept și este vizibilă nu numai pe acoperiș, ca la planul în cruce greacă, ci chiar la exterior, la baza. Unele biserici au un plan *trilobat* sau *treflat*, altete sunt basilici cu cupolă.

Una din caracteristicile arhitecturii armenesti este lipsa atriului și a nartexului. Intrarea se face pe la Sud. Bolta nu e în

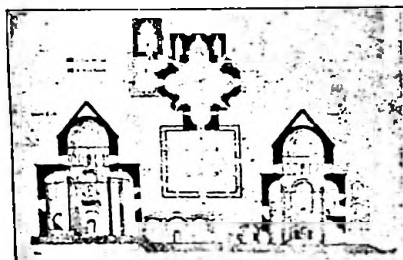


Fig. 339. — Planul bisericii armenesti din Achitamar. (După Walter Bachmann, *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*).

plin-cintru ca la bizantini, ci în arc *outré-passé*. Ogiva și chenarul ogival se întrebuițează adesea ori.

Cupolele armenesti, terminate în con sau în piramidă poligonală, au coloane scunde cu baze și capitele simple. Ferestrele și ușile sunt înconjurate de chenare, decorate bogat cu bazoreliefuri geometrice. Pe pereții exteriori, sunt câteodată sculptate enorme cruci cu ornamente geometrice, împletituri originale, etc. Rozeta este un element decorativ des întrebuițat.*

* **Influența armenescă asupra artei românești.**— Această influență este vădită la unele monumente românești religioase. Ea se constată la coloanele scunde, întrebuițate la galeriile mănăstirilor și la cule, mai cu deosebire. Se mai întâlnește la decorația chenarelor, care înconjoară ferestrele.

Monumentele cele mai influențate de artă armenescă sunt *Biserica episcopală* din Curtea-de-Argeș, zidită de Neagoe Basarab, unde se mai observă și alte influențe mai ales musulmane (ornamentația *stalactitelor*), precum și *Trei-Ierarhii* din Iași, biserică zidită de Vasile Lupu.*

ULTIMA EVOLUȚIA A ARHITECTURII. BIZANTINE.

Influențele. — Supt dinastiile Macedonienilor, Comnenilor și Paleologilor (sec. X—XV), se constată o renaștere a artei bizantine, nu atât din punctul de vedere al planului, care în general e cel în cruce greacă și mai rar cel de basilică, cât din punctul de vedere al ornamentației și al picturii.

* În cece privește chestiunea, de unde vine planul de biserică în cruce greacă, părerile sunt împărțite. Unii savanți ca Strzygowski, cred, după cum am văzut, că el se datorește influenței armenesti.

Invățătul Richter admite o înrăurire occidentală și aduce următoarele argumente pentru susținerea teoriei sale. Bizantinii dela Alexis Comnen încoace erau în plină decadență. Comerțul și industriile locale aproape nu existau; ele erau în mâinile cetăților maritime italiene, în special ale Genovei și Veneției. În aceste orașe, există, în epoca aceasta, o artă destul de originală, care a trebuit să influențeze centrele bizantine, unde negustorii italieni alcătuiau

adevărate colonii și erau organizați puternic. Afară de acest fapt, se mai adaugă, că unele împărătese bizantine, sunt origine din occident, ca de pildă Anna de Savoia, soția împăratului Andronic II, din prima jumătate a secolului al XIV-lea. Intre anii 1204 și 1261, Cruciații au pus stăpânirea pe Bizanț. Ei au chemat din



Fig. 341. — Sculptură bizantină din Bait, Egipt. (Fotografie Cledat, *Hautes-Etudes*).

A pus pe arhitectii și artiștii lor, cari au adus felul lor de a vedea și de a simți. Richter susține, că în secolul al XIII-lea, când imperiul bizantin era în plină decadentă, nu-i exclusă o influență occidentală asupra Orientului.

Teoria lui nu poate în adevăr fi combătută pentru unele regiuni,



Fig. 342. — Sculptură bizantină din Bait, Egipt. (Fotografie Cledat, *Hautes-Etudes*).

unde această influență e vădită, cum sunt de pildă, în sula

Cipru, unde s'au ridicat monumente curat gotice, sau Serbia, unde, în secolele al XIII-lea și al XIV-lea bisericile suferă înrâuriri lombarde. E mai puțin sigură însă pentru alte regiuni bizantine.

Renumitul bizantinist Charles Diehl arată, că în această epocă de decadentă, în adevăr occidentalii pătruseră în imperiul bizantin, ei însă erau prea puțini pentru a fi putut determina o directivă. Arta bizantină a avut influență asupra lor. Ea a evoluat, nedepărtându-se însă de liniile generale ale tradiției și ale

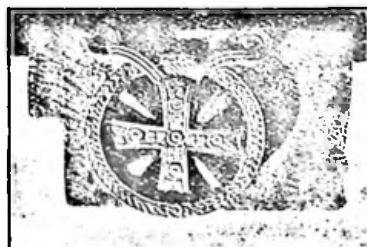


Fig. 343. — Sculptură ornamentală bizantină din Bait, Egipt. (Fotografie Cledat, *Hautes-Etudes*).

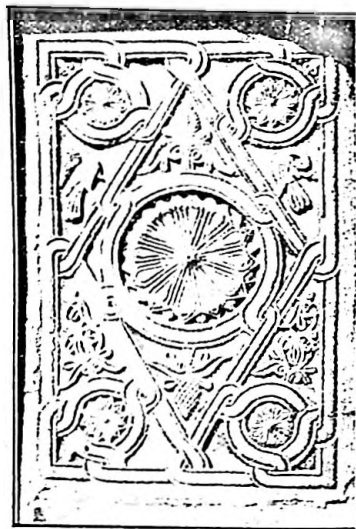


Fig. 344. — Un bazoreliev bizantin dela mănăstirea Lavra din Athos. (Fotografie G. Millet).

caracterului ei. Chiar Serbia, care a primit influențe din occident, s'a întors la leagănul natural al inspirației sale artistice, ce e Bizanțul.

Arta bizantină se întinde în această epocă în Italia de Sud și în Sicilia. În ceeace privește pictura, școalele din Siena și din Toscana, sunt bizantinisate. Pictorii Ducio, Cimabue, Giotto sunt elevi al Bizantinilor. Dacă dar în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, în Italia înflorește o artă bizantină sau bizantinizantă, așa de vădită, de ce atunci să căutăm renașterea bizantină din aceste veacuri în Occident. De oarece stilul bizantin a putut trece în Occident în această epocă, cu atât mai mult s'a menținut și s'a întins în Orient și mai cu seamă în Balcani.

Totuși, trebuie să admitem și existența influențelor occidentale, care au contribuit, cel puțin în parte, la renașterea artei bizantine.

Plămădirea artei italiote, în secolele XII-lea și al XIII-lea, e încă prea puțin cunoscută, casă se poată trage concluzii sigure și definitive. Când un studiu mai amănunțit va adânci problema aceasta, se va vedeă ce anume datorește arta bizantină celei contemporane din Italia și în ce măsură s'a făcut copetrațiunea.*

ARHITECTURA BIZANTINĂ ÎNTRE SECOLELE AL XI-lea ȘI AL XIV-lea

Bisericile din această epocă se construiesc în plan basilical și mai ales în plan cruciform.

Basilica hellenistică.— Aceasta se prezintă supt două aspecte: cu acoperișul „en charpente“ și cu acoperișul boltit.

Din prima categorie, fac parte câteva basilici din Macedonia, din insula Ail, aproape de Prespa, din Castoria, *biserica Sfinților-Arhangheli* (Ikișerif) din Salonic, cele din Mesembria, de pe coasta mării Negre, etc.

Aceste biserici datează din secolele al X-lea — XIII-lea. Cea

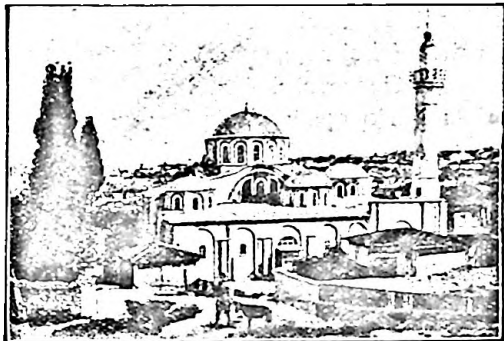


Fig. 345. — Biserica Maicii Domnului, cunoscută supt numele de Kahric-Djami din Constantinopol. Plan în cruce greacă.

din *Ail* ar fi fost construită cam prin 986 de țarul bulgar Samuel, adversarul lui Vasilie al II-lea Bulgaroctonul.

* **Basilica orientală.**—Aceasta se întâlnește atât în Orient, cât și în Occident, unde a fost adoptată.

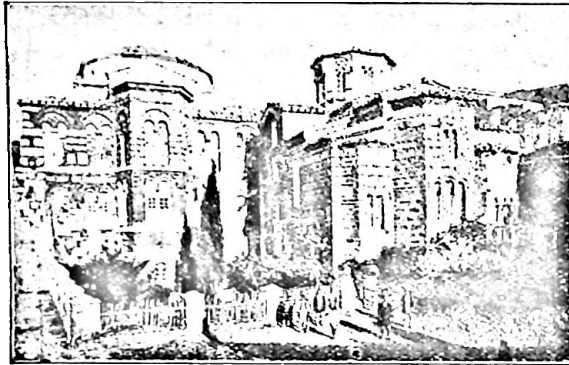


Fig. 346. — Sfântul Luca din Focida. (Fotografie G. Millet, col. *Hautes Etudes*, B. 247).

„Grecia s'a găsit la punctul de trecere și a reținut câteva din formele călătoare. Trecând din platoul Anatoliei, basilica cu triplă navă oarbă a luat două direcțiuni o-puse. Una la Est, spre Armenia și

Caucaz. Bisericile din Armenia sunt rău cunoscute; totuși admirabila colecțiune a fotografului Ermakov ne-a dat deja o idee destul de limpede. Basilicile sunt numeroase. Câteodată nava centrală depășește cu mult pe celelalte două în felul helenistic; dar ea nu este atunci luminată de lături, decât prin ferestre mici și rare, și încă aceasta în Georgia și fără îndoială într'o epocă târzie. În Armenia, pe pereții înalți ai bisericii, nici o fereastră nu vine să întrerupă întinsul zidului în piatră lucrată. Bolțile în profil «brisé», pe care le țin astfel ca într'o teacă, iau în înălțime mai mult loc, decât bolta în plin-cintru și nu lasă destul spațiu supt cornișele interioare pentru a practica deschizături. Ruinile din Aisasi ne desvăluie destul de limpede acest sistem. Aiurea, când nava centrală depășește cu mult pe celelalte

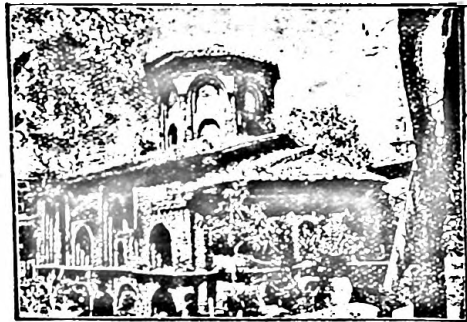


Fig. 347. — Biserica bizantină cunoscută supt numele de Cazandjrlar-Djami din Salonic. (Fotografie Le Tourneau, *Hautes Etudes*).

două, la Alagheuz de pildă, edificiul nu oferă la exterior, printr'un fel de trompe-l'oeil», aspectul basilicii hellenistice; în interior, cele trei nave sunt izolate prin ziduri. (Millet, *L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine*, p. 37 și 38).*

Planul cruciform.—Aici, cată să deosebim două școli: cea din Constantinopol și cea din Grecia, având fiecare regiunile sale de influență.

* » La Constantinopol, biserica cuprinde două organisme juxtapuse: crucea și sanctuarul. Crucea se aseamănă cu un corp centralizat ale cărui membre corespund cu o exactă simetrie: patru «berceaux» poartă cupola, patru pilaștri sau coloane bine izolate susțin aceste «berceaux», patru



Fig. 348.—Biserica Nea Moni lângă Nauplia. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, B. 268)

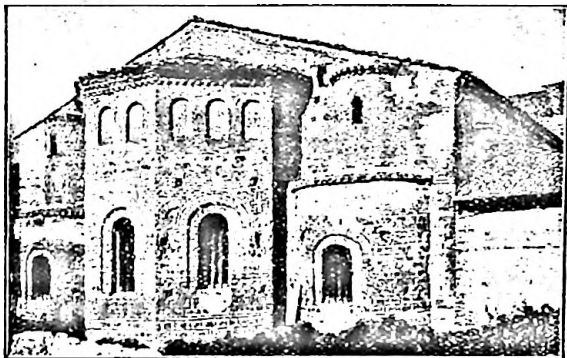


Fig. 349.—Basilica Sfânta Sofia din Ochrida.

colaterali u m p l u unghiurile. trei «traveuri» (secțiuni), dispuse înaintea celor trei abside, supt bolți distincte, constituieac sanctuarul, care vine astfel să se anexeze în chip simplu la cruce. Din potrivă, în Grecia, la Mistra de pildă —la bisericile Peribleptos, Sfânta-Sofia, Evangelistria—sanctuarul pătrunde în brațul oriental (al crucii) și supt colaterali vecini. El rupe echilibrul. În adevăr, pereții plini, care îl împăr-

țesc, absorb, ca să zicem așa, două din patru pilaștri sau patru coloane și susțin cupola fără intermediar. Numai în față spre vest, două coloane sau doi pilaștri rămân izolați în mijlocul naosului». (Millet, *op. cit.*, p. 55—56).*

Biserica în plan cruciform este cea mai întrebuințată în ultimii secolii ai imperiului bizantin. Ea se răspândește și în regiunile vecine supt influența bizantină.

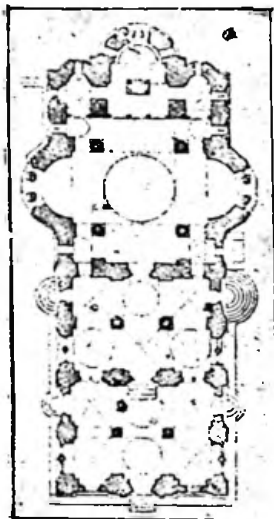


Fig. 350.—Planul bisericii Hilandari din Muntele Atos. (Desemn al misiunii Sevastianof).

Un centru însemnat al artei bizantine din secolele al XI — XVI-lea este *Muntele Atos*, iar în veacurile al XIV-le și XV-lea *Mistra*.

La Muntele Atos, se disting bisericile mănăstirilor *Lavra, Vatopedi, Dionisiu, Xenofon, Hilandar, Dohiaru, Zografu, Stuvronichita, etc.*

Arhitectura lor a influențat adânc pe cea a bisericilor românești, după căderea Constantinopolului.

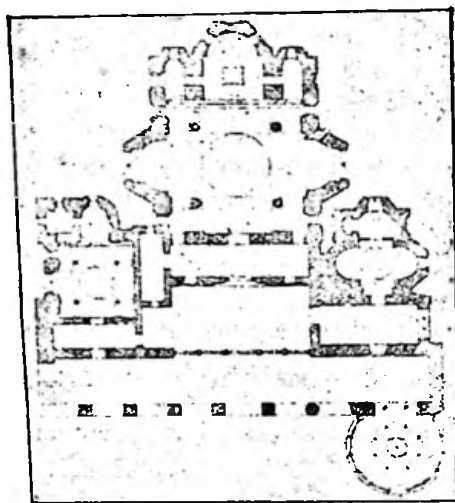


Fig. 351. Planul bisericii mănăstirii Vatopedi din muntele Atos. (Desemul al misiunii Sevastianof).

ARHITECTURILE ECLETICE DIN RĂSĂRITUL EUROPEI

ARHITECTURA SERBEASCĂ

* Arta serbească arhitecturală se împarte în trei perioade: prima cuprinde secolele al XII-lea și al XIII-lea, a doua secolul al XIV-lea, iar a treia sfârșitul acestuia și secolul al XV-lea.

Dela alcătuirea unității serbești supt Ștefan Nemanja, în anul 1165, și până la căderea Serbiei supt jugul turcesc, în 1459, prinții ei au ridicat un mare număr de biserici, atât în Serbia propriu zisă, atât în Bosnia și în Albania, cât în Macedonia.

Pe la sfârșitul secolului al XII-lea (1190), Ștefan Nemanja clădește mănăstirea Regală (Țarsca Lavra) din *Studenica*; Ștefan I construiește, la începutul secolului al XIII-lea, *Zicea* (1219); Uroș-cel-Mare (1242—1276) înalță mănăstirea *Gradač* și biserica *Arilie*.

Principele Milutin (1281—1321) a zidit vreo 40 de biserici, ca *Gracianița*, aproape de Ușcub, *Trescoveț*, lângă Cumanovo, etc.

Supt Ștefan Uroș III (1321—1331), se ridică mănăstirea *Deciani*, aproape de Ipek; mănăstirea *Sfinților-Arhangheli* din Prizrent; bisericile *Mateișa*, lângă Cumanovo; *Liubotin*, în vecinătatea Ușcubului (1337); mănăstirea *Marcov*, tot lângă Ușcub (1343), etc.

După Ștefan Dușan al V-lea, Serbia decade. Luptele intestinale o slăbesc. Turcii o subjugă în 1459. Totuși în acest interval, se clădesc biserici în Serbia propriu zisă, ca *Ravanița* (1381), *Crusevaț* (1371—1389), *Manasia* (1407), *Rudenica* și *Calinici* (1427) opere ale principelui Ștefan Lazarevici (1389—1427).*

* **Influențele.**— La bisericile serbești, ne întâmpină mai multe influențe. În primul loc, cea bizantină; apoi, în regiunile din Bosnia, mai ales, și în Serbia propriu zisă, cea romano-lombardă. La aceste, se mai adaugă în decorațiune, la unele monumente, și cea armenească și musulmană.*

* **Planul bisericilor serbești.**— Bisericile serbești sunt în general în plan cruciform treflat; câteodată crucea e formată prin adăugarea unui transept. Ele sunt precedate de un nartex, al cărui acoperiș este adeseori susținut de coloane.

Acest din urmă plan influențează arhitectura muntenească în secolul al XIV-lea. Biserica din Cozia este de plan serbesc. În secolul al XVI-lea, biserica episcopală a lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș e construită tot supt influența planului bisericilor serbești: treflat, cu un mare nartex, al cărui acoperiș e susținut de douăsprezece coloane.*

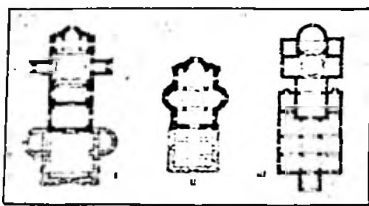


Fig. 352.—Planurile de biserici serbești: Studnița, Ravnița și Zicea. (După Henot, *L'Architecture. L'Orient*).

* **Aparatul.**—Bisericile serbești au un aparat îngrijit. Zidul e construit din piatră cioplită, din moaloane regulate, fiecare despărțit de una sau două cărămizi. Tehnica acestei construcții e foarte bună.*

* **Caracterele bisericilor serbești.**—«Fiecare din cele trei perioade amintite are caracterul ei propriu. Prima și a treia sunt

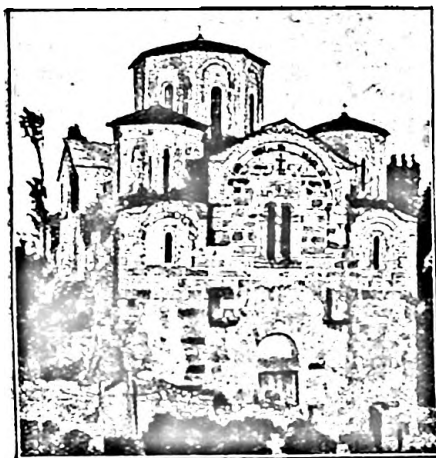


Fig. 353. — Biserica Sfântului Gheorghe din Nagoricea, lângă Ușcob. Fațada occidentală. (După G. Millet, în A. Michel, *Histoire de l'art*.)

în afară de raza Bizanțului și au trăsături comune. Bisericile n'au decât o navă sau năvile laterale sunt așa de strâmte, încât cupolele secundare debordează peste ziduri (Ravanița, Manasia, sec. XV).

Pe laturile pătratului central, pe care îl acoperă o mare cupolă, s'au alipit mai întâiu, în secolul al XII-lea, mici vestibule (Cușumlia, Studenița); apoi, în secolul al XIII-lea, un fel de transept jos (Jicea, Gradaț, Arilie); în sfârșit, în secolul al XIV, absidele laterale ale planului treflat. Arcade ieșinde separă cupola de bolțile

berceaux) vecine; afară de aceasta, arcurile în «encorbellement», sau un fel de inel, vin s'o micșoreze la bază și s'o ridice mai sus. Cele trei sanctuare comunică în chip larg între ele sau se confundă într'unul singur. În sfârșit, nartexul atinge câteodată proporțiuni sau afectează chiar forma unei adevărate biserici (Manasia). Cea mai mare parte din aceste procedee, străine artei bizantine, se regăsesc în diferite regiuni ale Orientului creștin.»

«În schimb, în secolul al XIV, pe teritoriul bizantin, Milutin și Dușan construiește marile lor biserici la Gracianița, Nagoricea, Mateișa, în formă de cruce, după tipul constantinopolitan. Dar le interpretează în felul lor. La Gracianița, se copiază frumoasa biserică, pe care patriarhul Nifon a consacrat-o sfinților Apostoli la Salonic; dar se modifică structura ei. Planul bizantin nu mai este de recunoscut: a pierdut claritatea și simplitatea sa. La exterior,

toate elementele edificiului par a fi dedublate, etajele se suprapun ca pentru a purta o cupolă până la nori; în interior, biserica se împarte în compartimente strâmte, unde picturile se perd la niște înălțimi, pe care ochiul nu le poate atinge. (Millet, în André Michel, *Histoire de l'art*, III, 2 p. 9e7).*

ARHITECTURA RUSEASCĂ.

* Scurtă privire asupra istoriei Rusiei.—În întinsa câmpie a Rusiei, trăiau în vechime popoarele numite scitice, împărțite în triburi. Ele n'aveau nici organizație de stat, nici civilizație înaintată, nici artă.

În evul mediu, rasa slavă își manifestă prezența în întreaga Rusie, în Prusia orientală și la Dunăre. Toate aceste ținuturi vaste sunt teatrul unor adânci frământări. Popoarele năvălitoare le stăbat pentru a se îndrepta spre occident și spre sud, în direcția Romei și a Bizanțului.

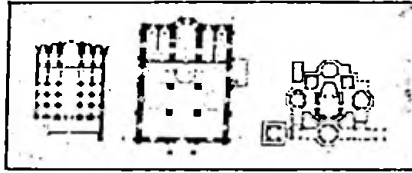


Fig. 354. — Planuri de biserici rusești. (După Benoit, *L'Architecture. L'Orient*).



Fig. 355. — Catedrala Vasilie Blaieie din Moscova. (După Benoit, *L'Architecture. L'Orient*).

Rusia e locuită de o masă de țărani, ignoranți și mistici, conduși de o boierime, tot așa de înapoiată în cultură, în care însă influențele orientale și admirația pentru Bizanț își făceau mereu loc.

Prin căsătoria prinților ruși cu prințese bizantine, poporul rus e câștigat definitiv ortodoxismului și influenței bizantine. El își înlocuește religiunea păgână, primitivă și grosolană, precum și sanctuarele sale, înconjurate de garduri de nuiete, pe care erau așezate capete de animale sau de oameni, jertfiți zeilor, prin altare creștine. Fastul și luxul bizantin pătrund în palatul prințului

din Kiev și mai târziu în al celui din Moscova.

Kievul stă în fruntea culturii și politicii rusești în secolele al XI-XIII-lea. Prinții săi, coborîndu-se spre miazăzi prin Dobrogea,

cuceresc Durostorul (Silistra) și distrug primul imperiu bulgar. Numai energiei împăratului bizantin Ion Zimisces se datorește, că Bizanțul însuși a putut scăpa de primejdia unei cuceriri rusești.

În secolul al X-lea, Kievul are o mare expansiune politică și cu drept cuvânt se poate numi metropola Rușilor. Mai ales după Sfântul Vladimir (980—1015), acest oraș ajunge la o mare înflorire. La 980, Sfântul Vladimir se căsătorește cu prințesa bizantină Olga, iar la 988 are loc creștinarea lui. De atunci, datează biserica *Sfântul-Vasile* din Kiev.

Prima jumătate a secolului al XI-lea, este o perioadă de efortare. În acest timp, se construiesc multe cetăți și se răspândește creștinismul. După Iaroslav-cel-Înțelept (1019—1054), Kievul devine metropola religioasă, un fel de Ierusalim al Rusiei. Aici, se ridică catedrala renumită a *Sfintei-Sofii*, între 1020 și 1037.

Sub domnia lui Iaroslav-cel-Înțelept, se construiesc vreo 400 de sanctuare creștine.

Tot în secolul al XI-lea, se ridică la Cernigov biserica *Mântuitorului*; în Smolensk, catedrala *Înălțarea-Maicii-Domnului*, iar la Novgorod mănăstirea *Sfântul-Gheorghe* și *Sfânta Sofia* din 1045—1052.

În a doua jumătate a secolului al XI-lea, se construiesc la Kiev biserica *Adormirea* și *Înălțarea Maicii Domnului*.

În veacul al XII-lea, în Kiev, se clădește biserica *Sfântul-Mihail Arhanghelul*. Biserica *Troița* este zidită în 1138, iar biserica *Mântuitorului*, în 1056.

În 1224, are loc năvălirea Tătarilor, cari țin pe Ruși sub jug tot timpul secolelor al XIII-lea și al XIV-lea. Centrele de cultură rusești sunt distruse, iar arta împiedicată în dezvoltarea ei.

În secolul al XIV-lea însă, orașele rusești încep a se trezi la viață. Comerțul prinde a fi activ cu Asia și cu Orientul; industriile iau avânt.

Ivan Kalita (1328—1341) zidește Kremlinul din Moscova, bisericile *Sfântul-Mihail-Arhanghelul*, *Mântuitorul-din-Păduri*, (1330), catedrala *Schimbării-la-Față*, etc.

Sub gloriosul prinț Dimitrie Donskoi (1363—1389), se ridicară în Kremlin mănăstirile *Ciudov* (1358) și *Înălțarea* (1389).

Pe la sfârșitul secolului al XIV-lea, se mai clădi în Kremlin biserica *Buna-Vestire*. Dar totodată începe o decadență pentru Rusia.

Ivan III-cel-Mare (1462—1505), creatorul măririi moscovite, re-

inalță prestigiul rusec. El se însoară cu prințesa bizantină Olga Paleologa, care introduce la curtea sa luxul și fastul bizantin, aduce arhitecți italieni și ridică în Kremlin catedrala *Adormirea-Maicii-Domnului și Buna-Vestire*. Urmașii lui Ivan continuă opera sa.

În secolul al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, au loc turburări și năvăliri; totuși se fac unele construcții.

La 1703, se întemeiază de Petru-cel-Mare orașul Sanct-Petersburg. El e împodobit cu monumente mărețe. Urmașii marelui țar îi continuă opera,

* **Stilul bisericilor rusești.**—În general, biserica rusească precede dela basilica bizantină cu cupolă, adică e o construcție pătrată, împărțită în trei nave prin patru pilaștri sau coloane, care susțin cupola.

Adesea se întrebuințează și planul central, cu oarecare modificări.

Bisericile rusești aparțin la patru categorii:

I. În secolele al XI-lea și al XIII-lea, predomină influența artei bizantine și georgiene sau armenesti.

În această epocă, se construiesc biserici la Kiev, Cernigov, Vitebsk, Polotsk, Pscov și Novgorod, care au un aparat bizantin, dar care ca structură—cu excepția celei din Cernigov—sunt străine de arta constantinopolitană. «Ele sunt lunguețe ca niște basilici; cupola se sprijină pe zidurile sanctuarului și două traveuri prelungesc cele trei nave spre vest; cea din urmă e prevăzută cu o tribună și joacă rolul de nartex, care în regulă generală, lipsește bisericilor rusești; colateralii sunt foarte ridicați și dau edificiului aspectul unei mase cubice; pe fațadă, pilaștrii și arcadele desemnează liniile de structură. Atâtea trăsături georgiene.» (Millet, *op. cit.*, p. 935)

Monumentul cel mai însemnat din Kiev este renumita catedrală a *Sfintei-Sofii*, zidită în secolul al XI-lea. Ea are la origine cinci nave, apoi prin modificările aduse, nouă. Mozaicurile bizantine din această biserică sunt foarte interesante și însemnate.

II. În secolele al XIII-lea și al XIV-lea, pe lângă influențele de mai sus, se întâlnesc și cele persane și musulmane, datorite atingerii lumii rusești cu lumea musulmană.

III. În secolele al XV-lea și al XVI-lea, se construiesc biserici, la care ne întâmpină un amestec de influențe orientale și occidentale.

Căsătoria țarului Ivan al II-lea cu Olga Paleologa favorizează aducerea artiștilor italieni în Rusia. Astfel, *Aristotile Fioraventi*

din Bolonia construiește catedrala *Înălțarea* din Kreml: *Pietro Antonio* din Milan e autorul porților *Spasskija* și *Nikolskija*, iar în colaborare cu *Marco*, clădește *Granovitaja Palata*. La curtea țarului, mai vine arhitectul *Alessio Novi* din Milan, care ridică, pentru Vasile Ivanovici, catedrala *Sfântul-Mihail-Arhanghelul*.

IV. În secolele al XVII-lea, și al XVIII înrăurirea artei italiene, franceze și germane este foarte însemnată. Petru-cel-Mare construiește palatul *Peterhof* prin arhitectul francez *Leblond*, iar Elisaveta Petrovna întrebuițează pe italianul *Rastrelli* care introduce în Rusia stilul baroc.

Una din catedralele cele mai caracteristice rusești, la care eclectismul apare mai bine, este cea numită *Vasile-Blajenie*. La acest monument, se încrucișează o mulțime de influențe. Pe lângă cele orientale, ornamente și suprapuneri de arcuri, ca la pagodele indiene, se văd cele occidentale, în special italiene, precum sunt arcurile duble cu suportul din mijloc suprimat, etc. Un element curat rusesc este cupola în formă de bulb de ceapă. Origina acesteia trebuie căutată în tehnica construirii butoaielor, după cum susține învățatul arheolog rus Ainalov.

În deobște, bisericile rusești sunt lipsite de zvelteță și de eleganță. Ele se caracterizează atât prin mulțimea cupolelor, cât și prin complexitatea planului.*

ARHITECTURA MUNTEMEASCA ȘI MOLDOVENEASCA.

În Muntenia și în Moldova, s'au coostruit biserici, care alcătuiesc o ramură a artei bizantine. Ele au suferit însă unele modificări. Bisericile muntenesti sunt mai apropiate de arta bizantină, pe când cele moldovenești alcătuiesc, datorită unor influențe occidentale și a unui geniu arhitectural local, un stil aparte.

Arhitectura muntenească.

În arhitectura muntenească, se deosebesc mai multe perioade.

I. În cea mai veche, în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, bisericile din Muntenia sunt construite într'o artă curat bizantină. Avem din această epocă două: *Biserica Domnească* și *Sânicoară* din Curtea de Argeș.

Biserica Domnească, din Curtea de Argeș, consacrată sfântului

Nicolae este în cruce greacă din școala constantinopolitană. Aparatul zidării sale este cel polihrom bizantin, adică straturile de moaloane de piatră de râu sunt despărțite de pături de trei rânduri de cărămizi.

Planul în cruce greacă se întâlnește într'o epocă posterioară de pildă la metropolia din Târgoviște.

II. În secolul al XIV-lea, influența serbească se resimte în toate domeniile: în politică, în religie, în artă.

Bisericile sunt în plan cruciform treflat, construite în piatră cioplită, despărțite de un rând sau de două cărămizi, iar fiecare bloc separat printr'o

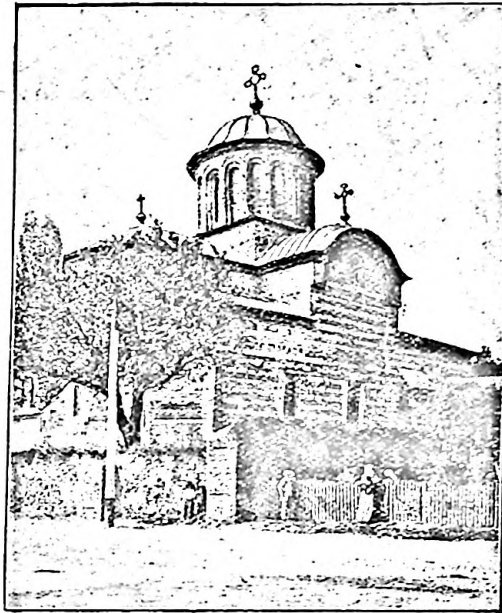


Fig. 356. — Biserica Domnească din Curtea de Argeș. Sec. XIII. (Fotografie O. Taftali).

cărămidă verticală. Această tehnică este cea a monumentelor serbo-bizantine contemporane.

Ca exemplu, ne servește biserica mănăstirii Cozia, la care se constată planul bisericilor serbești.

Planul serbesc treflat, care este și cel al bisericilor din Muntele Atos, se continuă și în secolele al XV-lea, al XVI-lea și al XVII-lea.

Biserica episcopală a lui Neogoe-Basarab din Curtea de Argeș. — Biserica episcopală din Curtea de Argeș, ridicată de Neogoe Basarab la începutul secolului al XVI-lea, aparține aceluiași plan. Ea a suferit și influența musulmană în

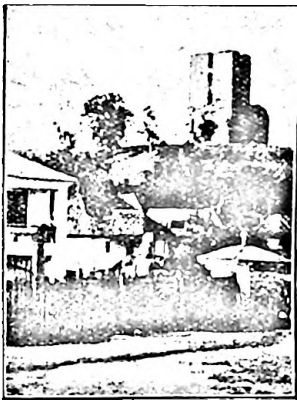


Fig. 357. — Ruinile Sănicora din Curtea de Argeș. Sec. XIII. (După o veche fotografie).

ceea ce privește ornamentația sculpturală. Chenarele, cu desene împletite, ale ferestrelor, cornișa streșinii, alcătuită din stalactite, rozetele cu arabescuri sunt decorațiuni împrumutate din arta musulmană, dela monumentele turcești.

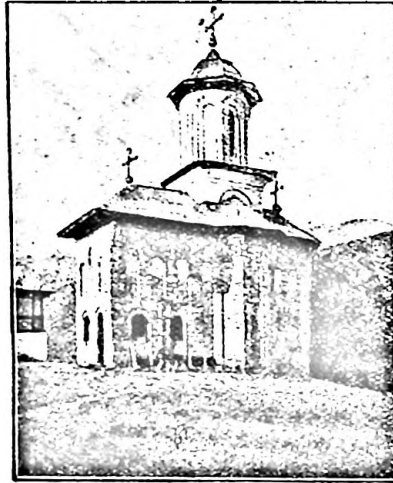


Fig. 358. — Bolnița Mănăstirii Cozia. (După *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*).

Una din trăsăturile originale ale bisericii lui Neagoe sunt cele două cupole mici, ale căror ferestre sunt oblice, având aspectul unei torsade.

Biserica aceasta e socotită ca una din podoabele românești. Totuși nu-i lipsită de greșeli. De pildă, îngrămădirea pe un spațiu restrâns a celor patru cupole păcătuște din punctul de vedere al proporțiilor și al esteticii. Trece-

rea apoi dela cupolele cele mici la liniile verticale ale zidului este prea bruscă și nu satisface ochiul. Arhitecții bizantini se feriau de acest ex-

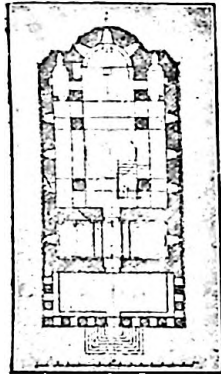


Fig. 359. — Planul bisericii Domnesii din Târgoviște. (După *Buletinul Comisiunii mon. istorice*, 1910).



Fig. 360. — Biserica episcopală din Curtea de Argeș înălțată de Neagoe Basarab. Sec. XVI.

ces. Cupola lor eră elegantă. Ei căutau s'o scoată în evidență printr'o serie de linii și de planuri, care se succedau fără tranziții violente, cum se vede de pildă la biserica Domnească din Curtea de Argeș.

Restaurația a pricinuit mari și grave alterări la această vestită biserică a lui Neagoe Basarab.

O altă biserică treflată este a cea mănăstirii *Hurezii*, atât de pitorească și atât de cunoscută publicului românesc. Curtea acestei mănăstiri, înconjurată de galerii cu coloane scunde, reamintește pe cele ale mănăstirilor Muntelui Atos.

III. În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, bisericile muntenești s'au construit, în deobște, după un plan treflat.

Una din caracteristicile lor este brâul, în formă de fringhie suscitată în acelaș sens, și care înconjoară clădirea împărțind-o, în exterior, în două zone aproape egale. Arcaturi mari, deasemenea egale, împodobesc atât zona superioară, cât și pe cea inferioară.

Acest brâu există și la bisericile contemporane moldovenești, din secolul al XVII-lea, dar are un alt caracter și imparte zidul în două registre inegale.

Uneori însă acest brâu lipsește, la bisericile vechi, de pildă la Biserica Domneasca din Curtea de Argeș, la Bolnița mănăstirii Cozia, etc.

* **Cupola muntenească bizantină.**—Ceeace apropie toate aceste categorii de biserici este cupola bizantină. Dintr'un pătrat, se trece la circumferența tamburului prin triunghiurile sferice, numite pendente. Tamburul este înalt și acoperit de cupolă hemisferică. Acoperișul ei urmează câteodată curbele arcaturilor, ceace dă așa numită *cupola festonată*.

Pridvorul.—Un alt element al bisericii muntene este *pridvorul* sau *exonartexul*. El a alcătuit de mai multe coloane, unite prin arcade în plin-cintru, câteodată trilobate, ca la unele biserici bizantine ale Muntelui Atos sau unele armenesti. Porticul acesta are o înfățișare foarte pitorească.*

Arhitectura moldovenească.

Bisericile moldovenești se deosebesc mult de cele muntenești.

Pe când în Muntenia arta bizantină, venită din Constantinopol, din Serbia și din Muntele Atos, a fost adoptată aproape fără modificări, în Moldova influențele occidentală și orientală contribuie la crearea unui stil mai original, propriu moldovenesc.

În Moldova, deosebim de asemenea mai multe perioade în evoluția arhitecturii. Bisericile moldovenești aparțin la două tipuri: unui plan, derivat din cel basilical, și planului treflat.

Caracterele stilului moldovenesc.—Caracterele principale ale

bisericilor sunt: o cupolă originală, îngustă și zveltă; pereți înalți, sprijiniți de contraforți, care lipsesc—afară de puține excepții—la monumentele muntenești; la cele din secolul al XVII-lea, un brâu caracteristic, format dintr'un mănuchin de trei muluri sau ciubucuri, întrerupt din distanță în distanță de o sucitură și care înconjoară edificiul împărțind pereții în două zone înegale, din care numai cea superioară are o serie de firide suprapuse.

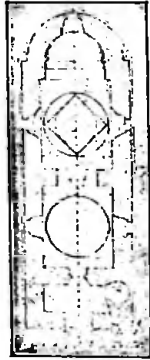


Fig. 361.—Planul bisericii lui Petru Rareș din Botoșani. (După Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice 1909).

Intrarea bisericilor moldovenești se face de obicei din ambele părți ale laturilor, ca la *Popăuți* din Botoșani, *Trei Ierarhi* și *Golia* din Iași, etc.; alte ori, ușa se deschide în peretele din Apus, ca la *Sfântul Gheorghe* și *Sfântul Dumitru* din Hârlău. Unele biserici moldovenești au pridvor, ca de pildă *Aroneanu* din vecinătatea Iașilor, iar din epoca lui Ștefan-cel-Mare și a urmașilor săi la *Mănăstirea Humorului* și *la Moldova* în Bucovina. Influența moldovenească în Muntenia se constată la biserica *Stelea* din Târgoviște, zidită de Vasile-Lupu. La bisericile lui Ștefan-cel-Mare, nartexul adesea lipsește, ca de pildă la

Popăuți, la bisericile din Hârlău, etc. În perioada următoare însă, apare nartexul și chiar un dublu nartex. Biserica *Trei Ierarhi* are unul; *Golia* din Iași un nartex și o încăpere a mormintelor.

Planul treflat.—În deobște, biserica moldovenească este construită pe un plan treflat. Aceasta se întâlnește și în Muntenia, dar aici, brațul posterior al crucii este scurt, ca la monumentele serbești, precum se poate constată la *Cotmeana*, la *Cozia*, etc. Planul treflat al bisericilor moldovenești are brațul posterior mai lung, alcătuind astfel schema generală a unei cruci latine.

Cel mai simplu plan treflat ne întâmpină la biserica *Sfântul-Gheorghe* din Hârlău.

Biserica mănăstirii *Proboata* sau *Probrata* a lui Petru-Rareș din secolul al XVI-lea este tot în plan treflat. Ea însă are mai multe încăperi, care premerg naosul, dintre care una e rezervată mormintelor. Această încăpere o întâlnim și la biserica *Golia* din Iași, din secolul al XVII-lea.

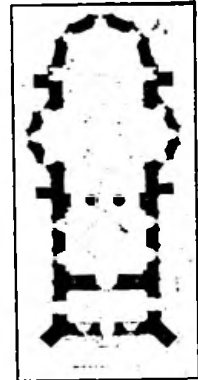


Fig. 362.—Biserica Stelea din Târgoviște zidită de Vasile Lupu în stilul bisericilor lui. (După Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice).

Planul basilical modificat.—Unele biserici moldovenești sunt în plan basilical modificat. Ca exemplu, poate servi biserica *Rădăuți* din Bucovina, zidită după unii în 1359 de Bogdan, iar după alții de Alexandru-cel-Bun (1400—1432).

La răsărit, are o singură absidă, ca o basilică. În interior, edificiul se împarte în trei compartimente. Șirul coloanei basilicii este întrerupt de zidul despărțiturii a doua, astfel că din cele șase coloane, patru se găsesc în naos, iar două în încăperea dela mijloc. Cupola lipsește. Nartexul e acoperit cu o calotă sferică, care se străpunge acoperișul. Astfel de calote se mai întâlnesc, alături de cupole, la Sfântul-Gheorghe din Hârlău, la Trei-Ierarhi, la Golia din Iași, etc.

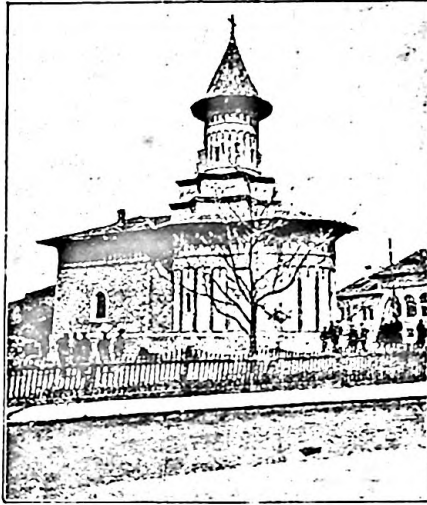


Fig. 363. — Biserica Sfântului Gheorghe din Botoșani. (După *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*).

În pod, biserica din Rădăuți are camere pentru ascunzătoare.

* **Cupola moldovenească.**—Elementul arhitectural cel mai original al stilului moldovenesc este cupola.

Există o mare deosebire între cupola muntenească și cea moldovenească. Cea muntenească se ridică pe pendentive, care fac trecerea dela planul pătrat la cel circular. La cupola moldovenească, această trecere se face mai întâiu prin pendentive ori prin «trompe-d'angle», apoi, pe circumferența această, se aruncă patru arcuri mai mici, pe care se înalță tamburul cupolei, care este mai îngust, mai elegant, mai zvelt, decât cel al bisericilor muntenești. Prin procedeul acesta, cupola se razămă pe două rânduri de baze suprapuse, care se proiectează în exterior în formă de stea cu 8, 12 sau 16 raze.

La Biserica *Golia* din Iași, se constată un sistem neobicinuit de cupolă. Dela planul pătrat, se trece la cel circular al cupolei prin „trompes d'angle”; apoi răzămă pe o serie de arcuri suprapuse

și în «encorbellement,» se înalță cupola. Acest sistem e propriu arhitecturii musulmane.*

Diferite tipuri de biserici moldovenești.—Bisericile moldovenești sunt de mai multe tipuri. Unele au cupolă, altele nu.

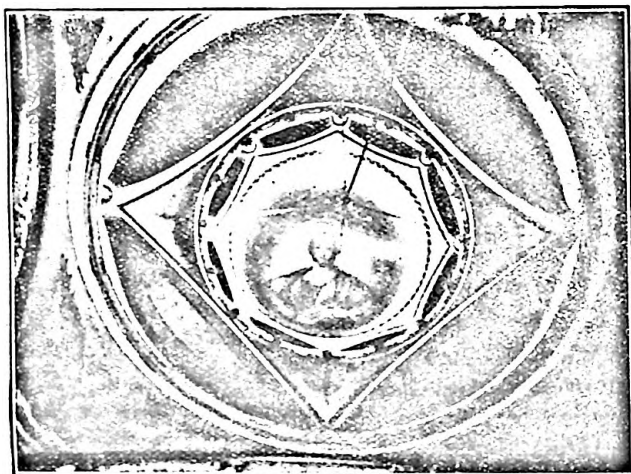


Fig. 364.—Cupolă moldovenească. (Treii Ierarhi, Iași).

I. *Bisericile fără cupolă.*—Acestui tip aparțin biserica din *Rădăuți*, biserica mănăstirii *Humorul*; biserica din *Borzești* a lui Ștefan-cel-Mare, etc.

II. *Bisericile cu cupolă.*—Bisericile lui Ștefan-cel-Mare au o singură cupolă, a cărei siluetă zveltă și elegantă produce un efect artistic din cele mai plăcute.

În epoca lui Vasile-Lupu, bisericile au mai multe cupole. Astfel, *Treii Ierarhi* din Iași are două cupole egale; *Golia*, începută de Vasile-Lupu și sfârșită de fiul său Ștefăniță în 1660 are tot două cupole mari, dar și alte două mai mici și mai scunde, pe lângă câteva calote.

III. *Bisericile cu clopotniță.*—Clopotnițele bisericilor moldovenești sunt în deobște construite aparte. Unele din ele sunt adevărate monumente de artă. Înalte, zvelte, îngrijit lucrate cum este cea a bisericii *Popăuși* a lui Ștefan-cel-Mare din Botoșani.

În aceeași epocă, apare un nou tip de biserică: cu clopotniță unită de corpul ei, deasupra intrării principale. Ca exemple, se

pot da biserica din Bălinești, ridicată pe la sfârșitul veacului al XV-lea de logofătul Tăut; biserica lui Petru-Rareș din Târgul-Frumos, precum și alte multe din Iași, dintr'o epocă posteroară.

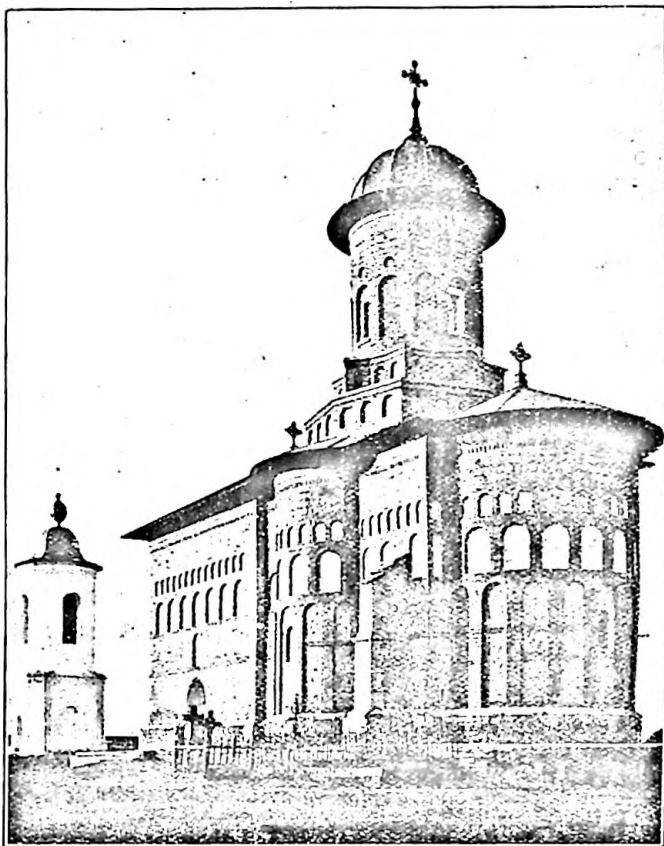


Fig 365. — Biserica Sf. Nicolae din Dorohoi (restaurat), zidită de Ștefan-cel-Mare.

Bisericiile lui Ștefan-cel-Mare.—Bisericiile înălțate de Ștefan-cel-Mare sunt mici și aparțin la două categorii: cu cupola, cum sunt *Sfântul-Nicolae* din Dorohoi, *Sfântul-Gheorghe* din Hârlău, *Popăuși* din Botoșani, etc; sau fără cupolă, cum este biserica din *Borzești*. Ele sunt construite pe un plan treflat și n'au nartexul despărțit de naosul printr'un zid.

În interior, două coloane, caracteristice, despart partea anterioară a treflei de pereții naosului sau corului. În exterior, partea anterioară este cu totul netedă, pe când părțile altarului și ale celor două sânnuri laterale sunt împodobite cu firide suprapuse, care merg din ce în ce micșorându-se cu cât se apropie destreșină. În apropierea ei,

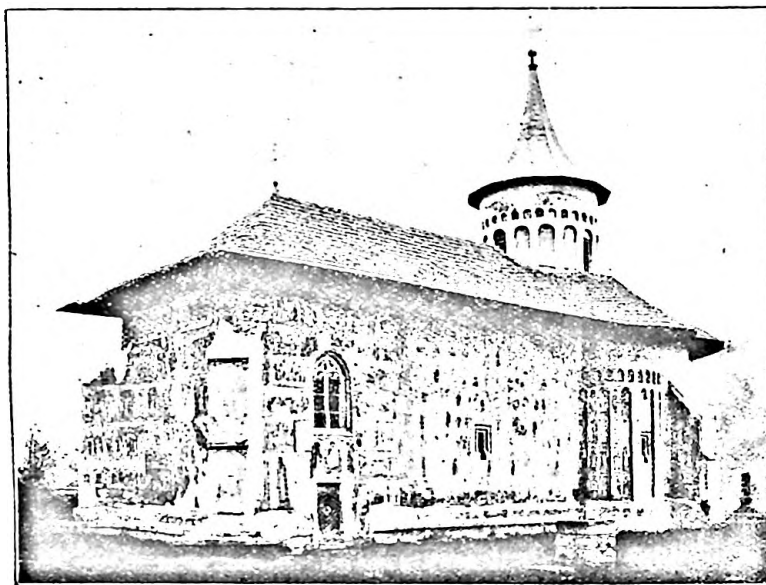


Fig. 366.—Biserica mănăstirii Voroneț din Bucovina : (Sec. XV și XVI).
(Fotografie O. Tafrali).

zidul este împodobit cu mai multe rânduri de discuri smălțuite multicolore având pe ele figuri fantastice, de pildă un personaj cu picioarele terminate cu coadă de pește, un cerb cu cap de om, alte personaje ce poartă o coroană, un cap de zimbriu, etc.

* **Influențele.**—Arhitecții bisericilor moldovenesti au suferit mai multe influențe.

Mai întâiu, o *influență gotică*. Ușile și ferestrele bisericilor lui Ștefan-cel-Mare și Vasile-Lupu au forme ogivale. La intrări, se observă muluri, scotii și toruri gotice.

Sălile gotice dela Trei-Ierarhii lui Vasile-Lupu și cea dela Cetățuia, din vecinătatea Iașilor, sunt acoperite după sistemul arhitecturii gotice, și au nervurile și ornamentele acestei arte.

Elementul gotic se mai întâlnește și la chenarele ferestrelor bisericilor din epoca lui Ștefan-cel-Mare și ale lui Vasile-Lupu, care imitează pe cele ale unor monumente din Ungaria. Așa de pildă, chenarul ferestrelor Trei-Ierarhilor și al sălii gotice vecine se aseamănă cu cel dintr'o mânăstire a Franciscanilor din Cluj.



Fig. 367. — Biserica Pătrăuții din Bucovina.

la afară de influență gotică, cele orientale, *armenească* și *musulmană*, joacă un rol însemnat.

Pereții bisericii Trei-Ierarhi sunt sculptați de sus până jos cu rozete și desene geometrice: diferite împletituri de o varietate și o bogăție minunată de forme. Aceasta e o influență armenescă, care se întâlnește și la forma și acoperișul cupolelor.

Influența persano-musulmană se vede la firidele superioare ale Trei-Ierarhilor.

Câmpul lor este împodobit cu un ornament, format dintr'un ghiveciu, din care răsare o floare stilizată, așa cum se vede la unele miniaturi persane.

Decorațiunea și discurile de smalt, înfipite în zid, care ne întâmpină mai ales la bisericile lui Ștefan-cel-Mare, este de asemenea o

influență orientală. Aceste discuri au bazoriliefuri reprezentând figuri fantastice.

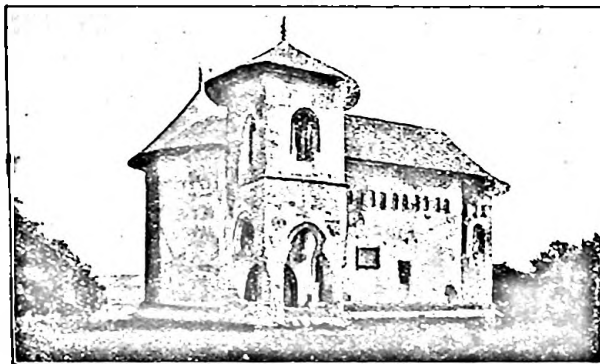


Fig. 368.—Biserica din Bălinești (jud. Dorohoi), a logofătului Tăutu, sfârșită după pisanie la 1499, începută cel puțin în 1494.

Sfântul-Gheorghe din Hârlău și la biserica din Bălinești ornamentația aceasta este foarte bogată. Ea se întâlnește și într-o epocă posterioară, de pildă la biserica din Aroaneanu și la biserica din Galata din vecinătatea Iașilor.

PICTURA BIZANTINA.

Influențele hellenistice egiptene.—Pictura bizantină din primele timpuri datorește mult Egiptului hellenistic, care i-a împrumutat gustul și procedeele decorativii polihrome și pitorești, precum și realismul portretului. Tot influenței egiptene se datorește obiceiul, trecut și la noi, de a se acoperi pereții și chiar coloanele și pilaștrii cu picturi.

Sistemul decorativ alexandrin, care consistă din a se căptuși zi-

Discurile acestea decorative smălțuite și de diferite culori, albastre, verzi, galbene, împodobesc toată partea superioară a edificiului, alcătuind mai multe rânduri supt streșină, precum și pe cupolă însăși. La

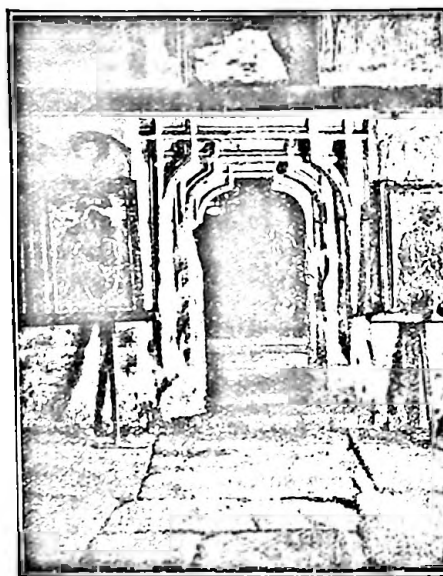


Fig. 369.—Ușa cu chanar din biserica logofătului Tăutu din Bălinești. (Fotografie O. Tafrali).

durile interioare cu un decor de metal, de marmoră, de fildeș, de sticle colorate, de mozaicuri, întrebuițat supt Potolomei și Seleucizi, trece la Romani și la Bizantini. Decorația acestor polihromă, foarte luxoasă, este caracteristică fundamentală a artei bizantine.

Amănuntul pitoresc helenistic, care se vede la edificiile romane, din secolele I—IV se întâlnește de asemenea la Bizantini.

Portretul, în onoarea Egiptului

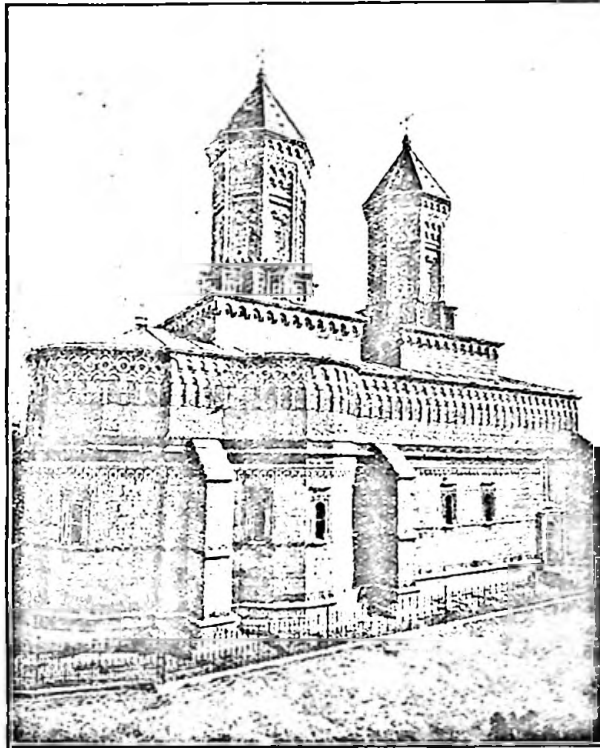


Fig. 370.—Biserica Trei-Ierarhi din Iași.

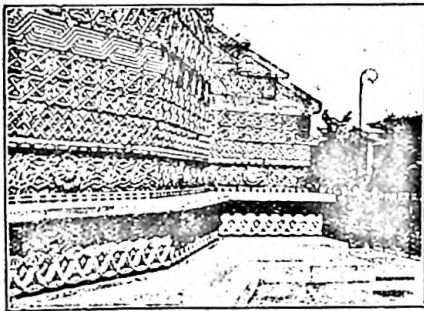


Fig. 371.—Detaliu al zidului sudic, decorat cu sculpturi de figuri geometrice. Biserica Trei-Ierarhi din Iași. (Fotografie O. Tafrali).

tenii și la Romani, trece în perioada bizantină. Supt influența lui, se alcătuiește în parte noua pictură istorică. Figurile ideale ale lui Christos și Maicii-Domnului, ale evangheliștilor și apostolilor, luată un caracter mai individual și astfel se fixează un tip istoric. Pe lângă aceasta, se lucrează portrete de împărați, de episcopi, de egumeni, care se întâlnesc în Egipt, cât și în

alte regiuni, la Constantinopol, la Salonic, la Ravena, în Grecia. în România, în Bulgaria, în Serbia, în Rusia.



Fig. 372. — Ușa de intrare în nartex, cu zidul înconjurător sculptat a bisericii Trei-Ierarhi din Iași. (Fotografie O. Tafrați).

* **Frescele primitive bizantine din Egipt.** — În Egipt, s'au descoperit un însemnat număr de fresce creștine, însemnate grație mai ales cercetărilor savantului rus Vladimir Bock și ale erudițiilor arheologi Gayet și Clédat, cari au făcut săpături și au descoperit biserici de mănăstiri și capele funere.

În unele din aceste capele din orașele pustiului libic, s'au descoperit fresce foarte interesante. Astfel, în necropola din *El-Bagawat*, s'au găsit două capele pictate.

Frescele cupolei uneia din ele se aseamănă cu scenele simbolice ale catacombelor. E o decorațiune admirabilă, contemporană cu cea a *Sfintei-Constanțe*, din secolul al IV-lea. Picturile sunt pe un fond alb, pe care curg împletituri de flori, printre care zbor păsări; pe ziduri

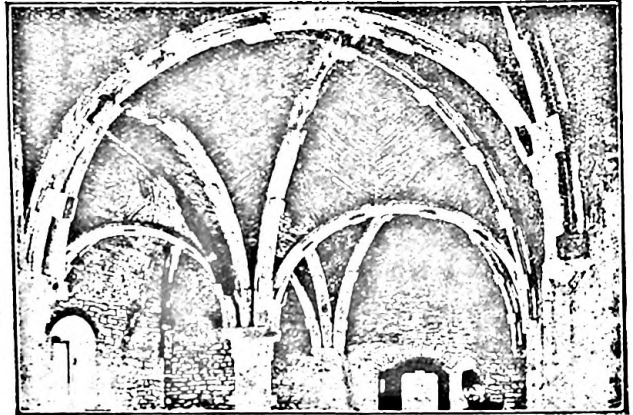


Fig. 373. — Plafonul cu nervuri gotice moldovenești al sălii gotice a mănăstirii Cetățuia de lângă Iași.

decorul este ornamental. Pe cealalta cupolă, sunt figuri alegorice: Pacea, Justiția, Rugăciunea. Pe lângă aceste subiecte, mai apar și personajii biblice: Ioanas, Daniel. Vedem, dar,

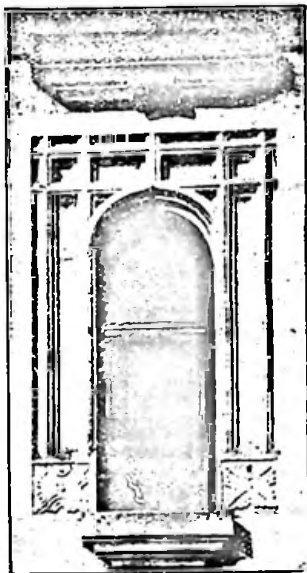


Fig. 374.— Fereastră cu încadrare gotică moldovenescă dela biserica mănăstirii Cetățuia de lângă Iași. (Fotografie O. Tafrali).

precum și sfinți în medaloane sau alcătuiind scene. Siluetele lor sunt scunde, tehnica rudimentară.*

MOZAICURILE.

* Mozaicurile Baptistei Ortodoxilor din Ravena și ale Sfântului Gheorghe din Salonic. — Decorul hellenic amintit, la care se alătură

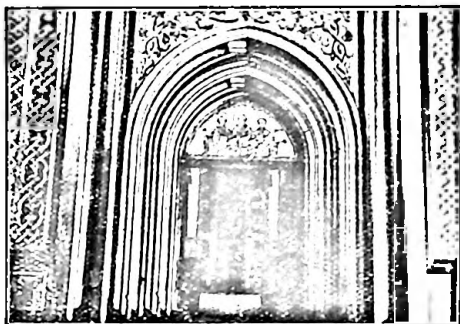


Fig. 375.— Trei-Ierarhi. Ușa de intrare dela nartex în naos, cu profiluri gotice. (Fotografie O. Tafrali).

că elementul hellenic se amestecă sau se asociază cu cel simbolic sau istoric oriental.

La capelele din *Bauit*, în Egiptul de sus, din care o parte cel puțin este din secolul al VI-lea, Clédat a descoperit fresce foarte interesante, la care se constată acelaș contrast: pe de o parte, decorul hellenic cu vița de vie, coșuri cu fructe, păsări, împletituri vegetale, etc.; iar pe de alta, figuri alegorice, Speranța, Credința, Răbdarea, Biserica,

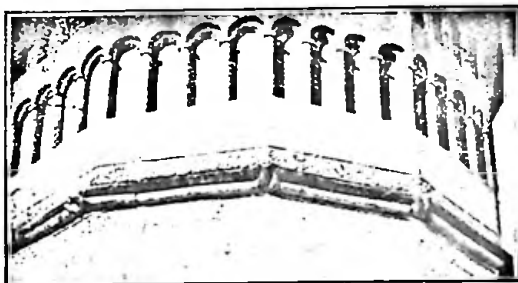


Fig. 376.— Brâu moldovenesc și arcaturi la biserica mănăstirii Cetățuia lângă Iași. (Fotografie O. Tafrali).

personajii de sfinți, se regăsește în Europa la biserica *Sfântului-Gheorghe* din Salonic și la *Baptisteriu Ortodoxilor* din Ravena.

La *Sfântul-Gheorghe*, păsările și împletiturile de mozaic împodobiau pereții și bolțile celor opt nișe ale zidului circular. Din



Fig. 377. — Pictură bizantină din Bauit, Egipt.
(Fotografie Clédat, *Hautes Etudes*).

aceste ornamente, n'a rămas decât o parte. Cupola bisericii are o admirabilă decorație. Sunt opt compartimente cu fond de aur, ale căror desene de arhitecturi stilizate hellenistice corespund două câte două; sfinți în chip de oranți, ca și cei de pe zidurile catacombelor, stau în picioare din distanță în distanță. Inscricțiuni

arată numele lor, precum și luna, în care se sărbătorește aniversarea lor.

Pe cupola *Baptisterului Ortodoxilor* din Ravena, se desfășoară o serie de mozaicuri încântătoare, la care se observă același amestec de elemente hellenistice, flori, arhitecturi, ghirlande, precum și figuri istorice orientale.

Această decorațiune a fost făcută din ordinul episcopului Neon, în prima jumătate a secolului al V-lea. În centru, se reprezintă Botezul Domnului. Jur-împrejur, într'un cerc mai mare, despărțiți de plante înalte și elegante, sunt înfățișați cei 12 apostoli; în sfârșit, în al treilea cerc mai larg, sunt motive alexandrine, arhitecturi flori, pupitre cu cărți deschise pe ele, etc.*

* Mozaicurile mauzoleului Gallei Placidia, ale sfântului Vital, ale Sfântului Apolinare-în-Classe din Ravena și ale bisericilor din Parenzo și muntele Sina.—Mozaicurile mauzoleului, ridicat în Ravena, în 449, în amintirea Gallei Placidia, sunt splendide. În fața intrării, se vede Sfântul Laurențiu mergând la moarte. El ridică capul spre cerul cupolei, unde opt apostoli îi arată o cruce în aur, înconjurată de stele și de cele patru simboluri ale evangheliștilor. Elementul hellenistic este reprezentat prin ramuri învârtite de acant și prin cerbi mergând să se adape la izvorul

vietii. Deasupra porții, în mijlocul unui peisagiu simplu și încântător, se vede Bunul-Păstor, ridicându-și mâna stângă în sus, iar cu dreapta mângâind una din oile sale favorite, împiăștiate în jurul său.

«Pentru a judecă arta din epoca lui Iustinian, nu există un monument mai însemnat, mai complet, decât seria de reprezentațiuni, care de-a pământ până în vârful bolților, tapisează corul și absida admirabilei

biserici a *Sfântului Vital*. Nimic în această decorație, n'a fost lăsat la voia întâmplării; o mare idee o inspiră și-i coordonează părțile esențiale; o ordine savantă îi lea-



Fig. 378. Împărăteasa Teodora a lui Iustinian. Mozaic din Ravenna.

gă multiplele episoade. Pe pereții laterali, pe timpanul arcadelor, scene, împrumutate Vechiului Testament, arată, la dreapta, pe Abel și pe Melhisedec oferind darurile lor Domnului; la stânga, pe Abraham primind pe îngeri și preparând sacrificiul lui Isaac. Pe laturi, figurile evangheliștilor, așezați supt simbolurile lor, și imagini de profeți se amestecă cu episoadele, împrumutate vieții lui Moise. La curba arcului de intrare, câteva medalioane încadrează capetele lui Christos și ale apostolilor; la arcul triumfal, între orașele sfinte, Betleem și Ierusalim, îngerii, zburând încet în aer, susțin monograma lui Christos. Astfel, sunt apropiate și grupate în chip simbolic în jurul altarului, unde se celebrează liturghia, toate personagiile, toate episoadele, care anunță și glorifică sacrificiul Mielului; și pentru a completa și sfârși decorațiunea, la bolta pe fonduri, unde aurul și verdele alterează, printre rinsouri elegante, unde se joacă o lume întreagă de animale și de păsări, patru îngeri susțin în brațele lor întinse Mielul divin“.

«In toată această parte a decorațiunii, cea mai vechie și unde se recunoaște fără greutate aceeași artă și aceeași mână, amintirile artei creștine primitive, intențiunile sale simbolice, se amestecă în chip curios cu un oarecare gust de realism, într'o înțelegere cu totul remarcabilă a vieții și a naturii, care anunță noul stil istoric. Aceasta apare în toată desvoltarea sa în mozaicurile sâului ab-



Fig. 379.—Procesiune de sante. Mozaic din Sf. Apolinare-cel-Nou din Ravenna. (După Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*).

sidei, posterioară celor ale corului cu abia câțiva ani, și unde, pe un fond de aur, Christos imberb stă pe globul lumii între arhangheli și sfinți; și mai ales, în cele două mari tablouri de istorie, sfârșite în 547, care, alături de absidă, reprezintă, în mijlocul curții lor, pe Justinian și pe Teodora. Déjà, în absidă o artă mai pompoasă, mai ceremonioasă, se manifestă: bogatul costum al sfântului Vital, capul atât de caracteristic — un adevărat portret — a episcopului Ecclesius, prezintă biserica lui Christos, atestau gustul acestei arte pentru reprezentările istorice și adevărate. Aceste tendințe apar mai bine încă în cele două mari compozițiuni, care evocă, cu luxul lor rafinat, eticheta savantă a Palatului Sacru din Bizanț“.

„S'a descris adeseori mărețele vestminte ale împăratului, ale ofițerilor săi, ale gărzilor sale, costumele splendide, strălucitoare de juvaierie și de aur, pe care le purtă împărăteasa și doamnele curții sale. Luxul materialurilor întrebuițate corespund acestei pompe a ceremonialului: este o orbitoare podoabă de cuburi de aur, de sîdef, de pietre prețioase. Dar mai ales este remarcabil caracterul individual, cu care artistul a făcut figurile. Justinian, Teodora, episcopul Maximian și chiar personagiile secundare, preoții cu surâsul dulceag, ofițerii cu aerul energic și brutal, eunucii cu capul chel, cu obrajii prea plini, doamnele decurte de o mare frumusețe, sunt atâtea portrete expresive și vii. Fără îndoială, în înșirarea sistematică a figurilor este ceva convențional și puțină monotonie,

iar în draperiile greoaie ale vestmintelor o înțepenire cam solemnă, dar strălucirea coloritului, caracterul figurilor, splendoarea costumelor ascund cu prisosință aceste slăbiciuni. În aceste frumoase mozaicuri, îmbuibate cu totul de influențe orientale, arta bizantină ne-a lăsat una din cele mai admirabile ale sale creațiuni, prin care se întrevede ceea ce a fost în secolul al VI-lea această artă profană, din care ne rămâne deabiă o amintire. (Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, 199 și urm.).

La *basilica din Parenzo*, se pot de asemenea admiră mozaicuri de

mâna întâiu. Mai ales, atrage luarea aminte scena din absida reprezentând pe Maica-Domnului pe tron cu Cristos în brațe. De o parte și de alta, stau arhanghelii, precum și Sfântul Maur, care prezintă pe episcopul Eufrasius, ctitorul basilicii, pe arhidiaconul Claudius, etc.



Fig. 380.—Pictura din absida cea mare a bisericii din Parenzo. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, C. 600).



Fig. 381.—Sfinți în mozaic din biserica din Parenzo. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, D. 46).

Basilica Sfintei-Ecaterina a mănăstirii Muntelui Sina păstrează mozaicuri frumoase de pe vremea lui Justinian. *Sfântul-Apollinare-in-Classe* din Ravena posedă mozaicuri admirabile. Cele din absidă represintă în centru o cruce mare, așezată într'un medalion, susținut de Moise și de profetul Ilie; iar jos, e înfățișat Cristos, înconjurat de o parte și de alta de câte șase miei, simbolizând pe apostoli. În această scenă, se recunoaște reprezentarea Schimbării la Față.

Miniaturile. — Bizantinii ilustrau unele manuscrise prețioase, sacre sau profane, cu picturi mici, numite astăzi *miniaturi*. Această artă își trage originea din Egiptul alexandrin. În adevăr, la curtea Ptolomeilor, se practică mult acest fel de pictură, de unde a trecut și la Romani.

Miniaturiştii bizantini au lucrat foarte mult. Un număr din operele lor a ajuns până la noi. Unele sunt foarte frumoase.

Manuscrisele ilustrate sunt de două categorii: profane și religioase.

• Printre manuscrisele profane menționăm pe cele mai celebre.

Cel mai vechiu este *Calendarul din anul 354*, executat la Roma, de un artist oriental, supt fiul lui Constantin-cel-Mare. Nu-l cunoaștem, decât din copii secolului al XVII-lea. Ele ne arată, că artistul a urmat tradițiile artei helenistice, executând compozițiuni pitorești, de o vioiciune și de o grație încântătoare, cu figuri încadrate cu arhitecturi fantaziste, amintind decorațiunile luxoase pompeene.



Fig. 382. — O icoană în mozaic din Vatopedi, muntele Atos. (Fotografie G. Millet, *Hautes Etudes*, C. 194).

Două alte manuscrise, unul din secolul al IV-lea conținând pe *Vergiliu*, fac parte tot din tradiția antică alexandrină. Primul are o serie de 58 miniaturi, al doilea 50.

Manuscrisul lui Dioscuride al Bibliotecii Vienei, executat la Bizanț pentru principesa Iuliana Anicia, în secolul al VI-lea, este copia unui original mai vechiu. Miniaturile sale ne arată o artă de tradiție hellenistică.

Manuscrisul lui Cosmas Indicopleustes, o topografie creștină, opera unui alexandrin din secolul al VI-lea, conține hărți, desene geometrice, reprezentațiuni ale Pământului supt forma unei insule dreptunghiulare, înconjurată de Ocean și flancată de patru vânturi, care suflă în scoici, animale, plante, fructe, monumente. Printre ele, se amestecă personajii biblice, scene din Vechiul și Noul Testament, Moise cu tablele sale de lege, Sacrificiul lui Isaac, viziunile lui Isaia și Ezechiel, Daniel în groapa leilor, convertirea sfântului Ștefan, etc. E un amestec de inspirațiuni diverse: amintiri de tradiție alexandrină și elemente noi.



Fig. 383. — Sfântul Matei. Miniatură a manuscrisului din Sina No. 804. (Fotografie Kondakov, Colecția *Hautes Etudes*, B. 134).

Pentru istoria picturii secolului al VI-lea, manuscrisul acesta e foarte însemnat. Prin idee, este alexandrin, prin stil însă se deosebește; căci ne arată făurirea unei serii întregi de tipuri noi, care pătrunde în iconografia bizantină.

Printre manuscrisele religioase menționăm: *Genesa din Viena* (sec. V), *Sutul lui Iosue* al bibliotecii Vaticanului (sec. V sau VI). Scenele acestui din urmă sunt inspirate de picturile sulurilor romane anterioare, și nu, cum s'a crezut, de bazoreliefurile columnei lui Traian; ele arată într'un stil antic, viața lui Iosue. Intre altele, se remarcă personificațiuni de orașe, de fluvii, de munți, simbolizate în figuri elegante de o grație antică.

Evangeliazele *si-riac din Florența*, cel din mănăstirea *Etcimiadzin* din Armenia, cel din *Rosano* sunt de asemenea manuscrise celebre cu miniaturi.

Nu mai puțin însemnat este *manuscrisul n-rul 510* al Bibliotecii Naționale din Paris, care conține textul *Sfântului Grigore din Nazianza*, lucrat în secolul IX-lea supt împăratul Vasile I-iu, după un manuscris mai vechiu. Unele din scenele sale păstrează încă coloritul picturii antice, precum și reprezentațiuni de tradiție helenistică.

Psaltirea din Paris, din secolul al X-lea, are de asemenea un caracter antic. De remarcat sunt, între altele, două scene: una re-



Fig. 384.—Pictură bizantină posteroară din mănăstirea Lavra din muntele Atos. (Fotografie G. Millet, *Hantes-Etudes*, C. 308).

prezintă pe David cântând din harfă, înconjurat de figuri alegorice, între care una ascunsă după un stâlp înfățișează ecoul, cealaltă reprezintă pe Isaia rugându-se; lângă dânsul, e o figură



Fig. 385. — Christos și Emoroissa, Frescă din Biserica Domnească din Curtea de Argeș. (Fotografie O. Tafrali).

femenină ținând o torță în jos și cu mâna cealaltă făcând un gest ca să-și învăluiască capul, ca unele figuri antice ce reprezintă noaptea.

Manuscrisele cu miniaturi sunt sau copii după altele mai vechi, sau crea-

țiuni ale secolului al VI-lea. La ele, constatăm două izvoare de inspirație: unul alexandrin, altul al artei monumentale asio-orientale, cu gustul ei pentru decorațiuni elegante, pentru ceremonii pompoase, pentru figuri grave și solemne.



Fig. 386. — Detaliu al fresei Adormirii Maicii Domnului din Biserica Domnească din Curtea de Argeș. (Fotografie O. Tafrali).

***Pictura bizantină din timpul dinastiilor Macedonenilor și Comnenilor.**— Artiștii secolelor anterioare au creat o iconografie, care a fost imitată de urmașii lor. Supt Macedonenii și Comneni, arta mozaicurilor produse opere însemnate.

Lucrările de restaurare ale bisericilor sunt numeroase. Vasile I-iu (867 — 886) este adevăratul restaurator al artei religioase. Între multe altele, a restaurat bisericile Sfinților-Apostoli și Sfânta-Sofie din Constantinopol.

Supt el, pictura înflorește într-o a doua perioadă de aur. Câteva din restaurările lui Vasile I-iu au ajuns până la noi. Așa de pildă,

este marea scenă în mozaic din timpanul porții de intrare a Sfintei Sofii. Acolo, apare împăratul, cu figură bărboasă, cu hlamida în mătasă cu cruci de aur, cu diadema de mărgăritare, prosternat înaintea lui Christos, care stă jos pe tron, între două figuri simbolice în medalioane.*

În vârful marelui arc occidental al aceleași biserici, Vasile I făcù să se execute figura Maici Domnului cu Iisus în brațe, între apostolii Petru și Pavel. Alte scene frumoase împodobiau monumentul lui Justinian. Cea mai mare parte însă din mozaicurile acestea, vechi sau restaurate, au dispărut.*

În secolul al XI-lea, unele biserici din Grecia și din Rusia au fost înfrumusețate cu mozaicuri splendide, din care o parte a ajuns până la noi. Astfel, avem mozaicurile din *Nea-Moni* din Chio, *Sfântul-Luca*, în Focida (Grecia), *Dafni*, lângă Atena, *Sfânta-Sofie* din Kiev.



Fig. 368. — Detaliu din marea frescă a Adormirii Maicii Domnului din biserica Domnească din Curtea de Argeș. (Fotografie O. Tafrați).

Pictura în secolele al XII-lea al XVII-lea. — În perioada aceasta, arta mozaicurilor tinde să dispară, și este înlocuită pretutindeni cu fresca.



Fig. 387. — Un personaj din scena înmulțirii pâinilor din biserica Domnească a Curții de Argeș. (Fotografie O. Tafrați).

Caracteristica principală a iconografiei este faptul, că figurile s'au înmulțit. Toți pereții bisericii sunt acoperiți de picturi. «Ornamentul este redus în profitul figurii, iar figura cedează la rândul ei compozițiunii».

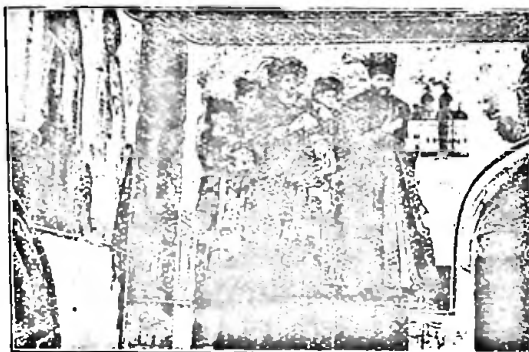


Fig. 389. — Duca Vodă și familia sa. Frescă din biserica sa dela mănăstirea Cetățuia de lângă Iași. Sec. XVII. (Fotografie O. Tafrafi).

Frescele sunt împărțite în mai multe zone. Jos, se înșiră figuri înalte, de mărime naturală, de sfinți, de asceți, de episcopi; mai sus, în registre supra-puse, se desfășoară diferite scene: Viața și patimele lui Christos, Parabolele, Restignirea, Înălțarea, Schimbarea la față; scenele din viața sfintei Fecioare,

Nașterea și Adormirea ei; câteodată și scene din viața sfinților. În absida principală, se reprezintă Maica Domnului pe tron, ținând de obicei în brațe pe Christos, înconjurată de arhangheli și de sfinți. Mai jos, se înfățișează scena Impărțirii: Christos, supt un baldachin, distribue la stânga la șease apostoli pâinea, simbolizând trupul său, iar la dreapta, altor șease apostoli, vinul, „sângele care se varsă pentru voi”.

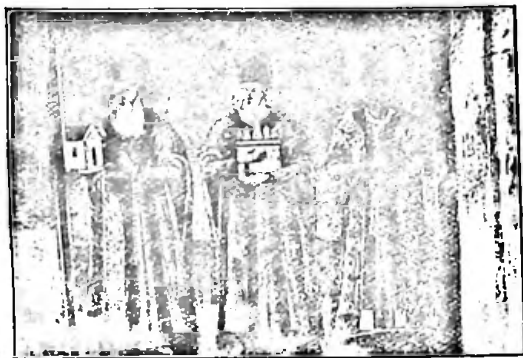


Fig. 390. — Boierii Miron Cosuș, Golia și fiul său. Frescă din biserica Golia, lucrată în 1660. (Fotografie O. Tafrafi).

În centrul cupolei principale, se reprezintă bustul lui Dumnezeu Tatăl sau Fiul, *Pantocrator*, înconjurat de profeți; mai jos, la pendentive, se văd cei patru evangheliști cu animalele lor simbolice. În nartex, deasupra ușii este adesea reprezentat Christos stând pe jeț, înconjurat de Maica-Domnului și de Sfântul-Ioan Botezătorul. La Biserica-

Domnească din Curtea-de-Argheș, unde s'au descoperit fresce de mâna întâiu, acest din urmă este înlocuit cu sfântul Nicolae, patronul bisericii.

* În nartexul bisericilor, se pictează diferite scene: conciliile ecumenice; viața sfântului, căruia e consacrată biserica; reprezentațiunile imnului Acatist, etc.

Scenele au adesea ca fond arhitecturi fantastice, a căror origine se ridică la arta hellenică.

Compozițiunile în secolele XIII și următoarele sunt numeroase și în deobște mici. Un fel de căutare de realism începe să-și facă loc. Unele scene, ca cea a Restignirii sau a Înarmorântării Maici-Domnului ori a Mântuitorului, sunt patetice, spre deosebire de cele din secolele al XI-lea și al XII-lea, care sunt mai simple,



Fig. 391. — Vasile Lupu. Frescă din 1660 din biserica Golia. (Fotografie O. Tafrali).

cu atitudini mai rigide, mai demne.



Fig. 392. — Frescă de pe peretele apusean al bisericii Sf. Nicolai din Dorohoi, reprezentând pe cei trei fi ai lui Ștefan cel Mare. (Fotografie O. Tafrali).

«Emoțiunea dramei și grația legendei, solemnitătea și pitorescul ritului, interpretarea aproape literală a textului liturgic, rugăciune sau cântec, interesează pe clericii din acest timp (sec. XIII și urm.) mai mult decât

simbolurile simple și profunde ale gândirii dogmatice. Concepțiunea

creștină a pierdut din vigoarea sa». (G. Millet, in André Michel, *Histoire de l'art*, III, 2 p. 943).

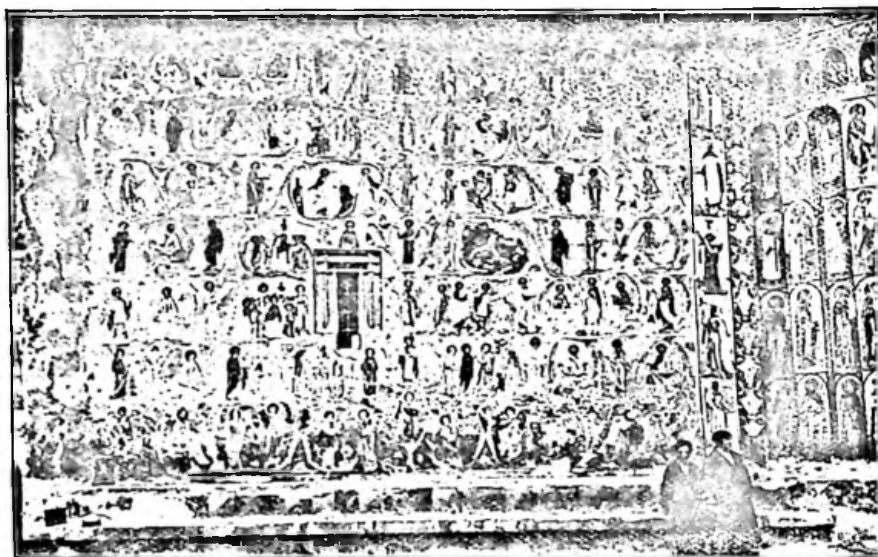


Fig. 393. — Frescă pe peretele exterior sud al bisericii din Voroneț, reprezentând arborele lui Iesuu. Sec. XVI. (Fotografie O. Tafrați).

Printre operele cele mai însemnate din secolele al XIII-lea – XVII-lea

sunt frescele bisericii din Boiana, în Bulgaria, ale bisericii Domnești din Curtea de Argeș, ale bisericilor din Mistra (Peloponez); ale celor din Muntele-Atos, în special ale mănăstirilor Lavra, Vato-pedi, Sfântul Pavel, Dionisiu, și Dohiaru ale bisericilor ser-



Fig. 394. — Cina cea de taină. Una din scenele frumoasei iconocoe păstrată în biserica Golia din Iași. Sec. XVIII. (Fotografie O. Tafrați).



Fig. 395. — Miniatura din manuscrisul Academiei Române 113, ilustrând imnul Acaușt. Maica Domnului între fecioare. (După Tafrați. *Iconografia Inimului Acaușt*).

bești, ca Studenița. Gracianița, Calinic, etc. *

Bisericile românești urmează în genere tradițiunea școalei de pictură a muntelui Atos. Printre cele mai frumoase, sunt frescele bisericilor monăstirii Hurezii și ale lui Neagoe Basarab din Curtea-de-Argheș (aceste din urmă conservate la Muzeul de Antichități din București), precum și frescele bisericelor bucovinene Voroneț, Humor, Moldovița, Sucevița, Sfântul Gheorghe din Suceava, Golia din Iași, (executate în 1660). Cele mai multe sunt retușate mai târziu, și de acea trebuiesc studiate cu mare precauțiune.

Toate aceste fresce ale bisericilor românești din secolele al XIII-lea — XVIII-lea sunt opere de decadență ale artei bizantine. ¹⁾ Picturile au conținut sacru sau istoric. Astfel, întâlnim potrete de domni sau de fiii lor, de boeri etc. (fig. 382—393).

1. Despre arhitectura și pictura bisericilor românești se va trata mai pe larg în volumul al II-lea al acestui manual.