

UNIVERSITATEA DE STAT DIN MOLDOVA

Catedra de Istorie a culturii și religiilor

ISTORIA ȘI FILOSOFIA CULTURII

Coordonator:

Grigore Socolov,

doctor în filosofie, conferențiar universitar

F.E.P. «Tipografia Centrală»
Chișinău, 1998

CZU 008.001(091)(100)
I-87

Colectivul de autori:

Grigore Socolov, *doctor în filosofie, conferențiar universitar*
Simion Roșca, *doctor în filosofie, conferențiar universitar*
Ludmila Roșca, *doctor în filosofie, conferențiar universitar*
Eugenia Vizitei, *doctor în filosofie, conferențiar universitar*
Nicolai Stefanov, *doctor în filosofie, conferențiar universitar*
Valentina Socolov, *lector superior*

Colectivul de redacție:

G.Socolov, S. Roșca, V. Socolov

Referent:

Grigore Vasilescu,
doctor habilitat în filosofie, profesor universitar

© Text: Grigore Socolov, Simion Roșca,
Ludmila Roșca, Eugenia Vizitei,
Nicolai Stefanov, Valentina Socolov,
1998.

ISBN 9975-923-62-3

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE (*G. Socolov*) 7

Partea I **FILOSOFIA CULTURII**

OBIECTUL ȘI PROBLEMATICA FILOSOFIEI CULTURII
(*G. Socolov*)

1. Obiectul filosofiei culturii.....10
2. Conceptul de cultură.....11
 - a) Definirea culturii.....11
 - b) Raportul dintre cultură și natură.....15
 - c) Raportul dintre cultură și societate..17
 - d) Raportul dintre valoare și cultură...18
 - e) Momentele definiției ale culturii.....22
 - f) Funcțiile culturii.....23
3. Raportul dintre cultură și civilizație.....25

Partea II **ISTORIA CULTURII UNIVERSALE**

CULTURA EPOCILOR PREISTORICE (*G. Socolov*)

1. Cronologia și periodizarea culturii epocilor preistorice.....30
2. Originea culturii materiale.....32
3. Originea culturii spirituale: moralei, artei, religiei, mitologiei.....36

CULTURA MESOPOTAMIEI ANTICE (*S. Roșca, L. Roșca*)

1. Caracteristica generală.....47
2. Mitologia din Mesopotamia.....48
3. Arta mesopotamiană.....49
4. Scrierea, literatura sumeriană, babiloniană și asiriană.....51
5. Știința mesopotamiană.....53

CULTURA EGIPTULUI (*S. Roșca, L. Roșca*)

1. Caracteristica generală.....57
2. Mitologia și religia egipteană.....59

3. Arta egipteană.....62
4. Știința egipteană.....71

CULTURA INDIEI (S. Roșca, L. Roșca)

1. Caracteristica generală.....74
2. Scrierile sacre și epopeile indiene.....78
3. Religiile indiene.....82
4. Arta indiană.....88

CULTURA CHINEI (S. Roșca, L. Roșca)

1. Caracteristica generală.....91
2. Mitologia, religia și filosofia.....92
3. Știința și arta chineză.....99

CULTURA JAPONIEI (S. Roșca, L. Roșca)

1. Caracteristica generală.....105
2. Filosofia și religia.....105
3. Arta japoneză.....109

CULTURA GRECIEI ANTICE (N. Stefanov)

1. Caracteristica generală.....114
2. Mitologia și religia.....116
3. Tabloul filosofic și științific al lumii.....122
4. Arta greacă.....126

CULTURA ROMEI ANTICE (G. Socolov)

1. Caracteristici generale.....137
2. Mitologia, religia și filosofia.....141
3. Arta, sărbătorile și reprezentările romane.....149
4. Învățământul și știința, dreptul roman.....154

CULTURA ARABĂ (N. Stefanov)

1. Caracteristica generală.....158
2. Islamul și dreptul islamic.....160
3. Teologia și filosofia arabă.....163
4. Arta arabă.....166

CULTURA EUROPEI OCCIDENTALE MEDIEVALE

(G. Socolov, V. Socolov)

1. Noțiunea de Ev mediu.....170
2. Constituirea culturii Europei Occidentale medievale
ca o sinteză a culturilor antice, a creștinismului
și a culturilor tribale barbare.....171
3. Tabloul conceptual și științific al lumii.....178
4. Valorile artistice ale Europei Occidentale medievale.....190

CULTURA BIZANTINĂ (V. Socolov)

1. Specificul dezvoltării culturii bizantine.....201
2. Filosofia și mentalitatea religioasă bizantină.....205
3. Învățământul, știința și tehnica.....209
4. Arta bizantină.....212

CULTURA EPOCII RENAȘTERII (G. Socolov, V. Socolov)

1. Noțiunea de Renaștere.....219
2. Renașterea – tip de cultură de tranziție. Renașterea și Reforma.....222
3. Umanismul de tip renescentist și promovarea individualismului.....225
4. Naturalismul și panteismul în filosofie și științe.....230
5. Valorile artistice ale epocii Renașterii.....234

Cultura epocii moderne și contemporane

CULTURA SECOLULUI AL XVII-LEA (E. Vizitei)

1. O nouă paradigmă a culturii.....240
2. Știința și filosofia în cultura secolului al XVII-lea.....243
3. Cultura artistică a secolului al XVII-lea.....248

CULTURA SECOLULUI AL XVIII-LEA (E. Vizitei)

1. Caracteristica generală a culturii Iluminismului.....254
2. Filosofia Iluminismului.....255
3. Cultura artistică a Iluminismului.....258

CULTURA SECOLULUI AL XIX-LEA (E. Vizitei)

1. Particularitățile dezvoltării culturii în sec. al XIX-lea.....264
2. Știința și filosofia în cultura secolului al XIX-lea.....268
3. Arta în cultura secolului al XIX-lea.....273

CULTURA SECOLULUI AL XX-LEA (G. Socolov)

1. Specificul dezvoltării culturii în secolul al XX-lea.....279
2. Revoluția tehnico-științifică și noul tablou științific al lumii.....284
3. Tabloul conceptual al lumii.....288
4. Cultura artistică a secolului al XX-lea.....291

Partea III

ISTORIA CULTURII NAȚIONALE

(S. Roșca, L. Roșca)

CULTURA ROMÂNEASCĂ – PARTE COMPONENTĂ A CULTURII UNIVERSALE.....300

CULTURA GETO-DACILOR

1. Apariția și evoluția culturii și civilizației geto-dacilor.....305
2. Mitologia și religia geto-dacilor.....312
3. Știința geto-dacilor.....315
4. Arta geto-dacilor.....319

CULTURA ROMÂNEASCĂ MEDIEVALĂ

1. Constituirea culturii și civilizației românești.....323
2. Rolul creștinismului în constituirea culturii românești medievale.....324
3. Folclorul – bază originară a culturii.....329
4. Arta românească medievală.....333
5. Tendințe umaniste în cultura românească medievală.....339

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN EPOCA MODERNĂ

1. Tendințele principale ale culturii românești din epoca modernă.....346
2. Învățământul și știința.....347
3. Arta românească din epoca modernă.....356
4. Cultura română în Basarabia sub stăpânirea rusă.....364

CULTURA NAȚIONALĂ CONTEMPORANĂ

1. Unele aspecte ale culturii naționale contemporane.....370
2. Filosofia și știința contemporană.....373
3. Arta națională contemporană.....379

LITERATURA.....394

CUVÂNT ÎNAINTE

Cursul "*Istoria și filosofia culturii universale și naționale*" are menirea de a veni în ajutor studenților, doctoranzilor, profesorilor și tuturor celor care se interesează de problematica culturologică.

Reformarea sistemului de învățământ din Moldova include în sine atât pregătirea fundamentală profesională, precum și formarea spirituală, estetică-artistică și morală, trecerea la noile principii metodice și organizatorice în predarea disciplinelor ciclului social-politic și umanitar, necesită schimbarea radicală a atitudinii față de pregătirea culturologică.

Instruirea culturologică e chemată să pregătească tineretul pentru a se orienta mai ușor în lumea contemporană care constituie rezultatul dezvoltării istorice a mai multor culturi și civilizații umane. Ea trebuie să contribuie la înțelegerea mai bună și stabilirea contactelor dintre reprezentanții diferitor culturi și civilizații contemporane. În fine, tineretul studios trebuie să înțeleagă originalitatea și valoarea diferitor culturi, să se orienteze în mediul cultural al societății contemporane, să fie apt de a participa în dialogul culturilor.

Studierea disciplinelor cu profil culturologic are scopul de a releva premisele cultural-istorice ale civilizației contemporane, a ajuta tineretul studios să-și formeze orientările cultural-umaniste.

Cursul conține trei compartimente ce corespund standardelor internaționale: filosofia culturii, istoria culturii universale, istoria culturii naționale.

Prima parte "Filosofia culturii" ne familiarizează cu filosofia culturii, care are ca obiectiv de studiu procesul creației umane și rezultatul specific al acestui proces – fenomenul cultural – în multidimensionalitatea sa, precum și interrelațiile acestuia cu celelalte componente ale socialului. Sunt puse în dezbatere legile genezei și dezvoltării culturii, definiția generală, structurală și funcțională a fenomenului cultural; definiția, structura și funcționarea valorilor, clasificarea acestora; raportul dintre cultură și civilizație; funcțiile modelatoare ale culturii; statutul de om cult etc.

Partea a doua "Istoria culturii universale" structural se bazează pe studiarea culturilor în corespundere cu nivelurile de dezvoltare a înțelepciunii umane. Se studiază culturile de la origini și până la declin, sau până în zilele noastre. Există, în ultimă analiză, tot atâtea culturi și civilizații câte popoare există; dar sunt relativ puține

cele care în antichitate au devenit civilizații istorice. Dintre acestea, selecția noastră s-a oprit asupra acelor care în decursul existenței lor și-au desfășurat, pe multiple planuri, toate posibilitățile creatoare; care și-au constituit un profil de o marcată originalitate, care ajungând astfel să se impună ca organisme viguroase, mature, complete, devenind adevărate modele pentru unele popoare din jur și au contribuit substanțial la îmbogățirea patrimoniului de valori al omenirii.

Scopul autorilor a fost de a releva specificul, originalitatea fiecărei culturi: cum, în condițiile lor istorice concrete, diferite popoare și-au format un mod coerent de organizare socială, politică, administrativă, juridică, religioasă; și-au exprimat viziunea lor proprie asupra vieții și a omului, a lumii, formulând și un sistem propriu de valori; și-au creat o artă originală. Fiecare capitol dedicat unei anumite culturi are drept scop să releve contribuția sa efectivă și locul pe care îl ocupă astfel în istoria umanității.

Partea a treia "Istoria culturii naționale" ne familiarizează cu originea, dezvoltarea istorică, interacțiunea cu alte culturi, specificul și originalitatea, tendințele principale ale culturii naționale, cu modalitatea încadrării ei în cultura universală.

Drept modalitate concretă de abordare, autorii au apelat la expunerea în sinteză a culturologiei contemporane, la o anumită problemă de filosofie a culturii sau, în cazul istoriei culturii, făcând apel la cercetătorii reprezentativi atât din domeniul istoric, precum și al filosofiei, eticii, esteticii, științei sau al istoriei artei. În unele cazuri am apelat la realizările noastre în domeniu, iar acolo unde ne-a reușit, ne-am expus punctele noastre proprii de vedere.

Acest curs a apărut datorită muncii de mai mulți ani a colectivului de autori din diferite instituții de învățământ din Moldova:

Grigore Socolov, *doctor în filosofie, conferențiar* la catedra de istorie a culturii și religiilor a Universității de Stat din Moldova;

Simion Roșca, *doctor în filosofie, conferențiar universitar, șeful catedrei* științe socio-umane a Universității Cooperatist-Comerciale din Moldova ;

Ludmila Roșca, *doctor în filosofie, conferențiar* la catedra de științe socio-umane a Universității Agrare de Stat din Moldova;

Eugenia Vizitei, *doctor în filosofie, conferențiar* la catedra de istorie a culturii și a religiilor a Universității de Stat din Moldova;

Valentina Socolov, *lector superior* la catedra de științe socio-umane a Universității Cooperatist-Comerciale din Moldova;

Nicolai Stefanov, *doctor în filosofie, conferențiar* la catedra de culturologie a Institutului de Arte din Moldova.

Partea I

FILOSOFIA CULTURII

OBIECTUL ȘI PROBLEMATICA FILOSOFIEI CULTURII

1. Obiectul filosofiei culturii

Bogăția spirituală a omului contemporan care-și făurește conștient propria sa istorie conferă o deosebită importanță și semnificație problemelor culturii. Factorul cultural, sub numeroasele și variatele lui aspecte, constituie un mobil mereu activ și stimulator.

Dezvoltarea contemporană a culturii face necesar ca problemele privind filosofia culturii – disciplină filosofică, relativ de sine stătătoare, – așa cum sunt etica, estetica etc. în cadrul și pe baza filosofiei generale, să fie supuse unei analize și dezvoltări sistematice. Problematika unei asemenea discipline este vastă și variată.

Filosofia culturii se găsește la un nivel de generalizare mult mai ridicat decât științele culturale speciale (etnografia, istoria, sociologia etc.). Ea generalizează asupra rezultatelor pe care le oferă disciplinele speciale ale culturii în același mod în care filosofia naturii generalizează asupra materialului pe care îl oferă ansamblul științelor particulare ale naturii.

Obiectul și problematica filosofiei culturii cuprind:

– procesul creației umane și rezultatul specific al acestui proces – fenomenul cultural în multidimensionalitatea sa;

– generalizarea maximă a elementelor structurale ale procesului istoric (economice, social-politice, ideologice, practico-tehnice, meșteșugărești, științifice, artistice, morale, religioase, mitologice, filosofice, național-populare, de trai etc.), stabilirea interacțiunii acestor elemente structurale și raportul lor cu diferite tipuri de cultură și culturi;

– legile genezei și dezvoltării culturii;

– definirea genetică, structurală și funcțională a fenomenului cultural;

– filosofia valorii – axiologia; definirea, structura și funcționarea valorilor, clasificarea acestora;

– raportul dintre cultură și civilizație;

– condițiile creației de excepție;

– statutul uman și cultura etc.

2. Conceptul de cultură

a) Definirea culturii

O definiție universală a culturii nu există. Sunt posibile diverse descrieri funcționale din domeniul culturii, formulate de fiecare dată în funcție de scopurile concrete ale cercetării (istorice, sociologice, etnografice, axiologice, semiotice, etice, estetice etc.), însă o definiție integrală, esențială a culturii, care ar căpăta o răspândire unanim recunoscută nu există, deși volumul semantic al acestei noțiuni este considerat ca fiind intuitiv clar.

Definirea conceptului de cultură se impune cu atât mai mult cu cât el circulă în limba cotidiană și chiar, în cea științifică, având sensuri variate. Culturologii americani A. Kroeber și Kluckhohn au constatat că în lucrările de specialitate, noțiunea de “cultură” a primit 164 de definiții, un alt specialist în problemele culturii A. Moles a înregistrat în jur de 250, iar R. Robin – 500 de definiții.

Etimologic, cuvântul “cultură” era vechi în limba latină. Rădăcina din care a derivat e verbul “colere” ce înseamnă, în primul rând, “a cultiva” anumite lucruri, cu înțelesul de a le “îngriji” spre a le ameliora calitatea sau a le spori productivitatea.

La început noțiunea de cultură prevedea influența utilă a omului asupra naturii (cultivarea, prelucrarea pământului etc.), la fel educația și instruirea omului. Horațius îl folosea cu sensul de cultivare a spiritului, iar Cicero pune în discuție “*cultura agrorum*” și “*cultura animi*”, prin aceasta din urmă înțelegând un efort educațional cu mare efect în rodirea sufletului, efort educațional ce însumează atât procesul de învățământ, cât și experiența personală a fiecărui individ.

Cu toate că noțiunea de “cultură” e folosită pe larg și în sens științific din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea de către savanții

europeni, închipuiri asemănătoare pot fi evidențiate la treptele timpurii de dezvoltare a diferitelor civilizații atât din Orient, cât și din Occident. În cultura chineză e folosit termenul “*jāni*”, în cea indiană – “*dharma*”, la greci – “*paideie*”. Elinii vedeau în “*paideie*” educația aleasă principală lor deosebire de la barbarii fără de cultură.

În Evul mediu se îmbogățește conținutul acestei noțiuni, care e legat de modul de viață orășenesc și se apropie de conținutul noțiunii de civilizație ce apare mai târziu. Cuvântul “*cultură*” se asociază cu nivelul desăvârșirii personalității. În epoca Renașterii desăvârșirea culturală e înțeleasă în corespundere cu idealul umanist al omului, iar mai târziu – cu idealul iluministilor.

Reprezentanții epocii iluminismului (secolul XVIII) Voltaire, J.-J. Rousseau, Condorsier etc. acordă atenție deosebită problemelor culturii. Aflându-se pe pozițiile raționalismului, înțelegând prin cultură înțelepciunea umană, autodezvoltarea spirituală a societății și omului, care se manifestă în astfel de domenii ale vieții spirituale, cum sunt: arta, morala, religia, știința etc. Voltaire afirma, că cultura e nemijlocit legată de procesul de dezvoltare a rațiunii umane. Nivelul de cultură și civilizație a unei națiuni, țări depinde de caracterul rațional, de rezonabilitatea acestor societăți, de structurile politice, de nivelul de dezvoltare a științei și artei. Iar scopul culturii corespunde menirii “*rațiunii*” – ca toți oamenii să fie fericiți, să trăiască în conformitate cu necesitățile firești.

J.-J. Rousseau supune unei critici cultura și civilizația umană ca o mărturie a decăderii moravurilor. Popoarele civilizate au o morală stricată, în descompunere, desfrânată. El opune acestei morale curățenia și naturaletă moravurilor societății patriarhale (primitive). Tendințele iluministilor în tratarea și fundamentarea noțiunii de cultură în continuare se păstrează. Filosoful german I.Kant afirmă că cea mai amplă dezvoltare a spiritului omenesc are loc într-o astfel de sferă a culturii cum este morala, iar Hegel consideră că la acest rol pretinde filosofia.

Schimbările profunde ce s-au produs în epoca modernă au influențat și sensul, și semnificația conceptului de cultură. S-a creat astfel premiza înțelegerii culturii ca proces și stare de cultivare în lumina unui ideal de perfecțiune sau ca ansamblu de opere, urmare a unei intense munci intelectuale și afective.

Un rol important în îmbogățirea sensurilor culturii l-a avut mișcarea romantică, prin extinderea valorii culturii populare, a tradiției artelor și obiceiurilor distinctive ale popoarelor ce vor alcătui cu timpul autentice nucleee ale culturilor naționale, ca manifestări specifice și originale ale spiritualității umane.

În mare măsură a contribuit la înțelegerea culturii și Herder. Au trecut peste două secole de când Herder deplângea faptul că “*nimic nu este mai vag decât cuvântul “cultură”*”. El a insistat asupra faptului că termenul “*cultură*” ar putea avea un destin filosofic în măsura în care ar viza totalitatea obiceiurilor, moravurilor, formelor de gândire și modalităților de acțiune caracteristice unei societăți particulare și în măsura să-i asigure acesteia participarea la ideea mai pătrunzătoare de *humanitas* (umanitate).

Împrumutând termenul de cultură de la Herder, E.Tylor l-a introdus în registrul științific al antropologiei culturale. În cuvântul introductiv la tratatul “*Cultura primitivă*” (1871) el descria cultura ca ansamblu al achizițiilor (unelte, cunoștințe, obiceiuri etc.). S-a deschis astfel drum diverselor abordări non-filosofice ale culturii din secolul nostru.

Filosofia culturii nu poate însă rezuma cultura doar la ceea ce inteligența și înțelepciunea umană au realizat de-a lungul secolelor: unelte, simboluri, mituri, limbaje, arte, științe, moravuri, sisteme de legi, concepții filosofice, religii, instituții etc. Dacă s-ar opri aici, ar apărea riscul de a trata cultura ca o totalitate de componente neacordate între ele. O filosofie a culturii presupune că universul culturii nu e o simplă aglomerare de componente separate. Punctul ei de plecare și ipoteza ei de lucru rezidă în convingerea că multiplele și aparent împrăștiatele-i componente pot fi adunate și readuse la un focar comun.

Tipurile de definire a culturii în perioada contemporană – discriptiviste, istoriste, psihologice, normativiste, sociologice, structuraliste, naturaliste, organiciste, pozitiviste etc. – care circulă în lucrări de antropologie culturală, sociologie, psihologie, etnografie, culturologie etc., fiind lipsite de o viziune filosofică integratoare, oscilează între extreme. **Extind** sfera culturii (în cazul definițiilor istorice, care – subsumându-i tot ceea ce este un produs al “*eredității*” sociale, non-biologice – ajung să identifice cultura cu socialul) sau o îngustează în limitele expresiilor ei simbolice – prescriptive (în cazul

definițiilor normative). Deplasează accentul spre momentul **subiectiv** al culturii (în definițiile psihologice) sau deschid drumul spre construirea unor modele apte să surprindă (în definițiile structurale) momentul ei **obiectiv**. Apelează la definiții enumerativ-discriptive, frecvente în etnologie (E. Tylor), desemnând prin cultură tot ce ar contura o stare caracteristică modului de viață al unei societăți, sau recurg la definiții genetice și întrevăd în cultură un ideal al perfectibilității socio-umane.

Ieșirea în afara acestor alternative o poate oferi, numai trecerea de la tipurile de definiții non-filosofice la determinația filosofică a culturii, în cadrele categoriale ale unei ontologii a umanului axio-centrice, care va apela la virtuțile metodologice ale conceptului de valoare.

Dintr-o astfel de perspectivă, în sens larg, **cultura cuprinde totalitatea valorilor materiale și spirituale în atât de dramaticul proces istoric de afirmare a omului ca om, proces care evidențiază progresul omenirii în cunoașterea, transformarea și stăpânirea naturii, a societății și a cunoașterii însăși** (I. Bâțlan).

Fără a subaprecia aceste eforturi, avem ca premiză realizările celor doi cercetători americani – Kroeber și Kluckhohn – care, încercând să deslușească specificul culturii cer ca aceasta să fie analizată într-o triplă relație:

- raportul dintre cultură și natură;
- raportul dintre cultură și societate;
- raportul dintre cultură și valoare.

În literatura de specialitate se vorbește despre o **structură** specifică a culturii, ca și despre **tipologii** specifice culturale.

În primul caz se are în vedere o structură ce ar cuprinde domeniile mari ce alcătuiesc sfera culturii: domeniul valorilor materiale și spirituale, domeniul mijloacelor comunicațiilor de masă (teatru, cinematografie, televiziune, presă, biblioteci, muzee etc.), adică ceea ce e numit mass-media, instituțiile culturale, cât și relațiile dintre acestea.

Clasificarea tipurilor de cultură se face în funcție de următoarele criterii:

- *criteriul temporal*, istoric, ne dă posibilitatea de a vorbi de o cultură antică, medievală, renescentistă, modernă, contemporană;
- *criteriul spațial-geografic* ajută la împărțirea culturii în culturi Orientală și Occidentală, cultură egipteană, cultură greacă etc;

– *criteriul tipologic*, care împarte culturile în: primitivă, arhaică, evoluată.

Tipul de cultură prezintă un sistem de relații al tuturor componentelor procesului istoric (economici, politico-sociali, ideologici, tehnici, științifici, artistici, morali, religioși, filosofici etc.) dintr-o anumită perioadă istorică și spațiu geografic. Acest sistem e un întreg, un aliaj cu o structură specifică ce exprimă esența lui materială și spirituală.

b) *Raportul dintre cultură și natură*

Istoria culturii universale ne aduce dovezi că între cultură – om – natură a existat o legătură permanentă. Apariția, dezvoltarea și înflorirea multor civilizații au depins în mod direct de condițiile climaterice, peisaj și de atitudinea omului față de natură (ca stăpân al naturii – cum e în civilizațiile europene sau ca copil al naturii divinizate – cum e în civilizațiile Orientale (China, Japonia)).

Omul e o ființă biosocială. În același timp e o parte a naturii și subiect și obiect al culturii. Omul are două începuturi: natural și cultural. Istoriceste raportul dintre aceste două începuturi erau privite în mod diferit.

În gândirea mitologică naturalul și culturalul nu se contrapuneau. În antichitate, unde mitologia privea raportul dintre corporal și cultural ca o armonie, începutul cultural în om, cu toate că era recunoscută însemnătatea lui, era plasat pe planul doi față de cel cultural. Cosmosul material era înțeles ca ceva absolut perfect în comparație cu corporalul omenesc, care nu totdeauna e perfect. Pentru elini cultura e acel mijloc cu ajutorul căruia se poate aduce starea corporală la nivelul perfecțiunii. În Evul mediu, invers, culturalul (spiritualul) e înțeles nu ca un mijloc de înnobilitare a corporalului, ci ca un scop în sine. Corporalul e pus mult mai jos decât spiritualul și se transformă într-un simbol al răului. Umaniștii epocii Renașterii reabilitează armonia dintre începuturile cultural și natural în om. Dar începând cu epoci modernă și până în zilele noastre, epocilor pline de dramatism și de colizii tragice, raportul dintre aceste două începuturi se complică, adeseori se ajunge la conflicte și corespunzător apar noi concepte referitoare la problema dată.

Dacă ne vom referi nemijlocit la problema raportului dintre cultură și natură, apoi putem evidenția momente de unitate și momente distinctive.

Analiza comparativă a naturii și culturii, după cum menționează savantul român I. Bâțlan, dezvăluie o serie de particularități în baza cărora este posibilă o determinare a lor în plan conceptual.

Una din aceste particularități constă în faptul că în timp ce obiectele și procesele din natură ființează și se manifestă numai **spontan**, relațiile domeniului cultural presupun cu necesitate prezența factorului **conștient**. Cultura este existența conștientizată sau conștiința finalizată în existență. Natura este existența obiectivă, adică ea ființează în sine, în afară și independent de om și conștiința umană.

O altă particularitate constă în faptul că natura este supusă în integralitatea ei **determinismului obiectiv**. Ea se supune unor cauze, unor legi, necesități sau întâmplări obiective. Domeniul culturii apare ca o expresie a libertății umane. Orice act de libertate umană este un act de cultură și invers, orice creație culturală este un pas în spațiul libertății. Cultura este tocmai rezultatul efortului uman în supunerea realității brute, a naturii, a societății.

Dacă abordăm natura și cultura din punct de vedere al devenirii lor se evidențiază o altă particularitate. În cadrul proceselor naturale predomină **repetabilitatea**, în timp ce fenomenul cultural evoluează numai prin **creație**. În domeniul naturii se manifestă circuitul veșnic al materiei; mișcarea se realizează ca dezvoltare prin mulțimea tendințelor întâmplătoare. Prin cultură omul depășește relațiile externe, lăsând în urma sa o lume nouă, care se adaugă peste cea naturală. Cultura reprezintă tocmai acele relații pe care oamenii creatori le adaugă naturii, relații la care natura nu ar fi ajuns în baza legităților sale. Granița dintre natură și cultură se găsește acolo unde subiectul uman prelucrează naturalul, transformându-l în cultural.

Unitatea dintre cultură și natură apare în primul rând prin faptul că relațiile culturale sunt prelungiri ale naturii. Orice construcție culturală are la bază un element natural deși acest lucru nu apare cu evidență și mai ales pentru toți oamenii. Mijloacele de muncă ca domeniu cultural sunt create de oameni prin prelucrarea materiilor prime ce ni le oferă natura. Chiar și în domeniile dintre cele mai îndepărtate de natură, cum sunt valorile spirituale, elementul natural nu dispăre.

Pe de altă parte, cultura care pare și chiar este o prelungire a naturii își extinde domeniul, pătrunde în sfera naturii. Podurile sau numeroasele tuneluri sau viaducte ce fac drumul accesibil pot fi exemple în acest sens. Natura devine prin acțiune umană conștientă o natură cultivată.

Suntem de acord cu părerea susținută de savanții români T. Vianu, A. Tănase, I. Bâțlan precum că principala determinare distinctivă a culturii în raport cu natura trebuie să fie **umanizarea**.

Prin cultură, omul supune procesual lumea exterioară, o transformă într-o lume a sa, pe măsura propriei sale esențe. Procesul umanizării, ca dimensiune fundamentală a culturii, se realizează direct, în raport cu natura, cu viața socială, cu individualitatea umană însăși. Prin cultivare, "natura naturală" devine natură umanizată, o treaptă a istoriei sociale se transformă în alta, mai umană, omul devine mai om.

c) Raportul dintre cultură și societate

Realitatea culturii nu poate fi concepută în afara cadrului social, pentru că făuritorul valorilor culturale, omul, este un podus social. În esență omul e o ființă socială. El crează cultura în această calitate exprimând idealuri, aspirații sociale, confruntându-se prin creația sa cu năzuințele celorlalți oameni sau chiar ale întregii umanități.

Făurirea valorilor culturale într-un domeniu sau altul are loc în condiții social determinate, care își lasă urmă pe natura, structura, funcțiile valorilor. Tocmai de aceea, vorbim de cultura unei anumite societăți sau alteia, dintr-o epocă istorică sau alta.

Evoluția, destinul culturii sunt în funcție de dezvoltarea societăților. Ea înflorește și se dezvoltă pe anumite direcții, stagnează sau regresează într-un raport determinat cu societatea în care ființează.

Orice realitate culturală este totodată o realitate socială, dar nu se poate spune că orice realitate socială este în același timp și fenomen cultural. Există fenomene sociale cu caracter acultural (cum ar fi relațiile social-economice) sau anticultural (cum ar fi războaiele sau politica de tip totalitar).

d) Raportul dintre valoare și cultură

Departate de a fi numai o componentă a ei, filosofia este instanța privelegiată a culturii, prin care aceasta – scrutând universul valorilor – prinde știre de sine și își întreține conștiința vocației umaniste. Mai mult de două milenii de căutări au condus filosofia, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, la dezvăluirea unui univers al valorilor, ireductibil la universul fizic sau biologic. Constituirea axiologiei și detectarea unei lumi a valorilor a deschis o pagină nouă în explorarea modului specific de a fi a omului, ca ființă care crează valorile și se crează prin valori.

În sens restrâns, așa cum am văzut, cultura este definită ca ansamblul valorilor existente la un moment dat în societate. În continuare ne vom referi la domeniul valorilor, pentru a elucida o parte din problematica ce o implică.

Condiția primordială a întregii existențe rezidă în activitatea specific omenească de creare, cunoaștere și receptare a valorilor. Forma supremă de obiectivare a esenței umane, actul producerii și transmiterii valorilor marchează împlinirea deplină a forțelor demiurgice ale omului, realizarea posibilităților sale mereu sporite de stăpânire și transformare a naturii. Valorile măsoară nivelurile de civilizație ale societății, dimensionează capacitățile creatoare ale omului, dau sens și finalitate acțiunilor sale, concretizând în realitatea practică scopurile, intențiile, proiectele, dorințele și idealurile prezente în orice tip de atitudine umană.

Omul trăiește, se formează și se afirmă într-un climat de valori, oferind umanității rodul energiilor sale fizice și intelectuale preschimbate în diverse forme valorice. Dacă vrei să te bucuri de propria ta valoare, atunci conferă o valoare lumii (*Goethe*).

Preocupare dintre cele mai timpurii – primele reflexii se întâlnesc în vechea filosofie chineză și indiană, dezvoltate de cugetarea greacă, de concepțiile Evului mediu și Renașterii – problematica axiologică ocupă un loc central în gândirea modernă (Locke, Descartes, Pascal, Diderot, Leibniz, Spinoza, Kant etc.) pentru a fi reluată sub raport genetic în filosofia contemporană (Lotze, care utilizează primul termenul de valoare dedus din latinescul *valor – valoris*, Școala de la

Baden, Dewey, Durkheim, Morris, de structuraliști, existențialiști etc.).

În cultura română preocupări notabile de filosofia valorilor au avut: A. Xenopol, V. Pârvan, L. Blaga, M. Florian, T. Vianu, M. Ralea, L. Grunberg etc.

Geneza și natura valorilor. Valorile își au originea în procesul muncii, în acțiunea social-istorică de procurare a celor necesare traiului, de umanizare a mediului înconjurător. Adăugând calităților primare (mecanice, fizice, chimice, biologice) ale lucrurilor existente obiectiv, concret, neutru, o parte tot mai însemnată de creativitate, omul a reușit să-și făurească un cadru existențial nou, populat de bunuri înobilate cu însușiri suplimentare, de largă semnificație, purtătoare de valori, capabile să satisfacă cerințele comunității umane, să asigure mersul ascendent al societății.

Existența valorii este, astfel, condiționată de prezența concomitentă a obiectului, cu suma însușirilor ce-i aparțin intrinsec, și a subiectului în stare să le prețuiască, folosindu-le potrivit multiplelor sale nevoi. Știința valorilor, axiologia insistă asupra naturii particulare a realității axiologice provenită din contactul activ al subiectului valorizator cu obiectul valorizat. Fenomene raționale, valorile nu există în sine și nici pentru sine, nereducându-se, ca atare, nici la substanțialitatea ontologică a lumii sensibile, nici la idealitatea trăirilor subiective, ci ființează ca unitate a amândouă, ca simbioză dialectică a ceva prețuit de către cineva apt să poată aprecia. Esența referențială a valorii se distinge atât pe planul valorificării elementelor naturale preumane, cât și în sfera estimării bunurilor create de mintea și mâna omului. Valorile reprezintă sinteze sublimite ale calităților și însușirilor subiectului uman răsfrânte asupra lucrurilor și bunurilor, cu care se află în permanente raporturi pe temeiurile furnizate de proprietățile caracteristice de care dispun obiectele și fenomenele înseși.

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

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

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

O problemă mult dezbătută și controversată este cea legată de natura valorilor. Ce sunt valorile? Există ele obiectiv sau sunt proiecția dorinței mele?

Filosofii s-au ferit să declare că valorile sunt existență obiectivă sau subiectivă. Și aceasta pentru că este o relație între subiect și obiect, după cum afirmă I. Bățlan. Ea nu este o existență anume, ci o coexistență și anume o coexistență obiectiv subiectivă.

Dacă am încerca o definiție, am adera la cea dată de L. Grunberg: "Valoarea este acea relație între subiect și obiect în care, prin polarități și ierarhie, se exprimă prețuirea acordată (de o persoană sau o colectivitate umană) unor însușiri sau fapte (naturale, sociale, psihologice) în virtutea capacității acestora de a satisface trebuințe, necesități, aspirații umane istoricește determinate"¹.

Clasificarea valorilor. Registrul valorilor cuprinde practic întreaga existență, ceea ce impune clasificarea lor cât mai riguroasă. Criteriile și perspectivele de selectare, ordonare și ierarhizare axiologică au evoluat în timp și spațiu, disputându-și întâietatea, completându-se ori negându-se reciproc.

Clasificarea în valori **materiale** și **spirituale** aproape unanim acceptată a suscitat îndelungi dispute și contestări pe planul relațiilor și influențelor dintre ele.

Numeroase școli și orientări au susținut că valorile emană de la un subiect transcendent (fenomenologia), că simbolizează libertatea absolută (existențialismul), că provin din trăiri refulate, atemporale (psihanaliza), sau că indică un "comportament preferențial", o atitu-

¹ L.Grunberg. *Axiologia și condiția umană*. Buc., 1972, p.77.

dine specifică etc. Viziunile raționaliste au evidențiat dependența valorilor culturale de primordialitatea celor economice, sociale, dar și relativa lor autonomie.

La fel de discutată s-a dovedit și clasificarea după **obiectul**, respectiv domeniul ființării lor, în valori politice, filosofice, științifice, etice, estetice, sub raportul corelațiilor reciproce, a faptului că deși distincte, cu individualitate și funcționalitate ireductibile, valorile formează o suită neîntreruptă de interacțiuni și interconștiențări. Estetismul, de exemplu, propovăduia o detașare absolută a artei, contrapunând-o celorlalte valori, operație prin care "înseși valorile estetice par înjosite" (*T.Vianu*).

Estetica științifică subliniază **unitatea**, strânsa conlucrare a tuturor valorilor, legăturile indisolubile dintre ele, fără a ignora specificitatea, determinată de faptul că fiecare specie de valori răspunde anumitor cerințe ale omului.

Clasificările în valori **ideale**, cele care anticipează o realizare umană și valori **reale**, concretizări ale activității creatoare; în valori ale **lucrurilor** și valori ale **persoanelor, individuale** sau **socio-culturale**; în valori **relative** și **absolute, obiective** și **subiective; pozitive** sau **negative**; în valori care se adresează **rațiunii, sensibilității** sau **voinei**; în valori **fundamentale** și **derivate**, alături de multe altele, sugerează complexitatea axiologicului, multitudinea punctelor de referință într-o atare întreprindere. Enumerarea trebuie completată cu împărțirea în **valori-mijloc** și **valori-scop**, respectiv, în valori dorite pentru serviciul ce-l poate aduce în dobândirea altora și valori permanente, precum **adevărul, binele și frumosul** ce se regăsesc pe parcursul întregii istorii și asigură dimensiunile fundamentale ale civilizației, coordonatele de durată ale omenirii.

Sistemul axiologic, ca ansamblu de ordonări și ierarhizări de norme și interrelații, deși comportă unele priorități temporare, se poate alcătui numai în interiorul aceleiași clase de valori, deoarece originalitatea și ireductibilitatea valorilor nu admite superiorități de rang. Între valoare și nonvaloare se cuprinde o întreagă gamă de valori mai înalte și mai joase. **Polaritatea** valorilor: adevărat – neadevărat, bine – rău, frumos – urât etc., funcționează ca un important criteriu în delimitarea valorilor autentice, reale de pseudovalori.

e) Momentele definitorii ale culturii

Pe baza unor realizări ale cercetărilor filosofice românești (A. Tănase, I. Bâțlan) vom încerca să determinăm spectrul fenomenelor culturale.

Cultura, ca ansamblu de produse cumulative ale cunoașterii și practicii umane, cuprinde următoarele momente constitutive într-o succesiune logico-istorică ce reflectă însăși dialectica practicii sociale.

Cunoașterea (momentul cognitiv): reflectarea mai mult sau mai puțin adevărată a unor legi, fapte sau procese naturale sau sociale obiective sau subiective. Înainte de a fi întruchipare valorică ce implică judecată de valoare, apreciere critică, cultura este un act de cunoaștere.

Valoarea (momentul axiologic): raportarea rezultatelor cunoașterii la nevoile, trebuințele sau aspirațiile omului, aprecierea lor critică în funcție de interesele social-umane. Viabilitatea și perenitatea unei valori culturale sunt condiționate de cantitatea și calitatea de cunoaștere pe care o întruchipează. Valoarea este un moment central și esențial al culturii, dar nu unicul. Ea se referă la finalizarea umană a culturii, este o rezultat sintetică a activității de cunoaștere. Cele două momente se implică reciproc: valoarea e condiționată și precedată de cunoaștere; în creația științifică, ca și în cea artistică, cunoașterea obiectului supus investigației, a faptelor și proceselor din natură și societate sau din viața personală a oamenilor preced și condiționează făurirea unor valori culturale. La rândul ei, cunoașterea pleacă de la rezultate valorice deja dobândite de societate și duce cu necesitate la făurirea unor valori noi.

Creația (momentul creator): este factorul cel mai dinamic al procesului cultural. Creația este momentul de salt calitativ de la un fapt natural sau social, individual sau colectiv, de la un act psihic sau cognitiv la un fapt de cultură. Valorile culturale potențiale pe care le cuprinde întreaga existență și conștiință umană, împrejurările externe ca și universul spiritual intern al omului devin valori culturale active, reale, tocmai prin intermediul actului creator. Din cultură face parte deci nu numai ansamblul constituit al valorilor finite, ci și însuși procesul creator prin care iau naștere aceste valori.

Generalizarea socială și asimilarea critică a valorilor culturale (momentul praxiologic): integrarea culturii în totalitatea praxiului social, realizarea funcției sale sociale, a rosturilor sale umane. Prin acest proces se dezvoltă conștiința și sensibilitatea oamenilor, receptivitatea lor culturală, dar se îmbogățesc totodată înseși valorile culturale, în funcție de nivelul de dezvoltare culturală a societății și criteriile sale de valorificare, de exigențele culturale ale epocii.

Momentele actului cultural au fost prezentate în mod izolat și într-o anumită succesiune. În realitate ele se interpătrund, coexistă, își schimbă ordinea. Generalizarea valorilor nou create nu este numai un act final în care celelalte momente fuzionează doar ca rezultat, ci presupune cunoașterea valorii, aprecierea ei, recrearea ei de către comunitățile umane care le asimilează și le fac să trăiască.

Dacă ținem seama de unitatea acestor aspecte prezente atât în cazul fenomenelor culturale, cât și a celor sociale apare ca evidentă dificultatea trasării unei linii de demarcare netă între cultural și social. Ținând cont de momentele actului cultural putem acum să avem un argument în plus în favoarea tezei ce susține că nu orice act social este și act cultural. Argumentul vizează faptul că în urma analizei actelor sociale nu la toate găsim cele patru momente analizate mai sus: cunoașterea, valorizarea, creația și generalizarea.

Totuși, cultura nu este corp aparte, distinct al societății, ci societatea într-o ipostază anume, pe direcția creativității sale. Cultura reprezintă, după cum afirmă I. Bâțlan, efortul omenirii desfășurat în cadrul vieții sociale, este depășirea nivelului de existență dată (naturală, socială, individuală) în domenii particulare (științific, politic, moral, filosofic, juridic etc.) sau pe ansamblu, cultura fiind "creasta valului" prin care societatea avansează în istorie.

f) Funcțiile culturii

Omul e în același timp și subiect și obiect al culturii. Cultura întotdeauna e orientată spre subiect. Ea este legată de dezvoltarea subiectului, a individului uman. Toate valorile spirituale, toate bunurile create de societate, doar atunci devin cultură când acestea sunt valorificate de individ, devin o avuție personală a acestuia. Pentru a deveni cultură, valorile create de societate trebuie să capete forme strict individuale și personale de existență. Asimilând cultura creată

anterior, omul o transformă într-o premiză a activității sale și el însuși făurește, creând noi valori, materializând capacitățile sale, cunoștințele și iscusința. Numai în baza acestui principiu se lărgeste orizontul omului, se manifestă dinamismul culturii.

Problematica omului, a destinului său, a sensului existenței sale a fost și rămâne cea mai înălțătoare problematică din câte a abordat gândirea filosofică de-a lungul istoriei sale.

Din toate cele relatate până acum despre cultură, apare ideea că în confruntarea dintre lumea subiectivă și cea obiectivă ia naștere o nouă realitate. În actul de cultură subiectul se dăruiește obiectului, realizându-se în valoare, se depozitează pe sine, renunță la atributele sale și le atribuie realității nou create.

Care sunt factorii ce fac omul să capete statut existențial aparte, să fie existență demiurgică (creatoare), autoexistență?

Unul dintre acești factori importanți este cultura, instanță majoră care prin funcțiile ei crează mutații ontologice de mare importanță. Fără a neglija și alți factori, considerăm că omul este Om și poate deveni superior în plan uman dacă este și se face, conștient, beneficiarul funcțiilor modelatoare ale culturii.

Din mulțimea funcțiilor pe care le îndeplinește cultura ne vom referi la câteva.

Cultura îndeplinește, în primul rând, **funcția de cunoaștere**. Accesul la ea oferă omului posibilitatea de a recepta și înțelege esența profundă a lucrurilor, a proceselor și evenimentelor naturale și sociale și, nu în ultimul rând, de a se cunoaște pe sine ca om.

Cunoașterea și înțelegerea oferă posibilitatea omului să se raporteze corect și eficient la realitate, să aprecieze corespunzător unor criterii valorice superioare acțiunile, evenimentele, relațiile sociale sau interumane și să opteze corespunzător acestor criterii pentru ca viața lui să capete temeieri puternice. Cu alte cuvinte, cultura își dovedește prin aceasta și o importantă **funcție axiologică**.

Prin cunoașterea autentică și aprecierea justă, atât a potențialităților proprii cât și a naturii relațiilor sociale, cultura îl poate ajuta pe om să se încadreze în social, să-și optimizeze activitatea, să ocolească pe cât posibil obstacole, greutăți, fenomene de înstrăinare umană, conflicte interumane. Toate acestea țin de importanta **funcție socializatoare** a culturii, care asigură efectiv realizarea omului în ceea

ce are el ca trăsătură definitorie, **sociabilitatea**, acea trăsătură de esență fără de care omul n-ar putea fi om.

Una dintre cele mai importante funcții ale culturii este funcția transformatoare. În plan natural ea, datorită existențelor nou create, altele decât cele pe care le-a zămislit natura, adaugă "peste natura naturală" o nouă existență, transformând-o pe aceasta dintr-o natură pentru sine într-o natură pentru om. O semnificativă influență transformatoare o are cultura în plan social. Cultura, după cum am menționat mai sus, se manifestă ca un fel de "creastă a valului", ce contribuie decisiv la transformarea socialului. Cea mai importantă influență transformatoare a culturii e asupra omului.

Șlefuirea interiorității, modelarea personalității noastre, potențierea în plan superior a valențelor umaniste, cizelarea sensibilității și rezonanței omeniei noastre la umanul de lângă noi este de fapt **funcția umanizatoare** a culturii, care înalță umanul din noi la cote calitativ superioare.

3. Raportul dintre cultură și civilizație

În continuare e necesar să ne referim la conținutul noțiunii "civilizație", care se folosește în filosofia culturii de rând cu termenul "cultură". Termenul "civilizație" este folosit în literatura filosofică în următoarele sensuri:

- de sinonim al culturii, uneori de sinonim al culturii materiale;
- de nivel, treaptă a dezvoltării sociale, dezvoltării materiale și spirituale (civilizația antică, civilizația egipteană etc.);
- de treaptă a dezvoltării societății, ce urmează după sălbăticie și barbarie (L. Morgan, B. Tylor);
- de etapă finală a dezvoltării culturii în stadiul de degradare a acesteia (O. Spengler).

Termenul de civilizație nu există în limba latină, nici în antichitatea clasică și nici în evul mediu. El apare târziu, către sfârșitul Renașterii și începutul timpurilor moderne, când majoritatea gânditorilor foloseau limba latină de circulație internațională pentru a

facilita relațiile dintre ei și, în special, pentru comunicarea reciprocă a cercetărilor.

Termenul de civilizație apare din vechile rădăcini latine: *civis* și *civitas*, *civilis* și *civilitas*. Termenul “*civis*” (cetățean) desemna la romani un om care nu trăia izolat precum un pustnic, ci în interiorul unei comunități umane cu o astfel de organizare care să favorizeze viața lor în comun, adică într-o “*civitas*” (cetate, stat). Cuvântul roman “*civilis*” semnifica sentimentele pe care ar trebui să le posede un cetățean pentru a merita să poarte acest nume. Aceste sentimente trebuiau să-l facă a fi în raport cu semenii săi modest, moderat, simplu, amabil etc. “*Civilitas*” desemna, deci, amabilitatea, bunătatea, simplitatea purtării, blândețea, dar și “știința guvernării”. Cu timpul prin evoluția sensului și semnificației au apărut din rădăcina “*civilic*” verbul “*civilizare*” și substantivul “*civilizație*”.

Făcând abstracție atât de accepțiunea **etnografică** a conceptului de civilizație (care desemnează particularitățile unei colectivități determinate, în virtutea cărora vorbim despre civilizația aztecă, etruscă sau daco-getică), cât și de accepțiunea istorică (vizând un stadiu evoluat atins în dezvoltarea umanității, deosebit de sălbăticie și barbarie prin apariția scrisului, a orașelor și creșterea complexității organizării vieții sociale), **filosofia culturii** conferă un alt sens conceptului de civilizație, desemnând universul valorilor înscrise în orizontul satisfacerii trebuințelor materiale. Din acest ultim punct de vedere, în sfera civilizației sunt incluse componente prin excelență de natură utilitară: tehnică și tehnologie, locuințe, alimentația, îmbrăcăminte, construcțiile publice și mijloacele de comunicație, activitățile economice și administrative, organizarea social-politică, militară și juridică, mediul artificial care asigură gradul de confort al vieții cotidiene etc.

Dincolo de unele conotații semantice distincte în diverse limbi romanice și germanice, precum și de unele concepții speciale conferite de cutare sau cutare autor, **conceptul de cultură** este utilizat în dezbaterea filosofică la care ne referim punându-se între paranteze *sensul larg*, axiologic (cultura – totalitatea valorilor materiale și spirituale), pentru a se apela la un *sens îngust* al conceptului, spre a desemna numai acele valori care slujesc trebuinței de organ spiritual (descoperirea necunoscutului, căutarea unui ideal de viață, revelarea de sine, căutarea și regăsirea în celălalt, setea de absolut, contemplarea

frumosului, exercitarea liberă a creativității etc.). Din acest ultim punct de vedere, sferei culturii îi aparțin doar valori spirituale, obiectivate în datini și obiceiuri, credințe și practici religioase, opere științifice și filosofice, literatură și muzică, arhitectură, pictură, sculptură și arte decorative sau aplicate. O asemenea conceptualizare sugerată de scrierile lui Nietzsche și sprijinită de direcția netă a *civilizației*, ca ansamblu al valorilor materiale, de cultură, ca ansamblu al valorilor spirituale, a condus în cele din urmă, prin lucrările lui Weber, Spengler, Toynbee, la teza opoziției ireconciliabile dintre cultură și civilizație. Această teză a fost sintetizată de filosoful german O. Spengler într-o carte de mare răsunet (Declinul Occidentului, 1918). El susținea că accentul pus pe valorile strict utilitare, tehnico-economice, are efect negativ în plan spiritual (criza morală, neîncrederea în idealurile democratice și umaniste, marginalizarea filosofiei și artei etc.), astfel încât civilizația ar marca “*amurgul culturilor*”, faza lor de degenerare și declin. Sub influența lui Spengler și Toynbee, în ultimul deceniu este promovată de filosoful și sociologul american Osborn ideea unei fatale “rămăneri în urmă a culturii”, într-un raport invers proporțional cu progresul civilizației. Ca o reacție la acest punct de vedere au apărut concepții filosofice (H. Marcuse. *Scrieri filosofice*, Buc., 1977) care ridică un imn de slavă societăților guvernate de o raționalitate tehnologică și o mentalitate consumatoristă, utilitaristă, considerând progresul culturii realizabil prin aplatizarea orizontului spiritual. În ambele concepții – fie că privelegiază cultura din perspectivă **spiritualistă**, fie că o depreciază din perspectiva **tehnocratică** – există un moment esențial comun: civilizația este privită ca o entitate ce s-ar opune culturii. Ori, pe de o parte, delimitarea strictă a valorilor materiale de cele spirituale are semnificație doar în anumite contexte (când dorim să evidențiem că valorile materiale sunt valori-**mijloc** și numai valorile spirituale pot aspira îndreptățit la rangul de valori-**scop**), rezistând oricărei tentative de absolutizare. Pe de altă parte, distincția între civilizație (materială) și cultură (spirituală) nu implică un conflict decât în societăți bolnave: efectele negative ale tehnocratismului, alergia regimurilor totalitare față de valorile culturii spirituale.

Dacă suntem consecvenți cu înțelegerea filosofico-axeologică a culturii, în sens larg, ca ansamblu al valorilor materiale și spirituale structurate în cursul istoriei, după cum menționează I. Grunberg,

conceptul de civilizație – așa cum este angajat în dialogul filosofic contemporan – nu vizează ceva exterior și opus culturii, ci se referă tot la cultură, dar la o cultură parțială, definită exclusiv prin valorile materiale, care au o finalitate practic-utilitară.

De aceea, cum remarcă T. Vianu, nu trebuie să dorim distrugerea civilizației pentru a obține cultura; trebuie cel mult să dorim completarea ei, iar când recunoaștem că într-un anumit mediu valorile civilizației propriu-zise au crescut, trebuie să ne întrebăm numai dacă cultivarea exclusivă a acestor ținte este suficientă și dacă nu cumva ea trebuie completată cu urmărirea celorlalte finalități culturale ale omenirii. Cu alte cuvinte, civilizația nu trebuie să fie desconsiderată pentru a salva cultura, ci se cere a fi dezvoltată și întregită. Avem nevoie de o **cultură integrală**, în care toate formele sale autonome să evolueze într-o conexiune firească.

Riscul conflictului apare atunci când se desconsideră diferențierea valorilor-scop (inerente culturii spirituale) de valorile-mijloc (caracteristice civilizației materiale), transformându-se aberant valorile utilitare, tehnico-economice sau politice din mijloace eficiente pentru împlinirea umană în scopuri în sine.

G. Călinescu afirmă cu siguranță, că civilizația e strâns împletită cu cultura, până într-acolo că e greu a le separa. Singura distincție legitimă este aceea că în unele valori accentul cade asupra utilului universal, iar în altele asupra gratuitului specific.

Un alt culturolog român, I. Bâțlan, afirmă că luând naștere pe terenul vieții sociale, realizările frontului cultural se “reîntorc” la acestea, structurându-se și funcționând ca civilizație. Orice valoare culturală, devenită în procesul generalizării și asimilării fapt social, este un bun al civilizației. Între cultură și civilizație nu există o identitate deplină, după cum, și invers, ele nu pot fi despărțite în mod absolut. **Cultura** este civilizația în construcție, civilizație virtuală și în acest sens ea poate apărea ca fiind contradictorie în raport cu treapta de civilizație premergătoare. Dintr-o altă perspectivă, ea formează o unitate cu civilizația care se construiește în baza ei și ca o prelungire a ei. **Civilizația**, la rândul ei, este cultura în acțiune, devenită viață socială cotidiană, trăită de oameni într-un fel anumit, în structurile lor sociale, în stare de funcționare etc. Cultura se “depozitează” în civilizație. Civilizația nu este numai rezultatul efortului culturii, ci și baza de pornire și realizare a oricărei culturi.

Partea II

ISTORIA CULTURII UNIVERSALE

CULTURA EPOCILOR PREISTORICE

1. Cronologia și periodizarea culturii epocilor preistorice

Orice criterii n-ar fi puse la baza periodizării societății umane (formațiile social-economice sau alte criterii) este clar că în istoria omenirii a existat o perioadă îndelungată - epoca preistorică.

Unele compartimente ale istoriei culturii au la bază studierea diferitor manuscrise, iar cultura epocilor preistorice nu dispune de asemenea surse. Reconstituirea ei reprezintă rezultatul sintezei datelor a mai multor științe, în primul rând a etnografiei, arheologiei, lingvisticii etc.

Studierea acestei perioade vizează un șir de probleme, actuale și în prezent: Cum a apărut omul pe pământ - ca rezultat al dezvoltării evoluționiste sau ca rezultat al intervenției unor ființe extraterestre sau divine? Cum a apărut cultura materială: uneltele de muncă, locuințele, îmbrăcămintea? Cum a apărut cultura spirituală: morala, arta, religia? Ce a determinat apariția familiei monogame și a proprietății private? Cum a decurs prima diviziune a muncii?

Luând în considerare faptul că multe popoare din Asia, Africa și America Latină, Oceania până nu demult s-au aflat (și continuă să se afle) la diferite niveluri de dezvoltare a societății primitive, interesul față de aceste probleme crește, deoarece cultura primitivă se contopește cu cultura contemporană a acestor popoare.

Societatea primitivă a fost, ca durată, cea mai îndelungată perioadă din istoria omenirii. Aprecierea celei mai timpurii perioade nu este deloc ușoară. Conform datelor arheologice, unii savanți afirmă că omul străvechi a apărut cu 1,5 - 2 mln. de ani în urmă. Însă hotarele trecerii de la orânduirea primitivă la societatea cu clase pe diferite continente e diferită. În Asia și Africa primele societăți și state

cu clase se formează la frontiera mileniilor 4 și 3 până la e.n., în alte regiuni și mai târziu.

Există diferite criterii care stau la baza periodizării societății primitive. Pentru noi prezintă un interes deosebit periodizarea arheologică la baza căreia sunt puse deosebirile dintre materialele și tehnica confecționării uneltelor de muncă. Periodizarea istoriei străvechi în trei epoci - de piatră, de bronz, de fier, cunoscută deja de către filosofii antici chinezi și romani, a căpătat fundamentare științifică în sec. XIX-XX.

Epoca de piatră are câteva perioade: *paleolitică*, *mezolitică*, *neolitică* și *eneolitică*. Această datare se bazează pe diferite metode folosite de către științele concrete.

I. Epoca de piatră:

1. Perioada paleolitică:

- paleoliticul inferior - 2,5 mln. - 100 - 80 mii ani;
- paleoliticul mediu - 100 - 80 mii ani - 45 - 30 mii ani;
- paleoliticul superior - 45 - 40 mii ani - 12 - 10 mii ani.

2. Perioada mezolitică - 12-7 mii ani.

3. Perioada neolitică - 7-6 mii ani - 4 mii ani.

4. Perioada eneolitică - 4-3 mii ani.

II. Epoca de bronz - 3-2 mii ani.

III. Epoca de fier - 2-1 mii ani până la e.n. și durează până în ziua de astăzi.

Această periodizare, care, de altfel, nu e lipsită de deficiențe (ea nu este universală), a fost o descoperire științifică destul de importantă. Ea a dat posibilitatea de a se judeca despre dezvoltarea uneltelor de muncă, iar în legătură cu aceasta, și despre relațiile sociale.

Pentru noi reprezintă interes periodizarea ce se bazează atât pe datele etnografice, cât și pe cele arheologice. Savantul american L.Morgan pornește de la cercetările istoricilor din sec. al XVIII-lea, ce împart procesul istoric în etapa sălbăticiei, barbariei și a civilizației și care se bazează în principiu pe nivelul dezvoltării forțelor de producție, evidențiind în fiecare dintre ele stadiile inferior, mediu și superior. Stadiul inferior al sălbăticiei începe cu apariția omului și a limbii ca mijloc de comunicare între oameni, cel mediu - cu apariția pescuitului și a folosirii focului, cel superior - cu inventarea arcului și a săgeților. Trecerea la stadiul inferior al barbariei e legată de apariția ceramicii, la cel mediu - de însușirea agriculturii și a creșterii ani-

malelor, la cel superior – de folosirea fierului. Odată cu inventarea scrisului ieroglific și a celui alfabetice începe epoca civilizației. Epoca sălbăticeii e legată mai mult cu economia de consum, iar a barbariei – cu economia de producție. Pe aceleași poziții se află și vestitul savant englez al sec. al XIX-lea A. Taylor.

Istoricii contemporani încearcă să pună la baza periodizării modul de organizare socială a oamenilor. Această periodizare e în legătură directă cu periodizarea arheologică:

1. *Epoca când oamenii trăiau în turme corespunde paleoliticului inferior și mediu.*

2. *Epoca comunității primitive gentilice. Stadiul timpuriu corespunde paleoliticului superior și mezoliticului. Aceeași se referă și la stadiul inferior al neoliticului.*

3. *Epoca apariției claselor corespunde neoliticului târziu, eneoliticului.*

Pe aceste periodizări luate în ansamblu ne vom baza, când vom analiza geneza culturii materiale, cât și cultura spirituală a societății primitive.

2. Originea culturii materiale

E logic de a începe tratarea acestei teme cu problema originii omului, deoarece omul e creatorul culturii. Experiența de viață materială și spirituală, valorile create în timpul activității omului devin nucleul culturii umane. Aceasta e o problemă ce trebuie să fie studiată aparte.

Noi tindem să parcurgem calea ce a parcurs-o omul, făcând primii pași în viață, și să dăm răspuns la un șir de chestiuni legate de geneza culturii.

Oare cultura omenească începe să apară cu confecționarea primelor unelte de muncă? Credem că da. După cum ne demonstrează datele arheologice, primele unelte de muncă au fost confecționate aproximativ 1 mln. de ani în urmă. Aceasta e perioada paleolitică inferioară, când omul trăiește în turme și numai ce s-a separat de lumea animală.

Turma umană se deosebește de turma animalelor. Pentru a supraviețui este nevoie de o muncă colectivă, de educația colectivă a urmașilor. În legătură cu dificultățile pe care le întâlnea omul în obținerea bunurilor pentru existență, în mod individual sau chiar în perechi familiare n-ar fi putut exista. Ei puteau să supraviețuiască și să-și continue neamul numai în colectivul așa-numit turmă, unde lipseau familiile monogame. Spre deosebire de turmele de animale, în care un mascul stă în fruntea turmei, în turma de oameni toți bărbații erau egali în drepturi, iar lipsa sentimentului de gelozie a fost una dintre condițiile păstrării atât de îndelungate a acestor grupuri de oameni. Familia poligamă e prima formă a căsniciei. Relațiile sexuale se rezolvau în mod pașnic. Sentimentul de gelozie însă apare mult mai târziu.

În perioada aceasta atât de îndelungată a conviețuirii oamenilor în turme s-a înregistrat un progres tehnico-cultural, s-a dezvoltat industria de confecționare a uneltelor de muncă, începând cu uneltele cele mai simple și terminând cu cele mai complicate: cuțite din piatră, băte, ș.a. Descoperirea secretului de dobândire a focului și folosirea lui în pregătirea hranei și în timpul vânătorii e nespuse de important (focul începe să fie folosit aproximativ 500 mii ani în urmă de către omul sinantrop).

Multe evenimente s-au petrecut pe pământ în perioada cât omul a trăit în turme (2 mln. ani): de nenumărate ori s-a schimbat configurația continentelor, mărilor și râurilor, de câteva ori s-a schimbat clima (încălzindu-se sau răcindu-se), au apărut și au dispărut de pe fața pământului multe specii de animale (mamuții, tigrii cu dinții-sabie, ursul de peșteră etc.).

Și totuși, omul – ființă mult mai slabă – a rămas să supraviețuiască și s-a răspândit pe toate continentele. Apariția omului constituie un eveniment epocal în dezvoltarea vieții pe pământ. Dacă majoritatea organismelor vii se acomodează doar la mediul în care viețuiesc, atunci omul și schimbă acest mediu prin munca sa. Datorită muncii sale, omul crează un mediu artificial care îl apără de influența directă a mediului natural. Mediul artificial nu este altceva decât atmosfera în afara căreia omul nu poate să existe. Excluz din atmosferă, omul sălbăticește, se transformă într-un animal *homo ferus*.

Cu toate că turmele animalelor și turma umană au ceva comun între ele (de exemplu, ajutorul acordat în caz de primejdie), totuși ele

diferă esențial. Conform datelor etnografice, turma oamenilor primitivi consta din 20 – 30 de indivizi: conducătorii turmei fiind 3 – 5 bărbați, femeii în turmă erau 3 – 5, oameni în vârstă 2 – 3, restul erau copii; durata vieții era în mediu de 30 ani. Bărbații se îndeletniceau cu vânătoarea, iar femeile cu culesul semințelor, pomușoarelor, creșterea și educația copiilor, ele fiind și ocrotitoarele focului; bătrânii confecționau arme de vânătoare și se ocupau de educația copiilor, transmitându-le experiența de viață. Astfel munca îi organiza și disciplina pe oamenii din aceste grupuri.

Deja în paleoliticul mediu între membrii turmei apar relații, care pot fi interpretate drept un început de relații umane. Au fost găsite morminte ale omului neandertal, care au mai mult de 100 mii ani. Faptul că individul decedat nu era aruncat și nici nu este mâncat, ci îngropat, ne demonstrează că omul începea să simtă grijă față de aproapele său. Deseori în fundul gropilor era pus lut roșu, oase vopsite în culoare roșie. Se presupune că ele erau puse cu scopul de a prelungi viața răposatului. În această perioadă găsim primele semne ale genezei artei, moralei, religiei.

Cele menționate se referă la *homo habilis* (omul care putea lucra, confecționa obiecte de muncă), în continuare însă vom relata despre o perioadă mult mai rodnică în istoria orânduirii primitive – paleoliticul superior, când în locul turmei apare comunitatea gentilică, iar odată cu apariția omului dotat cu conștiință (*homo sapiens*) se formează condiții pentru crearea culturii spirituale (moralei, artei, religiei, mitologiei).

Această perioadă ține de epoca matriarhatului, trăsătura caracteristică a căreia constă în rolul predominant al femeii în comunitatea gentilică ca prima formă stabilă de organizare social-economică.

În perioadele precedente grupurile de oameni ce conviețuiau în turme apăreau și dispăreau spontan; legăturile dintre indivizi nu erau stabile, multe grupuri dispărând fără urmă. Și totuși, grupurile ce s-au păstrat, s-au unit în gînti. Astfel apăreau noi colective bazate pe legături de rudenii, unite între ele, organizate și stabile. Bineînțeles, pe rudenii de sânge se bazau și turmele omenești, însă această rudenie nu era recunoscută ca atare. Au trecut multe mii de ani până când rudenii de sânge a devenit o normă a vieții spirituale a strămoșilor noștri.

Însuși faptul că în gînta primitivă legăturile de rudenii se stabileau pe linia mamei are temeiuri obiective.

Pe primul plan trebuie pus rolul femeii în gospodărie. Cu toate că bărbații se ocupau cu vânătoarea, de cele mai multe ori ei se întorceau cu mâinile goale. Și atunci principalele deveneau proviziile acumulate de femeii, adolescenți și bătrâni. Pe lângă aceasta femeia mai întreținea și focul.

Mamele erau în centrul atenției colectivelor. Gradul de rudenie se socotea după mamă, deoarece în urma legăturilor sexuale haotice nu se știa cine e tatăl.

Totodată femeia este și autorul a mai multor invenții în cultura materială: acul și ața, dispozitivele pentru țesut, încălțămîntea și îmbrăcămîntea, vasele din lut, coșurile împletite.

Îmblînzirea animalelor și domesticirea lor e un merit tot al femeii. Femeia mai creștea și educa copiii. Tot ea acumula cunoștințele legate de tratarea bolilor. Și în genere ea era generatorul forței spirituale și morale.

În dezvoltarea matriarhatului pot fi evidențiate două stadii: timpurie și târzie. Pentru primul stadiu este caracteristică gospodăria de consum (folosirea produselor de-a gata) bazată pe vânătoare, pescuit, cules. Familia în această perioadă era poligamă. Bărbații dintr-o gîntă conviețuiau cu femeile din altă gîntă, căsătoriile în sânul gîntei fiind categoric interzise. Membrii familiei trăiau izolat: bărbații în gînta lor, iar femeile într-a lor. Doar spre sfârșitul acestui stadiu apar familiile monogame. Exista o egalitate în sfera de producere și în cea a distribuirii bunurilor materiale; distribuția hranei era totuși în funcție de munca depusă. Bărbații se ocupau cu vânătoarea, cheltuind mai multă energie, primeau mai multă hrană decât femeile, copiii și bătrânii.

Al doilea stadiu al matriarhatului ține de perioada mezolitică și începutul perioadei neolitice, când îndeletnicirile de bază erau agricultura, creșterea animalelor de casă, vânătoarea și pescuitul. Înalta productivitate a lor se baza, în primul rând, pe inventarea arcului ca armă de vânătoare la distanță și perfecționarea uneltelor de muncă. Familia monogamă treptat devine dominantă, bărbatul fiind ales de către femeie și trece cu traiul în gînta ei. Are loc destrămarea treptată a matriarhatului.

3. Originea culturii spirituale: moralei, artei, religiei, mitologiei

În această perioadă (paleoliticul superior) apare morala, arta, religia, mitologia. Ce necesități umane au condus la apariția acestor forme ale conștiinței sociale? Ce condiții au fost necesare pentru ca ele să apară? În ce mod aceste forme ale conștiinței sociale s-au manifestat în contextul vieții spirituale a comunității primitive?

Originea moralei. Judecând după datele pe care ni le furnizează o serie de științe, în etapele timpurii ale dezvoltării sale omul avea o conștiință arhaică, ce constituia o unitate indestructibilă, în care încă nu se diferențiasse atitudinea cognitivă, morală, artistică față de lume. Numai în orânduirea gentilică iau naștere procesele de diferențiere a formelor conștiinței sociale. Iată de ce referitor la cele mai îndepărtate epoci ale istoriei umane nu poate fi pusă decât problema apariției unor germeni ai moralei în cadrul acestei conștiințe nedezmembrabile (sincretice).

În literatura modernă din domeniul eticii au o largă răspândire două concepte în legătură cu originea moralei. Primul se reduce la aceea că morala ar fi apărut odată cu primele acțiuni colective de muncă care asigură reglementarea lor (A. Șișkin, E. Fedorenko, S. Utkin). Adepții celui de al doilea (A. Guseinov, O. Drobnițkii) consideră, că morala apare nu odată cu separarea omului de lumea animală, ci numai la o etapă mult mai avansată în istoria formării omului, odată cu primele diferențieri sociale în cadrul tribului.

Munca este prima forță motrică a dezvoltării sociale. Ea semnifică apariția unei noi forme de transmitere și acumulare a experienței, formă ce se deosebea de acomodarea biologică la mediu și de selecția naturală, formă cu o puternică sursă de autodezvoltare – perfecționarea uneltelor. În procesul muncii se constituiau de asemenea cele mai elementare relații sociale.

Productivitatea extraordinar de redusă a primilor germeni ai activității de muncă determină și o serie de particularități ce trezesc protest în conștiința omului contemporan. În turmele preumane, în etapele timpurii ale evoluției lor, oamenii îi ucideau și îi mâncau nu numai pe dușmani din hoardele străine, ci și pe conveștorii bătrâni, bolnavi din propriul lor grup. Atare fenomen era o consecință a unei

foamete crunte care putea pune în pericol însăși existența întregii comunități umane. Canibalismul, prin urmare, n-a fost nici o manifestare a amoralismului, nici o virtute a omului primitiv. El nu se încadrează în sfera reglementării morale, fiind o rămășiță specifică a acomodării animalelor la mediu. Odată cu creșterea eficienței activității de muncă, cu consolidarea relațiilor sociale, canibalismul treptat dispăre – la început în cadrul tribului, iar apoi și în relațiile dintre triburi.

Coordonarea activității de muncă a oamenilor primitivi n-a putut fi realizată de la început pe calea reglementării morale. Inițial ea era realizată pe calea executării unor cerințe naturale și de producție. Aceste cerințe organice necesare nu aveau nevoie de asigurare morală specială atâta timp cât oamenii nu erau în stare să producă mai mult decât era necesar pentru existența lor fizică. Omul primitiv nu era pus în situația de a-și alege ocupația. El încă nu dispunea de posibilitatea de a face o alegere individuală, iar acțiunile lui erau subordonate intereselor tribului în mod firesc. Numai odată cu dezvoltarea relațiilor sociale – diviziunea muncii în funcție de sex și vârstă, separarea ginților în cadrul triburilor, reglementarea relațiilor sexuale – apare necesitatea reglementării morale conștiente, consfințirii morale a unor anumite relații sociale, reglementării contradicțiilor sociale care luau naștere. În modul acesta, munca predetermină dezvoltarea tuturor relațiilor, iar prin intermediul lor – apariția moralei.

Orânduirea gentilică constituie fundamentul real al dezvoltării istorice ulterioare a societății. Aici se pune temelia culturii materiale și spirituale a omenirii, se dezvoltă conștiința și vorbirea umană. Una dintre cele mai importante realizări ale culturii spirituale din perioada respectivă poate fi considerată formarea și dezvoltarea principiilor vieții morale a oamenilor de cele mai elementare reguli de contact, a sentimentelor de comunitate, ajutor reciproc ș.a. Ulterior, după ce s-au transformat în deprinderi, ele sunt concepute ca ceva de la sine înțeles, pe care se bazează întreaga morală. Relațiile morale ce se formau la început capătă întâi de toate semnificația de înțelegere a rudeniei de sânge, a unității tuturor membrilor unui trib. Colectivismul primitiv este leagănul dezvoltării moralei.

La început relațiile morale dintre oamenii primitivi aveau un caracter concret-senzorial, nefiind concepute în formă abstractă. Primele prescripții morale, deprinderi erau transmise nu atât prin legende

orale (mituri, fabule), cât mai ales direct în timpul acțiunilor comune. Drept mărturie a acestui fapt servește un astfel de obicei specific orânduirii gentilice cum sunt inițierile. În timpul pregătirilor legate de inițierea tineretului în chestiunile vitale, acesta însușea deprinderi practice privind vânatul, pescuitul, în aceste condiții călîndu-se voința lui și forța lui fizică. Tinerii membri ai tribului erau inițiați în ceea ce privește împărțirea egală a prăzii, perceperea diferențierilor de neam și de sex, care s-au constituit în cadrul tribului ca fapte incontestabile. În timpul inițierii tinerii își demonstau abilitatea, forța, răbdarea. La inițiere ei primeau nume noi, luau cunoștință de legendele și "tainele" tribului. Conținutul moralizator al acestor legende se reducea la consfințirea necesității de ajutorare reciprocă, de supunere în fața celor mai în vârstă ș. a. Ritualurile constituiau un mijloc practic concret de consfințire a relațiilor de rudenie, de sânge în interiorul tribului.

Generalizarea concret-sensorială constituită în cadrul tribului a jucat în această etapă rolul care mai târziu va reveni abstracțiilor purtătoare de semnificații morale (normelor, principiilor, aprecierilor). Dat fiind că conștiința morală a individului nu era încă dezvoltată, o importanță deosebită în viața practică o aveau restricțiile. Morala se fixa în conștiința oamenilor prin intermediul legendelor, miturilor, cântecelor, ritualurilor ș. a. Atitudinea artistică față de lume conținea nemijlocit momentul moralizator. Moravurile orânduirii gentilice consolidau cea mai importantă regulă a vieții din perioada respectivă – egalitatea. Aici toți munceau în mod egal, dispunând în mod egal de rezultatele muncii, consfințite în obiceiuri, tabuuri (interdicții) ș. a. În opoziția dintre "bine și rău" omul primitiv a găsit un model deja existent de apreciere a diferitor fenomene înconjurătoare, a relațiilor sale cu alți oameni. Înțelegerea acestei contradicții este o mărturie a unui progres calitativ în conștiința morală.

O trăsătură deosebită a conștiinței morale primitive o constituie extinderea aprecierilor morale asupra fenomenelor naturii. Aceasta este una dintre manifestările unității omului și a naturii: el încă nu se opune naturii de parcă ar trăi în lumea stihilor, obiceiurilor, animalelor și fenomenelor "bune și rele".

Gândirea omului primitiv era, în genere, orientată asupra lumii exterioare; conștiința de sine, autoaprecierea abia se nașteau. După cum menționează etnografii, în triburile primitive condamnarea sau justificarea întotdeauna se referea la ceva "din afară": la "spiritul

strămoșilor", la tradiții și obiceiuri, interdicții magice. Chiar remușcările, acest intim reglator al conduitei, erau concepute ca urmare a acțiunii forțelor din afară. Tabuurile care jucau un mare rol în reglementarea conduitei omului, erau niște imperative incontestabile pur exterioare, ce nu necesitau nici un fel de motivare sau argumentare. Orientarea conștiinței morale "spre exterior" era depășită anevoios, menținându-se într-o anumită măsură chiar și în orânduirea sclavilor și în cea feudală.

Așadar, reglementarea morală a comportării omului se înfăptuia prin intermediul obiceiurilor, tradițiilor, ritualurilor de producție ș.a. Caracterul obligatoriu general, simplețea și forța prescripțiilor morale ale orânduirii gentilice nu erau consecința unei alegeri morale în semnificația actuală a cuvântului. Caracterul dezvoltat al omului nu era ca personalitate, ci în corespundere cu procedeele elementare, înapoiate, de reglementare a conduitei lui.

Conștiința morală a omului primitiv avea un caracter relativ noncontradictoriu: cerințele și comportarea, aprecierile și acțiunile încă nu erau diferențiate unele de altele, ci se manifestau în unitatea lor primară, "naturală". În epocile istorice următoare conștiința morală își pierde această trăsătură specifică.

Originea artei. Pentru cultura societății primitive un eveniment destul de însemnat îl constituia apariția artei. Arta, la fel ca și morala, apare în perioada paleolitică superioară, aproximativ 40 – 50 mii de ani în urmă.

În această perioadă când deja s-a format omul cu conștiință, putem vorbi despre viața spirituală a acestei societăți, care este destul de bogată. Se dezvoltă gândirea și conștiința socială, se formează bogăția sentimentelor umane (sentimentelor morale, simțurilor estetice și religioase). Apare necesitatea de a păstra, dezvolta și transmite această experiență spirituală. Însă modalitățile de transmitere a acestor informații sunt relativ limitate.

Este știut că în această perioadă nu exista încă știința, iar cunoștințele despre lume se transmiteau ca o informație empirică. Limba nu era dezvoltată, un cuvânt avea o mulțime de sensuri. De aceea chiar și experiența vânătorii, diferite deprinderi de muncă erau transmise de la o generație la alta numai în mod direct – prin instruire. Lumea spirituală se manifestă în simțurile și sentimentele sociale, în viziunea lumii, care la rândul lor trebuiau transmise de la o generație

la alta. În afară de acest “canal viu” de transmitere a informației spirituale destul de complicate, altele nici nu existau. Cultura spirituală se păstra numai ca experiența vie a unui colectiv în sfera activității și a contactelor nemijlocite.

Pe măsura dezvoltării individului ca o celulă socială, el încearcă să găsească anumite canale de comunicare a acestei bogate experiențe spirituale. Arta apare ca un fenomen firesc și legitim pentru a satisface aceste necesități. Fără artă societatea nu putea să-și păstreze în mod deplin natura socială, lumea sa spirituală. Arta e mijlocul de păstrare a experienței materiale și spirituale a societății.

Pentru ca să apară arta, omenirea trebuia nu pur și simplu să se învețe a mânuși anumite instrumente (unelte) și cu ajutorul lor să deseneze anumite imagini pe pereții peșterelor, să emită sunete, ea trebuia să capete (să-și dezvolte) **capacitatea de a gândi și a percepe lumea prin imagini artistice**. Această capacitate nu-i este dată omului de la natură. Conceperea artistică a lumii e rezultatul procesului complicat de prelucrare a senzațiilor de către conștiința omului. Chiar și cele mai simple desene, sculpturi nu sunt o copie a obiectelor concrete, dar reflectă o închipuire **generalizată**, care redă trăsăturile cele mai esențiale ale unui bizon, cerb, mamut. Gândirea prin imagini artistice apare cu mult înaintea gândirii logico-abstracte. De aceea arta e **unicul** mijloc de concepere spirituală a lumii.

În centrul cunoașterii artistice se află acele obiecte ce reprezintă o valoare pentru om și anume, **valoarea existenței** este obiectul cunoașterii artistice. Nu întâmplător arta plastică primitivă se bazează pe stilul animalic. Desenele ce reprezintă animale, scene de vânătoare sunt legate nemijlocit de modul de viață și aspirațiile omului primitiv.

Reprezintă o enigmă pentru savanți venerele paleolitice găsite în multe țări, începând cu Franța și până în Siberia Răsăriteană. Cu toate că se deosebesc prin dimensiuni, materialul din care sunt confecționate, stil, aceste figuri plastice au și multe momente comune: în primul rând, corpul femeii este nud, proporțiile corpului sunt hipertrofiate (sânii, burta, bazinul mare, nu sunt redate trăsăturile feței ș.a.). Este foarte curios faptul că nu întâlnim nici într-un muzeu al lumii sculpturi cu chip de bărbat.

Probabil, că și pe atunci femeia era o enigmă, și anume, cum naște ea? Această taină a fost descifrată mult mai târziu. În vremurile străvechi se considera că tot așa cum pământul rodește tot așa și

femeia naște. Se presupune că aceste figuri sunt legate de “cultul fertilității” și aceste proporții hipertrofiate ne vorbesc despre menirea socială a femeii – de a continua neamul omenesc. Deci, în perioada matriarhatului în gintă femeia era figura centrală: ea era păstrătoarea și stăpâna vetrei casnice, interpretătoarea ritualurilor vânătoarești. Ea era stimată și chiar divinizată de către membrii tribului. Puterea ei era nelimitată, femeia putea să scoată penele de pe capul conducătorului de trib și să-l prefacă în ostaș de rând.

Dansul magic din ajunul vânătoarei ne demonstrează că apar și alte ramuri ale artei. Treptat se formează arta cuvântului, arta muzicală, arta coreografică și cea decorativ aplicată. Dansul magic reprezintă o sinteză a conștiinței morale, artistice și religioase. Destinul lui este de al face pe om să devină Om.

Începând din timpurile cele mai străvechi, arta este nu numai un mijloc de comunicare a informației acumulate, dar și un mijloc de cunoaștere a lumii, apreciere și educație a oamenilor.

Originea religiei. Problema aceasta este foarte complicată și nu putem s-o reducem la felul cum este ea înțeleasă în marxism, adică religia ar fi o reflectare fantastică în conștiința oamenilor a celor forțe exterioare ce predomină asupra lor în viața cotidiană, cum că credința în supranatural apare în urma neputinței omului în fața forțelor naturii și ale societății.

Această afirmație se referă nu numai la religiile mondiale, dar și la formele de manifestare a religiei în societatea primitivă. Nemaivorbind despre diferite culturi (“cultul naturii”, “cultul cerului”, “cultul apei”, “cultul focului” ș.a.), dar și despre animism, magie, fetișism etc.

Ce este totuși **animismul**? Animismul este credința în spirite și suflet, în ființe nemateriale, spirituale. Dar animismul, credința în spirit și suflete este un moment component nu numai al religiilor primitive, ci și al religiilor mondiale (creștinismului, islamului, budhismului, iudaismului). Cu atât mai mult că în creștinism și budhism animismul este cu mult mai perfect: ideea că sufletul omului este imaterial, închipuirile despre îngeri și demoni ș.a.

Din cele menționate mai sus nu rezultă că animismul este o formă a religiei. Dimpotrivă, animismul este o parte componentă și integră a oricărei religii. Cu atât mai mult, după cum ne demonstrează cercetările entnografice, imaginile animiste ale diferitor popoare erau

legate de diferite sfere ale vieții omului, de diferite forme ale relațiilor sociale; rădăcinile diferitelor închipuiri animiste, de asemenea, sunt diverse (spiritul șamanilor); frica față de fenomenele naturii crează prin intermediul fanteziei așa imagini, cum sunt spiritele munților, muma pădurilor ș.a. Este clar că aceste imagini ale fanteziei religioase au origini diferite.

Cam aceeași caracteristică poate fi dată și noțiunii de **magie**. Ca și animismul, magia este legată de anumite ritualuri și închipuiri. Aceste ritualuri și închipuiri se deosebesc nu numai după conținut, ci și după origine: ritualurile de vrăciuire sunt legate cu medicina populară, ritualurile magiei militare – cu ostilitatea diferitor triburi ș.a. Magia, de asemenea, devine o parte componentă a religiilor de mai târziu. Materialul factologic ne demonstrează că există magii care au apărut în timpurile cele mai străvechi și magii care au apărut mai târziu.

Fetișismul se aseamănă cu animismul și magia. Ca și animismul și magia, fetișismul era privit de către unii savanți ca formă a religiei (dintre cele mai timpurii). Dar ce este totuși fetișismul? Fetișismul este atribuirea calităților supranaturale obiectelor neînsuflețite (uneori și însuflețite) și închinarea în fața lor. Dar în ce religii nu putem observa astfel de ritualuri? Ele sunt în toate religiile și la toate popoarele. Începând cu cele mai primitive și terminând cu cele din zilele noastre. Aceleași icoane făcătoare de minuni și relicve sunt fetișe.

Originea religiilor și a anumitor forme ale ei este legată nu de un oarecare spațiu abstract, ci de anumite fenomene concrete, relații și mod de viață. Credințele religioase sunt, în primul rând, legate între ele într-un anumit mod, în al doilea rând, ele sunt legate, de regulă, de anumite ritualuri, culturi și magii practice, în al treilea rând, sunt legate totdeauna de anumite aspecte ale activității omului și de anumite tipuri de relații sociale. În afara acestor relații concrete credințele nu există și nici nu pot exista.

Aceste relații ce sunt legate cu existența socială pot fi reflectate în conștiința religioasă (ca formă a conștiinței sociale) în mod schimonosit sau chiar fantastic.

Dacă vom lua una dintre cele mai vechi forme de manifestare a religiei – **totemismul**, apoi, fără doar și poate, că la origine el are specificul său. Prin totemism se obișnuiește a înțelege credința în

legătura de rudenie supranaturală, care ar exista între un grup de oameni și oarecare obiecte materiale, cel mai des animale și mai rar plante. Acest grup de oameni fie că e un trib, fie că e o gintă. Tribul poartă numele unui animal (plantă): acesta e totemul său. Membrii tribului se consideră în legătură de rudenie cu totemul, care e considerat drept “tata” sau “fratele mai mare”. Animalul-totem nu poate fi omorât sau folosit în hrană. Se consideră că între membrii colectivului și totem există o legătură magică. În mituri se povestește despre originea tribului de la totem.

Totemismul reflectă relațiile dintre oameni și psihologia lor, dintre om și natură, modul de viață și conceptul despre lume. Acesta e terenul material și psihologic pe care apar credințele totemice.

Magia, de asemenea, apare pentru a satisface anumite necesități ale omului primitiv, și anume, de a influența prin mijloace supranaturale (vrăji) asupra obiectelor și fenomenelor din lumea înconjurătoare. Ea apare din necesitatea practic nesatisfăcută – de a influența asupra naturii.

Ce reprezintă mitologia? Nu vom găsi în sfera spirituală un alt fenomen în jurul căruia s-ar fi purtat și se poartă atâtea discuții ca în jurul mitologiei. Unii autori o identifică cu relegia, alții o contrapun religiei. Unii confundă mitologia cu legendele și poveștile populare, alții le deosebesc. Unii consideră că mitologia e un factor negativ în dezvoltarea vieții spirituale, alții, invers, că e un factor pozitiv. Și totuși ce este mitologia? Care este legătura ei cu folclorul? Când și de ce apare?

Pentru a înțelege esența mitologiei mai întâi de toate vom încerca să constatăm ce atitudine are ea față de legende, povești, credințe religioase.

Mitul și legenda nu este ușor să le deosebim. De regulă, legendele sunt operele creației populare, la baza cărora sunt puse anumite evenimente istorice: legendele despre originea orașului Roma, despre războaie, despre oameni de vază. Prin mituri se înțeleg povestirile ce sunt lipsite de o bază istorică: conținutul, de regulă, este legat de anumite fenomene ale naturii, și nu de evenimente istorice.

Deosebirea aceasta este convențională. Dacă analizăm mitologia greacă, observăm că în componența ei intră povestiri despre formarea orașelor, războiul cu Troia. Însă stabilirea unor hotare distincte este dificilă, deoarece în aceste evenimente istorice ce au loc

participă zei și alte ființe supranaturale. Cu atât mai mult, că nu dispunem de surse, ce ne-ar demonstra că Heracle, Ahil, Odiseu au trăit într-adevăr pe pământ sau au fost inventați.

Mitul și povestea sunt și mai dificil de a le deosebi, deoarece mitul este o poveste care dă răspuns la întrebarea: de ce? În ce mod? Mitul e prima încercare a conștiinței omului de a găsi legătura causală dintre fenomene. Mitul este o "filosofie primitivă, știință, imagine artistică". Mitul apare ca o lege, ca un mijloc de concepere spirituală a lumii, în timp ce povestea, spre deosebire de mit, într-o măsură mai mică este legată de ritualuri, culte, ea reflectă tendințele, visurile omului.

Între mit și poveste este comun faptul că ambele personifică fenomenele naturii sau calitățile omenești. Și în poveste, și în mit fenomenele naturii, animalele, obiectele au chipuri de om și se comportă ca și oamenii. În același timp povestea are drept scop de a-l distra pe om, a-i da povețe morale, însă nu explică nimic, în timp ce mitul încearcă să explice existența umană. Acest interes pentru a găsi cauzele anumitor fenomene este legat de faptul că omul, prin esență, este o ființă curioasă. Și cu cât omul se ridică pe o treaptă de dezvoltare intelectuală mai înaltă, cu atât relațiile de producție sunt mai perfecte, și gradul de curiozitate crește. Așadar, **dezvoltarea curiozității și a mitologiei ce o satisface se află în legături directe cu producerea materială, cu nivelul dezvoltării forțelor de producție.**

Din cele expuse mai sus este clar că mitul reprezintă explicarea unui fenomen prin personificarea lui. Această trăsătură, după cum am văzut, este caracteristică și pentru poveste și totuși personificarea mitologică diferă de cea poetică (în povești) esențial. În primul rând, pentru că în mit oamenii cred, însă povestea este considerată de povestitori o născocire, invenție. În al doilea rând, personificarea mitologică totdeauna e legată cu o sferă (trăsătură) a mediului ce îl înconjoară pe om și reprezintă o încercare naivă de a explica această sferă, fapt ce nu se înalță în poveste. Și, în sfârșit, mai este o trăsătură specifică a personificării mitologice, fanteziei mitologice ce deosebește mitul de poveste. Această trăsătură poate fi lămurită prin noțiunea "timp mitologic". În orice mit tipic evenimentele mitologice au loc în timpurile cele mai străvechi.

Problemele interacțiunii mitologiei și religiei sunt mai complicate. Prin originea sa mitologia nu este legată de religie, ea are

rădăcini și e legată de curiozitatea elementară a omului primitiv, ce crește pe măsura sporirii experienței de muncă. Însă de la bun început mitologia în mod organic este legată de ritualurile magice și religioase, ea parțial servește drept bază spirituală. În felul acesta mitologia devine parte componentă a credințelor religioase. Conținutul miturilor devine conținutul religiei, și acest fapt este mult mai evident atunci când religia începe să-și îndeplinească rolul său principal – de supunere a majorității de către minorități. Miturile îi ajută religiei să îndeplinească această funcție, devenind astfel dogme religioase.

Însă fantezia mitologică poate să păstreze și o oarecare independență față de religie. Cu toate că mitologia joacă un rol de seamă în istoria religiei (ca conținut al credințelor religioase), ea nu constituie aspectul cel mai important al religiei. În religiile străvechi esențialul nu erau credințele, dogmele, ci ritualurile la care trebuiau să participe toți membrii comunității.

În multe religii aspectul mitologic se află pe planul doi. De exemplu, în religia greacă, unde mitologia a atins un nivel destul de dezvoltat, miturile nu reprezintă conținutul esențial al religiei. Nimeni nu era impus să creadă în mituri. Mulți oameni culti chiar luau în derâdere miturile și nicidecum nu erau învinuiți de necredință, atât timp cât ei stimau zeitățile și participau la ritualurile religioase. Sunt cunoscute religii în care începutul mitologic e destul de neînsemnat. Așa a fost religia romană până când romanii n-au împrumutat de la greci mitologia destul de bogată. Aproape că lipsește aspectul mitologic în religia confuciană.

În sfârșit, putem constata că mitologia reprezintă operele fanteziei populare, care reflectă în sine lămurirea personificată, naivă a factorilor lumii reale. Miturile apar din curiozitatea firească a conștiinței omenești în etapele cele mai timpurii ale dezvoltării ei pe baza experienței de muncă.

Din punct de vedere teoretic este posibil de a face o analiză a diferitor sfere ale vieții spirituale a societății primitive. Realitatea însă era cu mult mai complicată, deoarece morala, arta, religia, mitologia în cultura societății primitive reprezentau o sinteză organică, un sincretism. Acest sincretism se destramă cu mult mai târziu, odată cu apariția primelor civilizații.

Spre sfârșitul perioadei mezolitice și începutul perioadei neolitice au loc schimbări esențiale în toate sferile vieții sociale a

societății primitive. Are loc trecerea de la economia de consum la economia de producere, trecerea de la matriarhat la patriarhat, prima diviziune a muncii (apar agricultura și crescătoria de vite), se stabilește familia monogamă, apare proprietatea privată. Se crează condițiile pentru apariția primelor civilizații în Mesopotamia și Egipt. Dar cum are loc procesul de trecere de la societatea primitivă la primele civilizații antice, care sunt căile și specificul civilizațiilor orientale și occidentale e o altă problemă, ce o vom studia în prelegerile următoare.

CULTURA MESOPOTAMIEI ANTICE

1. Caracteristica generală

Orientul Antic este leagănul primelor civilizații. Din cele mai vechi timpuri în văile fluviilor apar primele localități omenești. Fluviile Tigru și Eufrat, Nil, Indus și Galben nu numai au asigurat oamenii cu hrană, ci au devenit centre ale culturii și civilizației. Aici au luptat pentru dreptul de a locui sute de generații ale popoarelor ce au dezvoltat civilizațiile și mai ales culturile – mesopotamiană, egipteană, indiană și chineză. În jurul acestor civilizații mari, stabile apăreau temporar civilizații mai mici, numite de savanți satelite. Printre civilizațiile **satelite** prezintă interes pentru dezvoltarea culturii universale cea ebraică, feniciană, persană, japoneză etc.

Până la începutul secolului al XIX-lea informațiile despre cultura Orientului Antic erau foarte limitate, haotice, contradictorii. Săpăturile arheologice începute în anul 1877 au scos la iveală peste 30 000 de tăblițe cuneiforme. După ce francezul Champollion (1790–1832) a pătruns în tainele ieroglifelor egiptene, iar neamțul Grotefend (1775–1853) a descifrat semnele cuneiforme, a fost posibilă citirea documentelor găsite până atunci. În această perioadă au fost descoperite orașele ebraice din Palestina, cunoscute numai din Biblie; orașul Ninive din Mesopotamia, unde a fost găsită biblioteca regelui asirian Așurbanipal (669–626) care conținea 25000 de tăblițe cuneiforme. În bibliotecă se păstra corespondența diplomatică, tratate, rugăciuni, mituri religioase ce aparțin mileniilor IV–III î.e.n. Cele mai valoroase lucrări – Epopeea lui Ghilgalmeș, poemul cosmogonic Enuma-eliș, Codul de legi al lui Hammurabi, Almanahul plugarului – descriu viața de toate zilele, problemele cu care se confruntau, viziunea asupra diferitor fenomene. Descoperirile arheologice și cercetările efectuate în secolele XIX și XX au relevat că cultura europeană s-a inspirat și a evoluat din cultura popoarelor Orientului Antic.

Mesopotamia, sau, cum au numit-o grecii, "Țara dintre fluvii" constituie una dintre cele mai vechi și mai dezvoltate civilizații și culturi din lumea antică. Civilizația mesopotamiană sintetizează creația a trei popoare – sumerienii, akkadenienii și asirienii. Sumerienii populează sudul Mesopotamiei la sfârșitul mileniului IV î.e.n. Sunt un neam de origine indo-europeană, ce vorbesc o limbă aglutinară, asemănătoare celei turce vechi. Akkadenienii, de origine semită, ocupă teritoriul de mijloc al Mesopotamiei în mileniul al III-lea î.e.n. Despre asirieni, triburi de crescători de vite, ce locuiau pe o porțiune nu prea întinsă din nordul Mesopotamiei, aflăm că la sfârșitul mileniului al III-lea î.e.n. au construit cetatea Assur, dedicată zeiții lor supreme.

Din mileniul al IV-lea î.e.n. sumerienii practică agricultura, cresc animale (domesticiseră deja oaia, capra, porcul), se îndeletnicesc cu țesutul și olăritul, folosesc unelte de piatră, dar se întâlnesc și obiecte mici din aramă. Akkadenienii și sumerienii au dus mai multe războaie pentru dominație care s-au succedat cu victorii alternative, până când regele Sargon I (2361–2351) supune Sumerul și unifică întregul teritoriu dintre Tigru și Eufrat, întemeind statul akkadenian-babilonian. Unificarea celor două mari state a pregătit constituirea primului imperiu din Orientul antic. Sargon I este cunoscut ca organizator al primei armate permanente care număra 5400 de soldați. El a amplificat sistemul canalelor de irigație.

Sumero-babilonienii sunt autorii primului Cod de legi care le-au reglementat întreaga viață socială. Codul de legi al lui Hammurabi (1792-1749), redactat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea î.e.n. reprezintă o culegere de 282 de precepte, sentințe, de norme de drept civil și penal, administrativ și comercial, al familiei ș.a.

2. Mitologia din Mesopotamia

Civilizațiile dezvoltate între Tigru și Eufrat și-au împrumutat unele altora principalele mituri. În acest context se poate vorbi despre o mitologie mesopotamiană comună. Rădăcinile acestor mituri se găsesc în tradițiile timpurii ale culturii sumeriene. Cunoscutul orientalist american S.N. Kramer conchide că primele informații privind

numeroasele concepții mitologico-religioase s-au păstrat în textele sumeriene ce aparțin mileniului III î.e.n. Aceste texte reflectă munca de clasificare și de sistematizare efectuată de către preoți.

Organizat ierarhic după modul omenesc, panteonul sumerian avea în primul rând o aristocrație, în care erau incluși 4 zei creatori, 7 zei supremi și 50 de zei mari. Filosofii Sumerului au fost nevoiți să explice activitatea acestui numeros panteon printr-o teorie răspândită apoi în tot Orientul Apropiat antic – teoria forței creatoare a verbului divin.

Cei patru zei de bază – An, Enlil, Enki, și Nihursag, care sunt ca diriguitori și supraveghetori ai cosmosului, simbolizează și cele 4 elemente ale lui: cerul, pământul, aerul și apa.

Dintre celelalte divinități menționăm pe Shamash – zeu babilonian complex (zeu al soarelui, al fulgerului, dar mai ales al justiției); Ishtar – divinitate universală cu mai multe atribute (zeița virilă, a bătlăilor, zeița sapiențială, simbolizând atotputernicia înțelepciunii, zeița dragostei sub toate aspectele, zeița astrală); Marduc – zeu suprem și zeu total, căruia i se atribuie 50 de nume. În urma reformei religioase efectuate de Hammurabi Marduc devine unul dintre cei mai cumularzi zei din mitologia universală. Deasemenea menționăm zeița Asur – zeu suprem și al războiului în Asiria. Capătă mai târziu aceleași atribute ca și ceilalți zei supremi, devenind și ocrotitoarea Asiriei.

După Nammurabi, mitologia a fost moștenită de la sumerienii, reformată de preoții babilonieni în mai multe etape. Mitologia trece printr-o fază de astralizare.

3. Arta mesopotamiană

Forma dominantă a artei mesopotamiene este **arhitectura**. Despre arhitectura mesopotamiană ne povestesc orașele sumero-babiloniene, care ne impresionează prin dimensiunile enorme ale construcțiilor. Orașele erau fortificate cu ziduri de incintă de proporții nemaivăzute până atunci. Orașul sumerian Uruk era înconjurat cu un zid dublu, construit în jurul anului 2300 î.e.n. Zidul era de 9 km lungime, de 5 m grosime și 6 m înălțime, cu 800 turnuri de apărare.

În secolul al VIII-lea î.e.n. au fost construite zidurile Korsabadului, care aveau 7 porți de apărare și 7 bastioane de 20 m înălțime. Zidul exterior al Babilonului avea grosimea de 7,8 m, iar cel interior – de 7,12 m. Capodopere ale arhitecturii mesopotamiene pot fi numite palatele regale și templele. Palatele construite din cărămizi nearse erau înconjurate de ziduri înalte. Palatele erau construite pe terase artificiale aflate la înălțimea de 12-15 m, având accesul doar pe scări și rampe. Intrarea în palat se făcea prin porți străjuite de turnuri. Planul palatului avea o formă dreptunghiulară. Încăperile oficiale, camerele de locuit erau grupate în jurul unor curți interioare care asigurau iluminarea încăperilor lipsite de ferestre. În interiorul palatului existau două construcții importante: templul și ziguratul.

Templul – edificiu sacru se construia, de regulă, pe terase de 13 m înălțime. Exemplu caracteristic al templului mesopotamian rămâne “Templul alb”.

Ziguratul avea forma unei suprapuneri de prisme din ce în ce mai mici. De obicei se construiau 7 prisme, fiecare fiind dedicată unui astru. Exteriorul fiecărei prisme era colorat diferit, cu plăci de ceramică. Decorul corespundea unei simbolici mistice proprii popoarelor din zonă. Ziguratul servea și ca centru astrologic. Fiecare oraș avea ziguratul său ce se ridica lângă sanctuarul principal. De la planul dreptunghiular s-a trecut la cel pătrat. Calea de acces este rampa continuie în spirală, scări perpendiculare pe laturi amenajate în masa edificiului. Funcția ziguratelor era legată nu numai de observațiile astronomice, ci și de sărbătorile Anului Nou.

Dintre cele mai importante monumente ale arhitecturii mesopotamiene menționăm renumitul palat regal al lui Sargon I din Akkad; marele palat al lui Nabucodonosor din Babilon; ziguratul din Babilon, pomenit în Biblie ca “Turnul Babel”. Cea mai mare faimă a artei mesopotamiene o au “Grădinile suspendate”. Grădinile Semiramidei, ridicate la comanda lui Nabucodonosor în apropierea palatului regal, constituie unul dintre cele mai frumoase monumente de artă dedicat dragostei.

Sculptura în Mesopotamia este mai puțin reprezentativă. Puține statui au fost dedicate zeilor. Acestea erau plasate în temple. Printre statuile unor persoane neoficiale, celebre sunt cele din diorit negru, de la sfârșitul mileniului III î.e.n. ale lui Gudea (2144–2124), cârmuitor (ensi) al orașului-stat Lagaș din Sumer. Prezentat în picioare

sau stând pe tron Gudea are uneori pe genunchi un plan, probabil, proiectul orașului s-au al unei construcții.

Reliefulurile, datând din mileniul al III-lea î.e.n., au valoare mai degrabă documentară decât artistică. Cele mai vechi: Stindardul din Ur, Stela regelui Eannatum (numită și Stela vulturilor sau Stela victoriei, descoperită la Tello-Lagasch), Stela lui Naram-Sin – prezintă compoziții cu stilizări antropomorfe și zoomorfe. Cea mai renumită este Stela de diorit găsită la Susa, pe care este reprezentat Hammurabi în fața zeului Shamash, primind Codul de legi.

La începutul mileniului I î.e.n. Asiria devine un mare centru de artă. Zidurile palatelor erau acoperite cu suprafețe mari de basoreliefuluri, de o calitate artistică înaltă. Temele basoreliefului asirian sunt dominate de caracterul războinic al poporului, mai răspândite fiind scene de bătălie, masacre, șiruri de care de război, soldați călăreți și pedestri, convoaie de prizonieri, populații duse în captivitate, popoarele supuse aducând tributul învingătorilor. Artistul plastic nu era preocupat să redea adevărul istoric, ci să compună un subiect, care să fie un elogiu adus puterii regale, vitejiei și iscusinței regale în conducerea războiului și organizarea vânătorii. Marea cantitate de basoreliefuluri, dimensiunile lor, execuția desăvârșită ca tehnică atestă că compoziția perfectă a artiștilor era friza, desfășurarea subiectelor, a narației pe suprafețe impunătoare.

4. Scrierea, literatura sumeriană, babiloniană și asiriană

Cea mai veche scriere în lume apare la mijlocul mileniului IV î.e.n. prin stilizarea unor semne pictografice, semne care desemnau diferite obiecte și ființe. Inițial pictograma avea valoare de substantiv. Apoi a fost compus verbul, prin alăturarea a două pictograme, de pildă: “picio” și “drum”, ceea ce înseamnă “a merge”. Ulterior, când pictograma a căpătat o valoare fonetică, figura n-a mai reprezentat respectivul obiect sau ființă, ci a ajuns să exprime un sunet sau o silabă. În faza următoare a evoluării ei, figura sugera nu un sunet sau o silabă, ci o idee. Din acest moment pictograma a devenit ideogramă. Prin schematizarea extremă a figurilor desemnate de pictograme și a grupărilor lor s-a ajuns (din necesitatea de a scrie mai rapid) la semne

arbitrare, gravate pe tăblițe de argilă proaspătă cu ajutorul unui stilet de trestie cu capătul tăiat oblic, care lăsa pe tăbliță o urmă asemănătoare celei de cui. De la "cunus" – cui – provine numele primei scrieri "cuneiformă". Scrierea cuneiformă este o realizare a poporului sumerian, dar a fost răspândită în Egipt și în Asia Mică, aproape la toate popoarele din Orientul Antic.

Scribii Mesopotamiei au inventat și "plicul". Tăblița scrisă și semnată era înfășurată într-o foaie subțire de lut pe care scribul repeta textul de pe tăbliță, precum și semnăturile martorilor și ale părților contractante. Dificila scriere cuneiformă se învăța în școli. Existența acestora este documentată, începând cu mileniul III î.e.n. La început școlile erau deschise pe lângă temple, curți regale, iar mai târziu devin niște instituții laice în care obiectul principal de studiu era scrierea. După scriere în sistemul de învățământ au fost introduse: matematica, geografia, metrologia, geodezia, iar din mileniul II î.e.n. în școli se învăța și limba sumeriană.

Școlile sumero-babiloniene erau adevărate centre ale culturii, începând cu secolul al VIII-lea î.e.n. școlilor le sunt anexate biblioteci, bine dotate și organizate. Școlile în care își desfășurau activitatea scribii, ce proveneau din familii bogate, nu se limitau la instruirea copiilor, la copierea și redactarea diferitor texte, ci desfășurau o intensă activitate literară.

Una din capodoperele literaturii mesopotamiene este poemul cosmogonic "Enuma-eliș". "Enuma-eliș" explică teza creaționistă, formulează ideea unității lumii, încearcă să explice unele probleme ale existenței umane. Prin unitatea lumii mesopotamiene se subînțelege:

- existența constituie un Tot congruent;
- omul este o parte a acestui Tot;
- omul beneficiază de funcționarea normală a întregului Tot,

acesta se exprimă prin rodnicia ogoarelor.

Aceste teze formulate în diferite scrieri cu conținut mistic, astronomic și în poemul cosmogonic ne sugerează ideea că mesopotamienii au observat relația dintre unitatea cosmică și caracterul comunitar al existenței sociale a omului. Problema omului în filosofia (gândirea prerenflexivă) mesopotamiană apare sub trei aspecte: originea omului, semnificația morții, natura organismului uman.

"Coborârea zeiței Ishtar în infern" este un poem frumos ce confirmă dragostea de viață a mesopotamienilor, dragostea față de

semenii săi și zei. Depășind obstacolele, eroii centrali ai poemului ajung la înțelegerea corectă a sensului existenței umane. Finalul optimist confirmă încrederea sumerienilor în iubire care este mai puternică decât moartea. Sub semnul iubirii natura renaște la o nouă viață, pământul din nou asigură existența oamenilor. Poemul era cântat la sărbătorile primăverii ca text de spectacol tematic sacru.

"Epopoea lui Ghilgalmeș" sau "Poemul lui Ghilgalmeș" este o lucrare de excepție pentru explorarea emoțională a sensului vieții. Privit în totalitatea sa, poemul depășește condițiile acumularii narative a informațiilor despre mediul fizic și social, despre viață și moarte. Eroii lui încearcă să explice unele raporturi fundamentale cum ar fi: natură – cultură; resemnare – disperare; viață – moarte; durere – nebunie. În permanență polaritățile sunt confruntate, fiind căutată posibilitatea împăcării extremelor, dar nu se ajunge la răspunsuri categorice, ci la evaluări ambigue și emoționale. Problemele pe care și le pune eroul, riscul de a înfrunta noua treaptă spirituală, în care omul se descoperă și are conștiința locului său în univers relevă o concepție specifică despre lume în care omul ocupă un loc neînsemnat în universul grandios și inaccesibil al zeilor.

Așadar, literatura mesopotamiană conține mai multe genuri de texte, grupate în texte de rugăciuni și imnuri, scrieri morale și mituri, poeme epice. Majoritatea lucrărilor scrise sunt pătrunse de idealurile mitologice, de ideologia religioasă. Un ioc deosebit în literatură îl ocupă corespondența diplomatică, tratatele științifice.

5. Știința mesopotamiană

Despre o știință propriu-zisă nu poate fi vorba în perioada istorică studiată, dar ideile acumulate în acest domeniu surprind prin complexitatea și originalitatea lor. Sute de mii de tăblițe din lut cuprind diferite feluri de calcule și operații aritmetice. Sumerienii foloseau două sisteme de numerație: zecimal și sexazecimal. Sistemul sexazecimal este utilizat și astăzi de unele popoare fiindcă este foarte comod: toate numerele sale se împart fără rest la 2,3,4. Folosind acest sistem babilonienii pentru prima dată în lume împart cercul în 360 de grade, gradul în 60 de minute, minutul în 60 de secunde.

Mesopotamienii au alcătuit diferite tabele de calcule: de ridicare la pătrat, la cub, de calculare a rădăcinii pătrate și cubice, tabele de serii, relații exponențiale și logaritmice. Au utilizat în practică cu o mie de ani înainte de Pitagora renumita lui teoremă. Sumerienii sunt considerați inventatorii algebrei, ei rezolvau ecuații de gradul I și II cu una sau mai multe necunoscute. Sumero-babilonienii cunoșteau formula suprafeței pătratului, dreptunghiului, al triunghiului dreptunghic. În anul 2200–2000 î.e.n. babilonienii știau să măsoare volumul unui paralelipiped rectangular, a unui cilindru, a unui trunchi de con și a unei piramide pătrate.

Asiro-babilonienii dezvoltă astronomia, pe care o considerau nu o știință de observație, ci o știință teoretică. Observațiile le efectuau cu ajutorul unor instrumente de observații astronomice, despre care se spune că nu cedau celor folosite de greci mai târziu. Rezultatele observațiilor le înregistrau în tabele de calcule matematice. Mesopotamienii deosebeau steaua de planetă, au împărțit eclipsa în douăsprezece semne zodiacale. În secolul XX î.e.n. întocmesc harta boltei cerești, notând, cu mare exactitate pentru acele timpuri, orbitele, conjuncțiile și eclipsele planetelor.

Din timpuri străvechi sumerienii grupează stelele în constelații. Clasarea constelațiilor în raport cu răsăritul soarelui le-au servit la întocmirea calendarului. Calendarul sumero-babilonian la început lunar, apoi luni-solar era compus din 12 luni și 354 de zile. Diferența dintre calendarul utilizat și cel astronomic a fost curând observată și a fost inclusă la fiecare al treilea an a treisprezecea lună, compusă din 33 zile.

Știința mesopotamiană este dominată de empirism: observații, constatări, descrieri, tatonări, calcule. Mesopotamienii nu încercau să formuleze anumite teorii, să enunțe principii, să indice anumite metode. În domeniul matematicii se formulau problemele, se indicau operațiile ce trebuiau efectuate, se găseau soluții aproape exacte, dar lipseau demonstrațiile și tezele ipotetice ce puteau stimula cunoașterea proceselor necunoscute. Știința mesopotamiană se dezvoltă în limitele necesităților practicii sociale.

Necesităților practice le corespundeau și cunoștințele medicale ale mesopotamienilor. Codul de legi al lui Hammurabi demonstrează că în societatea mesopotamiană medicul se bucura de o înaltă considerație. Medicul asirian recunoștea importanța dietei și a unc-

țiilor, a băilor locale și a cataplasmelelor și bandajelor. Tratamentul era însoțit de amulete tradiționale, de rugăciuni. În textele medicale este descris examenul clinic al bolnavului, metoda diagnosticului, se vorbește despre tratament și pronostic. Unul din numeroasele îndreptare terapeutice descoperite, redactat la sfârșitul mileniului al III-lea î.e.n., descrie însușirile, indicațiile, modul de pregătire și administrare a 150 de medicamente. Un amplu tratat din mileniul următor ne indică principalele domenii de practică medicală delimitate cu precizie: simptomatologia, etiologia, diagnosticul și pronosticul. Un tratat de otologie descrie otitele cu respectiva simptomatologie, indicând tratamente cu instalații, insuflații și tampoane uleioase.

Farmacologia mesopotamiană este întemeiată pe plante și minereuri. Medicii dovedesc o cunoaștere corectă a proprietăților curative ale plantelor, ale unor săruri, ale părților componente ale organismelor unor insecte. Mesopotamienii au avut o concepție medicală originală și prin faptul că considerau medicina o știință exactă, întemeiată pe observații și pe analiza simptomelor. Ei acordau o atenție deosebită tabloului clinic și evoluției bolii. Medicul prefera să nu fie confundat cu vraciul sau cu magul. Vraciul și medicul în practica terapeutică erau foarte diferiți, fiecare având părerea proprie și metodele de tratare a anumitor boli. Tratamentul medical nu era lipsit de un anumit mister, de folosirea diferitor surse magice cum ar fi: amuletele, afumatul, stropirea ș.a. Aceste măsuri trebuiau să curățe corpul de influența forțelor rele, iar medicul era chemat să trateze corpul dezechilibrat de ele.

Cultura mesopotamiană, bogată prin conținut și variată prin manifestările sale, constituie temelia culturii umane. Aici au fost scrise primele texte, a fost formulată o cunoaștere științifică în domeniile: astronomia, matematica, cartografia, medicina. Au fost redactate primele legi, conform cărora era organizată viața social-politică. În cultura mesopotamiană formele cunoașterii (mitologia, știința, arta și gândirea prerenflexivă) sunt într-o relație de interdependență vizibilă. Dorința monarhilor sumero-babilonieni și asirieni de a fi neîntrecuți în construcția cetăților, a palatelor și a diferitelor edificii de cult constituie motivul principal al dezvoltării intense a artei mesopotamiene și explică dimensiunile gigante ale capodoperelor acestui gen.

Atât în plan socio-economic și politico-juridic, cât și în sferele de afirmare a culturii spirituale, mesopotamienii sunt primii deschi-

zători de drumuri. Cultura, moștenirea artistică creată de cele trei popoare, trebuie apreciate din punct de vedere istoric, al condițiilor existențiale de atunci. În acest context popoarele mesopotamiene au înscris realizări remarcabile în dezvoltarea culturii și civilizației umane.

CULTURA EGIPTULUI

1. Caracteristica generală

Preistoria Egiptului Antic cunoaște trei perioade: badariană (începutul mileniului IV î.e.n.); amratiană (3800–3600) și nagadiană (3600–3100). În cadrul primei perioade Egiptul era împărțit în 42 de nome (unități teritorial-administrative, gentilice). Nomele erau grupate în două state: Egiptul de Sus și Egiptul de Jos. În anul 3100 î.e.n. Menes, faraonul Egiptului de Jos și fondatorul primei dinastii de împărați, unifică Egiptul Antic. Momentul unificării servește ca dată de la care se desfășoară epoca istorică a civilizației și culturii egiptene. Civilizația Egiptului antic a cunoscut metodele de guvernare a 31 de dinastii.

Regatul (Imperiul) timpuriu (3100–2686), guvernat de primele două dinastii, se caracterizează prin apariția structurilor social-politice, administrative, religioase, conturându-se rolul atotputernic al faraonului. De la locul de origine al faraonului – orașul Thinis din Egiptul de Sud – provine și denumirea epocii “tinită”. În această perioadă sculptura în fildeș atinge apogeul.

Regatul Vechi (2686–2040) cuprinde dinastiile III–X. Prima epocă de prosperitate și înflorire culturală Egiptul o cunoaște pe timpul dinastiilor III–V. De pe timpul lui Djoser (faraon al dinastiei a III-a) începe construcția piramidelor. Piramidele din dinastia a patra (Kheops, Khefren, și Mikerinos) și Marele sfinx din valea Giseh rămân cele mai importante construcții ale artei egiptene. Primele creații literare egiptene – “textele piramidelor” aparțin dinastiei a V, iar “textele sarcofagelor” datează din perioada guvernării reprezentanților dinastiei a X-a. La sfârșitul imperiului Egiptul cunoaște o perioadă de recesiune generală și haos, de decădere a artelor și arhitecturii, de criză religioasă.

Regatul Mijlociu (2133–1567) aparține dinastiilor XI–XVII. Dintre acestea cea mai rezultativă și eficientă guvernare Egiptul o

cunoaște sub dinastia a XII-a. În această perioadă prestigiul statului egiptean în lumea orientală crește. Cunoșterea scrisului și a culturii era în mod particular onorată de societate. În timpul guvernării faraonilor din dinastia a XVII au fost construite ultimele morminte regale în formă de piramidă.

Regatul Nou (1570–1085), dinastiile XVIII–XX au condus Egiptul spre o strălucire culturală. Arhitectura și reliefurile acestei epoci sunt caracterizate de monumentalism și măreție. Începând cu dinastia a XVIII-a “Cartea morților” face parte din zestrea constantă a mormintelor. Amenofis al IV-lea din dinastia a XVIII, soțul Nefertitei, a întreprins prima reformă religioasă, prin care introduce monoteismul. Dinastia a XX-a se deosebește printr-o societate prosperă, completată de o dezvoltare intensă a tuturor formelor culturii.

Regatul Târziu (1085–525) – dinastiile XXI–XXVI. Aceasta este ultima perioadă a istoriei Egiptului independent. Dinastia a XXVI-a “saită” reunifică țara și redobândește independența de la asirieni, asigurând culturii egiptene o ultimă perioadă de glorie – “renașterea saită” (663–525). În perioada cuprinsă între anii 525–404 Egiptul suportă dominația persană, apoi urmează dominația greacă (332–306). În anul 30 î.e.n. Cleopatra a VII-a se sinucide și, astfel, se încheie istoria de peste trei mii de ani a uneia dintre cele mai vechi culturi din lume.

Egiptul a fost țara care prin misterul său și măreția sa a constituit izvorul viu al civilizațiilor clasice. Egiptul n-a fost izolat de lume. Egiptenii au construit cea mai importantă cale de circulație a lumii antice, cuprinsă între platourile înalte ale Africii și Mediterana, între stepele Libiei și lumea asiatică. Din Sudan până la Anatolia, din Libia până la Mesopotamia, Egiptul a dominat toate relațiile dintre statele independente, fiind marea răspântie comercială, politică și spirituală timp de aproape patru milenii. Marea bogăție a Egiptului o constituie piatra, atât de necesară pentru edificii de cult și social-administrative. A doua bogăție o constituia aurul, argintul și unele pietre semiprețioase. Încă din epoca Regatului Vechi regele organiza expediții comerciale sub conducerea unui fiu al său sau a unui demnitar de stat. Articolele de care Egiptul ducea lipsă și care erau importate sunt: arama, bronzul, lemnul pentru construcții. Din Egipt negustorii exportau grâne, țesături de în, pește uscat, pielărie, vase artistice din piatră, foi de papirus.

2. Mitologia și religia egipteană

Egiptul este țara iubită de zei, locul privilegiat al unei reflecții religioase intense. Egiptenii se indentifică cu natura. Faptul este motivat de nesfârșitele întinderi de nisip, de prezența providențială a marelui fluviu, rodnic și unic dătător de viață, de lumea atrăgătoare și plină de farmec, de primejdii ale mlaștinilor. În mod firesc și spontan egiptenii și-au manifestat iubirea și recunoștința față de forțele binefăcătoare ce îi înconjurau și cele care le erau ostile. Ei au însuflețit universul cu niște prezențe superioare, incontroleabile, dar accesibile oamenilor, acestea fiind zeii. Înfățișarea și faptele zeilor au constituit obiectivul unei elaborări lente, lăsate adeseori în voia tradițiilor locale. Apoi au înflorit în legende, în mituri, care au cutezat să explice lumea. Toate acestea într-o îndelungată gestație spirituală, ajunsă, deja, la un prim stadiu de înflorire în mileniul al III-lea, așa cum atestă inscripțiile sculptate de pe pereții camerelor funerare ale piramidelor regale încă de la sfârșitul domniei dinastiei a V-a (către 2345 î.e.n.).

Din relatările lui Herodot aflăm că egiptenii sunt un popor foarte religios. Miturile egiptene au o puternică bază totemică. La început unele animale, în primul rând, masculii din fruntea cirezilor și turmelor imense, s-au remarcat prin forța lor generatoare, care făcea ca viața să continue. Astfel au ajuns să fie venerați berbecul și taurul, apoi vaca.

La Elefantina, lângă prima cataractă a Nilului, era adorat zeul berbec Hnum, zeul creator, a cărui capacitate de a da viață se manifesta într-un mod special: el crea oamenii cu ajutorul roții olarului, fapt motivat de ocupația principală a băștinașilor. În această zonă geografică locuia o colonie de olari. Hnum era venerat și ca zeul apei proaspete, atribuindu-i-se revărsările Nilului. În această ipostază era adorat în tot Egiptul și i se aduceau sacrificii la sosirea verii. Hnum era reprezentat sub înfățișarea unui berbec sau a unui om cu chip de berbec.

Vaca era venerată ca simbol de belșug și rodnicie. Grație acestei caracteristici ea a fost asimilată cerului, a cărui lumină hrănește pământul și îl face rodnic. Vaca se numea *Hator*, adică “palatul lui Horus”. Horus este simbolul cerului, asemănat cu un șoim, ochii căruia reprezintă cei doi aștri ce luminează pământul și ziua, și

noaptea. Cerul este casa fără hotare a soarelui-șoim. Hator stătea în picioare deasupra mării; spinarea ei era cerul, iar copitele i se sprijineau pe pământ. Uneori putea lua forma unei femei, boltită deasupra universului, mâinile și picioarele căreia atingeau pământul. Femeea-cer mai era numită și Nut.

Soarele, marele dătător de viață, a fost adeseori considerat un taur; Ra (denumirea obișnuită a astrului, la origine) este desemnat uneori drept "taurul de aur ferecat în lapislazuli". Cultul soarelui a fost dominant tot timpul în mitologia egipteană. Centrul religios al lui Re se află la Heliopolis.

Dacă soarele renaște zilnic, dacă vegetația se reînnoiește odată cu revenirea fiecărei primăveri, de bună seamă că omul trebuie, la rândul lui, să se renască și să-și urmeze eterna viață. Soarele, născutul aurorei, zămislit din pântecul lui Nut sau al lui Hator, crește pe măsură ce se urcă la cer, ajuns la vârsta bărbăției când este la zenit, se împreunează cu mama – soața lui, apoi, îmbătrânind treptat, dispare seara în gura ei. Același ciclu se poate repeta având drept actori vaca și taurul. Soarele din zorii zilei va fi numit atunci "tânărul vițel de aur", "taurul maicii sale", renăscând din el însuși prin mijlocirea unui principiu feminin – soție și mamă totodată. În acest mit se reflectă o imagine perfectă a eternității și unicității divine.

În perioada Regatului Mijlociu cultul lui Ra se contopește cu **Amon**, care devine **Amon-Ra** – zeu suprem din Teba, unde se dezvoltă repede, compunând o divinitate a aerului și fecundității. La Teba este reprezentat ca ființă umană cu coroană de fier, uneori cu cap de berbec. Sufletul lui Amon era întruchipat fie într-un sfinx cu cap de berbec, fie în sceptrul egiptean în formă de șarpe. În secolul al XVI-lea î.e.n. Amon devine zeu suprem al statului. Cultul său capătă o ascensiune rapidă, mai ales în Regatul Nou. Zeului sintetic Amon-Ra i se consacră temple la Teba, la Luxor. Templul din Luxor, înălțat de Amenophis III (1417–1379) când Amon-Ra e numit "regele zeilor" și considerat creatorul universului, stăpânul direct al soarelui, cerului și lumii subterane, devenind zeul cel mai popular.

Pe timpul domniei lui Amenophis IV (1379–1362) cultul lui Amon-Ra este înlocuit cu al lui **Aton** – discul solar, divinizat de egipteni ca înfățișare concretă a lui Ra, reprezentat ca un disc roșu cu raze palmate. Sub dinastia a XVIII-a se constituie cultul autonom al lui Aton care devine ulterior, sub Amenophis IV, zeu suprem.

Amenophis IV, numit în egipteană Amenotnes (Ammon e mulțumit), după reforma sa religioasă adoptă alt nume regal: Akhnaton (cel asupra căruia Aton revarsă bunăvoință). Introducerea totală a cultului lui Aton a fost o încercare de impunere a unei religii monoteiste. Intenția faraonului nu s-a realizat, deoarece n-au existat condiții suficiente pentru o universalizare absolută și durabilă a unui monoteism, chiar în cadrul cultului solar. Faraonul și soția sa Nefertiti au construit orașul Ahet-Aton (Orizontul lui Aton), care a devenit noua capitală și centrul religios al lui Aton. Acest cult n-a depășit durata domniei lui Amenophis IV. Următorul faraon Tutankhamon (1361–1352), după doi ani de domnie, revine la vechiul cult al lui Ammon. Din anul 663 î.e.n., după distrugerea Tebei de către asirieni, cultul lui Ammon decade în favoarea unor zei provinciali. Dintre aceștia o importanță națională o capătă Osiris.

Osiris – zeul cel mai popular, care simbolizează moartea și învierea rodnică a naturii vegetale, ideea de renaștere permanentă, încolțirea grânelor, dar mai ales moartea ca trecere în altă lume, al cărei rege este. În mai multe variante mitul despre Osiris ne comunică că aflat pe pământ el a fost trădat și ucis ca orice om. La viață îl readuce fidelitatea și răbdarea surorii și soției sale Isis, a cărei iubire conjugală a învins moartea. Reînviat, Osiris devine stăpânul regatului morții. În această variantă cultul lui Osiris se răspândește în tot Egiptul, devine zeu național, ca domn divin al morții. În această calitate Osiris simbolizează destinele existenței: maternitatea – nașterea, moartea – învierea, de care sunt legați mai mulți zei subalterni.

Isis – zeița căsătoriei, simbolul armoniei matrimoniale și fidelității casnice a femeii față de soțul ei chiar după moartea lui, mai târziu și zeița sapiențială, posedând arta magiei, a tămăduirii și chiar pe cea a învierii din morți. Fiind o zeiță arhaică predinastică, cultul lui Isis a fost inclus în sistemul teologic heliopolitan, care se extinde și se consolidează sub Ptolomeu (332–330) acumulând atributele mai multor zeițe locale și străine și devenind zeiță universală, adorată în acest sens până în sec. VI.

Având o temelie totemică, mitologia egipteană și-a ridicat un edificiu măreț dezvoltând un cult riguros al sufletelor strămoșilor și rudelor defuncte. În Egipt legislația religioasă se contopește cu cea juridică, iar persoanele pământești în viață devin pe jumătate mitice. De pildă: faraonul, casa regală, preoții. Miturile egiptene sunt sus-

ținute de arhitectură, artele plastice, spectacole de mistere, magie sacerdotală și ritualuri religioase de la zeificarea morților. Cunoștințele deținute de preoți în domeniul astronomiei, matematicii mai ales a geometriei, medicina foarte complexă, arta îmbalsămării durabile, știința administrației, precum și manevrarea unor însușiri paranormale, native sau dobândite prin exercițiu: hipnoza, sugestia etc. prezentate drept act magic de inspirație divină – formau instrumentele tehnice de impunere a unei mitologii cu un panteon bine clasificat. Mitologia egipteană este completată de frumusețea tulburătoare a sanctuarelor și templelor masive și durabile, de credința în judecarea postumă a celor 42 de păcate de către Osiris.

3. Arta egipteană

Arta egipteană impresionează prin modernitatea sa, fiind o artă de mare demnitate. Egiptenii sunt un popor de artiști pentru care arta era, în toate genurile sale, un mijloc și un sprijin în dobândirea nemuririi, pentru că viața atât de îndrăgită, să nu înceteze pe pământ. Ei considerau arta o mijlocitoare a eternității. Ea este predominantă de ideologia religioasă și monarhică. Artistul egiptean nu era liber în alegerea temei. El era dator să illustreze o temă religioasă sau politică.

Arta egipteană poate fi studiată, analizând realizările și momentele cele mai valoroase din fiecare epocă istorică. De pildă, în epoca tinită sunt construite Zidul alb la Memphis și necropolele regale de la Abydos și Sakkarah. În sculptură, în relief și în ronde-bose, este semnalat debutul statuareii regale. Se foloseau lemnul, piatra șlefuită și metalele. Din această perioadă datează reliefurile Paleta lui Narmer și Stela regelui Șarpe. Stela regelui Șarpe este considerată de specialiști drept prima capodoperă a sculpturii egiptene. Ea unește prin sinteza organizării compoziției și prin expresivitate.

În perioada Regatului Vechi faraonii schimbă capitala la Memphis. Arta acestei perioade istorice este dominată de cultul zeului Ra, de simbolică sacră și este considerată epoca piramidelor. Înlocuind cărămida arsă cu blocurile de piatră șlefuite, egiptenii au construit edificii masive ale mastabelor, piramidelor în trepte, ale porților, templelor și palatelor.

Cea mai veche formă de arhitectură funerară egipteană este mastaba – o construcție masivă din cărămidă sau piatră ridicată deasupra unui mormânt. Mormântul era săpat adânc în pământ sub forma unei fântâni. La adâncimea de 18-20 de metri se plasa sarcofagul. În mastabă era construită și o capelă, în care se efectuau riturile de cult. Capela era mobilată cu masă pentru ofrande. Alături de masă era o stelă, în spatele căreia se afla coridorul. Capela era decorată cu scene ce reprezentau diferite activități ale celui înmormântat. Decorul avea menirea să-l mențină pe răposat în viață.

Tradiția *piramidelor* ca morminte regale a durat, începând cu dinastia a II-a (2686 î.e.n.) și până la dinastia a XVII-a (1650 î.e.n.), reînviind în perioada 750–650 î.e.n. Inițiatorul mormântului sub formă de piramidă a fost arhitectorul Imhotep, înțeleptul divinizat de egipteni și sfetnicul faraonului Djeser, fondatorul dinastiei a III-a. Piramida lui Djeser a fost construită la Sakkarah și era compusă din 7 trepte gigantice. Dimensiunile bazei – 109×125 și înălțimea 61 m vorbesc de la sine. Sub piramidă, săpate la mare adâncime în stânca subterană, se află camera funerară a regelui și camerele a unsprezece membri ai familiei lui, alte camere și coridoare, bogat decorate cu ceramică și basoreliefuri.

Apogeul artei piramidale îl marchează edificiile din dinastia a IV-a. Piramidele faraonilor Kufu (Kheops), Khafre (Khefren) și Menkaure (Mikerinos) sintetizează căutările și conceptele de geometrie evolute în timp de la trunchiul de piramidă, de tip mastaba, la piramida de formă pură. Aceste monumente de artă funerară exprimă grandoarea și forța autorității faraonilor din dinastia a IV-a. Marea piramidă "Orizontul lui Kheops" are o înălțime inițială de 146,6 m, dintre care până astăzi s-au pastrat 137 m. Latura bazei pătrate este de 228 m. Fețele piramidei sunt îndreptate perfect spre patru puncte cardinale. Ansamblul arhitectonic al piramidei lui Kheops mai cuprinde două temple funerare, trei piramide mai mici, morminte ale unor regine, și faimosul Sfinx din Giseh. Prin proporții și dimensiuni grandioase ca și prin concepția sintetică a formelor, arhitectura egipteană armoniza cu orizontala peisajului, cu imensitatea cerului și intensitatea luminii, se înscria maiestuos în acest cadru.

Templele divine erau construcții consacrate zeilor. Edificii religioase, ele aveau caracterul păstrării legăturii între forțele cosmice și destinul existenței terestre. Mulțimea nu intra în sanctuare. Templul

nu era o casă de rugăciuni, unde oamenii puteau să-și afle liniștea sufletului. Templul avea un caracter simbolic. Planul templului cuprindea spații cu destinație precisă, compartimente subordonate rigorilor cultului. În interiorul templului se află și o capelă mică, sfânta sfințelor, care păstra statuia zeului protector. Statuia era scoasă din templul său în timpul procesiunilor și sărbătorilor.

Templul funerar avea planul, ordonarea spațiilor și decorul asemănător cu templul divin. Spre deosebire de templul divin, templul funerar în interior avea o capelă, construită deasupra mormântului faraonului, în care se efectuau riturile supraviețuirii.

Arta funerară, bogată, misterioasă a Egiptului antic este dominată de teoria reîncarnării sufletului. Ei considerau că sufletul omnesc este nemuritor la moartea fizică. După moartea trupului sufletul se reîncarnează succesiv în alte forme vii, în corpurile animalelor pământului, mărilor și ale aerului, întorcându-se în corpul omului după mii de ani. Pentru a fi păstrat, trupul, supus degradării după moarte, era îmbălsămat, asigurându-i-se, astfel, viața în continuare și unirea cu lumea de dincolo. Ideea unei judecăți divine care așteaptă defunctul în pragul celeilalte lumi apare în Regatul Vechi.

Ideea judecății este concentrată în actul Psihostaziei, "cântării sufletului defunctului", prin care el pronunța "dubla spovedanie". Judecata îi oferea defunctului șansa de a pătrunde în lumea paradisului de dincolo. Psihostazia este anticipată de ceremonia Deschiderii gurii, care semnifică redarea de energie vitală defunctului. Aceste două ritualuri influențează și domină sculptura egipteană.

Arta figurativă în Egiptul antic avea un caracter religios și magic, ceea ce însemna că mutilările ar fi avut în mod necesar consecințe asupra persoanei reprezentate, atât în viața reală, cât și în cea de dincolo. Portretul limitat la cap sau la bust era considerat un lucru neîntreg, un fragment ce trebuia ascuns. Astfel se explică faptul că reliefurile murale din interiorul hipogeelor, personajele sunt reprezentate cu amândoi umerii, deși capul este văzut din profil. Sculptorii făceau portrete-bust numai pentru studii sau ca lucrări pregătitoare. Doar ei aveau dreptul să dețină busturi, considerate ca obiecte tehnice auxiliare și nu ca opere de artă. Conceptul de obiect de artă nu aparține egiptenilor. Ei considerau reprezentările artistice mijloace magice și instrumente rituale. Modelele erau obiecte tehnice auxiliare în sensul că nu li se atribuia puterea magică a unei reprezentări obișnuite.

Reprezentările figurative egiptene se conformau unor convenții ale destinului, cum ar fi perspectiva ierarhică, adică reprezentarea personajelor mai mari sau mai mici, nu în raport cu situația lor în spațiu și cu iluzia optică determinată astfel, ci în raport cu situația lor socială în cadrul scenei. Domina profilul absolut, în care figura era reprezentată din profil, torsul din față, cu umerii și cu mâinile, iar picioarele din profil distanțate. Aceste convenții ale desenului erau determinate de anumite prejudecăți religioase.

Sculptura egipteană înregistrează una dintre cele mai impresionante opere din istoria sculpturii universale. Adevărate capodopere de artă sunt cele ce reprezintă în mai multe variante pe faraonul Khefren, Triada lui Mikerinos, Prințul Rahotep și soția sa, prințesa Nofret, realizate în timpul dinastiei a IV-a; scribul și Ka-Aper (Seicel-Beled) realizate în timpul dinastiei a V-a. Expresia solemnă, liniștea și măreția faraonului Khefren impresionează și fascinează. Ele sunt conforme celor două acte sacre: procesul sau cântărirea inimii și aprobarea dreptului la nemurire. Severă, ermetică și hieratică, atitudinea faraonului degaja concentrare și calm. Deși au dimensiunile naturale ale staturii umane, sculpturii care îl reprezintă pe Khefren excelează prin calitatea care le face remarcabile – monumentalitatea.

Triada lui Mikerinos compune în vertical cele trei siluete grupate: frontalitatea, simetria și inflexibilitatea structurii, excepție făcând-o piciorul stâng al faraonului Mikerinos.

Scribul este reprezentat în poziție de lucru. De mărime naturală, din calcar pictat, cu picioarele încrucișate și brațele sprijinite pe papirusul care urmează a fi acoperit cu hieroglifă, scribul are privirea concentrată, atitudinea încordată. Această sculptură înfrumusețează expozițiile muzeului din Luvru.

Statuia lui Ka-Aper, descoperită în mastaba acestuia este un exemplu de sculptură în lemn, care a avut o lungă tradiție în arta egipteană. Deși acestei statui îi lipsește partea inferioară a gambelor, ea rămâne o operă reprezentativă a artei din dinastia a IV-a. În perioada Regatului Vechi sunt dezvoltate și basoreliefurile, care, fiind acoperite cu vopsele, indică relația de complementaritate a picturii în concepția artistică egipteană. O scenă pastorală din mastaba lui Ti prezintă trecerea "râului" de un grup de păstori și animale, apa fiind indicată convențional de zigzaguri verticale, sculptate în calcar moale.

Pentru a marca transparența apei, siluetele oamenilor și animalelor, aflate în apă, sunt acoperite de culoare.

În perioada Regatului Mijlociu arta egipteană își continuă tradiția în construcția piramidelor (piramida de la Lișt). Apar edificii noi în care se îmbină modelele mastabei cu ale piramidei. Sunt construite morminte funerare de tip hipogeu (săpate în stâncă) și semi-hipogeu. Au fost edificate monumentele de artă ale Tebei: Mormântul lui Mentuhotep al III-lea. Remarcabil ca eleganță și puritate a formei a rămas monumentul numit Capela albă sau Chioșcul alb de la Karnak din timpul lui Sesotris I.

În arhitectura egipteană pe larg sunt răspândite coloanele, în vârful cărora erau ornamentate capelurile cu tematică vegetală. Majoritatea coloanelor sunt transpuneri în piatră ale suporturilor vegetale, trunchiuri sau fascicule de tije. Coloanele se clasifică după forma sa în:

– coloane lotiforme, caracterizate printr-un fus fasciculat, ce grupează tije verticale. Capitelul acestui tip reprezintă un boboc de lotos închis sau înflorit;

– palmiforme – fusul este cilindric cu capitel din frunze de palmier;

– papiriforme, fusul are nervuri verticale, iar capitelul este închis cu abacă (placă subțire, de obicei pătrată, ocupând partea superioară a unui capitel);

– campaniforme – nervurile și fasciculele siluetei dispar, capitelul este în formă de clopot răsturnat.

În afara acestor forme existau și coloane cu capitel haotic, care combinau chipul zeiței Hator cu o abacă mai înaltă. Coloanele serveau porticurilor și sălilor hipostile ale templelor. Una din sălile hipostile ale templului din Karnak avea 134 de coloane, unele de 24 m înălțime, care susțineau plafonul. Coloanele și capitelurile din piatră dură erau pictate cu roșu, albastru, verde și galben.

Liniștea și seninătatea, calmul, concentrarea și încrederea în sine, în autoritatea divină pe care o reprezenta faraonul în timpul Regatului Vechi, dispar din conștiința artistului, care trăia și amplifică afectiv și creator ecourile vremii, în care își desfășura activitatea. Regatul Mijlociu se caracterizează prin diferite mutații socio-politice, orientate spre reorganizare politică și administrativă a statului. În sculptura Regatului Mijlociu faraonul este reprezentat mai uman, mai

aproape de mulțime. Atitudinea suverană, încrederea absolută în condiția lui dispar.

În timpul dinastiei a XII-a apogeul expresiei îl atinge **pictura egipteană**. Compozițiile, desfășurate în registre orizontale și etajate, acoperind pereții camerelor funerare, vor fixa linia tradiției milenare. Paralel apar compoziții libere, fără ca legea frontalității să fie eliminată. Temele compozițiilor sunt diverse ca și viața cotidiană a egiptenilor, ca și activitatea acestora. Viața, faptele, gândurile, visele și credințele egiptenilor sunt etalate într-un grandios spectacol al cuplării realului cu suprarealul, al fantasticului cu simbolul. Scene de dans și muzică prezintă grupuri de tinere dansatoare. Scene de banchet cu mobilier pretențios, în care tinerele apar în rochii lungi cu bretele sau cu umărul descoperit. Unele scene transmit pregătirea toaletei reginei în care este subliniată prezența podoabelor și bijuteriilor somptuoase. Aceste compoziții prezintă un bogat material istoric, care, fiind studiate, redau compozițiile de bază, interesele epocii.

Regatul nou cu dinastia a XVIII-a înregistrează al treilea apogeu în arta egipteană. În această perioadă sunt construite faimoasele temple tebane Deir-el Bahri, Luxor și Karnak. Conceput ca mormânt al reginei Natșepsut, templul Deir-el Bahari este unul dintre cele mai originale și elegante monumente din arhitectura egipteană. Așezate pe malul stâng al Nilului, în fața Karnakului, în vastul amfiteatru al falezei lanțului libic, el constituie centrul necropolei tebane. Înălțat pe terase de la o rampă centrală, templul cu porticuri decorative și basoreliefuri pictate, avansează în faleza stâncoasă a muntelui.

Cele două temple rupestre, ctitorii ale lui Ramses al II-lea, de la Abu-Simbel, construite în gresia muntelui de pe malul de Apus al Nilului, impresionează prin cele patru statui grațioase, gigantice, repetate simetric, două în dreapta și două în stânga, față de intrarea în marea sală hipostilă a monumentului.

Templele Luxor și Karnak sunt catalogate astăzi ca minuni ale arhitecturii universale. În preajma acestor temple, deținătoare ale unor valori de neprețuit, se aflau înconjurate de grădini luxuriante, fastuoasele palate ale faraonului și înalților demnitari, precum și impunătoare clădiri administrative. Templul Luxor constituie "centrul cartierului sudic al Tebei".

Într-una din încăperile laterale, decorate cu scene menite să sugereze nemăsurata putere a faraonilor, se află sarcofagul de granit al

lui Alexandru cel Mare. La 4 km de Aleea sfînxilor săpăturile arheologice au scos recent la iveală un mare număr de statui, ce datează din epoca celei de-a XIX-a dinastii (380-343).

Grația și eleganța aristocratică ating cele mai înalte cote ale rafinementului estetic din întreaga artă egipteană. Capodopere ca portretul reginei Nefertiti, care se păstrează la muzeul din Berlin; măștile fizionomice ale acesteia; portretul lui Akhnaton sau al unei principese, aduc la iveală viziunea încărcată de grație, eleganță și rafinement, expresia de visare poetică, accentele de tandrețe, neobișnuite pentru severitatea artei egiptene.

Un centru al civilizației și culturii Egiptului elinistic este și orașul Alexandria, întemeiat în sec. IV î.e.n., capitala Egiptului Ptolemeilor. Strabon descrie teritoriul ocupat de Alexandria astfel: "În tot Egiptul acesta este singurul loc potrivit atât pentru comerțul pe mare, datorită excelentului său port, cât și pentru comerțul pe uscat". În epoca faraonilor aici se afla mica localitate Racotis, punct de garnizoană. Arhitectorul lui Alexandru Macedon, Deinocrates din Rhodos, a condus construirea orașului. Investigațiile arheologice au reparat 7 străzi longitudinale și 13 transversale. În urbanistica Alexandriei au fost îmbinate concepția rigidă, strict geometrică a planurilor de construcție grecești cu tendințe spre grandios și monumental, specifică tradițiilor locale, orientale. În punctul lor de intersecție, plasat în centrul orașului, cele două artere formau o vastă piață publică, agora. Înconjurată cu ziduri masive, Alexandria era formată din cinci cartiere – Necropolis, Racotis, Bruchius, Delta și Hipodromul. Cel mai important era cartierul regal – Bruchius, ce ocupa aproximativ o treime din suprafața orașului.

Nicăieri ca în Egipt, arta n-a fost astfel angajată într-o operă vie, o devenire magică. Aici o statuie nu reprezintă numai un trup din piatră, ci posedă o căldură magică, pe care formulele o pot însufleți. Chipurile ce înfrumusețează templele, palatele regale, mormintele faraonilor sunt admirabile portrete – netede, ușor surâzătoare, arrogante. Noblețea lor e subliniată de nasul mare, acvilin, dominant. Prin monumentalitate și dimensiuni, prin expresivitate și precizie, arta egipteană continuă să impresioneze întreaga omenire ca o artă de mare demnitate, predominantă de ideologia religioasă și monarhică.

Literatura egipteană cuprinde o mulțime de texte, sculptate, desenate și pictate pe suporturi de tot felul, de la granitul aspru la

umilele cioburi de ceramică, papirus, fâșii de in, piele, orice material capabil să fixeze cuvintele divine. Scrierea este considerată de egipteni o emanație divină, element redutabil sau benefic al universului, căci formele cuvintelor se pot însufleți, iar povestirea lor cheamă realitatea ce o exprimă.

Literatura egipteană a cunoscut o înflorire importantă din momentul în care, la sfârșitul dinastiei a V-a, a început să fie utilizat papirusul. Scrierea egipteană este un desen.

Primele creații literare egiptene datează de pe la începutul dinastiei a V-a. Este vorba despre "Textele piramelor" – imnuri și invocații pentru existența de după moarte a faraonului, încrustate pe zidurile sălii sarcofagului din mormânt. Aceste imnuri erau utilizate doar în cultul funerar regal.

Începând cu dinastia a VII-a (2160 î.e.n.) sunt răspândite "Textele sarcofagelor", înscrise în marile cuve, în care se află miile.

Din aceste texte evoluează "Cartea morților", o culegere de indicații și formule rituale de călăuzire a morților în ultima lor cale, adeseori minunat ilustrată. Ea era așezată pe sarcofag sau strecurată printre bandajele mumiei. Cunoașterea textului cărții îi permitea mortului să "iasă la lumina zilei". Conform tradiției, în timpul nopții, mortul întovărășea calea, indivizibilă pentru cei vii, Soarelui în lumea cealaltă. După care, asemenea soarelui, el renăștea identificat cu sine însuși grație formulelor apropiate, apoi cobora în lumea subterană, unde avea loc faimoasa judecată în fața Zeului Morților, Osiris. În timpul judecății mortul conjura propria sa inimă să nu depună mărturie împotriva lui. Această periculoasă încercare era suportată după ce defunctul, purificat cum se cuvine, fusese regenerat, transfigurat și chiar divinizat. Magia aici are loc dominant, deoarece egiptenii credeau în puterea suverană a cuvântului, a Verbului creator. "Cartea morților" este o mărturie a spiritualității sigure și elevante, căci mortul se justifica în fața lui însuși. Judecata lui Osiris era doar pedeapsa celui care poartă sufletul.

"Cartea Morților" începe să se compună ca vast codex sub dinastia XVIII (1570–1320). Copiată și amplificată sub dinastiile ulterioare, "Cartea morților" de la 33 de capitole în epoca tebană (sec. XVI î.e.n.) ajunge la 165 de capitole pe un papirus de 20 m lungime în redactarea saită (sec. XII î.e.n.). "Cartea Morților" cunoscută azi are

192 de capitole împărțite în două: 1) Invocații făcute zeului Soare; 2) A ieși la lumina zilei. Pe lângă formulele funerare, imnuri către zei, crâmpiele de meditație filosofică asupra vieții și morții, "Cartea Morților" conține și un bogat material mitologic, scurte scenarii pentru trecerea în cealaltă lume a defunctului și întâmpinarea lui de către zei. Un gen literar dezvoltat și îndrăgit de egipteni sunt imnurile, dedicate zeilor, cetățenilor, monarhilor. Unul dintre cele dintâi imnuri este cel dedicat Nilului (Hapi), apoi urmează imnurile lui Ammon, păstrate pe un papirus ce se găsește la muzeul din Leyda. Un gen literar complementar al imnului este Litania, în cursul căreia numele divinității (nume secrete, deoarece cunoașterea lor acordă puteri asupra acestora) sunt recitate în lungi înșirui. Cel mai celebru text de acest gen este Litania Re. Text precedat de reprezentarea discului solar, care dispare în lumea subterană de dincolo. Acest text a fost întâlnit pentru prima oară în mormântul lui Seti, apoi regăsit în mormintele lui Ramses al II-lea, Ramses al III-lea și în unele sarcofage. Textul reprezintă 65 de nume ale lui Re. Cunoașterea acestora îngăduie suveranului defunct să străbată fără opreliști în tovărășia zeului, tărâmurile de dincolo, nocturne și subpământene. În prima curte a templului din Luxor, o litanie dedicată lui Min-Amon îi acordă 124 de nume. Litania este dezvoltată de egipteni din două motive: simpla cunoaștere a numelor divine investeste cu putere pe cei care le cunoștea; sculptarea lor în piatră îi asigură perenitatea.

Printre cele mai frumoase imnuri dedicate zeilor, regilor se numără și cele descoperite la Medinet Habu, care au fost aduse omagiu regelui în timpul vieții. Tradiția religioasă susține că după moarte zeii se agită în jurul suveranului, pregătindu-i viața veșnică.

Deoarece orașele constituiau entități divine, lor deasemenea li se dedicau imnuri. Sunt cunoscute imnurile dedicate Tebei, cetății Abydos. Recent a fost publicată o stelă, în centrul căreia dedicantul, Horemua, tatăl divin al lui Horus, împreună cu familia sa aduc o ofrandă lui Osiris, însoțit de Horus, Isis, Neftis. Apoi urmează textul imnului dedicat cetății Abydos.

Actualmente sunt cunoscute o mulțime de legende mitologice, care narează o tematică întâlnită în diferite părți ale Orientului antic. Printre legendele cele mai frumoase despre existența comună a oamenilor și a zeilor pe pământ pot fi menționate "Re și Isis", "Nimicirea oamenilor", "Vaca cerească și noul univers" etc.

Egiptenii au îndrăgit mult basmele și romanele, povestiri frumoase și de aventuri cu întâmplări neprevăzute. Marinarii și negustorii, cutreerând o țară după alta, din Iran până la Marea Roșie, din Anatolia în inima Sudanului, au răspândit felurite povestiri, preluate și completate după maniera locului. Unele povestiri au fost înregistrate pe suluri de papirus. Basmul egiptean e povestirea unei aventuri, dar adeseori comportă și o semnificație profundă. Prezintă interes în acest context basmele: "Cele trei ursite ale prințului", "Adevărul și minciuna", "Întâmplările celor doi frați Anup și Beta" etc.

În timpul dinastiei a XVIII-a apare poezia de dragoste, care se dezvoltă considerabil sub rameziți. Imperiul e bogat, țara e prosperă, moravurile sunt mai libere. Luxul pătrunde în vestimentație, manierele devin prețioase și sentimentele căutate. Acestor condiții îi corespunde jocul poeziei de dragoste. Cunoaștem numeroase poeme scrise pe papirusuri. Unul dintre ele destul de lung, scris poate pentru distracția suveranului, conține șapte stanțe, cântece dialogate între doi îndrăgosiți. Aceste versuri erau recitate la ospete sub acompaniamentul muzical de flaut și harfă.

Literatura continua tradițiile culturii egiptene de a descrie viața faraonului, zeilor, viața de toate zilele și cea de după moarte. Prim imnuri, formule magice, poeme și basme egiptenii își exprimă sentimentele, își formulează propriul concept al existenței. Pentru majoritatea lucrărilor este caracteristică o singură lege – ordinea stabilită în univers și în stat trebuie respectată. Propagând valorile și tradițiile culturii, ce s-au constituit în decursul veacurilor, literatura egipteană își înscrie propriul aport în dezvoltarea literaturii universale și în educarea generațiilor noi de oameni politici, de scribi și sacerdoți.

4. Știința egipteană

Într-un mod original acumulează egiptenii cunoștințe despre universul fizic, despre ființa umană și rolul ei în cadrul acestuia. Ca și la mesopotamieni cunoștințele egiptenilor au un caracter empiric și practic. Necesitatea de a produce diferite obiecte materiale i-a determinat să introducă unități fixe de măsură pentru volume, suprafețe și greutate. Unitatea de măsură a suprafeței este setata, egală

cu $2\,735\text{ m}^2$, a greutatei era debenul – 91g. Din mileniul III î.e.n. egiptenii utilizează sistemul zecimal de numerație. Cunoșteau toate operațiile aritmetice, dar înmulțirea o efectuau numai cu 2. Ridicau corect la pătrat și extrăgeau rădăcina pătrată. Cunoștințe bogate acumulează în domeniul geometriei – calculau corect suprafața dreptunghiului, pătratului, a trapezului, a cercului, folosind valoarea lui $\pi = 3,16$. Cunoșteau formula volumului cilindrului, al piramidei, al trunchiului de piramidă. Au fost descoperite culegeri de probleme, care includ soluțiile și operațiile, dar în care lipsesc raționamentul și demonstrația, explicația logică a modalităților de rezolvare.

O atenție deosebită acordau egiptenii studiului mișcării astrilor. Aceasta le-a permis să descopere cele 36 de constelații, pe care le numesc “decani”, să studieze particularitățile lor. Mai mulți ani la rând au studiat mișcarea decanilor, care la fiecare 10 zile se aliniau la ecuatorul ceresc, apoi încet-încet se îndepărtau. Pe baza observațiilor egiptenii au format un calendar, compus din 360 de zile. Din anul 2776 î.e.n. egiptenii folosesc calendarul lunar, compus în funcție de fazele Lunii. Apariția la orizont a stelei Sirius alături de Soare le-a permis egiptenilor să-și corecteze calendarul folosit cu cinci zile. Anul astronomic l-au împărțit în trei anotimpuri: revărsare, acoperire și anotimp uscat, 12 luni. Calendarul egiptean de 365 de zile a fost utilizat de lumea antică și cu două corectări este folosit și astăzi. În anul 46 î.e.n. Iulius Caesar a propus modalitatea de a corecta calendarul folosit până la ore. Cele 6 ore care rămăneau în fiecare an au fost incluse după propunerea lui Caesar în cea de-a 366-a zi, la fiecare patru ani. Acest calendar a fost numit iulian. A doua corectare a calendarului egiptean îi aparține Papei Grigore al XIII-lea. Fiind un astronom pasionat, Papa Grigore al XIII-lea a calculat în anul 1582 că echinocțiul de primăvară cade la 11 martie în loc de 21 martie. Astfel Papa Grigore corectează calendarul cu 10 zile, explicând tuturor adeptilor bisericii catolice că durata medie a anului este de 365 de zile 6 ore 11 minute și 14 secunde, adică este mai mare cu 11 minute și 14 secunde decât a anului tropic. Adunându-se an de an minutele și secunde dau o eroare în timp de 400 de ani de trei zile. Acest calendar a luat numele de grigorian (stilul nou). În secolul al XVI-lea, a fost acceptat calendarul grigorian doar de biserica catolică, iar în

secolul al XX-lea, când știința a demonstrat veridicitatea afirmărilor Papei Grigore al XIII-lea, calendarul a fost acceptat de toată lumea, cu excepția bisericii ortodoxe ruse. În 1918 statul sovietic a trecut la calendarul grigorian, iar biserica în semn de protest a rămas la stilul vechi. Așadar, calendarul utilizat astăzi de omenire are o istorie bogată.

Medicina egipteană ca și astronomia era cunoscută nu numai de lumea antică, ci și de cea modernă. Medicii contemporani, în special, farmaciștii se învață de la egipteni a scrie rețete complexe, studiind papirusurile Ebers și Smith. Aceste papirusuri au fost studiate și de Marele Hipocrate la biblioteca templului Im-hotep. Ele sunt numite izvoare ale medicinei contemporane, deoarece conțin diverse rețete pe boli, 13 formule magice cu caracter terapeutic, 48 de paragrafe dedicate diferitelor tipuri de răni și fracturi, indicații terapeutice și igienice.

Acordând o atenție mare medicinei, statul faraonic a deschis școli, în care medicii se specializau în: interniști, oftalmologi, chirurghi, stomatologi etc. Medicii egipteni cunoșteau anatomia externă a omului, cunoșteau oasele și organele interne, cu excepția rinichilor; nu deosebeau mușchii de nervi, arterele, venele. În textele medicale acestea sunt desemnate printr-un singur termen. Un tratat de chirurgie ne povestește despre măiestria egiptenilor, care au practicat primii punctele de sutură pentru închiderea marginilor unei răni, au folosit atelele în caz de fracturi.

Deși erau foarte pricepuți în diagnosticarea și tratarea diferitor boli și fracturi, medicii egipteni nu s-au despărțit total de actele magice. Această influență a magiei se observă mai ales în explicarea cauzelor bolilor. Tot răul este de origine demonică, de aceea tratamentul este dublat de anumite vrăji, afumări, stropiri ...

Cultura egipteană nu dispare după cucerirea Egiptului antic de către romani, în anul 30 î.e.n. Faima artei și a literaturii, a metrologiei și astronomiei, a geometriei și medicinei a fost admirată și apreciată înalt de către greci, apoi de către arabi și de lumea contemporană. Elemente ale culturii egiptene întâlnim în cultura tuturor popoarelor lumii, dar o influență dominantă ea a exercitat-o mai mult asupra culturii ebraice.

CULTURA INDIEI

1. Caracteristica generală

O cultură și o civilizație severă, subordonată tradiției, întâlnim în valea râului Indus. Pe un teritoriu ce depășește în lungime de la Nord spre Sud 1600 km, cu o suprafață de aproximativ un milion km pătrați au fost descoperite monumente urbane și rurale ale preistoriei civilizației indiene. Așezările omenești din valea Indusului datează din 3150–2800 î.e.n. Băștinașii – triburi de păstori și agricultori foloseau unelte din ceramică bine arsă, subțiri, fiind decorate cu motive geometrice sau din natură.

Cele mai importante centre ale preistoriei culturii indiene sunt localitățile urbane Mohenjo – Daro și Harappa, în jurul cărora au fost descoperite peste o sută de localități rurale. Localitățile Mohenjo-Daro (descoperite în actuala provincie Sind din Pakistan) și Harappa (provincia Penjab, Pakistan) situate aproximativ la 800 km una de alta, reprezintă primele modele de planificare urbanistică din lume. Mohenjo-Daro și Harappa au fost construite conform unui proiect realizat pe principii stricte. Orașele erau străbătute de străzi principale, drepte și largi (10 m), de la care pornesc sub un unghi drept străzile laterale. Casele erau zidite din cărămidă arsă, cu unul sau mai multe etaje, aveau un sistem suficient de canalizare. Toate străzile paralele și perpendiculare erau construite doar în direcția nord-sud și est-vest. Fortăreața era situată la extremitatea vestică a orașului, iar zona rezidențială în partea de răsărit. Fortăreața cuprinde mai multe edificii de interes politic, public și un bazin ritual. Tot aici erau construite depozitele de grâne.

Civilizația indiană cunoaște apogeul în dezvoltarea sa aproximativ între anii 2300–1900 î.e.n. Era dezvoltat comerțul pe mare și pe uscat. Arheologii au găsit multe elemente comune în arhitectura orașelor mesopotamiene Ur și Uruk și a localităților Mohenjo-Daro și Harappa.

Declinul civilizației preariene începe în anul 1900 î.e.n. După invazia ariană, care se sfârșește în anul 1500 î.e.n., începe epoca istorică a culturii indiene. Această epocă continuă până astăzi datorită respectării stricte a tradițiilor. Arieni sau *arya*, ceea ce în traducere înseamnă “nobili”, “stăpâni” au exterminat dravidienii autohtoni, folosind diferite căi – alungarea la sud, transformarea în sclavi sau asimilarea lor. În istoria culturii universale arienii sunt numiți vedici, deoarece ei sunt considerați autorii Vedelor.

Cucerind India, arienii trec la modul sedentar de viață și se ocupă cu cultivarea solului, creșterea animalelor, cu meșteșugăritul. Ei erau împărțiți în clanuri și triburi, fiecare trib era condus de un rege ereditar, care exercita funcția de șef militar și judecător suprem. În perioada vedică arienii își extind dominația spre Est, înspre regiunea Gangelui. În această perioadă este răspândită scrierea și se consolidează sistemul rigid al castelor.

Dominația vedelor este înlocuită în sec. al IV-lea î.e.n. de două religii – buddhismul și jainismul, care se opun brahmanismului. Capitala Indiei este schimbată în zona Gangelui, în orasul Pataliputra. Epoca buddhistă cunoaște mai multe imperii. Primul imperiu indian – Maurya (324-187) este cunoscut prin activitatea unei figuri ilustre – Așoka. Ca guvernator Așoka este preocupat de perfecționarea aparatului funcționăresc, chemat să consolideze centralizarea statului ce număra 50 de milioane de locuitori. Așoka, suveranul filosof, a influențat răspândirea buddhismului în țările învecinate.

Dinastiile Sunga și Kauva, domnia lui Kanișka (sec. III î.e.n.) au reușit să ridice țara din impas, dăruindu-i o nouă epocă de înflorire. Imperiul Kușan s-a prăbușit sub atacurile perșilor sassanizi.

În secolul IV dinastia Gupta a creat al treilea Imperiu Indian. Reprezentantul de vază al acestei dinastii Ciandra Gupta al II-lea (380-474) îi alungă pe kușani din țară, eliberând India apuseană după trei secole de dominație. Ultimul mare rege indian a fost Harsa (606-647), cunoscut în Orient ca protector al literaturii și artelor.

Bogăția și frumusețea locului, misterul culturii indiene i-a atras pe vecini, care, atât cu intenții bune, cât și cu proiecte agresive, se porneau spre această țară. Astfel arienii au cucerit India, apoi Alexandru Macedon pentru puțin timp ocupă Penjabul, vor urma atacurile intense ale perșilor. În secolul VII India este supusă unor invazii externe, printre care se evidențiază cea arabă, apoi în secolul al

XIII-lea – cea mongolă. După debarcarea lui Vasco de Gama pe Coasta Malabar începe epoca dinastiei Moghul (1526–1857). Această dinastie conduce țara până la ocuparea ei de către Marea Britanie. După anul 1757 India cunoaște o conducere dublă, fapt ce intensifică sărăcirea păturilor sociale de jos.

Istoria civilizației Indiei nu poate fi divizată în perioadele culturii universale, deoarece este strict respectată tradiția. Ca și alte popoare, indienii cunosc perioade de înflorire, de dezvoltare lentă, de stagnare, de decădere, critice. Schimbul dinastiilor enumerate nu duce la mutații serioase în principiile și normele conviețuirii sociale, în organizarea politică și administrativă.

Odată cu ocuparea Indiei și exterminarea populației autohtone arienii introduc o nouă orânduire socială, bazată pe castă. Casta este o comunitate închisă de oameni, care au aceeași origine, aceeași ocupație, drepturi și datorii definite cu precizie, tradiții și credință cu o ideologie bine determinată.

Apartenența fiecărui individ la castă este argumentată de către preoții Brahman, care formează **casta superioară**. Brahman în traducere înseamnă “cel ce posedă puterea sacră”. Brahmanii formulează legile și supraveghează respectarea tradiției. Activitatea lor este consacrată vieții religioase, îndeplinirii ritualurilor, transmiterii și explicării sacre. Membrii acestei caste erau întreținuți de stat, deoarece se considera că funcția lor sacerdotală servea intereselor colectivității.

A doua castă – *kșatrya*, a războinicilor, casta nobilimii și familiei regale. Membrii ei erau datori să cunoască și să respecte textele sacre ale Vedelor, să apere poporul, să lupte și să comande. Războinicii profitau de anumite privilegii. Brahmanii urmăreau cu strictețe comportamentul războinicilor, pe care-i supuneau tradiției.

A treia castă – *vaișya*, oamenii liberi, este compusă din micii sau marii proprietari, negustori, profesori, medici, economiști, ingineri etc. Ei erau datori să satisfacă necesitățile materiale ale brahmanilor și războinicilor.

A patra castă – *șudra*, servii, care inițial a fost casta dravidienilor, la care apoi se alătură nevoiașii arieni. Membrii acestei caste puteau poseda bunuri imobile, funciare. Acestei caste îi aparțineau meseriașii și agricultorii care erau într-o situație de iobagi, deoarece depindeau de stăpânii lor. Servii îndeplineau cele mai grele și mai murdare munci.

Concepția brahmanistă despre om și locul lui în univers susține că în funcție de meritele sau faptele nedemne săvârșite de generațiile anterioare fiecare aparține la una din cele patru caste. Trecerea dint-o castă în alta este intrezisă. Fiecare om este dator să respecte legile castei sale. Acest sacrificiu va fi răscumpărat de existențele viitoare de după moarte când se va renaște în altă castă. Funcțiile fiecărei caste sunt concrete și descrise cu precizie de brahmani și impuse tuturor indienilor. În afara celor patru caste în India existau grupuri de **oameni puși în afara castei – *paria***, cei lipsiți de un anumit rol în societate. Brahmanii afixau că vânătorii, pescarii, măcelarii, călăii, groparii, măturătorii, vânzătorii de băuturi alcoolice constituie pătura celor “pe care nu trebuie să-i atingi”.

Spre deosebire de alte țări din lumea antică, monarhia indiană nu este absolută. Ea apare ca o instituție socială. Regele era dator să respecte tradiția, care acorda o autoritate morală brahmanilor și să țină cont de dreptul poporului de a fi guvernat cu dreptate, protejat contra presiunii. Ordinea politică în structura garantată de sistemul monarhic, din care fac parte regele, miniștrii, adunarea reprezentanților poporului și funcționarilor. În perioadele critice regele era secondat de curtea de justiție și consiliul de război. Din secolul V î.e.n., când buddhismul începe să se afirme, regii indieni sunt înzestrați de noua credință cu libertate de acțiune, fiind puși deasupra castelor. Buddhismul cere de la regi să promoveze ordinea și legalitatea, să guverneze în “baza unui contract social”.

În secolul IV î.e.n. își desfășoară activitatea Kautilya. În tratatul său despre arta guvernării Arthasastra afirmă primatul scopului asupra mijloacelor și descrie diverse mijloace de guvernare: spionajul intern intensiv, coruperea unor personalități din țara inamică. Politologul indian enumeră 7 teorii ale dominării; 6 metode ale politicii externe: pace, război, neutralitate, alianță, atitudine ambiguă, intervenție armată imediată. Arthasastra preîntâmpină regele să fie atent în relația cu cei 6 spini “care-l amenință”: bandiții, scamatorii, falsificatorii, muzicanții, dansatoarele, vindecătorii. Acest tratat are o importanță foarte mare, deoarece în India erau confundate noțiunile de drept și de cult. Pe parcursul a mai multor secole, în perioada elaborării brahmanelelor (secolele VIII–VI î.e.n.) o normă religioasă devenea și o normă juridică ce reglementa raporturile sociale. În India n-a fost scris nici un cod de legi în sensul european al noțiunii. Erau redactate

diferite culegeri de norme religioase , morale, civile, juridice. A devenit cunoscut Codul lui Manu, care cu timpul devine regulament de conduită individuală și de comportare socială.

India n-a fost și nici în prezent nu este un stat cu o singură națiune, cum era Egiptul sau Babilonul în antichitate sau cum sunt statele europene în epoca noastră, ci este un adevărat "continent" cu un conglomerat de populație care vorbesc circa trei sute de limbi și dialecte. În constituția țării, însă, se menționează doar cincizece limbi și anume acelea care în decursul istoriei și-au constituit o literatură. Dintre ele menționăm limba hindi, care cu timpul va deveni limba întregii țări, precum și sanscrita pentru faptul că deși în prezent este utilizată de un număr foarte redus de savanți, ea a constituit temeiul și izvorul formării celorlalte limbi vorbite astăzi în India. Se poate spune că sanscrita este pentru limbile indiene ceea ce este latina pentru limbile române. Ca și limbile izvorâte din latină, limbile indiene s-au diferențiat atât de mult unele de altele, încât a fost nevoie să se apeleze la o limbă intermediară – aceasta fiind limba engleză – care va fi folosită în relațiile dintre statele indiene. (India este o uniune de 25 de state și 9 teritorii unionale). Apoi limba hindi, vorbită de 82% din populația hindusă, s-a impus pe întreaga suprafață a țării așa cum prevede constituția. În acest scop, în școlile din statele indiene se învață limba maternă (de origine) și limba hindi.

2. Scrierile sacre și epopeile indiene

Deschidem studiul culturii indiene cu o analiză sumară a monumentelor culturii indiene și universale, care au influențat întreaga viață socială și spirituală a Indiei. Este vorba despre textele Veda, Upanișade, Mahabharata, Ramayana, precum și de contemplația Yoga.

Veda (știință, cunoaștere) este o scriptură sacră, care de-a lungul secolelor și mileniilor a constituit temelia pe care s-a clădit și s-a dezvoltat edificiul vieții sociale și spirituale a popoarelor indiene, ce dăinuie până azi. De fapt această scriptură este compusă din patru cărți, apărute pe la mijlocul mileniului al II-lea î.e.n.

1. *Rig Veda* – Veda Imnurilor;
2. *Sama Veda* – Veda Melodiilor;
3. *Yajur Veda* – Veda Invocațiilor de Sacrificiu;
4. *Atharva Veda* – Veda Descântecelor.

Hindușii considerau încă din vechime epopeea Mahabharata "a V-a Vedă".

Vedele, constituind cele mai vechi monumente de mitografie, filosofie religioasă și literatură sanscrită, se consideră, în tradiția Indiei, opere necreate și sacre, existând dintotdeauna, dobândite prin revelație, adică auzite în vechime de câțiva riși (înțelepți primordiali), care le-au transmis posterității. Ele sunt completate apoi de o vastă literatură vedică înrudită de comentarii, mituri etc. Veda rămâne cea mai veche compoziție literară a lumii indiene și poate chiar a lumii întregi.

Upanișadele (a ședea lângă) chintesență a înțelepciunii hinduse, comentarii filosofice sanscrite, constituie scrierile anexe ale vedelor. Aceste texte sacre , a căror redactare a durat mai multe secole, constituie o culme a învățăturilor metafizice, fără echivalent în lume. Conform tradiției, numărul lor ar fi 108, dar până acum se cunosc 225. Este posibil să se descopere încă multe altele. Cele mai vechi Upanișade au apărut în secolul VII î.e.n. ca o continuare cronologică a Brahmanelor (o categorie de comentarii vedice), cele mai recente datează din secolele XIV-XV.

În plan filosofic Upanișadele determină consubstanțialitatea între absolutul obiectiv Brahman și absolutul subiectiv Atman, adică între cosmos și ins. Comentând religia vedică, Upanișadele timpurii reconsideră tradiția în spirit nou, aprofundând viața interioară și dând mai puțină atenție și importanță datinilor și ritualurilor, spre a accentua conținutul ritualului ca o cale a cunoașterii, în contrast cu tradiționala cale a acțiunii. Upanișadele sunt primele din Cultura Indiei, care sistematizează problemele ontologice și se ocupă de natura sufletului universal Brahman, ca principiu impersonal absolut ce umple universul și crează totul, precum și de Atman, drept realitate subiectivă, omnipenetrantă, dar și de realitatea iluzorie a elementelor multiple ale lumii.

Respingând dogmele epocii vedice, Upanișadele au prevestit jainismul și buddhismul, fiind și un punct de plecare pentru crearea școlii filosofice vedantine. Drept trăsătură generală Upanișadele au avut destinația ca printr-o interpretare specifică a tuturor comentariilor preliminare să explice sensul ascuns din vede, hermeneutica vedică.

Mahabharata este cea mai veche și mai mare epopee sanscrită, monument al culturii indiene și tezaur al culturii universale,

considerată adesea a cincea vedă. Primele texte au apărut în mileniul II î.e.n. Prin dimensiunile sale – 18 cărți, 220 de mii de versuri, grupate în distihuri – Mahabharata este de cinci ori mai mare decât Ramayana și de șapte ori mai vastă decât Iliada și Odiseea împreună. Rod al geniului popular, ea abundă în scene eroice de o incomparabilă măreție ce emoționează și însuflă cititorului sentimente profunde de plăcere și satisfacție. Alături de materia etică propriu-zisă, Mahabharata conține texte referitoare la o multitudine de aspecte ale vieții și activității umane – istorie, drept, filosofie, religie, știință, etică etc.

Întreaga concepție a Mahabharatei este dominată de una dintre cele mai timpurii doctrine filosofice din India – școala Samkhya, dar și de doctrina Yoga. Mahabharata este cel mai amplu codice de izvoare ale mitologiei vedice și vechilor religii ale Indiei.

Un cuvânt aparte trebuie spus despre **Bhagavad-Gita** (Cântarea Domnului), a șasea carte din Mahabharata, edificat după cel mai important poem al literaturii filosofice indiene, apărut, probabil, în secolul I î.e.n. Bhagavad-Gita e o sinteză a concepțiilor filosofice post-vedice, precum și o alăturare a câtorva doctrine teologice indiene. Ea reprezintă expresia cea mai relevantă a spiritualității Indiei și se bucură aici de o faoare, care nu s-a dezmințit niciodată. Toți marii filosofi ai Indiei i-au consacrat comentarii importante. Grație unor traduceri recente, Occidentul descoperă astăzi influența universală a învățaturii care esre cuprinsă aici. Bhagavad-Gita esre astăzi “cartea sfântă” a krișnaiților, membri ai Societății internaționale a conștiinței Krișna, care apare în anul 1966, în SUA, răspândindu-se prin anii 80 și în Europa de Est.

Ramayana, a doua epopee indiană, povestește peripețiile prințului Rama și virtuosei lui soții Sita și este atribuită, după cum susține legenda, înțeleptului Valmiki. Această epopee eroică sanscrită, compusă din 7 cărți cu 24 de mii de versuri, grupate în distihuri, construiește o societate ideală a Indiei, întemeiată pe principiul dharma (datoria morală), conservator al echilibrului universal.

Originea Ramayanei se pierde în negura timpului. Subiectul acestei epopei îl constituie întâmplările ce au avut loc trei milenii în urmă. Ca protagoniști îi are pe eroii care au existat în realitate. Timp îndelungat Ramayana a circulat oral la fel ca și marele epopei din antichitatea europeană, până când Valmiki i-a dat, în urmă cu 2500 de ani, forma scrisă cub care este cunoscută și astăzi. Ca și Mahabharata,

Ramayana a influențat profund artele indiene de-a lungul veacurilor. Pictura, sculptura, muzica, drama și dansurile, precum și cinematograful de astăzi, au reluat și redat în forme specifice episoade din acest minunat poem. Spre deosebire de Mahabharata, Ramayana a pătruns și continuă să-și croiască drum în inimile indienilor de toate vârstele.

Yoga (uniune, unire) este un sistem filosofic și religios tradițional, teoretic și practic, din India. A apărut ca termen în Upanișade și este atribuit ca doctrină lui Patanjali (sec. II î.e.n.). El a organizat scrierile arhaice într-o amplă operă “Yoga-sutra” (*sutra* – fir, deci călăuzitor).

Yoga – unul dintre cele șase sisteme ortodoxe din filosofia clasică indiană, delimitând subiectul de obiect, propune eforturi metodice necesare atingerii desăvârșirii prin controlul elementelor componente ale naturii umane psihofizice, în scopul întoarcerii spiritului la starea purității inițiale și a atingerii stării de conștiință absolută, prin disciplina fizică și mintală. Întemeitorul Patanjali vede în yoga o despărțire totală a insului de lume, adică a subiectului de obiect.

Sunt mai multe curente yoghinice:

– *jnana-yoga* – yoga cunoașterii;

– *raja-yoga* – yoga regală;

– *bhakti-yoga* – yoga devoțiunii, practică în care adorarea unui zeu ocupă un loc preponderent;

– *karma-yoga* – yoga acțiunii;

– *hatha-yoga* – yoga fuziunii, yoga echilibrului energetic.

Hatha-yoga e numită și Ashtanga-yoga – yoga cu opt etape. Aceste opt etape sunt strâns legate între ele și nu pot fi realizate fără respirație (a IV-a etapă), fără concentrare (a VI-a etapă) sau fără relaxare (a V-a etapă). Mai mult ca atât, hatha-yoga înglobează toate celelalte yoga. Poate fi numită yoga integrală.

Yoga reprezintă, în modul cel mai conștient, mistica clasică a Indiei. Această doctrină, concentrând atenția asupra tuturor acțiunilor și exercițiilor, este capabilă să trezească forțele supranaturale din om, care, conform concepției teoretice din India, sunt destinate să înlesnească deplin contopirea omului cu spiritul universal. Yoga nu se limitează la expunerea teoretică, urmărind deopotrivă latura practică a acestei filosofii.

Cunoscută în Occident sub forme vulgarizate și degradate (redușă la practica câtorva asana – poziție stabilă – și de pranayama,

dar separate de scopurile sale spirituale), yoga constituie o disciplină spirituală extrem de riguroasă și este relaxarea corpului și sufletului, a intelectului și spiritului.

3. Religiile indiene

Forma dominantă a culturii indiene este religia. Religia și mitologia indiană în epoca preistorică și cea vedică se interpenetrează. În cultura Indusului dravidienii autohtoni venerau stânci, râuri, munți, arbori, stele – pe care le numeau lăcașe ale spiritelor. Credința animistă și totemistă a strămoșilor, descrisă în Atharva Veda, poate fi întâlnită la unele triburi și astăzi.

Arienii au adus în valea celor “șapte râuri” cultul focului domestic și cultul strămoșilor. Cele mai vechi divinități sunt personificări ale forțelor naturii: cerul (Dyauspitar), focul (Agni), noaptea (Varun), furtuna (Indra), soarele (sub denumirile: Surya, Mitra, Vișnu), vântul (Vayu), ploaia (Parjanya), aurora (Ușos). Alături de aceste divinități un loc important îl ocupă Indra și Agni, Soma (semnul băuturii rituale), Rudra (zeul furtunii și al focului), Mithra (zeul dreptății și al păcii). Panteonul vedic este dominat de zeii masculini.

Un rol deosebit în religia vedică îl deține magia. Cultul vedic nu cunoaște sanctuarul. Ritualurile se efectuau în casa sacrificiantului sau într-un teren învecinat acoperit de iarbă pe care se aprindeau trei focuri. Ofrandele erau: laptele, untul, cerealele și prăjiturile. Se sacrificau de asemenea capra, vaca, taurul și calul. În epoca Rigvedei Soma devine sacrificiul cel mai important. Mircea Eliade evidențiază două feluri de rituri: domestice și solemne. Cultul domestic este săvârșit de capul familiei. Riturile solemne erau îndeplinite doar de preot, de brahman. Odată cu recunoașterea prerogativei brahmanilor ca officianți unici ai cultului public, solemn, ca singurii deținători ai secretului formulelor magice și al dreptului de a le rosti, ei își largesc sfera de influență. Activitatea brahmanilor deschide o nouă etapă în dezvoltarea religiei indiene – cea a brahmanismului.

Brahmanismul afirmă că fiecare individ participă la Brahma “Calea zeilor”, concept abstract, principiu absolut, atotcreator, forță

care domină totul, fondul primordial al oricărei realități (Ovidiu Drimba). În concepția brahmanistă despre existență omul este identificat cu Absolutul, care este consubstanțial. Toate sufletele sunt de aceeași esență, sufletul fiecăruia se confundă cu sufletul lumii, cu Viața Universului. Brahmanismul afirmă unitatea cosmicului cu psihicul individual.

Afirmarea brahmanismului este urmată de ignorarea miturilor, imnurilor vedice, care concepeau zeii după chipul și asemănarea oamenilor. Principiile și tainele religiei vedice suferă o revizuire totală. Atenția principală a brahmanilor este concentrarea asupra consolidării pozițiilor castei sale. Ei supraapreciază valoarea sacrificiilor și puterea magică a formulelor rostite. În perioada brahmanistă în centrul practicilor religioase se situează sacrificiul. Activitatea brahmanilor nu este acceptată omogen de societatea indiană. Lor li se opun yoghinii, care subminează autoritatea brahmanilor și resping dogmatismul preceptelor lor. Yoghinii au pregătit apariția a două religii: buddhismul și jainismul.

Buddhismul. Universalitatea buddhismului, înalta sa moralitate, transformarea dintr-o religie verticală (relația omului cu Dumnezeu) într-o religie orizontală (compasiunea oamenilor între ei) explică succesul acestei religii în Asia. Dacă o relație ca și un arbore trebuie să fie judecată după roadele sale, cele ale buddhismului sunt impresionante.

Buddhismul (din sanscrită – calea lui Buddha) este o religie universală apărută în India în secolele VI-V î.e.n., probabil, ca o reacție spirituală împotriva sistemului castelor și a brahmanismului. Întemeierea religiei este atribuită lui Buddha (din sanscrită – trezit, luminat) numele deplin al căruia este Siddhartha Sakia-Muni Gautama Buddha.

Buddha a rezumat doctrinele religioase în patru adevăruri esențiale. Întreaga existență nu este decât durere și copilul are dreptate să plângă încă de la naștere. Primul adevăr constată existența suferinței. Al doilea adevăr se reflectă la cauza suferinței care este plăcerea. Al treilea adevăr descoperă posibilitatea încetării durerii și suferinței. Este necesar să-ți depășești dorințele, pasiunile. Al patrulea adevăr descrie calea mântuirii, care cuprinde 8 drumuri: existența dreaptă, gândire dreaptă, cuvânt drept, acțiune dreaptă, efort drept, atenție dreaptă, voință dreaptă și concentrare dreaptă. Cele “opt cărări”

se rezumă în trei prescrieri esențiale: moralitate (sila), înțelepciune (prajñā), concentrare (samadhi). Calea astfel predicată de Buddha este o cale de mijloc, nici prea ascetică, nici prea conciliantă. Ea nu cere nimic zeilor vedici. Concomitent respinge rolul brahmanilor, intermediari între om și divinitate. Buddhismul refuză ideea sufletului universal (Brahman) și îl ignoră pe cel individual (Atman). Astfel buddhismul se situează în afara metafizicii brahmanice bazată pe identitatea brahman-atman. Buddhismul se prezintă ca o experiență personală pentru care magistrul nu poate decât să dea sfaturi: înțelepciunea înlocuiește metafizica și morala ritualului.

Doctrina buddhistă afirmă egalitatea tuturor oamenilor și vocația de a atinge Nirvana. Una din principalele trăsături ale buddhismului timpuriu a fost refuzul organizării ecleziastice, al sacerdoțiului, al ritualurilor, precum și refuzul noii religii la starea de spirit a oamenilor epocii. Proclamarea buddhismului ca religie de stat în secolul III î.e.n. sub regele Așoka, îi intensifică succesul. Drept căi principale spre buddhism putem menționa:

– doctrina unei atitudini de neîmpotrivire față de impulsul realității;

– doctrina perfecționării individuale prin ciclul de recombinați din cursul existenței umane;

– idealul suprem al eliberării din captivitatea suferinței existențiale prin încetarea avataelor (reîncarnărilor) și dezvoltarea în Nirvana.

Buddhismul oferă omenirii contemplația Yoga, care neagă existența unui suflet omenesc, întrucât fiecare ins este compus din cinci elemente: conștiință, reprezentări, forțe karmice, simțuri, înveliș material al ființei – și totul în lume se supune relației dintre cauză și efect. Elementele sau particulele componente (dharma) constituie substanța universală și pătrund în toate fenomenele lumii spirituale și a celei obiective. Ele se află în mișcare perpetuă și de aceea se aprind și se sting în fiecare clipă, astfel că lumea este un torent care curge neîncetat, modificându-se, renăscând mereu. Existența manifestată este samsara, însoțită de suferință, iar calea eliberării din ea e cunoașterea. Nirvana este existența nemanifestată. Calea cunoașterii prin contemplație rezidă în sistemul Yoga.

Ca și alte religii, buddhismul are cartea sa sfântă Tripitaka (Trei coșuri). Trilogia scripturilor buddhiste inițiale, scrise în limba

pali și păstrate în Ceylon (Șri-Lanca) sau triplul codice însumând cele trei grupări de Sutra:

1. *Vinaya* – precepte și reguli canonice.

2. *Sutta (Sutra)* – dialoguri și aforisme ale lui Buddha.

3. *Abitharma (Abidamma)* – meditații metafizice.

În secolul I î.e.n. în buddhism s-a produs principala schismă de pe urma căreia au apărut două curente principale – Mahayana și Hinayana. Doctrina religioasă Mahayana (Vehiculul mare sau Carul mare) predică ideea că omul este prea slab să se poată dispensa de zei în efortul său de a obține mântuirea în Nirvana. Mahayana face concesii brahmanismului cu care mai târziu se va și contopi. În același spirit inspiră construirea unor mari temple și statui gigantice și stabilește dogma că Buddha întemeietorul nu este decât unul dintre numeroșii zei – stăpâni ai universului. Concomitent mahayanismul venerază și categoria sacră plurală *Botthisatva*. Mahayana își asumă misiunea atragerii cât mai multor fideli. Ritualurile mahayaniste devin spectaculoase, cultul preia forma rafinată de artă plastică și muzică. Răspândindu-se mai ușor decât buddhismul original, Mahayana obține numeroși adepți, mai ales în Tibet, unde capătă o formă locală – Lamaism și în China, unde se divide în mai multe curente.

O ramură autonomă a Mahayanei, răspândită în Tibet și în Mongolia, este Lamaismul (în tibetană *lama* – superior, în sens curent – preot). Lamaismul apare în secolul VII și reprezintă un sincretism teologic al cultelor arhaice tibetane și doctrina buddhistă Mahayana.

În Hinayana (Vehiculul mic sau Carul mic) sunt incluse toate școlile buddhiste conservatoare, ca și cele care respectau literal textele tradiționale din Tripitaka. Adepții Hinayanei consideră că Buddha este un personaj istoric, învățător și nu zeu, ce reflectă idealul suprem al ființelor, dar și limita atitudinii spirituale la care poate aspira un om. Omul se poate salva, elibera și purifica singur, prin înțelepciune, voință și decizia sa, tinzând spre idealul stării supreme Nirvana. Această stare poate fi atinsă numai renunțând la orice raport cu lumea fenomenală și practicând legitatea și asceza în scopul desăvârșirii morale.

Treptat, India își pierde comunitatea buddhistă. După secolul VII direcțiile principale ale buddhismului se distribuie astfel:

Hinayana – Șri-Lanca, Birmania, Siam, Cambodgia;

Mahayana – Nepal;

Lamaism – Tibet, Mongolia, Buriatia.

În India, din conflictul secular al buddhismului cu brahmanismul se ajunge la o influență reciprocă și apoi la o contopire a celor două doctrine într-o religie nouă - hinduismul.

Hinduismul este religia actuală a majorității locuitorilor din India (adeptii constituie 83% din populație). Hinduismul apare în secolele VI–IV î.e.n. ca reacție la buddhism și brahmanism. În cei 2500 de ani hinduismul a evoluat mult. Străvechiul sacrificiu ritual a fost înlocuit cu calea cunoașterii și cu asceza. Lipsit de fondatori și de o biserică organizată, hinduismul a admis în interiorul său diversitatea speculațiilor filosofice și a experiențelor mistice. Recunoscând validitatea diferitor căi sau “puncte de vedere” (darshana), hinduismul le conține ca viziuni ale adevărului. Principalele darshana sunt:

– *nyaya* – calea dialecticii;

– *mimansa* – studiul ritualului;

– *samkhya* – apropierea cosmogonică evolutivă;

– *yoga* – tehnica de concentrare;

– *vedanta* – exageza metafizică neîntreruptă, care de-a lungul secolelor a căpătat o experiență crescândă și a ajuns să reprezinte metafizica hinduistă.

Hinduismul pretinde a fi o religie eternă, deoarece constituie o explicare continuă a lui Dumnezeu, a universului și a omului, a raporturilor omului atât cu Universul, precum și cu Dumnezeu. Hinduismul este un cod de conduită, care rezultă în mod logic din raporturile omului. Fundamentul buddhismului este dharma (conștiință, esență, lege), legea divină care suferă și guvernează orice ființă. Doctrina hinduistă afirmă că joncțiunea omului cu divinitatea se obține pe trei căi:

1. *Karma* – acțiunea (ritualurile);

2. *Bhakti* – devotamentul, iubirea față de divinitate;

3. *Jnana* – meditația și cunoașterea.

Mitologia hinduismului acceptă ideea de spirit universal (Brahman) și de spirit individual (Atman), realizat prin transfigurarea sufletelor (samsara) și prin respectarea datoriei (dharma). Din tradițiile hinduismului a inclus în panteonul său și triada supremă Trimutti: Brahman – creatorul; Vișnu – păstrătorul lumii, Șiva – distrugătorul, dar într-o concepție amendată. În hinduism Brahma s-a retras după ce și-a desăvârșit opera creatoare și nu mai poate fi venerat decât ca

strămoș divin, ca Marele strămoș, pe când Vișnu dobândește o poziție de prim rang în triadă, acum fiind conservatorul universului prin iubire. El este considerat tatăl zeului dragostei Kama.

Lipsit de organizare ecleziastică și de cler, cu o mitologie adesea de împrumut, hinduismul este o religie amorfă, care a reușit să se ridice la nivelul religiei naționale a Indiei moderne. Timp de un mileniu s-a dezvoltat neohinduismul, consolidat în secolul al XIX-lea și ajuns în secolul XX să confirme monoteismul vedantin ca pe un monoteism absolut, susținând concomitent prin filosofia sa religioasă valoarea intuiției și a trăirii mistice a fenomenelor, ca forme unice ale cunoașterii.

Jainismul – este o religie din India post-vedică, totodată un sistem filosofic autonom despre esența universală. Apărut în secolul VI î.e.n., jainismul a fost instituit conform tradiției, de înțeleptul legendar Mahavira Vardhamana (549-477), supranumit “Jina Biruitorul” care a fost contemporan cu Buddha. Doctrina jainismului afirmă, că universul fără început și sfârșit conține formele perisabile, care sunt produsele unei forțe externe. Sufletele, fiind veșnice și neperisabile, își desăvârșesc neîncetat înălțarea spre divinitate. Jainismul apare ca o reacție la brahmanism de aceea unii cercetători consideră că jainismul ar fi fost inițial o sectă buddhistă.

Ca doctrină religioasă a mântuirii, jainismul se autodefineste prin cele Trei Nestemate – credința perfectă, cunoașterea perfectă, conduita perfectă. Dominată de practica ascezei, doctrina jainistă include obligația renunțării totale la orice bunuri materiale, averea fiind socotită o legătură nefastă a sufletului uman cu materia-impură, deci o piedică spre idealul stării normale. Jainismul cunoaște o schismă. Apar orientările: cvetambara (înveșmântat în alb) și digambara (înveșmântat în aer), pentru care nuditatea absolută este condiția necesară a eliberării. Doctrina jainistă este expusă în textele canonice Siddhanta, scrise de cei 11 ucenici ai întemeietorului, venerat în jainism ca zeu. Rod al unei lungi filiere de maiestri spirituali, jainismul numără actualmente 3 mln de adepti în India (statul Gujarat).

Ca o completare a acestor religii de nivel universal și național se dezvoltă filosofia indiană. Fiind întemeiată pe o meditație profundă, filosofia concepe viața omului asemenea unui rit religios. Principiul inițial și scopul final al meditațiilor este conceperea armoniei universale, integrarea omului în ritmul cosmic, salvarea lui, găsirea

căilor spre mântuire, spre pace, spre perfecțiune, spre absolut. Filosofia și religia indiană influențează apariția unei arte specifice.

4. Arta indiană

Arta indiană este caracterizată de relativ puține monumente, fapt determinat, în primul rând, de oficierea cultului vedic în aer liber. Arhitectura în piatră apare în secolul II î.e.n. până la acea dată se construiau edificiile din lemn. Palatele imperiale erau impunătoare, având câte 7 etaje și dimensiuni mari. Pentru arhitectura palatelor imperiale servea drept model palatul din Persepolis.

Lumea contemporană are posibilitatea să studieze trăsăturile specifice ale arhitecturii, sculpturii și picturii indiene pe baza numeroaselor monumente: stupa și templul în stâncă. În forma inițială stupa constituie un tumul, o movilă funerară. Odată cu răspândirea buddhismului stupa devine o construcție din cărămidă, având rolul de capelă, în care se păstrează relicvele sfinților. Pe partea interioară a edificiului de formă prismatică sau piramidală cu patru sau mai multe laturi – se ridică o structură semisferică, o calotă, reproducând un lotus îmbobocit. În vârf o mică platformă este dominată de un fel de umbrelă de piatră. Edificiul era înconjurat de o palisadă formată din stâlpi de piatră, legați în extremitatea superioară de traverse și cu patru porți monumentale deschise spre cele patru puncte cardinale. Stâlpii, porțile și pereții stupei sunt acoperiți cu sculpturi în basorelief. Cea mai veche stupă, cunoscută azi, este cea din Bharhut, ce datează din secolul II î.e.n., iar cea mai grandioasă este cea din Sanci (sec. I) – înălțimea căreia ajunge la 13 m, diametrul bazei la 32 m.

Templul săpat în stâncă este solicitat în perioada cuprinsă între secolul III î.e.n. și secolul I. Astăzi se cunosc 1200 de temple. Cele mai vechi temple au planul în formă de cruce. Pentru toate templele este caracteristic arcul de deasupra portalului, care are forma potcoavei sau a florii de lotus. Interiorul este separat de capelele laterale (de chilii în mănăstiri) prin două rânduri de coloane, care, asemenea pilăștrilor, n-au un rol funcțional. Capodopera templelor săpate în stâncă este grotă din Karla. Ea impresionează nu numai prin dimensiunile sale, ci și prin execuția perfectă a sculpturilor care

acoperă pereții. Se cunosc două localități bogate în asemenea monumente. La Ajanta sunt descoperite 29 de temple săpate în stâncă ce datează din secolul III î.e.n. și secolele II-VII. La Ellora pe o distanță de 2 km au fost cioplite 34 de temple și mănăstiri. Impresionează templul Kaicasa din Ellora, care imită un templu “construit” până la cele mai mici detalii, fiind săpat în stâncă.

Primele temple construite din material rezistibil datează din secolul V. Baza templelor construite este pătrată, dominată de un acoperiș turn, cu o înălțime deosebită. Acoperișul este etajat. Se cunosc temple cu 13 etaje. Înălțimea templului din Tanjore atinge 30 m. Construit în secolul X, templul constituie o capodoperă a acestui stil. În secolele XVI-XVII au fost construite mari complexe, orașe întregi compuse numai din temple și mănăstiri. Acestea sunt: Palitana, Girnar, Junagadh. În secolul al XIII-lea este construit templul jainist Vimala Saha.

Templele cioplite și construite sunt înfrumusețate de sculpturi în basorelief sau ronde-bosse. Sculptura indiană ilustrează vechi legende populare, diferite aspecte ale vieții religioase. Din secolul III î.e.n. sculptura completează monumentele arhitecturale, înlocuind pe alocuri pictura. Estetica indiană este dominată de calm, de puritatea și demnitatea viziunii, atitudinile personajelor de o nobilă simplitate, linia onduloare domină profilul corpului uman, echilibrul perfect în gusturi și mișcări, musculatura atenuată prin suprafețe corporale armonioase, o sobrietate perfectă în ansamblul compoziției. Aceste trăsături ale sculpturii indiene sunt studiate și perfecționate în școala din Mathura, care a funcționat în secolele II-III. Aceste principii vor domina arta indiană în secolele IV-V (perioada Gupta). În secolele VII-VIII, sub influența brahmanismului, echilibrul se rupe, calmul dispăre, apare mișcarea violentă a liniilor, stilizarea și idealizarea exagerează și denaturează expresia, fantezia artistului scade, iar în secolele X-XI curba evoluției sculpturii coboară, marcând declinul. Capodopera sculpturii în ronde-bosse este statuia lui Buddha din Pataliputra (sec. VII), care avea înălțimea de 25 metri. Numeroase sunt basoreliefurile care conțin o tematică variată.

Din epoca preistorică datează primele urme ale picturii indiene. Pe pereții unor grote pot fi văzute figuri de oameni și animale, scene de vânatoare. În epoca istorică cele mai vechi sunt picturile

CULTURA CHINEI

1. Caracteristica generală

murale din grottele Jogimara (sec I). Este cunoscut un tratat despre pictură din secolul III, în care sunt fixate canoanele portretisticii.

În textele sacre picturii i se atribuie o origine divină. Pictorul indian trebuie să cunoască dansul, eleganța mișcării. Pereții templelor din Ajanta erau acoperiți în întregime cu fresce. Deși mult deteriorate, aceste fresce din secolele V–VI încântă prin armonia compoziției, concepută după o schemă circulară sau ovală, prin simplitatea și siguranța liniei, prin caracterul nobil al subiectelor, prin puritatea figurilor, prin perfecțiunea desenului mâinilor și prin căldura coloritului.

În cultura indiană artei îi revine un rol aparte. Ea înveșmăntează în culori accesibile omului Adevărul. Arta reface universul, îl reconstruiește prin analogie. Arta exercită două funcții: reface universul și stabilește un contact emoțional între individ și legile lui. Realizând aceste două funcții ale artei, artistul indian creează “modele spirituale, imagini care trebuie interiorizate prin meditații, a căror acțiune asupra omului nu îl conduce la emoția estetică, ci la un sentiment de împăcare către o ascensiune spirituală” (M. Eliade).

Prin continuitatea și originalitatea culturii sale, întemeiate pe tradiție, India rămâne una dintre cele mai frumoase, misterioase și interesante țări din Orientul Antic. Prin mesajul înțeleptilor săi această cultură tinde să înscrie viața fiecărui individ în ordinea universală, iar monumentele de artă impresionează nu numai prin dimensiuni, ci și prin principiile estetice. Cultura europeană se confruntă în Orient cu un oponent al său, cu o cultură originală, dar conceptual diferită. Deseori fiind în căutarea valorilor culturii și a cunoașterii, europenii se familiarizează cu conceptele asupra lumii, împărtășite de buddhiști, de adepții hinduismului, aderând la ele sau acceptând unele teze și concluzii.

Civilizația chineză domină prin tradiție patru țări: China, Coreea, Vietnam, Japonia. Ea se inspiră din două surse principale – vechiul fond șamanic pentru comunicarea între vizibil și invizibil și practica ideogramelor. Ideogramele asigură comunicarea oamenilor chiar dacă limba lor vorbită diferă. Este o civilizație încărcată de simboluri și de semne. Trăsătura caracteristică civilizației chineze este continuitatea, asigurată de respectarea strictă a tradiției. Tradițiile, obiceiurile, formele noi de coloratură se păstrează. Dezvoltarea și progresul tehnic dau expresie evoluată, dar asemănătoare cu valorile culturii antice. Datorită tradiției civilizația creată la sfârșitul mileniului III î.e.n. își menține caracterul și originalitatea până în secolul al XX –lea.

Geneza civilizației chineze a fost discutată intens de savanți. Cercetările arheologice din ultimii ani argumentează teza, conform căreia, geneza civilizației chineze este rodul exclusiv al evoluției factorilor economici și social-politici locali. Cele mai importante culturi ale neoliticului Gang-shao și Long-shau au pregătit temelia civilizației și culturii chineze.

Evoluția civilizației chineze poate fi urmărită prin perioadele importante evidențiate de orientaliști. Periodizarea este înfăptuită după dinastiile care au dominat în China din 2140 î.e.n., când își instaurează puterea dinastia Xia, și până în anul 1911, când cade dominația de 300 de ani a manciurienilor, iar China este proclamată republică.

Din evoluția fascinantă menționăm câteva dinastii, pe timpul cărora cultura chineză a avut realizări importante. Primul apogeu cultural China l-a atins pe timpul dinastiei Zhou (1027–247 î.e.n.), când au activat părinții spiritualității chineze antice – *Lao-Zi* (sec. VI î.e.n.), *Confucius* (551–479 î.e.n.), *Mo-Zi* (479–381 î.e.n.) și *Meng-Zi* (372–289 î.e.n.).

Merită atenția noastră și anul 221 î.e.n. când Qin Shi Huang Di se proclamă împărat cu numele de Shi Huang Di (primul împărat) și fondează dinastia Qin (de unde derivă și numele de China) (221–207 î.e.n.)

Alte apogee culturale China le-a atins pe timpul dinastiei Han (202 î.e.n. –220). În epoca Tang (618-907) China devine “cea mai mare țară în lume și cea mai civilizată” (A. Walley).

2. Mitologia, religia și filosofia

Mitologia chineză este un fenomen cultural și etic, puțin confundat cu o religie sau cu o filosofie mistică. În cea mai veche epocă a existat un monoteism, asigurat de cultul zeului Shang Di, care nu era conceput ca divinitate creatoare, ci ca o ființă cosmică centrală, incompatibilă cu noțiunile de rău, alterare, neadevăr, dar care distribuie răsplățile și pedepsele cu un echilibru justificat fără greș. În epoca dinastiei Shang (1711–1027) cultul este apropiat de treburile imperiului, fiind venerat ca zeu al războiului, al recoltelor, al ploii și destinelor omenești. În confucianism importanța acestei divinități scade, zeul fiind redus la o simplă personificare a cerului. Explicarea mitologică a problemelor cosmogonice a influențat considerabil filosofia chineză, care, spre deosebire de cea europeană nu-și concentrează atenția asupra metafizicii, epistemologiei, logicii. Cele șase școli filosofice chineze – daoismul, confucianismul, legismul, moismul, sofistii și filosofia naturalistă – sunt preocupate de explicarea problemelor etice. Din concepția cosmogonică a mitologiei arhaice identitatea dintre unitate și totalitate derivă semnificațiile celor două principii antagoniste și în același timp complementare: Yang și Yin. Yang este principiul de natură masculină – analog cu Lumina, Cerul, Soarele, Caldul, Uscatul; al doilea principiu – Yin are o natură feminină, asociată cu Întunericul, Pământul, Luna, Recele, Umedul. Toate lucrurile și ființele, cu excepția Cerului – Yang-pur și a Pământului – Yin-pur, sunt compuse din diferite proporții ale acestor principii primordiale. Diversitatea obiectelor și ființelor este explicată prin proporția lor diferită. Ordinea universului este asigurată de echilibrul dintre Yang și Yin, înzestrate cu capacitatea de a trece una în cealaltă.

Aceste unități fac posibilă și determină alternarea anotimpurilor, zilei și nopții.

Confucianismul este o doctrină religioasă, etică și filosofică specific chineză, întemeiată de Confucius. În această concepție Cerul este considerat forța supremă, conștientă și activă, care determină actele și comportamentul oamenilor. Dintre divinitățile vechi confucianismul recunoaște autoritatea lui Shangdi (Stăpânul suprem), numit și Tian (Cerul), care răspândește binele și răul, călăuzește pe împărat și dirijază activitatea individului și a societății. Existența umană se bazează pe virtutea esențială ren (omenie), care prevede în primul rând respectul ierarhic, social și de vârstă. Ca să obțină virtutea ren, omul trebuie să se elibereze de cusururi prin fidelitatea față de principiile etichetei sociale (Li). Li prevede respectarea normelor de comportare a moravurilor, datinilor și ritualului.

Ca religie confucianismul e un sincretism între cultul naturii și cultul strămoșilor, de aceea a acordat un mare rol sacrificiilor pe care le-a grupat în trei categorii:

- mari, pentru cer și pământ, pentru strămoși imperiali și zei agrari;
- mijlocii, pentru Soare, Lună și eroii sacri, printre care mai târziu îl vom întâlni pe Confucius;
- generale, pentru împărați și pentru zeii naturii, aprobați de autoritățile regionale.

Continuat și sistematizat de Mencius în secolul IV î.e.n. și de Xun Zi în secolul III î.e.n., confucianismul devine doctrină oficială sub imperiul Wu Di în secolul II î.e.n. Confucianismul a cunoscut un succes deosebit și în timpul dinastiei Han (sec. II î.e.n. – sec. II). Fiind strămtorat de buddhism și daoism confucianismul va dispărea până în secolul X.

În secolul X se răspândește doctrina neoconfucianismului, formulată de Zhou Dun-Zi. Revalorificat în diverse doctrine în secolul XIX, neoconfucianismul s-a transformat în noul neoconfucianism, care este în realitate o sinteză a confucianismului și a sistemelor, concepțiilor filosofice contemporane ale Europei Occidentale.

Una dintre personalitățile remarcabile ale culturii și filosofiei chineze și universale a fost Confucius – Kong Zi. Confucius n-a lăsat nici o lucrare scrisă, dar ideile, învățămintele și cugetările filosofului au

fost adunate și comentate de discipolii săi într-o vastă operă. Învățătura lui Confucius este expusă în cele patru cărți:

– Ta-hio “Marele studiu” ce tratează calea perfecționării prin intermediul cunoașterii, puritatea inimii și conformarea la ordinea universală;

– Zhong-yung “Învățătura despre calea de mijloc” – definește idealul uman ca pe un dao al sincerității, idealul este asemănător ordinei și armoniei;

– Meng Zi, opera lui Meng Zi (Mencius);

– Lun Yîi “Convorbiri și judecăți”, transmite cuvintele maestrului.

În activitatea sa Confucius s-a inspirat din cele patru cărți Canonice, care stau la baza culturii chineze. Cărțile Canonice datează din anii de prosperitate și înflorire a Imperiului Zhou. Este vorba despre Zi-jing “Cartea schimbărilor”; Shu-jing “Cartea documentelor”, “Cartea odelor”; Li-zi “Cartea ritualurilor” și Chin qiu “Analele Primăverii și Toamnei”.

Confucius admite existența domeniului etic, un fundament uman organizat, care prin ordinea reală ce-l pătrunde devine obiect de studiu. Singura știință pe care oamenii trebuie să o practice este cea a “cunoașterii oamenilor”. Obiectul de studiu al acestor științe este natura umană, ansamblul de însușiri înăscute în om, care stau în fața educatorului ca un dat obiectiv.

Confucius studiază categoria ren – omenie, care înseamnă iubirea aproapelui. Omenia este definită ca o stăpânire de sine, ca o întoarcere la vechile moravuri, la vechile legi manifestate în obiceiuri înțelepte, prin înfrânarea pasiunilor și a dorințelor capricioase. Ren indică o anumită poziție afectivă și politică ce se detașează de la fondul general umanitar, acordând o preferință marcată unui anumit grup social, limitat. Confucius respinge ideea după care toți oamenii ar fi sau ar putea fi egali. Ren caracterizează omul superior. Noblețea omului este o trăsătură înăscută.

A doua categorie li – ritul sau preamărire a tradiției – constituie ansamblul de norme ce guvernează acea conduită socială, care tinde de la efectuarea lui ren. Conform tradiției, li presupune “slujirea părinților”, realizarea strictă la moartea acestora a cultului familiei, al strămoșilor. Această venerație față de datini va căpăta mai

târziu un aspect pur formal, deși Confucius îi atribuie un rol deosebit, prin ea poți intra în armonie cu Dao.

Descriind omul ideal, confucianismul afirmă că el este înzestrat cu următoarele virtuți: inteligență, curaj, bună intenție, caracter, corectitudine și generozitate. Baza caracterului o constituie sinceritatea, moderația în vorbe și atitudini, simpatia cordială pentru toți oamenii.

Principalul continuator al lui Confucius, Mencius, este autorul a 7 cărți unite sub denumirea Meng-zi. Opera descrie esența bună a naturii umane. Omul este înzestrat cu rațiune și morală. Toți oamenii se nasc buni și egali. Omul devine rău, doar când nu caută să-și înfrâneze acele porunci lipsite de o valoare morală, care se întâlnesc și la alte viețuitoare. Natura umană universală se manifestă în planul intelectualului și al unei predispoziții etice. Există, însă, și sfera senzorială, încărcată de pasiuni. Ea nu aparține naturii umane bune, deoarece nu plăcerile senzoriale dictează măsura specificului uman, deosebit de cel al animalelor.

Esența umană este și ea doar un efect, cauzat de un factor obiectiv ultim. Acest factor este declarat mistic de filosof, deoarece el unește omul cu cerul în așa măsură, încât, cunoscând propria sa natură, omul cunoaște divinitatea.

Discipolii lui Confucius au propagat, comentat și explicat etica confucianistă, care face să strălucească ceea ce își pierduse strălucirea, care “reînnoiește” oamenii, iar odată cu ei – reînnoiește și societatea. Aceste schimbări esențiale ale existenței umane vor orienta lumea întreagă spre suprema perfecțiune a începuturilor. Prin idealurile umaniste pe care le promovează confucianismul rămâne viu și actual și peste 2500 de ani.

Daoismul este o religie bazată pe sistemul filosofic al lui Lao Zi. Unica relatare despre acest cugetător a lăsat-o istoricul Sima Qian (145-87). Lui Lao Zi i se atribuie renumita lucrare “Dao de jing”, “Tao te King” – “Cartea Căii și Virtuții”. Lucrarea este împărțită în două cărți, respectiv compuse din 37 și 44 de capitole scurte. Textul cărții, expus în versuri, se adresează celor care meditează.

La baza concepției daoiste este pusă categoria dao. Dao este principiu absolut al universului, calea spre adevăr în filosofia religioasă daoistă. Inactiv prin el însuși, dao este cauza primordială a oricărei acțiuni. În doctrina daoistă materia și energia sunt doar două forme de

existență (yin și Yang) ale unei realități. Se poate spune că dao este un fel de înțelepciune cosmică, o entitate care “nu vorbește dar știe să răspundă” și care “vine de la sine”.

De-a lungul secolelor daoismul capătă diferite aspecte, devenind, pe de o parte, religie populară, iar pe de alta, un esoterism magic și alchimist. Religia daoistă se constituie odată cu sanctificarea lui Lao Zi, în secolul al II-lea. Fondatorul acestei religii este Chang Daoling, care a instituit prin secolul VI o succesiune de “Maestri cerești”. Credința onorează divinitățile, cultul strămoșilor, echinocțiile și solstițiile. Adepții religiei daoiste pot fi întâlniți astăzi în Taiwan, unde și-a găsit refugiu al 63-lea Maestru Ceresc.

Materialismul naturalist chinez, fundamentat pe cele două principii Yang și Yin, este dezvoltat în secolul III î.e.n. de Sun Zi. Filosoful recunoaște existența obiectivă a naturii, în care apare o ordine necesară. Ordinea prezidează nașterea lucrurilor, mișcarea și transformarea lor. Acest proces complex este determinat de Yang și Yin. Temelia existenței este dao – permanența lucrurilor și temeiul tuturor transformărilor lor. Dao este norma ordinii sociale și politice. Natura nu depinde de om, dar se oferă lui. Ea nu dă omului nimic, dacă el însuși prin acțiune, nu se străduiește să obțină de la natură ce-i trebuie. În realitate un rol decisiv îl au natura materială și omul activ. Sun Zi definește rolul cunoașterii și îl îndeamnă pe om să pășească spre acea cunoaștere a realității, care ar fi capabilă să țină seama de toate lucrurile lumii reale, în toată complexitatea lor contradictorie. Din explicațiile ample ale filosofului poate fi observată înțelegerea corectă a raportului ce se stabilește între procesul cunoașterii și practică. El subliniază că cunoașterea care îl aduce pe om în stare “să stăpânească lucrurile” și să-și supună natura are o semnificație practică.

O școală filosofică autonomă crează sofistii Xun Zi, Gungsun Lung. Ideile lui Xun Zi (298-238) sunt formulate în lucrările Djuang-zi și Siin-zi. În ele se subliniază că între lucrurile reale și noțiunile care le reprezintă există o relație. El caută laturile permanente ale realității, eliminând multiplicitatea care este contradictorie. Mișcarea, evoluția, schimbarea calitativă sunt contradictorii, de aceea sunt imposibile în realitatea obiectivă. Filosoful presupune că datele empirice sunt adecvate și că lumea este compusă din lucruri multiple. Experiența senzorială ne relevă că asemănările nu sunt de același grad,

că există asemănări mari și asemănări mici. O asemănare mare diferă de o asemănare mică. Astfel apare noțiunea de diferență. Lumea multiplului este încărcată cu diverse asemănări și diferențe, de aceea filosoful conchide: lumea este dominată de principiul asemănare – diferență. Acesta este un principiu contradictoriu și deci – inadmisibil. Concluzia definitivă, formulată de sofisti: datele lumii sunt înșelătoare.

Analizând noțiunile, raportul ce se stabilește între ele și lucruri, Xun Zi subliniază că nu se poate discerne vreo bază obiectivă a noțiunilor: înalt – scund, azi – eri, naștere – moarte. Aceste noțiuni au un caracter relativ. Filosoful observă o contradicție dintre subiectul și obiectul gândirii. El afirmă că lumea absolutului are obiectivitate, dar reprezintă o esență pur inteligibilă, un tot unitar, infinit și imuabil, un universal abstract, gol de determinații.

Gungsun Lung subliniază raportul dintre conștiință și natură. Filosofia sa este întemeiată pe recunoașterea existenței realității obiective. El subliniază, că lumea materială constă din obiecte individuale. Lucrurile au realitate doar în măsura în care se păstrează ca lucruri imuabile (ce nu depășesc propria esență, încrustate etern în locul pe care-l ocupă în spațiu).

Filosoful chinez încearcă să explice problema determinismului. El subliniază că cauzalitatea este o relație prin excelență, ea implică în mod evident depășirea lucrului – cauză. Lipsa relației dintre lucruri este afirmată în plan cantitativ și în plan calitativ. Neagă cauzalitatea și universul obiectiv, deoarece sunt imposibile relațiile calitative între individualități.

Gnoseologia sofistului Gungsun Lung recunoaște valoarea rațiunii. El este preocupat de aflarea principiilor pe care trebuie să le respecte gândirea corectă. El afirmă că lumea rațiunii este o lume în sine, străină de lumea materială.

Scoala legiștilor își face apariția în secolul IV î.e.n. Reprezentantul principal a fost Xan Fei (280-233), care și-a expus sistemul politic și filosofic în cartea Han Fei zi. Sistemul a cunoscut maxima glorie în timpul dinastiei Qin, stând la baza măsurilor de unificare a Chinei. Sub influența daoismului, filosoful proclamă dao drept principiu natural al ordinii necesare din natură și al dezvoltării lucrurilor. Societatea umană este și ea condusă de o ordine necesară care nu este altceva decât o altă formă de manifestare a lui dao.

Legiștii absolutizează rolul legii în funcționarea societății umane. Totul și întreaga viață a membrilor comunității umane trebuie supuse doar legii.

O altă școală filosofică chineză a fost cea moistă. Întemeieată de Mo-Zi, filosof care a propagat egalitatea tuturor oamenilor în fața cerului și a legii, apărătorul intereselor maselor populare. Mo-Zi s-a născut într-o familie de meșteșugari, tâmplari. Ideile filosofice le expune în Cartea lui Mo-Zi, obiectul de studiu al căreia este societatea. El declară importanța teoriei ca punct de sprijin în cercetarea concretului. "Trebuie susținută o normă (teoretică). Cel ce vrea să pășească într-o dezbatere fără a avea o normă (teoretică) seamănă cu acela care ar voi să determine răsăritul și apusul înstelat pe o placă turnată. Fără o asemenea normă nu se poate stabili ceea ce este folositor și ceea ce este dăunător, nu se poate deosebi adevărul de minciună" (Mo-Zi, capitolul 35).

Stabilind criteriile adevărului, filosoful afirmă că este adevărat:

- ceea ce este atestat de tradiție; de experiența istorică anterioară;
- ceea ce este confirmat de percepțiile sensoriale comune, confirmate ale oamenilor;
- ceea ce este verificat prin aplicarea practică în lege.

Mo-Zi opune punctul său de vedere unei concepții diferite, pe care o combate, astfel argumentându-și propriul sistem. El se pronunță împotriva conceptului despre destin, propagat de confucianiști. El afirmă că fatalismul înseamnă credința într-un destin orb, ceea ce exclude principiul cunoașterii. Mo-Zi proclamă drept funcție a Cerului grija de nevoile materiale ale maselor. Acțiunea cerului ar consta în răsplătirea celor ce o promovează. Filosoful cere de la fiecare om să se bizuie exclusiv pe acțiunile sale.

În afara celor șase școli filosofice activează cugetătorii Lang Ju și Djuang Zi care abordează problema fericirii. Mai târziu Lang Ju aderă la ideile daoiste, transformând acest sistem filosofic în religie. El susține că unica cale spre fericire este retragerea din lume. Omul nu are altă cale spre fericire decât aceea care trece prin stabilirea unui acord dintre conștiința sa și univers. Există o natură obiectivă, care trebuie negreșit distinsă de obiectul cunoscător. El a formulat problema subiect-obiect, dar nu i-a oferit nici o soluție. Natura obiectivă

este unitară. De îndată ce omul se îndreaptă spre această realitate, ea i se arată a fi dureroasă, deoarece "totu-i mișcare, instabilitate. Lucrurile se rotesc ca o roată și nu se poate stabili unde se află". Totul este contradicție. În afara acestei relații filosoful descoperă eul său și distinge procesul cunoașterii, care duce de la subiect la obiect.

Djuang Zi continuă aceste idei, descriind posibilitatea depășirii cunoașterii. El subliniază că omul nu poate ajunge la dao decât pe calea cunoașterii, care permite să descopere slăbiciunea ei și oferă posibilitatea să o depășească. Filosoful chinez afirmă că lumea posedă două niveluri. În cel superior nu putem pătrunde decât trecând prin cel inferior – nivelul contradicției reale și aparente. Ontologia sa ne descrie un obiect la care omul ajunge prin introspecție și nu prin cunoaștere. Nivelul lumii materiale constituie doar o treaptă spre lumea transcendentă. Mistical, iraționalul au un rol și un rang superior.

Filosofia chineză abordează un șir de probleme pe care în baza principiilor alese le soluționează. Mai multe sunt problemele pe care le formulează doar, care necesită un nivel mai înalt de dezvoltare a științelor naturale, exacte, umanitare. Filosofia chineză are un caracter profund uman. Ea recunoaște natura bună a omului, capacitatea lui de a-și făuri destinul. Fiind subordonată tradiției, ritualului, filosofia chineză reușește să discute problemele ontologice, gnoseologice.

În secolul I în China se răspândește buddhismul indian. Peste patru secole Mahayana era răspândită în întreaga Chină, căpătând trăsături specifice locale. Locul lui Buddha a fost ocupat de Amida, personaj divin. Calea salvării în buddhismul chinez nu mai este ca în Hinayana – cea a unei vieți inactive, limitată doar de observarea realității înconjurătoare. Idealul buddhismului chinez nu este suprimarea dorințelor și eliberarea de suferințe prin Nirvana, ci o viață activă dedicată operelor de caritate. Chinezii tind să devină un Buddha iluminat.

3. Știința și arta chineză

Concepțiile religioase și filosofice au influențat dezvoltarea cunoașterii științifice. Ramurile cele mai dezvoltate ale științei sunt: astronomia, matematica și medicina. Fiind un popor practic, chinezii

se ocupă doar de acele domenii care influențează viața lor cotidiană, le ameliorează calitățile de muncă.

Fiecare dinastie de monarh s-a ocupat cu construcția observatoarelor astronomice, unde se studiau stelele, mișcarea lor și a astrilor. Pe baza observațiilor sunt întocmite primele texte astronomice, consemnate pe oasele de ghicit (sec. XIV–XIII î.e.n.). Astrologii observă și consemnează eclipsele de Lună și de Soare. Primele înregistrări care se cunosc astăzi sunt ale eclipsei de Lună din anul 1381 î.e.n. și al eclipsei de Soare din anul 1216 î.e.n. La finele epocii Han unii cosmologi și-au dat seama că nu există un cer solid, că albastrul cerului nu este decât un efect optic, că Soarele, Luna, Stelele “plutesc” în vid. Prezența în aer a anumitor constelații era pusă în legătură cu succesiunea anotimpurilor.

Vechii chinezi cunoșteau cinci planete: Jupiter, Marte, Saturn, Venus, Mercur, despre care credeau că în conjuncție cu cele cinci elemente: pământ, lemn, metal, foc, apă – determinau anumite fenomene în viața oamenilor, cum ar fi războaiele. Rezultatele observațiilor, fiind sistematizate, le-a oferit posibilitatea să descrie anul compus din 365 de zile și un sfert, să întocmească între anii 104 î.e.n. și 1645 145 de calendare. În secolul III î.e.n. un catalog chinez înregistrează 1464 de stele grupate în 284 de constelații. În anul 104 î.e.n. a fost descoperită, apoi turnată în bronz, o cupolă cerească pe planul Ecuatorului, asemănătoare “sferei armilare” din Europa medievală. În această epocă sfera era imaginată rotindu-se în jurul unei axe ideale, a cărei extremă era situată în partea nordică a cerului, perpendicular pe care era imaginat un cerc ideal – Ecuatorul: în secolul II î.e.n. chinezii foloseau cadranele solare gradate și inventaseră un fel de seismograf. Realizările remarcabile ale astronomiei chineze au fost: sfera armilară a lui Su Song (1088), care era dotat cu un mecanism de orologerie; montajul ecuatorial al telescopului modern, inventat cu trei secole și jumătate înaintea primului telescop occidental.

La baza matematicii din epoca Han era pus sistemul de numerație zecimal. Numerele se scriau în forma păstrată până azi. Pentru calcul foloseau nodurile de pe sfoară, apoi bețișoarele din lemn, bambus (roșii pentru numerele pozitive, negre – pentru numerele negative). În anul 1300 a fost introdusă tabela de socotit. Din secolul II chinezii cunosc și aplică teorema lui Pitagora.

Medicina este domeniul în care geniul științific chinez s-a desfășurat în modul cel mai eficient. În medicină au existat două orientări: una mito-magică, alta – rațional biologică. Medicii chinezi considerau că echilibrul vieții organismului uman depinde de buna funcționare în corp a forțelor opuse yang-yin. Funcția lor antropologică este prezentată ca un particular al funcțiilor lor cosmice. Asemănarea dintre macrocosmosul universal și microcosmosul uman, în virtutea căreia microcosmosul a fost creat ca un univers în miniatură, a fost explicată pe larg și multiplu în secolul IV î.e.n.

Cu o sută de ani înaintea lui Hipocrat chinezii au elaborat metoda de diagnostic pe baza examinării psihicului, a interogării bolnavului, a ascultării, examinării respirației, a mirosului, a culorii pielii, a excrementelor. Ei considerau armonia internă a organismului de ordin biologic și nu ocult. Teoria chineză a pulsului influențează dezvoltarea medicinei. Expusă în tratatul medical din secolul al III-lea (“Canonul pulsului” în 10 volume), stabilea 74 de feluri de pulsuri. Chinezii au o medicină specifică. Ei susțin că bolile apar când armonia dintre Univers și individ este ruptă. Agenții patogeni pot fi externi: anotimpurile, vântul, ura, plăcerea, frica etc. Din secolul VII lista patogenilor externi se completează cu anumite mâncăruri, băuturi, acțiuni ale insectelor veninoase. Terapia medicamentoasă era foarte variată, dar specificul ei îl constituia acupunctura și ignipunctura.

Acupunctura este un sistem minuțios elaborat de înțepături întrucutante și intramusculare, însoțite, de o regulă, de o cauterizare sui generis. De fapt, o excitare suplimentară prin căldură concentrată, dar fără atingerea locului înțepat. Este o acțiune indirectă asupra unui organ bolnav. Acupunctura acționa indirect asupra unui sistem de reglare atunci bănuț, dar astăzi confirmat. Legătura internă pe care o subînțelegea aparținea domeniului relațiilor de coordonare dintre funcțiile lor, domeniului interdependenței între organe și un presupus mecanism regulator. Medicii chinezi au stabilit peste o sută douăzeci de puncte, în care aplicau în dermă timp de 5–6 minute ace de aramă sau de aur (în caz de insuficiență în activitatea unui organ) sau ace de oțel, argint, platină – timp de 30–60 de secunde (în caz de hiperfuncție a respectivului organ).

Terapia prin ignipunctură are un caracter mai blând, se efectua prin aplicarea de pulbere din plante medicinale din familia *Artemisia*,

care aprinse pe anumite porțiuni ale corpului produc o ușoară cauteizare cutanată.

Un caracter utilitar îl au descrierile florei și faunei natale. În epoca mitică este scris un amplu tratat de farmacologie, care conține caracteristica a 730 de medicamente de origine vegetală. Din secolul III datează prima lucrare din domeniul botanicii, în care sunt descrise 80 de specii de plante, clasificate în patru categorii. În "Terbarul pentru vremi de foamete" (1406) sunt caracterizate 414 specii de plante comestibile. În anul 804 Lu Yii inaugurează seria lucrărilor monografice dedicate unei singure plante sau unui fruct, sau ciupercilor. Chinezii au o literatură bogată despre plantele cultivate, despre pomi și flori. Au fost dedicate tratate științifice și porumbeilor, șoimilor, peștilor. În anul 1059 este scris tratatul despre broaște. Numeroase cărți au fost dedicate greierilor, pe care chinezii îi țineau în casă în colivii.

Arta. Arta chineză veche este reprezentată de puține monumente. Din anul 2500 î.e.n. datează "Casa clanului", descoperită în secolul trecut. Dimensiunile bazei sunt impunătoare: 20 m pe 12,5 m. Pereții erau construiți din pământ bătut și nu susțineau tavanul. Acoperișul era susținut de stâlpi din lemn, sprijinit pe grinzi mult ieșite în afară. Intrarea era orientată spre sud. Aceste trăsături se vor menține în arhitectura de mai târziu.

Bogată și variată este arhitectura pagodei. Cea mai veche pagodă din piatră este "Pagoda Gâștelor", construită în secolul VII î.e.n. Începând cu perioada Tang (618-907), arhitectura pagodei capătă o formă definitivă. Pagoda este un turn cu baza pătrată, înalt cu mai multe etaje, care sunt în descreștere. Pagoda păstrează elementele caracteristice arhitecturii în lemn: acoperișul iese în afară, spre a proteja casa contra soarelui și ploii. Acoperișul are marginea curbată, susținută de un sistem de mansole suprapuse, plasate pe capetele pilaștrilor, ca un fel de cornișe. Acest element îi oferă întregului edificiu o plasticitate necesară mai ales în zonele băntuite de cutremure. Legile arhitecturii chineze ce sunt respectate în construcția tuturor edificiilor sunt:

– monotonia liniilor lungi (numite de chinezi "linii moarte"), întrerupte de linii curbe, ondulate sau de linii ritmice, neregulate și frânte;

– armonizarea cu natura.

Sculptura chineză se deosebește prin lucrările miniaturale din ceramică, porțelan, jad, fildeș, bronz. Sculptorii nu se ocupă cu cioplirea frumuseții corpului uman, ei glorifică tipuri de înțelepți (îndeosebi pe Buddha și diverșii Bodhissattva). Un loc deosebit îl ocupă animalele reale sau fantastice. Din cele fantastice primul loc îl ocupă balaurul, care simbolizează puterea, împăratul, înțelepciunea. Ca motiv decorativ, balaurul domină, deoarece are liniile ondulate ale corpului reptiliform, iar rupând monotonia liniilor drepte, exprimă eunitmia desăvârșită.

Monumentele din epoca Shang (1711-1066) în marmoră și calcar înfățișează animalele bizare cu un aspect demonic (un monstru cu cap de tigru; altul sugerând o bufniță, dar și animale reale: elefantul, bivolul, broasca. Dimensiunile acestor sculpturi nu depășesc 45 cm. Din secolul VI î.e.n. clanul imperial a înlocuit sacrificiile umane cu statuile funerare însoțite de reproducerea în ceramică de diferite obiecte din viața cotidiană, precum și de imaginile de monștri. În epoca Han (202 î.e.n. – 220 e.n.) sculptura chineză trece la dimensiunile mari ale monumentelor. Într-una din grottele temple Yüan – Kang, un Buddha colosal atinge înălțimea de 14 m. Celebru este complexul de animale fantastice și reale. Basorelieful și coloanele plasate de-a lungul drumului ce duce la mormintele imperiale. Acest drum este numit "drumul spiritelor". Obiectele funerare sunt remarcabile prin realismul lor.

Dintre genurile artistice chinezii consideră demne de numele de artă pictura și caligrafia. Din epoca Shang se întrebuințează penelul atât pentru scriere, cât și pentru sculptură. Se scrie și se pictează cu cerneală, cu lac, pe mătase, apoi pe hârtie (inventată în sec. II). Culorile folosite erau de origine minerală, vegetală, având o bogată gamă de tonuri și nuanțe (spre exemplu, se foloseau 40 de nuanțe de negru).

Ideogramele chineze conțin stilizări ale unor imagini din realitate. Executate cu penelul, au în sine un caracter atât de decorativ, încât, deseori un tablou este însoțit de o inscripție care îl completează organic. Din secolul IV î.e.n. datează cea mai veche pictură chineză. Estetica culturii chineze se deosebește de cea europeană. Potrivit concepției confuciene, un pictor nu poate atinge în artă apogeul, dacă el nu are un caracter excelent din punct de vedere al moralei. Pentru pictorul chinez natura întregă este pătrunsă de o esență divină, în ea

se înregistrează și din ea se desprinde și natura umană – cerească și ea în ultimă instanță. De aceea pictura nu ține să imite realitatea, nu vrea s-o copie, ci doar s-o sugereze. Pictorii nu-i oferă spectatorului compoziția în întregime, îi lasă loc liber imaginației sale.

Civilizația și cultura chineză au contribuit considerabil la dezvoltarea omenirii. Din această țară își încep istoria unele realizări tehnice și tehnologice, de care se folosește astăzi întreaga omenire: invenția hârtiei, a cernelei, a tiparului, a porțelanului, a busolei, a prafului de pușcă, a diferitelor procedee metalurgice sunt realizările acestui neam. Ei au dăruit omenirii nu numai obiecte frumoase de ceramică, ci și țesături de mătase, care au însemnat atât estetică, cât și practică. Alături de aceste realizări se înscrie și medicina chineză care a contribuit la dezvoltarea medicinei altor popoare. O influență deosebită a avut-o cultura chineză asupra dezvoltării culturii japoneze.

CULTURA JAPONIEI

1. Caracteristica generală

Raționalismul și practicismul, disciplina și înalta organizare au permis poporului japonez să-și creeze o cultură și o civilizație originală într-un mediu fizic aspru.

Populația ainu ocupă la sfârșitul secolului X î.e.n. întregul arhipelag al Japoniei. În secolele X-V î.e.n. populația ainu este vizitată de două valuri migratoare: unul vine din regiunile Mongoliei, Coreii și Chinei de Nord; celălalt val vine din sud, din arhipelagul malazian și cel indonezian. În condiții climaterice extrem de grele pe insulele japoneze se constituie o civilizație specifică modului oriental de viață.

Disciplina, severitatea civilizației, respectarea tradiției – trăsăturile esențiale ale noii culturi – au fost reflectate de spiritualitatea dominată de buddhismul chinez în forma zen-buddhismului, de shintoism etc., de explicații ale existenței umane. Japonezii “mereu fiind receptivi” la senzațiile culturilor vecine, “rămân totdeauna stăpâni pe sine” (E.Faure). Cunoscând tradițiile și realizările înscrise de alte popoare, ei reușesc să-și ridice propria civilizație și cultură.

2. Filosofia și religia

Disciplina și ordinea caracterizează religia, filosofia, estetica și viața acestui popor insular, admirat de popoarele din jur pentru modestia, disciplina și voința lui. Religia etnică japoneză, constituită din cultul divinităților indigene este **shintoismul** (calea zeilor). Japonezii în shintoism își văd specificul modului propriu de viață. Această religie apare, ca o reacție la răspândiera buddhismului. Din cele mai vechi timpuri shintoismul diviniza soarele, luna, ploaia,

fulgerul, pământul, focul, vântul, marea, vulcanii, cutremurele, animalele, plantele, sub formă de spirite anonime (kami), iar împăratul (mikado), în cadrul unei antropolatritii specifice, este divinitatea vizibilă (Akit-su-Kami), secondată de eroii legendari și de divinitățile fenomenelor principale, care devin cu timpul antropomorfe. Shintoismul include și diferite culte totemice.

În panteonul primitiv al shintoismului apar un șir de divinități. Începând cu perechea creatoare **Iznagi** și **Iznami** și culminând cu zeița solară **Amaterasu**, născută din ochiul stâng al zeului primordial Iznagi după moartea soției acestuia Iznami, alcătuiește un cuplu cu zeul furtunii, devenind strămoașa directă a primului împărat, apoi ocrotitoarea simbolică a insulelor nipone. În epoca istorică shintoismul capătă o structură culturală, cu o filosofie religioasă de orientare etică și spirituală. În secolul al XIII-lea Japonia a fost invadată de trupele împărătești ale reginei Jinjo Rogo. Treptat shintoismul s-a patruns de daoism, iar mai târziu de buddhismul Zen. Această colaborare spirituală a celor două culturi a fost eficientă, deoarece japonezii shintoști și chinezii daoști simțeau și gândeau natura nu prea diferit. A percepe natura, a intra în raporturi spirituale cu ea și a urma legitatea ei, înseamnă a urma "drumul zeilor".

În secolele VIII-IX shintoismul este influențat de filosofia buddhistă, iar în secolul al XVII-lea încearcă să se elibereze de influența lui. Eliberarea de principiile buddhiste îi apropie pe shintoști de neoconfucianiști. Astfel shintoismul modern adoră divinitățile care cer virtute și sinceritate. Este o religie etnică ce se concentrează asupra cultului imperial și a adorării zeiței solare Amaterasu. Shintoismul declară împăratul divinitate încarnată și de aceea este numit șeful religios suprem.

Un sistem filosofic practic, o doctrină religioasă autonomă este Zen-ul japonez. **Zen-ul** este un curent buddhist, care se dezvoltă din Mahayana în colaborare cu filosofia daoistă. Zen este traducerea japoneză a cuvântului chan. Primul Zen pur este considerat Dogen, născut în Kyoto în anul 1200, descendent dintr-un împărat din secolul I și era cumnat cu împăratul care domnea. La vârsta de 13 ani Dogen intră în mănăstirea Hiei, centru ten dai, care era destinat celor mai înalte demnități ecleziastice. Învățătura lui Dogen, care toată viața a căutat doar adevărul, este cuprinsă în "Instrucțiunile pentru Za-Zen

(Fukan - za-zen gi, 1227) și în "Comoara adevăratei legi" (Shobo-Genzo, 1231-1253).

În epoca contemporană (sec.XX) în Japonia locuiesc 10 milioane de adepți ai Zen-ului, repartizați între Soto (6-7 milioane) și Rinzai (2-3 milioane). De la sfârșitul celui de al doilea război mondial, Zen este introdus în America, apoi în Europa, prin maștrii japonezi, care sunt convingși că Zen-ul poate aduce lumină și forță umanității. El trebuie să ajungă în secolul următor forța capabilă de a ajuta omul să evolueze și să aducă pacea. Caracterizând epoca contemporană, maștrii Zen-ului afirmă că ea este străbătută de revoluții, orientate spre exterior, care au drept scop să obțină bunăstarea, confortul, posesiuni de toate felurile. Veritabila revoluție, consideră maștrii, trebuie orientată spre interior, spre spiritul nostru. O astfel de revoluție poate fi generată doar de spiritul Zen.

Zen-ul este o filosofie profundă, a cărei esență n-o putem atinge prin gândire, ci doar dincolo de ea. Suprema înțelepciune poate fi atinsă și descoperită prin practicarea acestei filosofii, care devine astfel o forță motrice puternică, o artă de a trăi, o măsură de a fi. În filosofia practică Zen problema cea mai importantă devine cunoașterea de sine. Această filosofie are origini în filosofia "suyata", a vidului, sistematizată de Nagarjuna. Sub influența buddhismului mahayana - această doctrină din India pătrunde în China, apoi în Japonia. Filosofia vidului a dat naștere înțelepciunii Orientului. Zen-ul japonez este eliberat de misticismul indian și abstracția metafizică, de paradoxul daoist al lui Lao Zi și de pragmatismul lui Confucius. În această evoluție Zen-ul a adoptat calitățile tipice japoneze: exactitate, delicatețe, precizie, simplitate.

Zen-ul se practică prin intermediul Zazenului. Zazen (meditație în postura de a ședea) este transmiterea veritabilului spirit de la maestru la discipol. Este o transmitere directă, o comunicare imediată de la spirit, de la ființă la ființă. Zazen este abandonul întregului nostru eu. Este uitarea eu-ului. Este renunțarea totală la acest eu. Căci nu putem găsi tot decât abandonând tot. Zazen înseamnă a te scufunda în întregul univers.

Fiind atât de popular, zen-buddhismul se înscrie în spiritualitatea japoneză, influențând dezvoltarea tuturor formelor culturii. În primul rând, Zen-ul a influențat ceremonia ceaiului (chano-yi și chado), arta aranjamentului florilor (ikebana), arta grădinilor zen, care s-a

răspândit pe întregul arhipelag; arta caligrafiei (sho-do); arta parfu-
murilor (ko-do), pictura (zen-ga); teatrul (no); arta culinară zen (zen
ryori, shojin-gyori, fucha ryori). Kyudo (calea tirului cu arcul), Kendo
(calea sabiei), Judo (calea supleței), Aikido (calea unirii cu energia
universală) – sunt “artele marțiale”, care apar din practica Zen.
Filosofia și practica Zen a influențat și medicina orientală, întemeiată
pe conceptele asupra spațiului și timpului. Prezentul, afirmă zen-
buddhiștii, este parcela cea mai infimă a timpului, la intersecția dintre
trecut și viitor, iar spațiul este o parte infinezimală a atomului, cea
mai mică ce poate fi sintetizată. Spiritul uman conține universul și
poate să se topească în univers, dincolo de falsa conștiință de a fi
separat. Încercând să explice faptul neputinței medicinei contem-
porane de a trata multe boli, cum ar fi cancerul, ulcerul, astmul, Zen
propune să neutralizeze efectele.

Ca un mod specific de viață, Zen-ul este practicat și de
samurai, care își formulează principiile comportamentului social în
codul de onoare numit "Bushido". Termenul bushido (*bushi* – răz-
boinic, *do* – calea morală) a fost folosit în scrierile lui Gamaga Soko
(1622–1685) și a fost popularizat prin lucrarea lui Nitobe Imazo
“Bushido”, pulcată în anul 1905. Codul Bushido îi cerea războini-
cului (*bushi*) sau samuraiului să ducă o viață fără abateri de la normele
morale, să disprețuiască moartea, să dea dovadă de loialitate în orice
împrejurare, față de șefii săi, de curaj, de politețe, de sinceritate, de
stăpânire de sine. Pe lângă stăpânirea artelor marțiale Nitobe Imazo a
stabilit 7 virtuți pe care trebuiau să le aibă războinicii (*bushi*) – simțul
dreptății și al onestității, curajul și disprețul față de moarte, cordia-
litatea față de toți oamenii, politețea și respectarea eticii, sinceritatea și
ținerea cuvântului dat, loialitatea absolută față de superiorii săi, în
sfârșit, apărarea onoarei numelui său și a clanului. Aceste virtuți au
fost sintetizate în cuvintele: *giri* (datorie), *shiki* (hotărâre), *ansha*
(generozitate) și *ninyo* (omenie).

Primul cod scris al “căii războinicilor” a fost “Buke sho-
hatto”. Apoi urmează renumitul “Hagakure” scris de Yamamoto
Tsunetomo în jurul anului 1716. Conform acestor lucrări scrise,
“Bushido” este un cod al onoarei, conform căruia războinicul și,
îndeosebi samuraii, trebuiau să țină seama de o etică severă și să-și
consacre viața și spiritul uneia sau mai multor activități, “depășind
capacitatea omului de rând” și mai presus de viață și de moarte. Este

vorba de un fel de a fi, de un comportament, de o fidelitate absolută
față de o normă de viață (altă dată față de un senior, față de un
superior), care cerea abnegarea – dacă acest sacrificiu (*sutemi*) era
necesar și care-i implica respectul față de sine și față de alții, oricine ar
fi fost ei, slabi sau puternici, ca și stăpânirea perfectă a facultăților
mentale, a pornirilor instinctuale și a pasiunilor pentru a-i lăsa
spiritului libertatea de a intra în armonie cu universul.

În majoritatea cazurilor “Bushido” era considerat un ansamblu
de reguli de etică, de comportament, excesive, destinate să impună ra-
porturile existente între clasa războinicilor, șefii de provincie sau de
clan “shogun” și oamenii de rând. “Bushido” era destinat clasei domi-
nante, ai cărei membri de rând puteau să-și permită orice, ceea ce
ducea la numeroase abuzuri de putere. “Bushido” avea scopul de a-l
civiliza pe războinic, obligându-l să se supună unui cod de com-
portament militar și totodată civil. În “Bushido” se folosește expresia
“Busshi No Nasake” (duioșia războinicului). Prin această noțiune
propagandiștii codului voiau să spună că oamenii cei mai puternici, cei
mai viteji trebuiau să fie în același timp accesibili unor sentimente
cum ar fi compasiunea, blândetea, dreptatea și dragostea nu numai față
de egalii lor, ci față de toate ființele. După “Bushido” forța și
cunoașterea artelor războiului nu trebuiau să slujească până la urmă în
timp de pace, decât pentru a-i apăra pe cei slabi, și a-i instrui pe cei
ignoranți.

Cultura japoneză se dezvoltă lent, cunoscând și asimilând rea-
lizările culturii indiene, chineze. Japonezii privesc într-un mod deo-
sebit multiplicitatea lucrurilor și fenomenelor naturale și proceselor
sociale. Reflectând realitatea obiectivă, ei își formulează propria
estetică. Deși diviniza forțele naturale shintoismul proscrisese ima-
ginea.

3. Arta japoneză

Sub influența sistemelor filosofice, etice și religioase se
dezvoltă arta. Zeii shintoști erau fixați în bronz sau în lemn cu ochii
plecați, cu mâinile deschise, sunt reprezentați ca un bloc rotund și pur
modelat de lumină. În secolul VIII în sculptura religioasă începe să se

afirme germinația sentimentului național. În statuiele lui Kobo Daishi și a altor sculptori sunt înfățișați zei războinici, plini de energie, înzestrați cu un fel de blândețe. Împetrite, aceste trăsături reflectă specificul japonez. Artistul refuză să redea fervoarea și mânia, elanul său.

Cele două școli de pictură din Tosa (sec. XIII), care exprimau spiritul insulelor japoneze și Marea școală Kano (sec. XIV), care reflectă spiritul continental, propagau principii etice antagoniste. În arta japoneză idealizarea nu deformează obiectul, ea îl redresează și îl completează, pentru a extrage din el sensul lui uman, cel mai general, cel mai pur, cel mai bogat în speranțe. Stilizarea îl adaptează la funcția sa decorativă, sistematizând caracterele aproape constante pe care le prezintă forma studiată. Artistul japonez a văzut că toate formele și toate gesturile, toate arhitecturile în repaus sau în mișcare păstrau câteva dominante care le defineau în amintirea noastră și care, puse în valoare, prin procedee schematică, se aplicau decorației cu o rigoare perfectă.

Prin puterea sa de a analiza lumea arta japoneză rămâne cel mai intelectual, cel mai filosofic dintre limbajele umane figurative. Stilizarea i-a oferit posibilitatea artistului japonez să-și pună știința în slujba unei fantezii fără limite. Ea îl autorizează să-și închidă în forme geometrice o întregă natură transpusă și recompusă, animale de argint, de cositor sau de aur, plante de lac negru sau roșu, flori aurii, albastre, verzi, frunze roșii, albastre, negre, nopți și zile, care nu mai păstrează nimic din culorile lor primare. Dar logica riguroasă care ordonează senzațiile din care s-au ivit, le dă o existență îndepărtată, cristalizată și magnifică. Viața trebuie căutată în raportul care se stabilește; obiectul nu are valoare decât prin obiectul pe care-l are alături, iar adevărul superior nu strălucește niciodată în fapt, ci în felul de a înțelege și de a-l uni cu alte fapte. Artistul japonez privește lumea și-i cere sfatul cu o fervoare neobosită. El este veșnic aplecat asupra naturii și o redă din memorie, numai după ce a acumulat prin mii de studii minuțioase cele mai infime detalii.

În secolul al XVIII-lea pictura japoneză se îmbogățește cu chipul uman nud. Gloria trupului feminin își începe istoria cu Koriusai – pictorul războinicilor și al fecioarelor. Ca și în Occident arta secolului al XVIII-lea și în Japonia este aproape în întregime un omagiu adus îndrăgostitului. Artă sec. XVIII-XIX cu toată bogăția,

verva și caracterul său viu, pare oarecum firavă și neliniștită, febrilă, caricaturală, pe lângă cea a secolelor precedente.

Arta japoneză reflectă frumusețea unui gen specific și original al artelor orientale – **arta grădinilor**. Grădinile japoneze spre deosebire de cele chineze, care sunt peisaje baroce, sunt peisaje clasice. Grădinile japoneze au un simț extraordinar al ordinii. Japonezii au preluat de la chinezi temele principale ale grădinii. Grădina japoneză este caracterizată de o dimensiune morală, este pătrunsă adânc de spiritul buddhist, de cel al Zen-ului. La baza artei grădinilor se află principiul argumentat de shintoști, preluat de la daoști și buddhiști, conform căruia natura este frumoasă în sine și frumusețea ei trebuie respectată și privită în liniște. Ierburile de apă răvășite de-a valma sunt mai frumoase decât cele puse de mâna omenească. Prelucrată de om sau sălbatică, privită îndelung, natura cu inefabilul ei te umple de adâncă melancolie și-ți trezește gânduri, idei care te conduc spre cunoașterea adevărului universal. Urmând acestor principii, grădina japoneză are o planificare glacială, aproape tot timpul rațională, provocând gândirea. Estetica grădinii japoneze se bazează pe Tai Chi (unitatea yang-yin) ce se exprimă prin amenajarea suprafețelor de nisip sau mușchi, a arborilor și arbuștilor, a stâncilor și apei în așa fel, încât să exprime unitatea extremelor.

Grădina pentru japonezi mai are un rol de refugiu, în ea poate fi contemplată frumusețea opusă mizeriei vieții cotidiene. În doctrina filosofică Zen, care argumentează concepția estetică Cha No Yu, grădina este privită ca o ființă melancolică, grădina cu perle de rouă, vizitată de lună, tulburată de furtună, înviorată și însorită dimineața în spiritul lui Cha No Yu. Multe din sărbătorile și ceremoniile japoneze se petreceau în grădină. Aici grădina și omul trăiesc melancolia peisajului.

În grădina japoneză nu lipsesc pietrele, care sunt așezate în grupuri de 3, 5, 7, 10. Pentru a se evoca unele caracteristici ale peisajului stâncos, se aduceu pietre din regiunile stâncoase, pentru ca grădina să amintească de acel ținut. Grădinile japoneze se împart în grădini de câmpie, de munte, de râuri, de stânci. Dacă se încerca evocarea unui stil marin, trebuiau să se afle în grădină stânci și pietre de pe malul mării, iar dacă se crea o grădină în stil de râu, nu trebuiau să lipsească pietrele nici de râu și cascade. În stilul numit “valurile mării” grădina era acoperită cu nisip astfel greblat, încât să sugereze

mișcarea valurilor, iar în stilul “iarba de mlaștină” avea pietre plate și vegetație acvatică. Apa cu pietrele și cu arborii corespundeau ca aranjament lui Tai Chi, dar în același timp sugerau diferite ținuturi ale Japoniei. Pinul lângă o piatră rotundă alcătuia cu acesta o unitate semantică, era un simbol al altui simbol, reprezentat de unitatea dintre corb și broasca țestoasă (broasca țestoasă semnifică la japonezi nemurirea). Pinul era simbolul singurătății, de aceea de obicei era plasat pe o insulă, fără altă vegetație în jur.

Apa nu lipsea niciodată, când era vorba de lac; avea uneori forme bizare, de corb sau de broască țestoasă. Dacă lipsea, apa era sugerată printr-o albie cu nisip sau pietricele de râu. Dacă pe o insulă se afla un copac și o lanternă de piatră, în apropiere trebuia să existe și un pod. Lanternele de piatră cu forma lor cunoscută și în Europa, sunt piese decorative specific japoneze. La început japonezii foloseau lanternele pentru luminat în timpul ceremoniilor religioase nocturne, apoi au devenit elemente pur decorative și s-au răspândit în toată lumea. O lanternă de piatră, în forma cunoscută, semnifică deja, într-o grădină europeană sau americană “colțul japonez”.

Genurile artei japoneze au trei trepte de manifestare: Shiu – stilul mareț, Gyo – stilul intermediar și So – stilul schiță. În funcție de cele două doctrine estetice: Cha No Yu care proclamă spiritul buddhist Zen, simplitatea ca normă estetică și Shibumi care propune luxul și rafinamentul; de cele trei tipuri constante stilistice, precum și de influențele din afară, de practicile religioase – s-au cristalizat următoarele tipuri de grădini: grădina templului, grădina ceremoniei ceaiului, grădina daimionului, grădina miniatură din plante pitice, grădina Ban Chei și Kara San Sui. Istoria grădinilor japoneze este strâns legată de cea a statului. La moartea fiecărui împărat curtea imperială se muta în alt loc. În epoca Heian, datorită faptului că împăratul Kwammu alege Kyoto ca loc al reședinței sale, începe istoria “orașului grădinilor” japoneze. Dintre grădinile japoneze sunt considerate celebre cele din Katsura, cea de la Kyoto “grădina apei secate”. Tonul intelectual și spiritual al grădinilor japoneze, gustul pentru abstract și simbolic le leagă de arta modernă occidentală. Ele sunt larg răspândite în arta americană.

Din dragostea japonezilor față de flori s-a născut arta aranjamentului florilor **ikebana** (floare vie). Japonezii nu au grădini de flori ca și europenii, ei au copaci înfloriți și ikebane. Tulpina florii sau

ramura înflorită trebuia să aibă o anumită formă, într-un loc ales astfel, încât să poată trăi ca în mediul din care a fost adusă. O simbolică și o mistică specială, bazată pe observația atentă a naturii, pe estetica de mare rafinament a liniei curbe, a cărei curgere avea la bază cele trei numere 3,5,7, dirijează arta ikebanei, care a devenit obiectul special de studiu în universități.

Cultura și civilizația japoneză fidelă conceptului oriental asupra vieții, rezultantă a unui mod sever de viață, strict subordonat disciplinei, pătrunde în Europa și America, și deschide secretul originalității sale. Mereu influențată de cultura popoarelor mari cum ar fi China și India, cultura japoneză rămâne în esența sa originală, specifică spațiului geografic al Japoniei și modului de viață al locatarilor lui.

Cultura popoarelor Orientului antic se dezvoltă în suvoiuul veșnic al vieții, experiența lor concentrează diferite forme ale cunoașterii lumii, trăiește și îmbogățește în activitatea generațiilor următoare. Această experiență participă la crearea unor noi culturi mai mature, mai stabile. În așa fel, inspirându-se din credințele vechi primitive și din mitologie, arta popoarelor preistorice, popoarele Orientului antic au creat o civilizație și o cultură mai înaltă. Ideile umaniste, valorile general umane, propagate insistent de cugetătorii indieni, chinezi și japonezi vor influența, gândirea, atitudinea față de natură, relațiile dintre oameni și sistemul de valori acceptate de cultura Greciei, a Romei antice și prin ele vor contribui la dezvoltarea culturii europene în întregime.

CULTURA GRECIEI ANTICE

1. Caracteristica generală

Poporul grec are un merit imens față de cultura și civilizația contemporană. Categoriile gândirii, de care ne folosim, au fost definite de el. Acestui popor îi datorăm esențialul arsenalului intelectual și principiile morale. Chiar învățătura creștină, care se află și astăzi la baza civilizației europene, ni s-a transmis prin intermediul gândirii grecești care i-a elaborat și sistematizat ideile fundamentale.

Izvoarele de cunoaștere a Greciei antice sunt excepțional de bogate și variate. Descifrarea tăblițelor de lut miceniene ne oferă posibilitatea să cunoaștem începuturile culturii grecești încă din sec. al XV-lea î.e.n. Limba greacă este reprezentată încontinuu de texte literare datând din sec.VIII î.e.n. până în zilele noastre.

Cadrul geografic în care a apărut și a evoluat civilizația și cultura greacă cuprinde nu numai Grecia continentală, ci și coasta apuseană a Asiei Mici, insulele Mării Egee, iar mai târziu coloniile din sudul Italiei și Sicilia, de pe țărmul Mării Negre.

Populația, care a devenit celebră grație creației sale artistice, filosofice și științifice s-a format prin hibridarea populației locale și a triburilor de războinici indo-europeni, care a evoluat în câteva valuri și s-a încheiat în mileniul II î.e.n. Indo-europenii au pornit din Răsărit. Primii migratori indo-europeni care au coborât în Grecia de azi au fost ionienii. După acest val vine valul aheilor, care i-a izgonit pe ionieni pe insulele din bazinul egeean și pe coasta occidentală a Asiei Mici. După invazia aheilor a urmat cea a triburilor eolilor, iar către anul 1200 î.e.n. vine invazia dorienilor. Până la așezarea definitivă a grecilor, fiecare din aceste ramuri era preocupată în a găsi așezări cât mai favorabile pentru activitatea ce o desfășoară: păstorit, agricultură, comerț.

Marea este elementul ce a determinat în măsură decisivă modul de viață a grecilor. Cei care s-au stabilit pe podișurile Peninsulei

Balkanice au căutat încontinuu să aibă acces la mare; cei care au sosit mai târziu, pornind din nord-vest, au coborât spre sud de-a lungul țărmurilor, ajungând până în Creta, ca apoi să treacă marea spre ținuturile Asiei Mici.

Istoria politică a Greciei, destul de bine cunoscută, începând cu mileniul al II-lea î.e.n. a fost vădit influențată de relieful muntos și cu văi adânci al peninsulei continentale și a insulelor, lipsite de fluvii mari și de câmpii mănoase. Un asemenea relief favoriza apariția unor comunități sociale separate unele de altele. Organizarea politică în orașe-state sclavagiste a însemnat premisa apariției vieții cetățenești în Europa, care presupune la rândul ei apariția organelor de stat, precum și o activă participare, parțială sau totală, a cetățenilor la treburile publice. Era o organizare bazată pe principiile "autonomiei" și a "libertății".

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

Perioada arhaică cuprinde anii 800-700 î.e.n. În această perioadă are loc procesul constituirii orașelor-state. În cetate, puterea aparținea principalilor proprietari de pământ, izvor de bază al bogăției. Aici se constituise regimul succesoral care prevedea împărțirea averii în părți egale la moștenitorii direcți. Pentru proprietarii mici acest obiect duce la sărăcirea lor. Această situație i-a determinat pe grecii pauperizați să ia calea colonizării. Dezechilibrul social din cetate deseori favoriza răsturnări politice; drept rezultat avea loc concentrarea puterii în mâinile unui singur om. Apăreau tiraniile. Tiranii favorizau deopotrivă artele și literatura din dorința de lux și pentru a impresiona imaginația locuitorilor cetății.

Din anii 600-500 î.e.n. Grecia intră într-o nouă perioadă – preclasică, remarcată prin activitatea politică. În această perioadă se dezvoltă și se formează cadrul juridic al cetății, care reglementa situația cetățenilor. În Athena prin consimțământul tuturor arhonte și legislator a fost ales Solon, care a reformat Constituția statului atenian, punând bazele viitoarei democrații antice.

Secolul al VI-lea î.e.n. este marcat prin expansiunea regatului persan. În sec. V î.e.n. în rezultatul a două războaie greco-persane victorioase Grecia a intrat într-o nouă perioadă clasică, care a intrat în

istorie ca o epocă de aur a culturii și civilizației grecești, iar Athena devine centrul vieții culturale.

Din sec. IV î.e.n. Grecia intră în perioada postclasică caracterizată prin expansiunea lui Alexandru Macedon, care se încheie cu apariția formațiilor politico-administrative sub forma statelor "eleniste". De acum înainte nu se mai poate vorbi de cultura Greciei, ci de începutul unei noi perioade istorice, un ansamblu social-politic și cultural caracterizat prin fenomenul exploziei demografice grecești în bazinul Mării Mediterane precum și în multe teritorii din Africa și Asia până la cucerirea romană. Principala caracteristică a acestei perioade constă în infuzia de elemente culturale grecești în statele înființate de urmașii lui Alexandru, fenomen extraordinar, care semnifică expansiunea fără precedent în lumea veche a limbii, moravurilor și altor forme de suprastructură.

2. Mitologia și religia

Caracteristica gândirii mitologico-religioase a grecilor.

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

Mitologia și religia la greci reprezintă elementul psihologic esențial, care asigură coeziunea grupurilor și dăinuirea lor. Spiritul atent și mobil al grecilor recepționează cu aviditate impresiile naturii. Întreaga natură era divinizată. Omniprezența divinității, resimțită cu o neobișnuită intensitate, a constituit primul și cel mai trainic element al mitologiei și religiei grecești.

Mitologia și religia grecilor erau în linii generale optimiste. Și în mitologie și religie omul caută să obțină protecția zeilor în timpul vieții mai mult decât după moarte. O mitologie și religie, care acceptând în panteonul ei și divinități străine, nu manifestă exclusivismul și intoleranța pe care o vor manifesta iudaismul, creștinismul sau islamismul. Mitologia și religia greacă sunt superioare celorlalte prin extraordinara bogăție de mituri pe care le-a creat în jurul zeilor săi și prin implicațiile filosofice sau prin faptul că

mitologia greacă a fecundat atât creația literară, precum și domeniul artei, și chiar o mare parte din gândirea filosofică greacă.

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

În evoluția sa divinitățile grecești capătă un caracter antropomorf, apărut din contopirea celor trei caracteristici care defineau sufletul acestui popor: sentimentul sacralului, raționalismul practic, imaginația creatoare. Spre a-și reprezenta în chip concret divinitatea, a cărei existență o simțeau direct, grecii au conceput-o în termeni ușor de asimilat pentru colectivitatea în care trăiau, adică sub formă umană, atribuindu-i un rang superior în ierarhia socială. Datorită inteligenței exigente a grecilor panteonul zeilor umanizați a fost organizat într-o societate ierarhizată activă, accesibilă, deschisă preocupărilor morale și civice și totodată cu o anumită formă de spiritualitate.

Panteonul olimpic. În sec. VI î.e.n. în lumea greacă se delimitează clar două niveluri de gândire religioasă, două forme de credințe mitologico-religioase în mod substanțial diverse – religia orașului – de stat oficială, și cea populară.

Prima își avea constituit panteonul încă din epoca miceniană, în care zeii apăreau ca niște nobili divinizați. Principalii zei erau în număr de 12, organizați într-o familie; tatăl – Zeus, cu soția sa Hera, cu fratele său Poseidon și cu surorile lui Hestia și Demeter; urmau cei șapte copii ai săi – printre numeroșii alți copii – născuți (cu excepția ultimilor doi) adulterin, în afara căminului conjugal: trei fete (Athena, Artemis și Afrodita) și patru fii (Apollo, Hermes, Ares, Hefaios).

Zeus – singura divinitate greacă comună și altor popoare indo-europene. Numele Zeus întâlnit sub diferite forme în limbile indo-europene are la bază rădăcina *deivos*, semnificând "Cerul", "Lumina cerului", "Zeul cerului". Descifrarea tăblițelor de lut din zonele Orientului Apropiat ocupate de triburile indo-europene, îndeosebi cele găsite în "bibliotecile" hittite (în Anatolia) sau în marea "bibliotecă" hittită de la Ras-Sharma (Nordul Siriei) a scos la lumină surprinzătoarea apropiere cu sistemul teogonic grecesc. Pe aceste teritorii asiatice, care cuprind toată Anatolia, Nordul Mesopotamiei și

Nordul Siriei s-a produs o simbioză de culturi în care au intrat și străvechi elemente sumero-accadiene. În "Teogonia" Hesiod pentru prima oară organizează lumea într-un mit "istoric". Un mit complex și care poate fi descompus în două, dacă nu chiar în trei "straturi". Lumea hesiodică este mai întâi o lume fără creator, în care forțele naturii se desfac, perechi, din haos și noapte, ca și în cosmogoniile orientale. Astfel, nu există legătură între posteritatea Haosului și cea a Gaiei: aceasta își zămislește de altminteri cei mai mulți dintre fii fără ajutor "masculin". Tot așa și noaptea. Din această materie primă se desprinde, dimpotrivă, un neam de zei, perfect orientați în timp – într-un timp rectiliniu – seria constituită de Uranus și descendenții săi, Cronos și Zeus, și care ține de istoria dinastică. Această serie are un scop: victoria lui Zeus și întronarea lui definitivă în ceruri. Chipul lui Zeus confirmă evoluția gândirii mitologice a grecilor de la conceptul totemic spre cel antropomorfic al divinităților. Deci, la origine Zeus reprezintă ploaia și furtuna; mai târziu, devenind căpetenia zeilor, ploaia și furtuna devin atributele lui; el prezidează ordinea morală, devine protector al familiei, străinilor și justiției. Această devenire reprezintă și o evoluție a societății grecești. Acest mit despre succesiunea puterii sau despre origine demonstrează evoluția de la cosmogonie, care includea și socialul, la cosmologie despărțită de social și la domeniul civic propriu-zis, mit care reprezintă trecerea de la confuzie la ordine și de la natură la cultură – și tradiția legendară, care încorporează elementele mitice, dar este trăită și descrisă ca istorie.

Divinitățile din panteonul Olimpic erau reprezentate ca divinități oficiale ale statelor grecești. De obicei un polis venera în mod special pe unul din acești zei; cultul zeului ales era apoi obligatoriu pentru toți cetățenii respectivului polis. În cinstea zeilor se făceau sacrificii, se organizau procesiuni, jocuri, acte de cult care nu mai aveau ca înainte pur și simplu scopul de a mulțumi sau de a implora bunăvoința și ajutorul zeilor. Aceeași funcție o aveau magnificele temple. Într-un anumit sens templul este un monument în cinstea comunității, o demonstrație cât se poate de vizibilă a măreției, puterii și conștiinței de sine a acestei comunități.

Misterele grecești. Pe lângă această religie oficială a polisului, care astfel organizată devenea un adevărat factor de agregare socială, sporind orgoliul de cetățean și simțul patriotic, mai există o

religie populară, constituită din credințe vechi la care se adăugau influențe noi venite din Orient sau din Tracia, cu un caracter general mistic. Aceste forme religioase organizate într-un fel ca religii independente, cu ceremonii și ritualuri secrete, rezervate doar inițiatorilor, erau misterele.

Misterele răspundeau unei nevoi intime a individului, de liniște și pace, promițându-i salvarea sufletului, salvându-l de frica de moarte și "asigurându-i o viață de dincolo senină și fericită". Ceea ce atrăgea îndeosebi toate categoriile de oameni era ritualul inițierii, care constituia o "renaștere", începutul unei noi existențe – adică tot ceea ce în religia oficială lipsea.

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

Între divinitățile misterele, Demeter era cea mai populară. Ea era cea mai veche divinitate, morfologic constituind una din Marile Zeițe ale Neoliticului. Ea era venerată prin ceremonii deosebite, prin dansuri, pantomime și prin diverse alte forme de ritualuri agrare, care era o evocație alegorică a morții și reînvierii naturii.

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

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

Dionysos stârnea rezistență și persecuție, deoarece experiența religioasă pe care o susținea amenința un întreg stil de existență și un

întreg univers de valori. Era vorba, desigur, de supremația amenințată a religiei olimpice și a instituțiilor sale. Dar opoziția trăda deasemenea o dramă mai intimă și care este de altfel abundent atestată în istoria religiilor; rezistența împotriva oricărei experiențe religioase absolute. Popularitatea imensă a misterelor eleusine (închinată lui Demeter) și dionisiace l-a obligat pe tiranul Athenei, Pisistrate, să le admită alături de religia oficială a statului.

Un loc aparte îl ocupă misterele orfice. Orfeu, la origine numele unui zeu trac, era după tradiție un cântăreț, dinaintea lui Homer. Poet și cântăreț, inventator al lirei și născocitor al magiei, legendarul Orfeu era considerat și fondatorul misterelor omonime, și inițiatorul unei adevărate religii. Asociindu-și figura lui Dionysos, orfismul rămânea o mișcare religioasă, cu asociații sacre, cu o întreagă literatură, cu o teogonie, o cosmogonie și o antropogeneză bine articulate, precum și o doctrină a salvării, elaborată în detalii.

Potrivit doctrinei orfice, omul poartă încă de la naștere, moștenit din timpul titanilor, păcatul strămoșesc, pe care trebuie să și-l ispășească prin suferințe. Sufletul omului este întemnițat în trup ca într-o închisoare. Pentru a-si elibera și salva sufletul, pentru a pune capăt ciclului etern de renaștere succesivă, pentru a se sustrage acestui destin și a găsi calea mântuirii, care era supremul scop al vieții, inițiatului nu îi rămâne, pe lângă rugăciunile și purificările rituale, decât să se realizeze într-o viață morală, o viață de renunțări și de abținere de la orice hrană de origine animalieră. Orfismul aduce ideea despre păcat (ideea păcatului originar va reapărea și în creștinism) și răscumpărare, de ispășire prin acte purificatoare și ascetism.

Orfismul a fost prima religie care avea "carte". Influența lui s-a manifestat asupra curentelor filosofice, dar și asupra ritualului creștin și a iconografiei creștine: în multe picturi din catacombe Hristos este simbolizat ca Orfeu în ipostaza "Bunul Păstor". Este remarcat că creștinismul a fost marele dușman al misterelor din lumea greacă și romană tocmai pentru că avea prea multe afinități cu aceste culte.

Mitul vârstelor succesive. Mitologia greacă reprezintă o încercare de a înțelege și a interpreta fenomenele înconjurătoare prin intermediul unor asociații de ordin emoțional și logic, ce nu se supun prin esența lor unui control practic.

Concepția mitologică greacă privind originea și destinele omenirii a fost expusă în mod detaliat de către Hesiod. După Hesiod, "zeii și muritorii au aceeași origine". Căci și oamenii sunt născuți din Pământ, așa cum zeii au fost zămisliți de Gaia. Lumea și zeii au venit la existență printr-o sciziune inițială urmată de un proces de procreare. Și, la fel cum au existat mai multe generații divine, au existat și cinci neamuri de oameni: neamurile de aur, de argint, de bronz, neamul eroilor și neamul de fier.

Miturile vârstelor succesive prezintă procesul degradării omenirii până la neamul eroilor, care au devenit celebri în marele război din Theba și Troia. Hesiod nu vorbește de a cincea rasă, dar îi deplânge soarta, că i-a fost dat să se nască în această epocă.

Din motive necunoscute, zeii și oamenii au hotărât să se despartă prin bună înțelegere. Oamenii au oferit primul sacrificiu. În acest moment pentru prima oară intervine Prometeu, care pentru a proteja oamenii și a-l înșela pe Zeus, din boul sacrificat și împărțit în două părți el a acoperit oasele cu un strat de grăsime, învelind carnea în burta animalului. Atras de grăsime, Zeus a ales pentru zei partea cea mai slabă, lăsând oamenilor carnea și măruntaiele. De atunci, spune Hesiod, oamenii ard oasele pe altarele zeilor fără de moarte.

Această împărțire a avut consecințe importante pentru omenire. Pe de o parte, era promovat regimul carnivor ca act religios exemplar și suprem omagiu adus zeilor; dar, în ultimă instanță, acest lucru implica abandonarea alimentației vegetariene din epoca de aur. Pe de altă parte, înșelăciunea lui Prometeu l-a atârnat pe Zeus împotriva oamenilor și acesta nu i-a mai lăsat să se folosească de foc. Dar șiretul Prometeu le fură din cer focul și îl reîntoarce oamenilor. Zeus îl pedepsește pe Prometeu, punându-l în lanțuri și un vultur îi devora "ficatul nemuritor" care se refăcea noaptea. Într-o zi el va fi eliberat de Heracles, spre mărirea gloriei acestui erou.

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

Hesiod considera că Prometeu este responsabil de decăderea actuală a omenirii.

Însă această viziune pesimistă asupra istoriei umane nu s-a impus definitiv. Pentru Eshil, care substituie mitul vârstei de aur primordiale cu tema progresului, Prometeu este cel mai mare erou civilizator.

Cultul eroilor. Eroii greci împărtășesc modalitatea existențială (supraumană, dar nu divină) și acționează într-o epocă primordială, anume aceea care urmează cosmogoniei și triumfului lui Zeus. Activitatea lor se desfășoară după apariția oamenilor, dar într-o perioadă a "începuturilor", când structurile nu erau pentru totdeauna fixate și normele nu erau încă suficient stabilite. Modul lor propriu de a fi trădează caracterul nedesăvârșit și contradictoriu al timpului "originilor".

Eroii se caracterizează printr-o formă specială de creativitate, comparabilă cu cea a eroilor civilizatori din societățile arhaice. Ca și strămoșii mitici, ei modifică peisajul, sunt considerați "autohtoni" și strămoși ai raselor, popoarelor sau familiilor (Argienii descind din Argos, Arkadienii – din Arkos), ei inventează, adică "întemeiază", numeroase instituții umane: legile cetății și regulile vieții urbane, monogamia, metalurgia, cântecul, scrisul, tactica etc. și sunt primii în practicarea anumitor meserii. Ei sunt prin excelență fondatori de cetăți și instaurează jocuri sportive, una din formele caracteristice ale culturii lor fiind concursul de lupte. Eroii au avut menirea de a opri ciclul decăderii progresive a omenirii.

3. Tabloul filosofic și științific al lumii

Din sec. al V-lea când au loc mari transformări pe plan politic și spiritual s-a produs ruptura dintre gânditori și mit și s-au pus bazele științei, apare o nouă rivală, care a luat de îndată locul mitului.

Aceiași oameni care combăteau mitul și însăși existența zeilor și care au inițiat unele ramuri ale științei (cosmologia, știința despre stat, istoria cetăților, a lucrurilor din vechime, geografia, poetica, administrarea statului și a casei) – sofistii au fost totodată reprezentanții acestui nou inamic al științei.

Democrația greacă comporta pericol îndeosebi pentru cercetătorii naturii; cine explica în mod astronomic corpurile cerești, despre

care se credea că sunt însuflețite de către Zei sau care se credea că sunt ființe divine, sau cine arată că lumea este un sistem de forțe, se putea aștepta la un proces pentru asebie și chiar la pedeapsa cu moartea.

Democrația în declin îi hărțuia, de exemplu, pe unii cercetători pentru că, în loc să se lase jefuiți de ea, își cheltuise averile pentru a se cultiva, pentru a călători și a strânge colecții.

Știința greacă s-a format în mijlocul unor astfel de primejdii, având împotriva-i astfel de dușmani. Nu s-ar fi ales nimic din ea, dacă nu ar fi avut la bază o chemare mai înaltă, o necesitate interioară, o vocație.

O calitate înnăscută a grecilor este capacitatea lor de a deosebi părțile de întreg, particularul de general și de a le da nume. Gândirea lor rămâne în permanență dinamică.

În centrul vieții spirituale a grecilor se înalță filosofia, întemeiată pe înzestrarea speculativă absolut neobișnuită a acestui popor.

Mulțimea școlilor filosofice, emulația dintre ele au împiedicat tirania unei singure secte filosofice, care ar fi putut să imprime o direcție unilaterală, să fixeze limite cercetării.

Filosofia a contribuit la dezvoltarea pe plan exterior a personalității libere. Filosofia avea pe timpurile acelea o dublă valoare: oferea celui ce o practica sentimentul unei fericiri lăuntrice, independente de statul pe cale de destrămare, îl învață totodată să-și cucerească libertatea printr-o viață simplă, redusă la strictul necesar, ușor de dus, în sfârșit, îl educă nu numai pe filosof, ci, în anumite cazuri, și pe cercetător, să fie o personalitate și nu doar un scrib.

De la speculația cosmogonică la scepticismul rațional – acesta este drumul parcurs de gândirea filosofică greacă de la origini până în momentul în care, către 430, învățătura lui Socrate începuse să-și dea roadele. Influența exercitată de acest moralist prin cuvântul și pilda sa a fost decisivă, încât toți filosofii anteriori sunt numiți astăzi presocratici. Protagoras menționa că "omul este măsura tuturor lucrurilor". Socrate a așezat studiul sufletului omenesc în centrul preocupărilor lui, propunând fiecăruia să se străduiască a se cunoaște mai întâi pe sine însuși. Preocupările lui permanente erau observația psihologică și reflexia morală. Pornind de la exemple simple, luate din viața zilnică, inteligența sa, expertă în ambițiile verbale ale sofisticii, știa să le folosească, avansând încet, dar sigur pe calea cunoașterii adevărului

și a virtuții. “Socrate cel dintâi, spune Cicero, a coborât filosofia din cer, aducând-o în casele noastre și obligând-o să se ocupe de morala practică, de problema binelui și răului”. El și-a jucat rolul de inițiator și a pus în mișcare geniul filosofic al lui Platon.

Dacă Socrate n-a scris nimic, discipolul său Platon a fost de o extraordinară fecunditate și este semnificativ faptul că, în ciuda marelui naufragiu al literaturii antice, bogata lui operă a supraviețuit în întregime. Mai mult decât o întâmplare fericită, acest excepțional privilegiu se explică prin convingerea larg răspândită că operele lui Platon, alături de poemele homerice, reprezentau cea mai aleasă floare a elenilor.

Preocupările lui principale au fost cele morale – definirea curajului, a pietății, a virtuții și a dreptății, pornind de la cercetarea vorbirii și a comportamentului obișnuit – li se adaugă mai apoi investigații mult mai vaste și mai ambițioase: înțelegerea sistemului universului prin teoria ideilor; sesizarea sufletului nemuritor și a relațiilor sale cu trupul; în fine, formularea legilor după care trebuie să se conducă cetatea ideală, căci pentru Platon metafizica și psihologia duc în mod ineterm la politică, aceasta fiind datoare să traducă justețea gândirii. Influența lui Platon s-a transmis deopotrivă prin operele sale, precum prin învățământul practicat cu începere din 387 în gimnaziul închinat eroului Academos; de aici numele academiei date acestei școli. Cel mai impunător discipol al lui Platon a fost Aristotel (384-322 î.e.n.), rector al gândirii occidentale.

Aristotel înființiază în 335 î.e.n. la Athena o școală filosofică, numită liceu. Operele lui cuprind aproape toate domeniile științifice: logica formală, psihologia, științele naturii, istoria, politica, etica, estetica și altele.

Măreția lui Aristotel constă în aceea că este părintele logicii. Grație lui a devenit cu puțință să fie pus în lumină întregul mecanism al gândirii, independent de conținutul ei. Aristotel începe cu corectarea faptelor, apoi face concluzii de ordin științific și filosofic. Față de Platon aduce în plus scrierile sale despre retorică și despre problemele istorice și filosofice. El a elaborat prima teorie a poeziei.

Istoriografia din sec. V este dominată de așa personalități ca Herodot, Dionysos și de Tucidide. Dionysos din Halicarnas spune cu mândrie despre Herodot că a atribuit atenție scrierii faptelor, întemeiată pe independența lor cauzală, concentrând într-o imagine con-

cretă multe întâmplări din Europa și din Asia, și anume, cum spune însuși Herodot, pentru ca faptele mari și minunate ale elenilor și ale barbarilor să nu rămână fără glorie, un gând care nu i-ar fi trecut prin minte nici unui barbar. Opera lui în nouă cărți, intitulată “Istorie”, reprezintă o lucrare deosebită. Descriind războaiele greco-persane, el scoate în vileag istorii din viața multor popoare, inclusiv consacrate triburilor tracice și getice.

Tucidide a descris obiectiv războiul peloponesiac. El a încercat să formuleze concluzii de ordin general asupra evoluției societății omenești, pentru a transmite astfel generațiilor viitoare rodul observațiilor sale pe care-l denumește “un câștig pentru todeauna”.

Herodot și Tucidide au constituit modele pe care ceilalți istorici nu erau în stare, măcar cel puțin să le urmeze. Xenofon, Diodor din Sicilia se apropie întrucâtva de operele acestor doi mari istorici.

În domeniul astronomiei și a științelor naturii grecii, urmându-i pe egipteni, au ajuns la un nivel foarte înalt. Cel mai de văză savant a fost Hipocrat (460-375 î.e.n.) – fondatorul medicinei tradiționale, care a influențat dezvoltarea medicinei în anii ulterioari. Acumulând o mare practică curativă, el le-a expus în tratatul său de medicină, numit “Corpus hipocratic”. În acest tratat el a descris cauzele unor boli și a recomandat tratamentul lor. Hipocrat este considerat pe drept cuvânt părintele medicinei.

În epoca elenistă s-a dezvoltat considerabil și tehnica. Printre progresele din această perioadă putem enumera inventarea morii de apă, folosirea pedalei la roata olarului, acționată cu piciorul, utilizarea pietrei de măcinat grâne, apariția mașinii cu aer comprimat, trecerea de la războiul de țesut vertical la cel orizontal, invenția la Pergam a pergamentului (hârtiei) (sec. II î.e.n.).

Fondatorul școlii mecanicii a fost Ctesibios din Alexandria (310-240 î.e.n.), care a construit mașina hidraulică și pneumatică, inventează ceasornicul de apă și o pompă compresoare. Însă cel mai mare inventator a fost Arhimede (287-212 î.e.n.). El a fabricat roata dințată și a folosit-o la mașinile hidraulice. Arhimede a inventat șurubul fără sfârșit. Tot el a aplicat scripetele lui Aristotel la construcția macaralei cu scripete triplu.

În mecanică Heron din Alexandria (sec. II î.e.n.) a descoperit proprietățile aburilor, imaginând prima mașină cu vapori.

În epoca elenistică se dezvoltă și alte științe. Întreaga știință greacă a fost absorbită, integrată în știința timpurilor mai noi. Descoperirile ei au fost corectate, înmulțite, depășite și, cu excepția istoriei, materia științei nu mai trebuia învățată de greci, ca în Renaștere.

Cultura Greciei antice a servit drept element de bază pentru cultura europeană, civilizația modernă.

4. Arta greacă

Arhitectura și artele plastice. În epoca arhaică relația dintre tradiție și inovație apare corespunzător diferențierii sociale. Arhitectura aglomerațiilor urbane capătă un caracter nou, îndeosebi în perimetrul pieții publice. Aici încep să se construiască temple de tip dreptunghiular, împodobite cu coloane, influențate de construcții similare din Egipt. Modelul egiptean a fost, însă, adaptat la scară redusă, iar jocul de linii verticale, orizontale și înclinate au rezultat din efectul surmontării coloanelor de către friză și așezarea acoperișului, conceput în unghi ascuțit, conferind ansamblului o mare valoare estetică. Dimensiunile armonioase ale templului grec arhaic sunt dimensiuni care respectă măsura puterii omului.

Marile temple din această perioadă deseori erau încorporate într-un complex arhitectonic alcătuit din curți interioare, terase, rampe, altare, care formau ansamblul impozant al unui Sanctuar. Asemenea Sanctuar în Grecia a devenit cel de la Delfi.

În perioada arhaică un loc aparte revine artei statutare, la fel influențată de modelele orientale. Stilul geometric dominant în sec. X-XI î.e.n., este vizibil în cele mai vechi statuiete de bronz, databile cu sec. VIII î.e.n.

În sec. VII î.e.n. o temă preferată este redarea tinerilor atleți și a tinerelor fete.

Plastica statutară din perioada arhaică se remarcă prin înnoiri stilistice care anunță viitoarele realizări din perioada preclasică și din cea clasică. În centrul preocupărilor artiștilor plastici se află deja omul, omul-cetățean, armonios dezvoltat. În această perioadă în care individualismul începe să triumfe, nu mai există stăpânitori de tipul

monarhilor din trecut, care să clădească "palate" sau monumente funere regale. Monumentalitatea în operele arhitecturale sau statutare reflectă în primul rând consolidarea orașului-stat, a sistemului politic și social pe care este clădit. Armonia proporțiilor distinge arta greacă de cea orientală. O altă trăsătură distinctivă a realizării marilor opere arhitectonice și plastice grecești în această epocă îndepărtată este și funcționalitatea lor. Templele, statuile, reliefurile, orice altă realizare plastică legate de activitatea zilnică, aparțin unui context religios sau unuia cu caracter social.

În toate perioadele din cultura Greciei antice un rol important l-a jucat arta ceramicii. Ceramica greacă, influențată de cea orientală, pe la sfârșitul secolului al VIII-lea începe să ia conturul propriu; siluetele geometrice încep să se împlinescă, fețele să prindă contur și ochiul uman să privească. Pe la mijlocul acestui secol artiștii trasează cu mâna sigură siluete omenești și le colorează cu o substanță care amintește de culoarea pielii. Pentru a identifica figurile zeilor sau ale eroilor, artiștii încep să le scrie alături numele – ceea ce reprezintă mărturie prețioasă pentru evoluția alfabetelor locale. La finele sec. al VII-lea predomina tehnica picturii în negru a figurilor umane pe un fon cărămiziu sau roșu-închis, dar decorația florală și geometrică însoțește adesea scenele imaginate, imprimând o notă decorativă proprie fiecărui obiect de artă.

Cea mai pregnantă trăsătură a creației artistice în ceramică greacă, ca și în sculptură de altfel, este individualizarea și tratarea într-o manieră cu totul nouă și realistă a figurilor umane.

Secolul VI reprezintă o verigă în continuitatea principalelor aspecte și perspective apărute în cultura materială a Greciei din secolul precedent. Aceste aspecte variau în raport cu dezvoltarea economică și socială a regiunilor, cu prosperitatea inerentă în cetățile-stat, unde traficul de mărfuri și producția artizanală crescuseră până la stadiul necesității de a folosi mâna de lucru sclavagistă destinată fabricării unor obiecte de standard, cum ar fi, de exemplu, amforele care luau drumul celor mai diferite piețe. Prin divizarea muncii au apărut și ateliere specializate, unde produsele erau lucrate cu mijloace superioare de producție, sub îndrumarea unui specialist. Pentru a încuraja dezvoltarea forțelor de producție și exportul de mărfuri, Solon a luat la Athena măsuri speciale în acest sens. În materie de arte frumoase încep să apară școli originale în care triumfa individualismul

pe toate planurile creației artistice. Tendințele democratice ale evoluției sociale se reflectă în toate domeniile artei. Unele opere încep să fie semnate, cum ar fi, de exemplu, semnătura meșterului Polimedes. În felul acesta, individualizarea lucrării poate fi în legătură și cu nașterea conștiinței cetățenești, observată în modul cum creatorul de artă încearcă să immortalizeze în piatră sau marmură tipuri umane reprezentative pentru epoca în care trăia.

Plastica monumentală, legată de împodobirea marilor lăcașe de cult, începând din a doua jumătate a sec.VI, cunoaște acum și tehnica turnării în bronz.

În materie de artă ceramica secolului al VI-lea cunoaște o cotitură decisivă pentru viitoarele creații. În primul rând, are loc o adevărată revoluție în tehnica ceramicii. Încă de la sfârșitul secolului precedent ceramiștii trec de la fabricarea ceramicii cu ornamentul negru, destul de costisitoare, la fabricarea ceramicii cu figuri în ocră lucrată cu un furnis a cărui compoziție a rămas aproape necunoscută pentru lumea modernă. Pe aceste figuri erau trase tente de culoare, care dădeau viață personajelor ce dansau sau se mișcau. Procedul a fost inaugurat la Athena, în atelierul lui Andocides (cca. 530 î.e.n.) și apoi răspândirea lui a fost rapidă.

Buna stare a orașelor unde producția se diversifică încurajă gustul și pentru împodobirea mediului domestic, a casei și grădinii, cu obiecte de artă decorativă, cum ar fi statuetele în bronz, vasele votive etc.

Războaiele dintre greci și perși de la începutul secolului al V-lea au cauzat mari pagube și distrugeri de monumente, care au impus o reconstrucție pe scară amplă. Această reconstrucție a stimulat o dezvoltare rapidă și multilaterală a modului de producție în toate regiunile populate de greci.

În această perioadă datorită regimului politic democratic și a unei repartiții mai judicioase a forțelor de muncă, Athena se impune ca principalul centru cultural al Greciei. Secolul al V-lea era denumit adesea "Secolul lui Pericle", deoarece cu o voință demnă de admirat strategul a inițiat un program de reconstrucție a cetății și de organizare a manifestărilor religioase și culturale, care antrena în realizarea lui masele largi de cetățeni din toate părțile societății antice. Asemenea acțiuni îngăduiau manifestarea publică a unor forme de cultură, inclusiv a celor provenite din afara cultivatorilor de pământ. Pericle la

fel a încurajat libertatea speculațiilor filosofice și a progresului în materie de știință și tehnică. Pleiada arhitecților, meșterilor și oamenilor de cultură pe care i-a încurajat au beneficiat nu numai de sprijinul lui moral, ci și de neobosita lui strădanie de a asigura fondurile necesare pentru materialele de construcție și pentru plata muncii depuse.

În prima jumătate a secolului V se observă o continuitate a tehnicii de lucru (sculptura în piatră, în marmură, în bronz) și a canoanelor artistice ale secolului precedent. Dar proliferarea construcțiilor monumentale care impuneau o ornamentare adecvată scopului căruia erau destinate a determinat și apariția nenumăratelor școli și a unor stiluri diferite. În raport cu cererea de materiale – piatră și metale – se dezvoltă explorarea carierelor și a minelor metalifere. Cetățile care comandau lucrările luau asupra lor cheltuielile procurării de materiale necesare lucrului statutar; meșterii de asemenea erau încurajați prin o răsplată pe măsura talentului și a creației lor.

În secolul V se încetățenește tehnica chryselefantină (schelet de la lemn îmbrăcat în foi de aur și placi de fildeș). Cel mai important element în tehnicile de lucru statutar, adesea reprezentate pe figurațiile vaselor, începe să devină respectarea unor "canoane", dintre care cel a lui Policlet, care a devenit celebru prin folosirea regulilor raporturilor matematice pitagoreice. Ceea ce îl evidențiază pe Policlet ca artist plastic era preocuparea lui de a imprima operelor sale un caracter rațional în perfecțiunea urmărită, ceea ce a făcut ca sculptura să depășească standardele respectate în trecut.

Un alt nume care se impune în creația plastică a timpului este acela al lui Myron, cel care îndrăznește să încalce fără sfială canoanele stabilite în trecut și respectate în școlile timpului pentru a înfățișa corpuri de animale și oameni în plină mișcare (de exemplu, discobolul). Dinamica imprimată creației sale artistice a fost mult admirată și imitată.

Un loc aparte în arta plastică îl ocupă celebrul Fidias. El este autorul giganticelor statui ale Athenei și Zeus, care împreună cu soțul se ridică la o înălțime de peste 15 m, era un tradiționalist, preferând în lucrul statutar calmul mobil al figurilor, o imobilitate solemnă destinată să impresioneze profund pe contemplator, așa cum era cazul acelor care vizitau Olympia doar pentru a-l vedea pe Zeus. Statuia lui Zeus lucrată în tehnica chryselefantină a intrat printre cele șapte

minuni ale lumii. Și totuși, atunci când nu lucra figuri de zei, artistul a știut ca nimeni altul să redea mișcarea, fie lentă, gravă, ca aceea a tinerilor purtători de hydrii de pe friza nordică a Parthenonului, fie tumultuoasă, ca în scenele de luptă în decorarea Parthenonului, când artistul a conceput succesiunea scenelor pe metope sau pe frize; s-a remarcat chiar și o anumită preocupare de a alterna scenele calme cu cele pline de dinamism, ceea ce reflectă, în mod incontestabil, ivirea opoziției ca mijloc de expresie artistică. Fideas a fost totodată și profesor, întemeietor de școală. Printre elevii lui s-a numărat Alcamenas, nume ilustru în isroria artei grecești.

Opera acestor artiști nu este câtuși de puțin o artă gratuită, desfășurare a rafinațiilor, vizând simpla delectare a spiritului și simțurilor. Opera lor are o semnificație, ea răspunde unor nevoi și intenții exacte. Calitatea estetică este un plus dobândit drept rezultat al activității creative. De fapt ei au realizat un obiect propriu scopului căruia îi era destinat: templul este casa unui Zeu înainte de a fi un monument arhitectonic, statuia este o ofrandă înainte de a fi o operă plastică. Stendhal a spus-o foarte bine: "La cei vechi frumosul nu este decât exeresență a utilului". Artă pentru artă este o teorie străină conștiinței elenistice. Deși operele create aveau o mare valoare, nu știm nimic despre figurile marilor artiști greci. Puternica admirație nutrită pentru opera lor, nu-i cuprindea și pe ei.

Această atitudine, care se pare surprinzătoare, se potrivește perfect cu ierarhia valorilor sociale, așa cum era concepută de greci, deoarece artistul este pentru ei un demiurg, care înseamnă "meșteșugar". Astfel Platon, vorbind despre Fideas, îl numește demiurgos, iar când se referă la pictori și la sculptori îi compară cu oamenii pricepuți în diverse meșteșuguri. De altminteri, Platon ne informează că sofistul Protagoras, ale cărui lecții erau foarte scump plătite, câștigase el însuși tot atâția bani cât Fideas și alți zece sculptori la un loc. Poziția lor modestă, departe de a dăuna calității artei, a contribuit mai departe la propășirea ei. Dacă artă este în fond un meșteșug, artistul trebuie să se dovedească priceput în meseria lui.

Și în arhitectură regăsim aceeași atitudine pentru perfecțiunea riguroasă: coloanele unui edificiu doric nu erau crenelate decât după așezarea în operă a tamburilor. Se obține astfel o corespondență exactă a finelor muncii de piatră, din vârful până la piciorul coloanei.

Conștiințioasa minunăție nu e mai puțin prezentă și în așa zisele arte minore, în care Grecia a excelat. Gravarii au dus la perfecțiune arta gravurii în adâncime, fie în piatră dură, spre a obține intalii, fie în metal, pentru a obține matrițele monetare. Activitatea vizuală și siguranța minții lor explică natura într-adevăr monumentală a respectivelor capodopere minuscule, ce pot fi mărite fotografic de o sută de ori fără a pierde din justetea proporțiilor și vigoarea modelajului.

Se observă o performanță și în domeniul ceramicii. În locul decorației cu figuri negre se impune tehnica decorației cu figuri roșii, care erau înviorate prin delicate tușe de alb, ocră sau negru. Subiectele cu teme mitologice sunt aproape total abandonate în folosul temelor eroice sau al celor istorice, elementul laic cedând locul celui sacral; din acest punct de vedere pictura croiește o nouă cale față de operele plastice, care, deși prin simbolistica compozițiilor au un scop asemănător cu acel al pictorilor, rămâne în mare măsură încă în aria sacralității.

Treptat ceramiștii trec la subiecte din viață, fie a eroilor din cântecele epice sau dramele poetice, din dramele satirice și tragice. De altfel, reconstituirea unor opere literare, pierdute pentru noi, cum ar fi "Memnonida" lui Eschil, trilogie mult apreciată, se poate înjgheba doar după ilustrarea lor pe vase.

Așadar, artistul grec ne apare înainte de toate ca un meseriaș, îndrăgostit de lucrul bine făcut și format, prin practica de lungă durată, la tradițiile de atelier. Când istoriografii antici pomenesc un artist, țin să precizeze și al cui elev a fost; noțiunea de școală vine în mare parte de aici. Fidelitatea față de trecut traduce împlinirea temeinică a artistului în mediul social liber profesionist printre concetățenii săi, membru al clasei de mijloc, cea a meșteșugarilor și a micilor proprietari, care cel mai adesea constituie forța cetății, el este pe deplin apt să exprime sentimentele și aspirațiile unei societăți în care își află în chip firesc locul.

Artă greacă a fost cea dintâi care a pus în deplină lumină personalitatea artistului. Pornind de la Dedal, strămoș și patron al sculptorilor, șirul artiștilor plastici este neîntrerupt.

Creația literară. Sunt cunoscute numele a aproape două mii de scriitori greci antici. În marea sa majoritate această literatură a dispărut în cele trei mari încercări prin care a trecut moștenirea antichității; incendierea bibliotecii din Alexandria, înlocuirea volumenului

de papirus cu **codex**-ul de pergament și, în fine, criza imperiului Bizantin în perioada iconoclasmului (sec. VII–VIII). Totuși, ceea ce a rămas reprezintă o masă enormă de opere de tot felul, deseori fragmentare și prost conservate, dar în care literaturile europene n-au încetat să-și afle modelele. Cei mai mari dintre acești scriitori sau gânditori au trăit în epocile arhaice și clasice, a căror bogăție a fost fără egal.

Poezia greacă arhaică este un fenomen literar diferit de poezia modernă în conținut, formă și mod de comunicare. În perioada începuturilor, ca și operele de artă, creația poetică este o manifestare directă, nemijlocită a relațiilor sociale și politice, a comportamentului individual în viața colectivității. Ea exprimă în primul rând evenimentele esențiale, în mare măsură recurge la povestirea mitică, fie și ca termen de referire, dar are o funcție prioritară didactică și pedagogică.

Adaptarea de către greci a alfabetului fenician a oferit posibilitatea ca creația literară să ia un mare avânt.

Perfecționarea operelor lui Homer ne relevă că ele sunt rodul unei îndelungate tradiții, de care cei vechi erau conștienți, deoarece Aristotel scrie în *Poetica* sa: "Nu avem știre de nici un poem asemănător, compus de predecesorii lui Homer, dar totul indică existența mai multora". Dispariția întregii literaturi anterioare se datorează neîndoielnic absenței unui procedeu adecvat de transcriere: scrisul micenian era cu totul nepotrivit perpetuării unei opere literare de largă respirație. În schimb Homer va fi beneficiat de ajutorul alfabetului, iar opera lui a dat uitării pe toate cele ce au precedat-o.

Majoritatea operelor literare au fost concepute spre a fi ascultate: ele sunt destinate recitării, cântecului oral, reprezentării dramatice sau lecturii publice în fața unui cerc de ascultători, decât delectării și cugetării unui cititor solitar. Serviți de o limbă extraordinar de bogată, atât în domeniul vocabularului, cât și în cel al sintezei, având la dispoziție resursele mai multor dialecte pentru a varia efectele literare și de ton, bazați pe o tradiție care-i susținea fără să-i copleșească, scriitorii și gânditorii acelor timpuri au creat sau au dezvoltat principalele genuri literare.

Epopoea homerică apare dintr-o dată în istorie în forma ei finită. "Iliada" oglindește războiul aheilor împotriva Troiei. Poemul

elogiază ceea ce constituie la greci virtutea supremă: curajul, forța, onoarea, gloria, sentimentul prieteniei și spiritul de sacrificiu.

În jurul "Iliadei" s-au dezvoltat poemele Ciclului Troian. Tot din Ciclul Troian face parte și "Odyseea". Această operă confirmă într-un fel acțiunea "Iliadei", după căderea Troiei, unde eroul aheu Odyseu, rege în Ithaca (datorită invenției căruia a fost introdus imensul cal de lemn în oraș și Troia a căzut), se reîntoarce acasă. Ideea centrală: încrederea în justiția finală, obținută prin lipsa îndelungată a eroului, imprimă unitate conținutului atât de divers al Odyseei. Idealul moral pe care ni-l propune această operă este inventivitatea, iscusința și viclenia.

"Iliada" și "Odyseea" reprezintă o culme în creația rapsodică, nu un început, însumând o bogată și prețioasă informație asupra perioadei miceniene, a secolelor obscure și a procesului colonizării.

Alături de ciclul troian există și un ciclu teban, închinat legendei lui Oedip și a urmașilor săi. Kineton din Lacedomona trece drept autorul unei Oedipodii, căreia îi urma o Tebaidă. O a treia epopee, "Epigonii", era consacrată expediției victorioase întreprinse contra Tebei.

Opera lui Hesiod ca și cea a lui Homer reprezintă un apogeu al genului epic din perioada arhaică. "Teogonia" descria tradițiile referitoare la nașterea zeilor și la originea lumii. În alt poem, "Munci și zile", ideea de muncă este axa centrală.

Homer și Hesiod au definit prin exemplul lor regulile genului epic și au fixat limba artificială a cărei folosire s-a impus ulterior pentru orice compoziție de acest gen. După ei epopeea propriu-zisă n-a mai apărut în literatura greacă sub forma marilor capodopere.

Pe lângă ciclurile cu caracter mitico-eroic, în aria poeziei rapsodice, înflorește și poezia genealogică și didactică, nuanțată cu o puternică coloratură politică.

Poezia lirică este foarte variată. Temele tratate se refereau la preocupările cele mai diverse: imnuri liturgice, cântece sacre, cântece de marș pentru procesiuni, coruri pentru dansuri, elegii, războinice, cântece de victorie, care celebrau învingătorii de jocuri, cântece de dragoste, cântece de pahar, îndemnuri civice, toate sentimentele omului își aflau expresia prin intermediul liricii grecești.

Majoritatea acestor poeți n-au supraviețuit decât doar prin fragmente mutilate. Din mulțimea acestor poeți, singurul pe care-l

putem menționa este Pindar (518-428 î.e.n.), numit de Horațius și Cicerone "Prințul poezilor". În ciuda dispariției celei mai mari părți a versurilor, patru cărți de Epinihii (cântece de victorii, care celebră învingătorii la jocuri) ce ne-au rămas ilustrează suficient forța geniului său. În legătură cu victoriile atletice la jocuri, marele liric teban se pricepe să evoce în scurte apropieri emoționante anumite mituri potrivite pe care le încarcă cu înalte semnificații religioase și morale. Niciodată un limbaj poetic n-a fost mai dens și mai strălucitor decât cel al lui Pindar, care a fixat pentru eternitate câteva forme celebre și pure ca: "Omul este visul unei umbre". "Nu tânji, suflete al meu, către nemurire, ci istovește ogorul posibilului".

După asemenea culmi ale genului liric, acesta nu putea decât să decadă. Deși mai inferioară față de Pindar, poezia lirică a evoluat și în perioada alexandrină și romană.

Din punct de vedere cronologic, tragedia și comedia au apărut destul de târziu în raport cu celelalte genuri poetice. Aceste genuri s-au născut la Athena, pe timpul lui Pisistrate, unul din ditirambi, cealaltă – din cântecele închinat lui Dionysos.

Primul mare nume al tragediei este Frynihos, ale cărui opere s-au pierdut, dar erau încă apreciate la sfârșitul secolului al V-lea. El a fost primul care s-a inspirat din istoria contemporană; "Căderea Miletului" evocă eșecul revoltei ioniene, "Fenicienele", reprezentate prin 476-475, aveau ca temă urmările bătăliei de la Salamina.

Cei trei mari poeți antici din sec. al V-lea reprezintă pentru noi întreaga tragedie greacă; Eschil (525-455 î.e.n.), cel mai vârstnic dintre toți în prima jumătate a veacului, Euripide (480-406 î.e.n.), cel mai tânăr, într-a doua, iar Sofocle care a trăit nouăzeci de ani, acoperindu-l în întregime, imediat după războaiele persane. Prin intermediul operelor lor, din care ni s-a transmis doar o selecție limitată, efectuată de gramaticii din epoca târzie din rațiune de ordin didactic, constatăm cum evoluează, încetul cu încetul, concepția despre tragedie. Rolul corului, la început foarte important, descrește treptat odată cu locul, inițial preponderent, acordat elementului liric. Dialogul se dezvoltă și se animă. Eschil introduce în dramă al doilea actor, Sofocle – pe al treilea. La Euripide rolul corului nu mai este decât cel al unui martor discret, ale cărui intervenții servesc mai ales la separarea principalelor momente ale tragediei. Interesul poetului și al publicului este acaparat de conflictul dramatic, de loviturile de teatru, de zgrăvirea treptată a

sentimentelor personajelor, de duielurile oratorice dintre personaje. Scriitorii greci au fixat regulile genului, lăsându-le moștenire literaturii europene.

Tragedia modernă datorează tragicilor greci, dincolo de tehnica literară, un lucru ce-i conferă mereu noblete și măreție: problema destinului. La Eschil, ca și la ceilalți doi mari scriitori, pe scenă se joacă soarta omului, așa cum e ea decisă de puteri supranaturale.

Eschil, însuflețit de credința religioasă, adaptată la izvoarele tradiționale ale sacralului, îi infățișează pe muritori supuși zeiței Nemesis, răzbunării zeilor geloși care pedepsesc orice lipsă de măsură, orice încălcare a legii rituale: și totuși un înalt sentiment de dreptate, al cărui instrument a știut a deveni cetatea Athena prin vocea Areopagului, vine deja să tempereze în epilogul Orestriei rigoare acestor condamnări. Sofocle preferă să ne facă a urmări victimele crudului destin, ale cărui imprezibile schimbări înșeală calculele și superbia oamenilor: din această derizorie neputință ia naștere paterismul acut din "Oedip rege".

Dar o înaltă concepție despre legea morală, ca în Antigona, înalță în ochii noștri aceste victime destinate să se sacrifice unui ideal. Euripide, cel mai complex dintre cei trei poeți, cade cu ușurință în frazeologie, iar uneori pare că se complace în intervențiile divine, el sporește totodată numărul peripețiilor dramatice și loviturilor de teatru spre a ne suscita compasiunea față de nenorocirile personajelor sale, expuse încercărilor Destinului.

Mai îndepărtată de concepțiile noastre moderne este comedia greacă clasică. Platon îl aprecia în mod deosebit pe sicilianul Epicharm și îl considera primul comediant. Cu ocazia sărbătorilor lui Dionisos se organizau concursurile comediale. Se enumerau aproape 40 de autori de comedii "vechi", ceea ce dovedește cu prisosință succesul acestui gen literar tipic athenian.

Comedia "veche" este totdeauna o operă de actualitate și de luptă, căutând mai ales să stârnească râsul prin invențiuni bufonice și neîncetate aluzii la cotidian. Dintre cei aproape 40 de autori cel mai cunoscut este Aristofan (445-386 î.e.n.). În comedia "Cavalerii" autorul atacă demagogia taheniană, în "Viespele" – metodele de a corupe poporul, în "Pacea" – pe instigatorii de război.

Ultimele piese ale lui Aristofan se deosebesc de primele. Sati-rizarea personajelor face loc comediei sociale, atacurile individuale – zugrăvirii tipurilor umane, invenția bufă – folosirii parodice a mitului.

Comedia greacă n-a mai dat naștere capodoperelor până în sec. IV, cu apariția lui Menandru, ce aparține deja epocii elenistice.

CULTURA ROMEI ANTICE

I. Caracteristici generale

În literatura consacrată studierii acestei probleme adeseori se pune întrebarea, dacă se poate vorbi despre cultura romană ca despre un fenomen de sine stătător, specific, integral. De exemplu, O. Spengler toate evenimentele legate de Roma antică, le atribuia “epocii civilizației”, epocii, când “spiritul culturii” pierde capacitatea de a crea noi valori spirituale. Toynbee de asemenea nega specificul culturii romane. Acești culturologi consideră că cultura greacă a sec.VI-IV î.e.n. constituie apogeul dezvoltării culturii umane, după care urmează o decădere a culturii. În concepția lor romanii sunt doar niște epigoni, care numai încearcă să imite modelele grecești fără a atinge acele splendide înălțimi și fără a crea ceva al său, ceva nou.

Penru a soluționa această problemă, este necesar a evidenția nu numai ceea ce este original, specific pentru cultura romană, dar și ceea ce ea a împrumutat, a asimilat din alte culturi antice.

Atât cultura greacă, cât și cea romană s-au format și dezvoltat pe baza comunității civice antice. Modul ei de viață a determinat principalele valori materiale și spirituale, pe care se bazează membrii acestei comunități. Astfel de valori comune ambelor culturi sunt următoarele: ideea unității comunității civice (polisului), bazată pe legătura strânsă dintre bunurile și interesele unei personalități și a colectivului, unde datoria fiecărui cetățean constă în a sluji acestei comunități; ideea puterii supreme a poporului, care ridică orașul antic la înălțimi inaccesibile în comparație cu acele state, unde conduce țarul, faraonul, un despot, iar toți locuitorii sunt sclavii lui; ideea libertății și a independenței atât a orașelor, cât și a cetățenilor (libertatea întotdeauna era contrapusă sclaviei); ideea unității comunității civice cu zeii, eroii săi, care cer să fie respectați și să li se închine. O astfel de contemplare a zeităților și în Grecia, și în Roma permitea de a face cercetări libere în domeniul filosofiei, științei, artei și religiei care nu era legată de

dogme și canoane. Viața politică atât a polisurilor grecești, cât și a comunităților civice romane, procesele de judecată deschise au contribuit la dezvoltarea artei oratorice, capacității de a convinge, în sfârșit, a gândirii logice, ce a determinat metodele de cercetare în domeniul filosofiei și a științei.

Asemănarea multor laturi ale bazei creau condiții favorabile pentru influența reciprocă dintre culturile greacă și romană. Însă asemănarea nu înseamnă identitatea: de la bun început Roma ducea permanent războaie cu vecinii, fapt ce a determinat organizarea politică, modul de viață și istoria; dacă grecii creau mituri despre zei și semizei, apoi în centrul mitologiei romane se afla poporul, care lupta pentru prosperitatea imperiului. Zeii, după părerea romanilor, le ajutau doar să biruie; disciplina militară, de fier, cerea așa virtuți ca bărbăția, credința, severitatea, mândria. Astfel de virtuți erau necesare pentru a-și îndeplini datoria de cetățean nu numai pe timp de război, dar și de pace; tatăl, capul familiei, avea o putere absolută. El avea dreptul să-l vândă pe oricine din membrii familiei (cu excepția soției). Tatăl avea datoria de a-i învăța pe feciori atât meseria militară, cât și iscusința prelucrării pământului. Datoria de cetățeni îi impunea pe romani ca o parte din viață s-o petreacă în campaniile militare; plebeul roman a obținut victoriile sale mult mai dificil decât demosul athenian. Luptele dintre patricieni și plebei au dus la diferite forme de organizare atât a unora, cât și a celorlalți (se au în vedere luptele pentru a obține anumite drepturi, legi; legătura strânsă a religiei cu dreptul și viața politică, formalizarea și detalizarea diferitor mijloace de legătură cu divinitatea limitau posibilitățile fanteziei și a imaginației în domeniul religiei. Din această cauză religia n-a devenit un izvor puternic de inspirație a creației artistice așa cum s-a întâmplat în Grecia.

Aceste deosebiri au și determinat calea asimilării de către romani a culturii grecești.

Problema specificului culturii romane are și alte aspecte. Este cunoscut, că pe măsura formării culturii greco-romane cultura antică pătrundea și în provinciile Imperiului Roman, care, la rândul său, au contribuit la dezvoltarea ei. Acest proces poate fi privit, pe de o parte, ca romanizarea provinciilor (Galia, Dacia etc.), iar pe de altă parte, - ca orientalizarea și barbarizarea imperiului.

Romanizării culturale i-a precedat romanizarea social-economică. Sistemul valorilor, conceptul despre lume, ce s-au stabilit

pe baza comunității civice antice, puteau să se stabilească în acele provincii ale imperiului, unde comunitățile civice, orașele antice jucau un rol primordial. Acolo, unde într-o măsură mai mare sau mai mică s-au păstrat relațiile de până la romani (rudenie de sânge, comunitățile sătești etc.), populația putea să însușească limbile latină și greacă, să-și numească zeii cu nume romane și grecești, să stabilească unele forme ale modului de viață roman. Când a slăbit în provincii influența claselor dominante romane și a început să fie înlocuită cu una nouă, ieșită din populația provinciei, au început să apară elemente ale culturii, într-o măsură mai mare sau mai mică bazate pe elementele culturii antice. Aceste elemente apăreau în religia și arta provinciilor.

Pe de altă parte, nu putem să nu vorbim și despre influența culturii provinciilor asupra culturii romane. Influența provinciilor occidentale e puțin simțită, deoarece nivelul de dezvoltare a majorității provinciilor occidentale e o etapă demult trecută de către romani.

Mult mai evidentă e influența provinciilor orientale cu statalitatea și cultura lor de milenii. Însă și această influență nu poate fi exagerată. Se împrumută aceea ce nu contrazice conceptului despre lume al romanilor. Când Aurelian a inclus cultul soarelui, el l-a creat după modelul oriental.

“Orientalizarea” imperiului, cât și romanizarea provinciilor sunt legate de procesele social-economice și politice. Când baza imperiului au devenit nu orașele mari și clasa proprietarilor orașenești, nu vestita diviziune a muncii dintre gospodării, regiuni, provincii, ci comunitățile sătești și moșiile mari ale nobililor și împăratului, unirea imperiului a fost posibilă numai prin relațiile “despotice” și prin puterea absolută a împăratului “divinizat”. Puterea împărătească ce slăbea tot mai mult, se asemena cu puterea țărilor orientali. Însă și în condițiile acestea sistemul valorilor romanilor este o piedică în fața ideologiei orientale. După cum vedem, cultura romană asimilează acele valori, ce nu vin în contradicție cu această integritate.

Cultura romană poate fi privită ca un sistem, unde componentii lui interacționează și se completează în funcțiile lor. De exemplu, în perioada înfloririi comunității civice, când principala valoare a romanilor e însăși Roma, poporul roman considera că misiunea și datoria sa este de a cuceri alte popoare, astfel obținând fericirea proprie. Anume de aceea o însemnătate primordială se acordă teoriilor politico-filosofice, ce aveau ca scop de a arăta superioritatea orga-

nizării politice romane și a romanilor. Același scop îl aveau și alte domenii ale culturii. Religia era un mijloc de sinteză atât al cetățeniei, cât și al colectivelor, familiei. Religia determina relațiile și datorile necesare pentru a uni și pentru a funcționa aceste colective: datoria față de zei, al feciorului față de tată, al tatălui față de membrii familiei. Religia cerea îndeplinirea strictă a tuturor obiceiurilor și ritualurilor, pentru a nu încălca contractul, pacea cu zeitățile.

De religie, iar mai târziu de ideile politico-filosofice, era legat și dreptul. Dreptul și nucleul său – legea – erau elemente esențiale atât ale ordinii universale, cât și cetățenești. Legea zeilor rânduia cosmosul, iar dreptul, egal pentru toți cetățenii, făcea orașul un minicosmos. De fapt, nici într-o altă cultură dreptul n-a ocupat un loc atât de nobil în ierarhia componentelor culturii, n-a pătruns într-o așa măsură și în filosofie, și în viața cotidiană.

Cunoașterea lumii, cosmosului și a legilor, ce conduc cu ele erau necesare pentru a cunoaște nemijlocit orașul ca minicosmos, locul omului și al omenirii atât în macro-, cât și în microcosmos și, corespunzător, a fundamenta dreptul de a se supune acestor legi pentru a obține fericirea și perfecțiunea. Nu întâmplător virtutea era percepută ca un rezultat al cunoștințelor, științei. Scopul științei era de a folosi invențiile sale nu atât pentru a satisface necesitățile economice, ci pentru a-l apropia pe om de virtuți și fericire. În Roma atenția față de om era deosebită. Cicero și Horatius, afirmau, că poetul și oratorul trebuie să studieze caracterul, psihologia personajului ales, având în vedere vârsta, locul pe care îl ocupă în societate, drepturile și datorile, determinate de această situație. Pentru stoicii romani fiecare om, cine n-ar fi fost – senator sau sclav, era purtătorul începutului divin al logosului și putea obține înțelepciune și virtute. Reprezentanții diferitor școli filosofice considerau ca datorie să-i învețe pe ascultători cum să devină desăvârșiți și fericiți.

Cu toate că Imperiul Roman Occidental se destramă (sec. al V-lea), cultura antică nu dispăre, ci, fiind asimilată de diferite popoare continuă să trăiască în Apus. În Orient (Bizanț) tradiția antică, fiind revăzută, în principiu n-a fost întreruptă niciodată. Și în vestul, și în estul Europei predomină creștinismul, care a îmbibat în sine valorile culturii antice. Diferite tratate creștine îi făceau cunoscuți pe oamenii inteligenți cu filosofia, istoria, mitologia antică. La Apus limba latină a rămas încă multe secole după căderea Imperiului Roman limbă

bisericească și a științei. Puternică a rămas și influența sistemului de învățământ și a dreptului roman. Arhitectura bisericească reproducea arhitectura romană (bazilicile), cu toate că în unele țări se făceau și modificări. Mai persista și ideea Romei ca centru politic și spiritual. Constantinopolul se numea “a doua Romă”, bizantinii se numeau romani, iar împăratul – “al II-lea cesar roman”. Cultura antică a fost ca un izvor nesecat, un model pentru culturile din diferite epoci istorice.

În istoria culturii Romei antice putem evidenția trei epoci:

- *epoca regalității* (sec. VIII–VI î.e.n.);
- *epoca republicană* (sec. V–II î.e.n.);
- *epoca imperială* (sec. I î.e.n. – V e.n.).

2. Mitologia, religia și filosofia

Un rol important în geneza culturii romane l-au jucat etruscii – popor din partea de sud a Italiei. Etruscii, metalurghi iscusiți, constructori de nave, negustori și pirați, aveau legături cu diferite popoare de pe litoralul Mării Mediterane. Ei au însușit tradițiile acestor popoare, creându-și propria cultură, destul de înaltă și specifică.

De la etrusci romanii deprind zidirea templelor, tehnica meșteșugăritului, experiența de a construi orașe, tainele diferitor științe. În Etruscia învățau tinerii romani. Prin intermediul etruscilor romanii au luat cunoștință de mitologia greacă.

Religia romană timpurie reflectă stadiul primitiv al dezvoltării societății. Ei i-au fost proprii elemente de totemism. Romanii venerau lupoaica de pe Capitoliu, care i-a alăptat pe Romulus și Remus. Venerarea scutului lui Marte, care a căzut, chipurile, din cer denotă urme ale fetișismului. Deosebit de caracteristice pentru romani sunt reprezentările animiste.

Romanii se închinau diferitor forțe ale naturii – pământului, apei, focului. Romanii credeau că întreaga lume înconjurătoare, toate domeniile de activitate ale oamenilor, sentimentele lor au spirite protectoare. La ei existau zeități ale primului țipăt al copilului, primului pas, primului cuvânt, zeitățile sărăciei, groazei, rușinii, devotamentului etc. La început chipurile zeilor erau abstracte, nu era cunoscut nici sexul lor, înfățișarea și nici chiar numărul lor.

Pe măsura dezvoltării sociale și consolidării comunității civile romane reprezentările și cultele romane se complicau. Printre numărul mare de zeități au început să predominze zeii individualizați. Jupiter, Marte și Quirinus s-au ridicat până la nivelul zeilor romani generali. În perioada instaurării bazelor organizării de stat vechii zei italici ai naturii producătoare Jupiter și Junona s-au transformat în zei supremi și s-au identificat cu zeii etrusci – Tini, ocrotitorul puterii regale, și soția lui divină Uni. Împreună cu Minerva ei alcătuiau triada patriciană, al cărei loc de venerare a devenit Capitoliul. Sub influența grecilor italici, la începutul Republicii a apărut triada de zeități agricole italice locale Ceres și Liber, identificate cu zeitățile grecești Demeter și Dionysos, și soția divină a ultimului – Libera. În legătură cu dezvoltarea comerțului a apărut zeul Mercur, identificat cu zeul grecesc Hermes.

Evoluția reprezentărilor religioase s-a răsfrânt și asupra organizării cultului. La început oficierea lui se afla în mâinile colectivelor gentilico-tribale. În mediul lor au luat naștere colegiile de preoți. Unul dintre cele mai vechi a fost colegiul lupercilor, care au promovat cultul Faunei, preluat de la grecii aheeni (mileniul II î.e.n.). Sărbătoarea Lupercalia includea ritul magic al vestirii fertilității. La început focul veșnic era venerat în curii, apoi el a fost întruchipat de zeița Romei – Vesta, care avea sanctuarul ei în for și un colegiu special de preotese – vestale. Cultul lui Hercules (la greci Heracle) a trecut în epoca republicii de la gințile Potiților și a Penaților la stat.

În perioada regalității colegiile de preoți s-au transformat în organe ale statului în curs de apariție. Preoții- feciales se preocupau de relațiile externe ale comunității romane. Colegiul suprem al preoților-pontifi supravegea activitatea tuturor colegiilor de preoți, răspundea de aplicarea obiceiului pământului și a calendarului.

Romanii în epoca regalității nu-și închipuiau clar zeii lor, n-au creat o mitologie bogată, care la greci a devenit bază și arsenalul creației artistice.

Începând din sec. III î.e.n. asupra religiei romane exercită o puternică influență religia greacă. Romanii îi identificau pe zeii greci cu zeii lor abstracți. Astfel, Jupiter era identificat cu Zeus, Marte cu Ares, Venus cu Afrodita, Junona cu Hera, Minerva cu Atena, Ceres cu Demeter etc. Printre numeroșii zei romani s-au evidențiat, sub influența reprezentațiilor grecești, principalii zei din Olimp: Jupiter –

zeul cerului, tunetelor și al fulgerelor; Marte – zeul războiului; Minerva – zeița înțelepciunii, ocrotitoarea meșteșugarilor; Venus – zeița dragostei și a fertilității; Vulcanus – zeul focului și al metalurgiei; Ceres – zeița vegetației; Apollo – zeul soarelui și al luminii; Junona – protectoarea femeilor și a căsătoriei; Mercurius – crainicul zeilor din Olimp, protectorul călătoriilor și a comerțului; Neptunus – zeul mării; Diana – zeița vânătoarei și a naturii vii.

Una dintre zeitățile venerate, pur italice, a fost Janus, care era înfățișată cu două fețe opuse, ca zeitatea intrării și ieșirii, a oricărui început. Zeii din Olimp erau considerați ocrotitori ai comunității romane și venerați de patricieni. Plebeii însă venerau în mod deosebit triada divină: Ceres – zeița vegetației; Libera-Proserpina – zeița vegetației și infernului și Liber – zeul vinului și veseliei.

Panteonul roman n-a fost niciodată închis, în componența lui erau primite zeități străine. Se considera că primirea de noi zeități intensifica puterea romanilor. Răspândire largă căpătaseră și cultul “Marii Mame” a zeilor și cultul lui Dionysos – Bacchus, înscris în panteonul roman oficial.

Pentru ca zeii să aibă grijă de oameni și de stat, lor trebuia să li se aducă jertfe, să fie rostite rugăciuni-rugăminți și desfășurate ritualuri speciale. Romanii acordau o atenție deosebită aspectului exterior al religiei, îndeplinirii în amănunte a ritualurilor, dar nu conțopirii spirituale cu zeitatea. Religia romană nu trezea emoții sacre, extaz, care îi stăpânesc pe credincioși. Iată de ce religia romană cu respectarea foarte strictă a tuturor formalităților și ritualurilor atingea puțin sentimentele credincioșilor, genera insatisfacție.

Pătrunderea pe larg a influenței grecești în sec. II î.e.n. a adus nu numai la influența puternică a religiei grecești, ci și la adaptarea la ea a concepțiilor religioase romane. Una dintre complicatele consecințe ale influenței grecești a fost înrăurirea filosofiei grecești asupra religiei. Luând cunoștință de filosofia greacă, înalta aristocrație romană începe să manifeste o atitudine sceptică față de credințele religioase, deși consideră religia drept mijloc necesar de conducere a poporului. Răspândirea cultelor orientale mistice în mase, atitudinea sceptică a aristocrației față de religia romană subminau religia romană oficială, totodată au loc schimbări în credințele tradiționale. Se răspândește ideea despre viața de dincolo de mormânt, despre fericirea de dincolo de mormânt, capătă răspândire cultul sortii oarbe

– Fortunii. Păturile de jos ale populației, oprimare de asupra și soartă, visau la apariția unui Messia, a unui mântuitor, care va dăruia fericire și-i va pedepsi pe asupritori.

În epoca imperială August și împărații care l-au urmat considerau drept unul dintre mijloacele de cea mai mare importanță ale întăririi puterii lor sprijinirea vechii religii romane. În afară de alte titluri ei purtau titlul de preot suprem al orașului Roma și al statului roman, supravegheau starea templelor, fixau calendarul sărbătorilor, alocau mijloace pentru întreținerea preoțimii. Ei personal, ca preoți supremi, participau la o serie de ceremonii religioase obligatorii pentru cetățenii romani.

În Imperiul Roman se bucurau de cea mai mare popularitate cultele zeilor “salvatori”, despre care adepții lor relatau, că ei au biruit moartea și au găsit metode de a le dăruia celor care îi venerază nemurirea în lumea de apoi. Într-o serie de țări orientale au existat din timpurile străvechi cultele zeilor “mucenici”, care au murit și au înviat din nou. Este vorba de Dionysos în Grecia, de Osiris în Egipt, de Adonis în Fenicia. Împreună cu ei erauenerate și soțiile lor divine, care erau considerate ocrotitoare ale fertilității și maternității – Isis egipteană, “Marea Mamă” Cybele, Astate feniciană. Cultele orientale ale zeilor “ispășitori”, care mor și învie, au început să se răspândească treptat dincolo de hotarele țărilor, unde au luat naștere.

După campaniile din Orient ale lui Cnaeus Pompeus a fost preluat cultul zeității iraniene Mitra, iar din primii ani ai principatului lui Augustus a început să capete o răspândire tot mai mare în provinciile apusene ale Imperiului Roman cultul lui Isis și Osiris. Mitra era ocrotitorul dreptății, luminii. Principalii admiratori ai lui Mitra erau oștenii și sclavii.

A căpătat o mare răspândire, la început în partea de est a Imperiului Roman, iar din sec. I e.n. în Italia, și cultul zeului Iahve al iudeilor. În epoca elenistică au apărut așezări ale meșteșugarilor, negustorilor și oștenilor iudaici în multe orașe ale Siriei, Asiei Mici, Greciei, iar din sec. I î.e.n. – în Italia și chiar la Roma.

La începutul erei noastre în Iudeea fusese creată o bogată literatură religioasă, numită Sfânta Scriptură. În cărțile “sfinte” fuseseră incluse mitul despre crearea de către zeul Iahve a universului, pământului, lumii vegetale și animale și a primilor oameni – Adam și Eva, legende epice despre strămoșii legendari, colecțiile de cronici și

lirică erotică, operele “profetice”, ce preziceau eliberarea cu ajutorul unui conducător eliberator, trimis al lui Iahve – Messia.

Apariția religiei creștine. Pe la mijlocul sec. I e.n. Imperiul Roman a cunoscut o profundă criză politică, care a adus la o serie de răscoale în provincii. Acest cataclism social s-a manifestat deosebit de acut în Iudeea. Răscoalele împotriva romanilor și a aristocrației iudaice izbucneau mereu. După o luptă disperată legiunile romane au reprimat răscoala. Sfârșitul nereușit al luptei armate împotriva romanilor, speranțele zădarnice la venirea lui Messia au provocat în rândurile maselor populare asuprite din provincie sentimentul unei profunde dezamăgiri, năzuința de a găsi alinare în credință. Se crea o atmosferă cât se poate de favorabilă pentru propăvăduirea noilor dogme religioase.

În ultima treime a sec. I e.n. în provinciile apusene din Asia Mică, în Macedonia și Alexandria au început să apară printre păturile de jos ale populației orașenești comunități de oameni, care credeau că Messia lui Iahve – unsoal lui Dumnezeu, în limba greacă Hristos, a coborât pe pământ. El a apărut sub chip de predicator modest, care le-a adus oamenilor libertatea spirituală și care a chemat la pace, milă, ertare. Paralel cu aceasta printre sectanți circulau opere despre “sfârșitul lumii” – apocalipsurile, când trimisul lui Dumnezeu îi va invita pe toți cei decedați și va săvârși “judecata îngrozitoare” asupra celor vii și asupra celor morți.

Chipul lui Messia – al lui Hristos, era menționat la început în cea mai generală formă și abia ceva mai târziu, la sfârșitul sec. I și în prima jumătate a sec. II e.n., au apărut biografii ale legendarului întemeietor al noii religii. Aceste biografii, care conțineau relatări despre unele momente ale vieții, propăvăduiri despre suferințe, moartea și învierea miraculoasă a lui Hristos, au căpătat denumirea de Evanghelii. Ele erau într-un număr de mai mult de zece. În sec. IV e.n. capii comunităților religioase creștine au proclamat drept adecvate doar patru din ele: Evangheliile după Matei, după Marcu, după Luca și după Ioan.

Cele mai vechi comunități care credeau în Messia – în Hristos – erau formate la început din păturile de jos ale populației orașenești – sclavi, mici meșteșugari și negustori. Abia la sfârșitul sec. II și mai ales în sec. III e.n. agravarea situației social-politice în Imperiul Roman a dus la apariția în rândurile creștinilor a

proprietarilor de sclavi, oștenilor, funcționarilor de stat. În această perioadă comunitățile creștine s-au transformat din mici grupuri sectare într-o puternică forță socială, fapt care i-a determinat pe cărmuitorii Imperiului Roman să acorde cea mai serioasă atenție relațiilor reciproce dintre puterea imperială și comunitățile religioase creștine.

Odată cu apariția și răspândirea lor (sec. I-III e.n.) comunitățile creștine provocau o atitudine ostilă din partea împăraților și administrației provinciale romane. În perioada lui Traianus a fost emis un edict imperial special, care interzicea întrunirile clandestine și comunitățile secrete. În afară de aceasta, locuitorii din Italia și din provincii trebuiau să participe oficial la venerarea "geniului" împăratului și la ospățul de jertfire. Membrii comunităților sectare renunțau la venerarea statuilor împăratului și nu voiau să participe la ospetele de jertfire. Întrunirile sectare, care aveau loc în timpul nopții sau la revărsatul zorilor și care erau învăluite de un anumit mister, tensionau și mai mult atmosfera de ostilitate. Persecuțiile n-au slăbit comunitățile creștine, din contra, au intensificat fanatismul religios.

Cauzele ce au contribuit la succesul și rapida răspândire a creștinismului:

- creștinismul e un sincretism a mai multor religii și culturi din antichitate (iudaice, persane, grecești, romane etc.);
- persecuțiile și martirul multor creștini, fapte care au atras atenția, compătimirea și simpatia acestei "secte";
- austeritatea vieții și comportamentul primilor creștini și, îndeosebi, a căpeteniilor religioase;
- principiul etic, atunci practicat consecvent, al ajutorării aproapelui;
- în comparație cu esența sa inițială, creștinismul a simplificat la maximum ritualurile religioase. Creștinii au renunțat la ritualurile groaznice ale aducerii de jertfe, declarând că întemeetorul religiei Hristos s-a sortit de bună voie la suferințe crunte și moarte salvându-i astfel odată și pentru totdeauna pe discipolii săi de necesitatea unor jertve sângeroase;
- creștinismul a promis credincioșilor nemurire – viață veșnică în lumea de apoi și pedepsirea veșnică pentru cei răi și prigonitori;

– renunțarea de la participarea la viața politică locală, a unei sau altei țări, pentru a aduce în schimb un apel de solidaritate umană universală, mai ales sub influența cosmopolitismului stoic. Spre deosebire de alte culte vechi, creștinismul n-a cunoscut restricțiile tribale sau sociale. În una dintre epistolele lui Pavel se spune: "...pentru Dumnezeu nu mai este iudeu, nici grec; nu mai este nici rob, nici slobod ..., fiindcă toți suntem una în Hristos Iisus".

Asemenea idei nu formulau adepții nici unuia din cultele orientale, ce concureau cu creștinismul, și cu atât mai mult preoții cultului împăraților. În condițiile crizei acute a orânduirii social-politice a Imperiului Roman creștinismul devine un refugiu moral al unor pături sociale tot mai largi, prima religie universală posibilă.

Filosofia. Filosofia romană apare și se dezvoltă spre sfârșitul epocii republicane, fiind influențată, în primul rând, de filosofia greacă. Apare un interes deosebit față de filosofia lui Epicur. Din tratatele lui Cicero aflăm că printre adepții epicureismului au fost Tilodem și Sirona, Vergilius și Horațius.

Într-o măsură mai mare epicureismul roman s-a manifestat în poemul filosofic "Despre natura lucrurilor" a lui Lucrețius Car (prima jumătate a sec. I î.e.n.). Lucrețius e un mare optimist, care crede în cognoscibilitatea lumii, în puterea rațiunii umane, care e în stare să pătrundă în tainele existenței umane, și, principalul, să nu aibă frică de moartea individuală. Moartea e salvare de toate chinurile, iar pentru un individ luat în parte, după cum afirmă Epicur, moartea "nu este nimic", deoarece sufletul e material și moare, se descompune împreună cu corpul. Acestea sunt legitățile după care se dezvoltă materia fără amestecul zeilor în această dezvoltare, de aceea învățătura lui Epicur ajută să izgonească din sufletele oamenilor frica față de moarte și față de zei. În culori vii, prin intermediul imaginilor artistice, Lucrețius le vorbește oamenilor despre adevărul descoperit în conceptul filosofic al lui Epicur. Operele lui Epicur s-au pierdut cu timpul, de aceea poemul lui Lucrețius e un izvor important de cunoaștere a marelui filosof grec.

Filosofia greacă a fost răspândită de către Marcus Tullius Cicero (106–43 î.e.n.). Un filosof original roman Cicero n-a fost. Conceptul lui filosofic poartă un caracter eclectic, fiind influențat atât de platonici, cât și de stoici și sceptici. El a tradus în limba latină operele filosofilor greci. Cele mai cunoscute tratate sunt: "Despre

hotarele binelui și a răului”, ”Despre natura zeilor”, scrise de pe poziția stoicilor, sub influența epicureistă.

Reprezentanții păturilor aristocratice din sec. I e.n. înclinau tot mai mult nu numai spre scepticismul religios, ci și spre concepția filosofică despre lume – stoicismul, expus în tratatele lui Seneca, Epictet și în opera împăratului Marcus Aurelius ”Către mine însumi”. Conform învățăturii stoicilor, lumea e frumoasă și invariabilă, unele manifestări ale răului nu pot să schimbe calitățile sale pozitive. De aceea adevărul înțelept trebuie să-și formeze o atitudine calmă față de tot ce-l înconjoară, nu trebuie să se mârșească de nefericire. Fericirea constă în liniștea sufletească, în conștiința datoriei îndeplinite față de natură și societate. Această doctrină filosofică corespundea intereselor aristocrației sclavagiste. Ea chema la răbdare păturile de jos ale societății.

Lucius Anneus Seneca (4 î.e.n. – 65 e.n.) în tratatele sale ”Despre îndurare”, ”Despre viața fericită”, ”Scrisori morale către Lucius” a dezvoltat ideile etice ale stoicilor și cinicilor. El reduce sarcina filosofiei la o teorie a vieții. A trăi o viață virtuoză și fericită înseamnă a trăi conform cu natura, a cărei esență Seneca o identifică cu Dumnezeu-rațiune, cu providența, cu ursita. Supunându-se lui Dumnezeu, omul capătă libertatea. Rațiunea perfectă, armonioasă (fiind o parte a divinului) îl ajută pe individ să-și formeze o atitudine justă față de lume, față de lucruri ce nu depind de voința omului. Prin răbdare, abținerea și curaj omul obține bunul suprem (”viața fericită”). Cine posedă asemenea calități nu se teme nici de sărăcie, nici de suferințe, nici chiar de robie și moarte. În universul divin rațional totul este îndreptat spre binele ființelor vii, răul și păcătoșia sunt însă un produs al societății, unde domnește minciuna și lupta pentru bunăstare materială. Numai prin rugă, adresată lui Dumnezeu, omul poate ajunge la bine, la dominație asupra dorințelor senzoriale, asupra lucrurilor materiale. Seneca a exercitat o mare influență asupra formării eticii creștinismului.

În rândurile maselor de plebei a Italiei și mai ales a provinciilor Imperiului trezeau o mare compasiune propovăduitorii din mediul cinicilor. Adepții filosofiei cinice pribegeau prin orașe și sate, rostind discursuri demascatoare la adresa aristocrației. Cinicii propovăduiau dispreț față de cultura socială, completă independență a omului față de societate, întoarcerea la starea ”naturală”. Ei afirmă că bogăția și noblețea nu oferă omului fericire. Poate fi cu adevărat fericit

numai acela care își va reduce la minim necesitățile sale, renunțând la toate plăcerile și bunurile vieții.

3. Arta, sărbătorile și reprezentările romane

Arta. În lumea antică, începând cu declinul statelor elenistice, un rol de seamă îl joacă arta romană. Asimilând în sine valorile artistice ale Greciei antice, ea le-a realizat în practica Imperiului roman. Proza austerică, exactitatea și istorismul gândirii stau la baza artei romane, care e departe de poetizarea sublimă a grecilor.

Caracterul practic al culturii romane a influențat într-un mod deosebit nu numai asupra conceptelor filosofice, a dreptului și religiei, ci și asupra prozei literare.

Conceperea clară, raționalistă a realității s-a exprimat în redarea documentară, într-un realism sever, care a determinat specificul artei romane.

Cronologic hotarele artei Romei antice cuprinde aproape o mie de ani – de la originea ei, sfârșitul sec. al VI-lea î.e.n. și până la sfârșitul sec. al V-lea e.n., timpul căderii Imperiului. Arta romană s-a constituit pe baza interacțiunilor artei originale a diferitor triburi și popoare italice, în primul rând a artei etruscilor, și a artei mai perfecte grecești. O oarecare influență au avut-o artele popoarelor, atât din Orient, cât și din Occident, care au intrat în componența Imperiului.

Cultura și arta Romei antice soluționau acele probleme, care au fost puse de societatea antică în ultima ei fază de dezvoltare. Particularitățile istorice ale dezvoltării au determinat deosebirea principală a artei romane de cea greacă.

Gândirea creatoare a romanilor în perioada prosperității s-a manifestat în măsura cea mai mare în arhitectură, în care locul principal îl au edificiile cu menire socială ce întruchipau în sine ideea măreției statului. Edificiile Romei antice chiar și astăzi, fiind în ruini, ne frapază prin măreția lor. Însușind tehnica și formele etrusce și grecești, adresându-se la tradițiile Orientului antic, luând ce a fost mai de preț de la popoarele barbare, romanii au stat la baza unei noi epoci în creația artistică modernă. În toată lumea antică arhitectura romană n-are asemănare în perfecta artă inginerească, bogăția formelor com-

poziționale și măreția dimensiunilor construcțiilor. Adevărata frumusețe și măreția arhitecturii romane constă nu în abundenta decorativitate, ci în satisfacerea necesităților de trai și sociale a întregului popor. Patosul ei se manifestă în utilitatea rațională, în logica structurii edificiilor, în exactitatea proporțiilor artistice, în laconismul gândirii arhitectonice.

Dezvoltarea arhitecturii romane e legată cu construcția de orașe. Planul și dimensiunile stricte ale orașului corespundeau unor condiții ale vieții: comerțului dezvoltat, spiritului militarismului, și a disciplinei stricte, tendinței către reprezentări publice și pompozități. În orașele romane într-o oarecare măsură se satisfăceau necesitățile populației libere (necesitățile sanitare), se înălțau străzi pompoase cu colonade, arce de triumf și monumente. La forumul Romanum se încrucișau toate drumurile capitalei. Palatele, vilele, teatrele, templele, podurile, stelele etc. au căpătat pe terenul roman o altă soluționare arhitectonică. Raționalismul, ce stă la baza arhitecturii romane, se manifestă în întinderi spațiale, în logica și unitatea ansamblurilor arhitecturale, în simetria strictă a formelor geometrice.

Un merit deosebit al romanilor în construcție este crearea de mari spații în interiorul edificiilor, libere de suporturi și coloane. Necesitatea acoperirii lor aduce la crearea construcțiilor complicate sub formă de cupolă, cunoscute, însă folosite într-o măsură mai mică, în Grecia și în țările din Orient.

Principala formă de acoperiș era bolta cilindrică din beton și piatră. La intersecția a două bolți cilindrice apare bolta sub formă de cruce, care dă în proiecție, având arcade egale, un pătrat. Edificiile sub formă de dreptunghi se împărțeau în pătrate și se acopereau cu un lanț de bolți sub formă de cruce. Trecerea la construcțiile cu cupole se începe mai intens din sec. II-III î.e.n., odată cu descoperirea betonului destul de dur și rezistent la acțiunea apei.

Spre deosebire de începutul umanist, măreția, noblețea și armonia ce stau la baza artei grecești, în arta romană se manifestă tendința de a proslăvi puterea de stat a împăratului, a puterii militare. Aceasta aduce la o preamărire a dimensiunilor, abundență, efecte exterioare, patosul fals al edificiilor grandioase.

Dintre cele mai vestite capodopere ale arhitecturii Romei antice sunt următoarele: templul din Nîmă (sec. I e.n.), Forumul lui Traianus (sfârșitul sec. I – începutul sec. II e.n.), arca de triumf a lui

Constantin (sec. IV e.n.), Coliseumul (75-82 e.n.), templul Panteon, construit de arhitectul Apollodor din Damasc (sec I e.n.).

În domeniul **sculpturii** monumentale romanii n-au creat capodopere atât de importante ca grecii. În schimb ei s-au preocupat de basoreliefurile cu început povestitor pe teme cotidiene și istorice.

Una dintre cele mai vechi sculpturi e lupoanca din Capitoliu – simbolul Romei (sec.VI î.e.n.), plină de realism și expresivitate.

Cel mai de preț în moștenirea artistică a sculpturii romane e portretul. Spre deosebire de meșterii greci care idealizează chiar și portretele individuale, sculptorii romani studiază minuțios fața omului concret și redau trăsăturile ei individuale. Sculptura romană prezintă o galerie de portrete psihologice și realiste. La fel și în pictură genul principal e al portretului.

În **literatura** romană din perioada regalității n-au existat poeme epice asemănătoare celor homerice. Creația poetică îmbracă forma rugăciunilor, descântecelor, proverbelor. Aceasta era o poezie populară cu o unitate metrică pur italică, independentă de cea a grecilor. La fel de vechi sunt și germenii dramei. Drama își are începutul în sărbătorile sătești. În sec. IV î.e.n. au fost introduse în Roma jocurile scenice, după modelele etruscilor, interpretate de artiști profesionali.

Asupra statorniciei și dezvoltării literaturii romane din perioada republicană au exercitat o mare influență nu numai creația populară, poezia populară, răspândirea scrisului, ci mai ales literatura greacă.

Primele opere propriu-zise au fost lucrările imitative. Primilor poeți și scriitori latini le-a fost și greu să creeze opere originale în limba latină, pe fundamentul modest al poeziei romane populare, când alături exista o bogată literatură grecească, minunatele poeme ale lui Homer, mitologia greacă. Nu este de mirare că primii scriitori latini au fost greci, iar primele opere în limba latină au fost traduceri din limba greacă.

Primul poet roman a fost Livius Andronicus (de origine grec), (sec. III î.e.n.). El a tradus în limba latină "Odiseea" lui Homer, tragedii și comedii grecești, a compus un imn în cinstea zeiței Junona, a pus începutul literaturii artistice romane. Contemporani ai lui Livius Andronicus au fost poeții latini *Nevius* și *Enius*. Nevius a scris tragedii și comedii, împrumutând subiecte de la autorii greci, dar influența

vieții romane se face simțită în operele sale, a scris un poem despre primul război punic. Enius a descris primul în versuri întreaga istorie a Romei. Alți poeți vestiți din această perioadă sunt Titus Macius Platus (254–184 î.e.n.), Publius Terentius Afer (185–159 î.e.n.), Lucilius (180–102 î.e.n.), Titus Lucretius Carus (95–51 î.e.n.), Catulus.

Drama și poezia erau principalele genuri ale literaturii latine, dar nu unicele. Paralel se dezvoltă și proza. O perioadă îndelungată, până în sec. II î.e.n., operele în proză erau puține la număr și prezentau mai ales înregistrări ale evenimentelor istorice și ale normelor de drept. La fel ca și poezia timpurie, proza romană era o imitație. Primele lucrări literare erau scrise în limba greacă, deși în ele era expusă istoria Romei.

Cei mai remarcabili prozatori romani sunt: Marcus Terentius Varro (116–27 î.e.n.), care a scris o enciclopedie (“Antichități divine și umane”) în 41 cărți a istoriei, geografiei și religiei, numeroase lucrări de gramatică și de istorie a literaturii, de filosofie etc. Marcus Tullius Cicero (106–43 î.e.n.) a fost un eminent om de stat, celebru orator, jurist, un cunoscător al filosofiei, un remarcabil scriitor. Proza lui este perfectă sub toate aspectele. El a scris tratate de filosofie (“Despre limitele binelui și răului”, “Despre natura zeilor” etc.), tratate juridice și discursuri (“Despre stat”, “Despre obligații”, “Împotriva lui Catilina” etc.).

Învingându-i pe adversari în lupta pentru putere, August și anturajul său căutau să-i folosească pe poeții și scriitorii remarcabili pentru întărirea prestigiului lor moral. Membri ai cercului său au fost Vergilius, Horațius, Ovidius.

Vergilius (70–19 î.e.n.) este un apropiat al lui August. Opera vergiliană a fost creată într-o perioadă de 20 ani, pe etape marcate de apariția succesivă a “Bucolicelor” și a “Georgicelor”. “Eneida” a fost publicată după moartea poetului. “Bucolicele” sunt consacrate în principiu dragostei păstorilor și a păstorilor. E vestită despărțitura consacrată sosirii “secolului de aur”. În legătură cu tendința lui August de a renaște gospodăria sătească ruinată de război, Vergilius scrie poemul “Georgice”. Epopeea “Eneida” cuprinde două părți. În prima parte este povestită călătoria lui Enea și a tovarășilor săi de la plecarea din Troia până la sosirea în Latium; în partea a doua sunt înfățișate luptele dintre troeni și populațiile localnice din Latium.

Horațius (65–8 î.e.n.) are o creație foarte bogată, consacrată diferitor probleme. În creația sa el a arătat cât de contradictorie este epoca sa. Scrie cu măiestrie despre trecut, despre frumusețea naturii și a dragostei.

Ovidius (43 î.e.n. – 17 e.n.) a fost un poet cu valențe multiple. De tânăr a cântat iubirea sub toate aspectele (“Amores”, “Scrisorile eroinelor legendare”, “Arta iubirii”). “Metamorfozele” reprezintă opera de căpetenie a poetului. Materialul inspirat din Homer, Vergilius, Titus determină conținutul legendelor despre diferite transformări din Univers, începând cu geneza și până la schimbarea lui Caesar într-o stea. Această operă stabilește definitiv gloria lui Ovidius. “Arta iubirii”, în care se dădeau sfaturi cum să găsești o amantă și să-ți schimbi soțul, n-a fost pe placul lui August, deoarece Ovidius lua în derâdere legile primite referitor la căsătorie (iar August deseori le încălca), fapt pentru care a și fost exilat în orașul de pe malul Mării Negre – Tomis.

Un scriitor de seamă din sec. II e.n. a fost Apuleus, cunoscut prin romanul “Metamorfozele, sau măgarul de aur”.

Proza istorică din epoca lui Augustus este reprezentată de o serie de opere remarcabile ale lui Titus Livius, Plinius cel Bătrân, Cornelius Tacitus, Plutarhos etc.

Începând cu perioada timpurie diferitele **sărbători și reprezentații** au jucat un rol important în viața socială a Romei. La început reprezentațiile publice erau și ceremonii religioase, ele constituind o parte componentă a sărbătorilor religioase.

În sec. VI î.e.n. au început să fie organizate reprezentări cu caracter laic. Locul organizării unor asemenea reprezentații era cercul. Cea mai timpurie sărbătoare civilă romană a fost sărbătoarea Jocurilor romane. Cele mai mari sărbători religioase au fost sărbătorile legate de cultul zeilor agricoli. La sfârșitul sec. III – începutul sec. II î.e.n. au fost instituite jocurile lui Apolo, jocurile în cinstea “Marii Mame” a zeilor – Jocurile Megalense, precum și floraliiile – în cinstea zeiței Flora. Aceste jocuri erau anuale și regulate. În afară de ele puteau fi organizate și jocuri extraordinare în dependență de încheierea războiului victorios, de respingerea invaziei etc. Durata generală a tuturor zilelor de sărbătoare ale acestor jocuri ajungea până la 76 zile pe an.

Din cele 76 de zile de sărbătoare circa 50 de zile erau repartizate pentru **reprezentările teatrale**. Numărul mare de zile scenice în sistemul reprezentațiilor publice vorbește despre rolul considerabil al teatrului în viața socială a Romei din sec. II-I î.e.n. Acest lucru se explică prin influența exercitată de teatrul și literatura greacă, prin creșterea nivelului general de cultură al publicului roman, prin sporirea numărului populației orășenești. Interesul manifestat de publicul roman a asigurat înaltul nivel al dramaturgiei romane, apariția unor piese reușite a lui Plautus, Terentius, Pacuvius, Accius etc.

O dezvoltare neobișnuită capătă la Roma luptele de gladiatori. Jocurile cu gladiatori erau organizate în timpul parastaselor persoanelor de seamă și se numeau jocuri funerare, având caracterul unei reprezentații particulare. Treptat popularitatea lor crește.

În anul 105 î.e.n. luptele de gladiatori au fost declarate parte a spectacolelor publice, de organizarea lor având grijă magistratii. A prezenta lupte de gladiatori înseamnă a te bucura de popularitatea în rândurile cetățenilor romani și a fi ales în funcții de stat. Luptele de gladiatori erau atât de populare, încât arhitecții romani au creat o clădire specială – amfiteatrul.

4. Învățământul și știința, dreptul roman

La Roma și în orașele din provincii era organizată instruirea copiilor. Învățătorii particulari adunau grupe de copii și contra unei plăți îi învățau să citească, să scrie și să socotească. În școala primară elevii învățau de la vârsta de 7 până la 12 ani. Următoarea treaptă a școlii era “gramatica” în care studiile durau patru ani. Elevii citeau și comentau fragmente din operele poezilor și scriitorilor. Se exercitau în ale scrisului. Studiarea literaturii grecești și a celei latine se făcea separat.

De la vârsta de 16 ani elevii treceau în școala “retoricii”. Aceasta era un fel de școală superioară din zilele noastre. “Retorii” erau oaspeți în casele aristocraților. Ei îi învățau pe ascultătorii lor arta construirii frazelor, să fie ingenioși, exigenți față de vorbirea lor, organizau concursuri ale ascultătorilor.

Știința. O trăsătură caracteristică a gândirii romanilor a fost practicisul, interesul nu pentru științele teoretice, ci pentru cele aplicate. Astfel la Roma a atins un înalt nivel de dezvoltare agricultura. S-au păstrat câteva tratate de agricultură – al lui Marcus Cato (sec. II î.e.n.), al lui Terentius Varo (sec. I î.e.n.).

Arhitectul roman Vitruvius a scris un tratat special – “despre arhitectură” în 10 cărți, care constituie o dovadă a nivelului înalt al gândirii artistice romane.

Lupta politică înverșunată din cadrul adunării poporului și al senatului din ultimul secol al Republicii au contribuit la dezvoltarea artei oratorice și a retoricii. Apar tratate de retorică, în care erau expuse regulile principale ale artei oratorice. Merită să fie menționate tratatele lui Cicero – “Brutus” și “Despre orator”.

A căpătat o mare dezvoltare știința despre drept – jurisprudența. Merită să fie menționate în mod deosebit cele 18 cărți ale “Dreptului civil”, “Definițiile” lui Quintus Mucius Scaevola și numeroasele discursuri ale lui Cicero.

În sec I î.e.n. a luat naștere și filologia romană. Au apărut studii speciale de gramatică, despre folosirea literelor, despre apariția limbii latine, comentarii filologice la comedii și tragedii. Cei mai mari specialiști au fost Nigidius Figulus, care a scris comentarii de gramatică și Terentius Varo, autorul lucrării “Despre limba latină”.

În domeniul astronomiei Claudius Ptolomeu a renunțat la teoria heliocentrică a lui Aristarchos din Samos. În locul ei Ptolomeu a propus teoria, conform căreia centrul sistemului solar este pământul, această teorie greșită a fost preluată mai târziu de către teologii creștini și a devenit baza concepției medievale asupra structurii Universului. În sec. II și mai cu seamă în sec. III în Imperiul Roman se bucura de o mare popularitate “astrologia” adusă din Mesopotamia.

Dreptul. O importantă manifestare a culturii este dreptul. În istoria dreptului roman perioada de la apariția Romei și până la sfârșitul sec. IV î.e.n. se evidențiază ca o perioadă a dreptului arhaic. În perioada prestatală viața romanilor era reglementată de normele obiceiului pământului, care reprezenta moravuri și obiceiuri strâns legate de sfera religioasă.

În timpul domniei regilor și mai ales la începutul Republicii este elaborat dreptul propriu-zis, adică un ansamblu de norme și reguli de conduită, care exprimau voința clasei dominante. Primul monument

scris al dreptului roman sunt “Legile celor XII table” (sec. V î.e.n.), care fixau normele obiceiului pământului și oglindeau deja proprietatea privată, inegalitatea clasială și socială.

Toate aceste dispoziții conțineau atât dreptul public, dreptul care dirija viața întregii comunități civile, cât și dreptul privat, care reprezenta relațiile dintre cetățeni, și erau tratate în aceeași măsură atât ca norme juridice, cât și ca norme religioase. În sec. V–IV î.e.n., în timpul luptei dintre stările sociale, dreptul divin s-a separat treptat de cel laic, iar dreptul public – de cel privat. Activitatea magistraților a pus începutul dreptului procedural civil, o ramură specifică a dreptului public. Dreptul arhaic roman reflecta colectivismul propriu polisului antic, el ținea cont numai de cetățeni.

În ultimele decenii ale Republicii (datorită lui Cicero ș.a.) a fost stabilită ordinea judecării cazurilor – proceselor judiciare. Dreptul de a-l învinui pe cineva de orice infracțiune în fața tribunalului era determinat de prevederea “că fără încălcarea legii nu există crimă” și “că fără lege nu poate exista pedeapsă”.

Odată cu instaurarea sistemului principatului inițiativa propunerii și aprobării legilor a trecut la împărat și senat. Împărații acordau o mare atenție problemelor legislației și procedurii judiciare. Din inițiativa lui Augustus au fost adoptate legile cu privire la căsătorie și familie, cu privire la sclavi.

La începutul sec. II e.n. în Imperiul Roman existau două forme ale dreptului și procedurii judiciare – “dreptul cetățeniei romane” și “dreptul triburilor”, adică a întregii populații a Imperiului, care nu beneficia de dreptul de cetățenie romană. În unele provincii erau în vigoare sisteme locale ale legislației. Politica judiciară a împăraților era îndreptată spre eliminarea normelor juridice și obiceiurilor și spre înlocuirea lor cu legislația general imperială. Totodată s-a constatat că asupra legislației imperiale a exercitat o puternică influență dreptul local, în special cel grec.

Prima acțiune în direcția instaurării normelor juridice general imperiale și a rânduelilor judiciare a fost publicarea de către împăratul Hadrianus a “Edictului perpetuum”. Codul de legi a fost încuviințat de senat și confirmat de Hadrianus, care și-a rezervat dreptul de a introduce schimbări în legi. Din această perioadă apar așa afirmații ale juriștilor romani: “Voința împăratului este lege”, “Legile nu sunt pentru împărați”.

Pentru școlile juridice speciale ce apar în sec. II e.n. juristul roman Gaius a pregătit culegerea “Instituțiile” – un mic manual al dreptului roman.

În sec. al V-lea împăratul Theodosius al II-lea a dat ordin să fie adunate culegerile de legi într-un singur cod, care a căpătat denumirea de “Codex”.

În timpul domniei împăratului Justinianus, în anul 529, au fost publicate două coduri de legi, selectate pe baza operelor juriștilor romani din sec. II e.n.: “Culegere” și “Pandictele”, care au fost împărțite în 50 de cărți și care au căpătat puterea de lege. În anul 529 apare “Codul dreptului civil”.

Normele dreptului roman erau atât de dinamice, încât puteau fi aplicate în condițiile oricărui sistem social bazat pe proprietatea privată și pe exploatare. Dreptul roman a stat la baza dreptului european din epocile istorice mai târzii.

CULTURA ARABĂ

1. Cracteristica generală

În secolul VII î.e.n. pe arena istoriei universale își face apariția un popor, aproape necunoscut, nomad, care cu ajutorul unei noi religii se impune pe teritoriul Peninsulei Arabe. Apoi într-o perioadă mai puțin de zece ani arabii (acest termen se poate aproximativ tălmăci ca "hoinar" sau "nomad") cuceresc Iranul, Mesopotamia, Irakul, Siria, Palestina și Egiptul. Peste șase sau șapte decenii ei cuceresc Sicilia, Africa Septentrională și peninsula Iberică. La răsărit ajung până la hotarele Indiei și Chinei, iar în Sud-Vest până la hotarele Abisiniei. În mai puțin de un secol triburile nomade prearabe și arabe crează un imperiu de proporții extraordinare, dar mai surprinzător este faptul că acești nomazi au demonstrat că posedă remarcabile calități politice, administrative și de cultură.

Viața triburilor nomade în faza inițială depindea de vitele mici cornute și măgari. Pentru a-și asigura hrana, nomazii se deplasau în cadrul mărginit al stepei. Seceta din stepă deseori impunea migrații pe teritorii mai îndepărtate, dar o dată cu domesticirea cămilei (sec.XI î.e.n.) beduinii au început să migreze la distanțe enorme și să domine teritoriul Orientului Apropiat. Viața nomadă nu le-a oferit posibilitatea să creeze formațiuni stabile statale, cu excepția celor care au apărut în raioanele de graniță și a orașelor.

Cel mai răspândit organism politic al arabilor sedentari și nomazi era tribul. Tribul reprezintă unitatea și stabilitatea poporului.

Cea mai veche mențiune despre populația peninsulei o găsim în Vechiul Testament (Facerea, X, 21-31), dar fără a se indica numele peninsulei și a arabilor. Pentru prima oară numele lor apare (sub forma aribi, arabu, urbi) în inscripțiile asiro-babiloniene din sec. IX î.e.n., iar în inscripțiile persane din sec. VI î.e.n. apare și numele țării – Arabaja.

La începutul secolului al VII-lea civilizația arabă ajunsese într-o stare de epuizare. Organizația tribală duce la conflicte intertribale, ca

rezultat triburile mai mici se puneau sub protecția celor mai puternice, astfel cele slabe fiind absorbite de cele mari. Premizele creării unui stat arab unitar și apoi a unui imperiu a fost opera lui Muhammad, fondatorul unei religii universale și în același timp un talentat și energic om de stat.

În condițiile descompunerii relațiilor genitilico-tribale și apariției germenilor relațiilor feudale în spațiul arab nu exista un centru politic, care să fi fost recunoscut de către majoritatea populației. Contradicțiile sociale, mai ales printre populația orășenească, s-au intensificat. Separarea cultelor triburilor, credința în mai mulți zei împiedicau unirea tuturor triburilor într-un popor. Soluționarea acestei crize se putea efectua numai pe calea elaborării ideilor noi orientate spre unirea triburilor, formaera unui cult monoteist. În condițiile evului mediu toate acestea le-ar fi putut realiza doar noua religie universală cu caracter monoteist – islamismul.

Inițiatorul islamismului Muhammad a putut cristaliza noua înțelegere a conceptului de Dumnezeu, care a transformat societatea într-o societate unitară. Predica lui a contribuit la apariția unei conștiințe, și anume i-a făcut pe arabi să-și demonstreze calitățile în istoria universală. Datorită apariției predicii islamiste evoluția Orientului Apropiat a fost profund influențată de noua religie care a contribuit la crearea unui nou tip de sistem social-politic. Islamismul și-a extins puterea sa pe un teritoriu enorm, unind arabii, perșii, turcii, berbeții și alte popoare de pe trei continente, unde se dezvoltau vertiginos relațiile economice.

Formarea statului arab a contribuit la dezvoltarea economiei, negoțului. Arabii aveau relații comerciale cu India, China, Indonezia, Europa de Vest și Răsăriteană. Mărfurile arabe ajungeau până în statele balcanice la nord, și până în Africa răsăriteană la sud. Aceste relații internaționale nu numai au avut o acțiune benefică asupra economiei halifatului, dar au aprofundat cunoștințele arabilor în diferite domenii ale științei medievale.

Arabii, unind sub dominația sa lumea mediteraniană, au creat premisele îmbogățirii reciproce a culturilor. Dezvoltarea furtunoasă a culturii arabo-musulmane în sec. IX–XII se datorează așa-numitei mișcări de traducere în limba arabă, care a devenit o limbă de stat și literară, a operelor de literatură și filosofie greacă. Bazându-se pe realizările predecesorilor săi, învățații halifatului au contribuit la

dezvoltarea astronomiei, opticii, chimiei și minerologiei, medicinei și farmaciei, agronomiei și botanicii, matematicii.

Sporirea necesităților spirituale ale învățaților arabi, pentru care dogmele islamului deveneau o frână, a trezit interesul față de filosofia antichității. Marea majoritate a creației filosofice în halifat o alcătuiau operele dedicate fixului (jurisprudența musulmană), tafsirului (comentariile Coranului) și hadiselor (povestiri despre cuvintele și faptele lui Muhammad). Dar exista și o literatură cu caracter laic, alcătuită din opere filosofice, tratate dedicate științelor exacte, istoria statelor musulmane, diferitelor dinastii și orașe, inclusiv și istoria științelor, cum ar fi istoriografia, culegeri de poezii, lucrări în domeniul muzicii, caligrafiei și pictură, lingvistică și critică literară.

Cultura medievală arabo-musulmană era reflectată de "adibi" – oameni instruiți și multilateral dezvoltați. Adibii au influențat profund cultura medievală europeană.

2. Islamul și dreptul islamic

Triburile arabe, atât cele nomade, cât și cele sedentare, au trecut prin faza credințelor timpurii și gentilico-tribale. Astfel triburile nomade credeau în fetișism, iar cele sedentare divinizau Luna, erau influențate de anumite divinități de origine siriană. Către anul 600, pentru cei mai mulți arabi, divinitatea supremă devenise Allah – creatorul lumii, atotputernicul și atotștiutorul, protectorul celor aflați în călătorii, cel care poruncește furtunilor și dăruiește oamenilor ploaie (Coran, XXIX, 61-65). Există la această dată, la Mecca și, probabil, în alte părți ale Arabiei, o tendință spre monoteism, prin însuși faptul că credințele în celelalte divinități locale deveneau din ce în ce mai lipsite de importanță.

Anume influențele în acest sens veniseră, desigur, din partea creștinismului și iudaismului. După ocuparea Palestinei de către romani, mulți evrei se refugiase în Arabia, amestecându-se prin căsătorii cu băștinașii, dar continuând să profeseze credința lor și în felul acesta contribuind la răspândirea unor idei monoteiste. În ceea ce privește creștinismul, o influență mai puternică în Arabia au exercitat-o monofiziții și nestorienii. În diverse regiuni din Arabia, unele triburi

de nomazi trecuseră la creștinism; chiar în Mecca locuiau familii de creștini. În sfârșit, prin ocuparea Iemenului de către persani pătrunseră în Arabia și ideile monoteiste ale zoroastrienilor. Fondatorul islamismului nu se putea să nu fi fost la curent cu aceste idei. În anul 610 Muhammad a avut prima revelație. După aceasta face o călătorie la Ierusalim, care a jucat un rol fundamental în teologia islamistă, a făcut ca Ierusalimul să fie considerat de musulmani al treilea oraș sfânt (după Mecca și Medina). După aceasta a început să predice la Mecca, până când ostilitatea marilor negustori l-a determinat să se expatrieze la Uatreb, oraș care ulterior va lua numele de Medina. Aici "profetul" a continuat să-și relateze "revelațiile", care conțin sfaturi, ședințe, norme de conduită în toate domeniile vieții individuale și sociale, dar mai ales s-a dedicat unei susținute activități politice, organizatorice și militare. Aceste norme, memorizate de discipolii săi n-au fost transmise decât mai târziu; prima versiune oficială a fost întocmită din porunca califului Othman în anul 650, de către fostul secretar al lui Muhammad, Zaid bu Zhabit, cu grupul de colaboratori. Așa s-a început formarea Coranului. Aranjamentul materialului n-a fost făcut în ordinea cronologică a "revelațiilor"; cele 114 capitole (surate) se succed – cu excepția primului, care este de fapt o rugăciune – în ordinea lungimii lor: de la al doilea, care are 286 de versete, până la cel din urmă, de numai 3 versete. Toate suratele conțin în total 6236 de versete.

Sursele de inspirație dogmatică ale Coranului sunt mai ales ebraice – Vechiul Testament și Talmudul – și într-o măsură mai mică, creștine (evangheliile apocrifite). Religia islamică este o învățătură practică, reflectând spiritul practic al fondatorului său, o religie care se adresează oamenilor simpli: nu face apel la misticism, nu pretinde la asceză și nu instaurează o ierarhie clericală. Dogma sa fundamentală este afirmarea monoteismului. Allah este divinitatea supremă, este unic. Spre deosebire de dogma iudaică, care susține că lumea a fost creată în șase zile, Coranul afirmă că acțiunea creatoare a lui Allah este continuă.

Din surse creștine s-a inspirat Muhammad în fundamentarea doctrinei escatologice. Sfârșitul lumii este condiționat de decăderea progresivă a umanității. Coranul va fi uitat, templul din Mecca va fi distrus – acestea sunt semnele care îl vor decide pe Allah să învie morții și apoi să-i judece.

Coranul – alături de Biblie – reprezintă textele de bază la care s-au făcut cele mai frecvente referiri pe parcursul istoriei umane.

Obligațiunile de bază ale oricărui musulman adult sunt cuprinse în învățătura a "celor cinci stâlpi" – stâlpi care susțin edificiul islamismului. Aceste îndatoriri sunt: mărturisirea de credință, rugăciunea canonică, opera de binefacere, postul Ramadanului și pelerinajul în locurile sfinte.

Mulți teologi musulmani considerau și consideră drept a șasea datorie "războiul sfânt" – djihad, care nu a fost socotit niciodată printre obligațiunile de bază rituale.

În islamismul medieval lipsea instituția religioasă, ceea ce impunea hotărârea problemelor stringente religioase prin consimțământul tuturor membrilor comunității, însă de fapt verdictul îl elaborau teologii care se bucurau de un respect major. Lipsa clerului și a bisericii nu oferea posibilitatea ca în creștinism să apară o forță care să fie socotită intermediară între musulmani și Dumnezeu. Nimeni din musulmani nu avea dreptul să interpreteze problemele credinței, impunându-le celorlalți musulmani. În Islamism nu avem analogii cu Cociile ecumenice. Egalitatea tuturor membrilor comunității, lipsa clerului și a bisericii a impus crearea unor norme de drept – una dintre cele mai mari performanțe intelectuale – șariatul.

Șaria nu presupune un ansamblu sistematic organizat de legi și de practici juridice, sfera sa este mult mai vastă, extinzându-se și în domeniul eticii și comportamentului social, igienei și ritualului religios. Dreptul islamic, fără a avea la bază o concepție juridică bine determinată, are un caracter empiric: prezintă probleme, enunțuri și prevederi în materie penală, vieții de familie, a dreptului de proprietate și a tranzacțiilor comerciale.

Îmbinarea elementului religios cu elemente de ordin politic sau social – precum și faptul că fiecare popor supus de arabi își însușea doctrina islamică în felul său, au adus la formarea unor orientări religioase, schisme și câteva secte.

În anul 1153, un autor enumeră 73 de orientări teologice. Aceste orientări au oferit posibilitatea să se dezvolte filosofia și alte domenii ale științei medievale.

3. Teologia și filosofia arabă

Până în secolul X în lumea arabă nu exista un sistem de instruire. Copiii în cadrul moscheei luau cunoștință de religie și de anumite principii morale.

Începând cu secolul al X-lea apar școlile primare. Învățământul primar începea la vârsta de 7 ani și dura 5 ani. Copiii învățau scrisul și cititul, unele elemente ale Coranului. Apoi urma învățământul secundar. Aici se predau studiul Coranului, dreptul și jurisprudența, dialectica, filologia, limba și literatura arabă, geografia și istoria, matematica și astronomia, chimia și alchimia, muzica și desenul geometric.

Ali Mizaheri constată că sistemul de instruire care s-a statornicit în lumea islamică a făcut posibil ca în secolul XIII jumătate din populația orașelor imperiului islamic să știe să scrie și să citească.

Orașele arabe deveneau adevărate centre intelectuale. Fiecare oraș avea librării, biblioteci. Bibliotecile aveau fonduri enorme. Astfel bibliotecă din Bagdad avea sute de bibliotecari, iar cărțile se numărau cu sutele de mii; orașul Najaf din Irak avea o bibliotecă cu un fond de 400 000 de volume, iar cea din Cairo – 1 600 000 de volume, dintre care 6500 în domeniul matematicii, iar 18 000 în domeniul filosofiei.

Secolul X reprezintă epoca renașterii arabe. Anume în această perioadă apar o serie de centre culturale, activitatea cărora și astăzi este socotită drept o pagină strălucită a istoriei lor.

Ascensiunea culturală a acelei perioade a oferit posibilitatea să apară un șir de școli conduse de gânditori de diferite direcții, care în locul credinței ortodoxe islamice au propus idei îndrăznețe în diferite domenii ale științei și filosofiei. Drept rezultat al pluralismului confesional, caracteristic pentru lumea medievală musulmană, apare o bogată literatură comparativ-religioasă, reprezentată în opera an-Naudahti, ali-Muhasibi, ali-Bagdadi, Ibn-Hazma, ali-Biruni, aș-Șahraștani. Apar și lucrări cu caracter istorico-etnografic. Așa, Ibn-Fadlana povestește despre obiceiurile, tradițiile și credințele religioase ale bulgarilor de pe Volga, ali-Biruni în mod obiectiv în lucrările "India", "Monumentele generațiilor premergătoare", "Geodezia" aduce date despre credințele, obiceiurile, sărbătorile egiptenilor, gre-

cilor, romanilor, perșilor, indienilor, creștinilor, zaraostrienilor, adepților diferitor curente islamice și ale indușilor.

Filosofia arabă avea un marcant caracter religios, dar totodată ea acorda o mare atenție rațiunii. Filosofia se dezvoltă în cadrul contradicției dintre adepții curentului ortodoxal islamic și scolastic.

Istoria filosofiei arabe începe în sec. IX, odată cu traducerile prin intermediul traducătorilor creștini din operele filosofilor greci.

Anume filosofia greacă, percepută de creștini, ca o revelație divină a fost preluată de grupuri restrânse de musulmani. Deseori se afirma că meritul filosofiei musulmane se reduce doar la păstrarea de către ultima a moștenirii clasice și transmiterea ei Apusului. Aceasta nu corespunde realității. Realizările ei pot fi apreciate în contextul islamic, așa cum a făcut primul mare filosof arab Ishaq al-Kindi, care a studiat filosofia greacă pentru a o adapta la maniera de gândire și mentalitatea musulmană. Obiectivul cunoașterii trebuie să fie universal, care este imaterial. Rațiunea reprezintă o oarecare analogie cu senzația, devenind identică cu obiectivul său în actul gândirii. Această doctrină despre rațiune a jucat un mare rol în istoria discuțiilor din Evul mediu. Mai marcant a fost ali-Farabi (M. 950), pentru care sfera filosofiei era mult mai largă. Ali-Farabi în speculațiile sale filosofice a încercat să împace poziția lui Platon cu cea a lui Aristotel; de asemenea, să pună de acord aristotolismul, neoplatonismul cu dogmele islamului: schema filosofiei sale reprezintă un sistem de scolastică orientală. Pe baza acestor curente filosofice el a creat un model filosofic al lumii, în care teologia naturală, formulată pe baza logicii lui Aristotel, era superioară revelației religioase. Diferite religii reprezentau modelul ideal al unui adevăr universal; Unicul Dumnezeu poartă nume diferite. Dar nici un simbol nu poate fi adecvat adevărului filosofic dovedit. Statul ideal trebuie să reflecte acea ordine, care domină asupra Universului și asupra individului luat în parte. Universul este condus de Dumnezeu, statul trebuie să fie condus de filosof, fiindcă el este cel mai perfect reprezentant al rațiunii pure; el activează ca rege spiritual, ca un imam, legiuitor. Din punctul de vedere al musulmanului, acest rol l-a putut juca numai Muhammad. Statul se reprezintă în viziunea filosofului ca o societate care aleargă după plăceri false: egoism, bogăție, putere, tiranie, nedreptate, anarhie. Adevărata fericire a omului – conchide Farabi – constă în a se împărtăși din natura imaterială a Rațiunii active.

Unicul mare gânditor care a acceptat caracterul ireligios al tradiției filosofice grecești a fost renumitul medic al-Răzi, numit "cel mai mare nonconformist din întreaga istorie a islamului". El a fost un cunoscut alchimist, fizician, clinician. Prin credința în rolul educativ al filosofiei și cunoașterii științifice el era aproape de Kindi; spre deosebire de teoreticienii epocii sale el era empiric. În operele sale filosofice se simte influența lui Platon, iar în scrierile sale despre etică el adopta idei ale lui Socrate. Critica pe care o face ideilor lui Aristotel despre vid și mișcare îl apropie de doctrina lui Democrit, cu a cărui concepție atomistă este de acord.

Influența lui Platon este evidentă în concepția sa metafizică despre cele cinci principii eterne (materie, spațiu, timp, suflet și caracter – demiurg), pe care le încorporează într-un sistem metafizic coerent. Dar în opoziție cu Platon el crede că lumea a fost creată în timp și că este trecătoare; eternitatea sufletului și a Creatorului o enunță cu o propoziție axiomatică. El respinge în întregime conceptul de revelație și rolul profeților ca intermediari între om și Dumnezeu. Stilul arab totdeauna se caracterizează prin autoaprecierea exagerată, dar când Răzi făcea comparație între autoritatea sa și a lui Aristotel el afirma, că adevărul științific reprezintă ceva, de care poți numai să te apropii, dar nu poți obține, sau când privea procesul acumulării sau pierderii, apărea după părerea lui o nouă calitate; aceste concepte au existat după toate probabilitățile, pentru prima sau chiar și pentru ultima dată în lumea islamului clasic.

Reacția contra neoplatonismului arab este reprezentată de al-Ghazali, jurist, teolog, filosof, pe care o criză morală l-a îndreptat spre misticism și o viață ascetică.

După al-Ghazali, învățăturile teologice trebuie completate printr-un elan mistic care duce la cunoașterea intuitivă a lui Dumnezeu. Omul nu se poate încrede nici în experiența simțurilor, nici în rațiune. Al-Ghazali respinge teza eternității lumii, care a fost creată în timp, combate tezele neoplatonice, incapabile să demonstreze existența lui Dumnezeu și atributele sale divine.

Despre creșterea rolului mișcărilor secrete atât ale curentelor islamismului cât și cele ale curentelor filosofice ne dovedește acel fapt că s-a întregit încercarea cărturarilor islamiști de a crea o enciclopedie a tuturor cunoștințelor. Operele lor compuse din 53 de

tractate "Epistolele fraților puri", reprezintă o încercare de a clasifica cunoștințele după o logicitate.

În contradicțiile dintre simțul realității și credința în autoritate, prima a suferit din cauza neadecvării metodelor experimentale și lipsei clarității în deosebire dintre obiectiv și subiectiv, dintre posibil și imposibil în lume, care recunoaștea ca parte componentă supranaturalul. Acest conflict s-a extins asupra științei clasice. În acele domenii, unde teoria nu intra în contradicție cu credința, avea loc un progres: optica, botanica, medicina, farmacologia – toate acestea se datoresc în mare parte cercetătorilor musulmani. Compromisul a putut fi obținut pe calea acceptării atitudinii clasice (nefilosofice) față de viață, care intră sub sancțiunea religiei.

4. Arta arabă

Un conflict analogic s-a observat în literatură, mai bine zis în poezie, care era mai importantă pe atunci. Aici iarăși apare necesitatea găririi echilibrului dintre tradiție și inovație, purtătorii căreia trebuiau să descrie natura, dar se străduiau să lărgescă tematica, descriind luptele, construcțiile, creând biografii. Astfel oda preislamică s-a divizat în lirică de dragoste și lirica peisagistă. După două generații apar operele literare cu caracter religios, proslăvind misticismul, ascetismul. Lirica de dragoste era reprezentată prin astfel de poeți ca Rabia (719), Djamil (700), Al-Ahnan (806). Către anul 900 teoria literaturii se transformă în știință, deși poezia era strâns legată cu muzica, care la fel înflorește în acest timp, iar teoria se ocupă numai cu cuvântul. Din teoria grecilor ei au luat numai analiza formală și critica.

Istoria literaturii se dezvoltă mai rapid decât teoria literaturii. În linii generale ea prezenta informații despre viața poezilor. Biografiile erau plasate în plan cronologic după "clase", de exemplu, poezii preislamici erau împărțiți în "marcanți" și "mai puțin importanți", cei ai etapei de tranziție erau grupați într-o clasă aparte. Cea mai importantă lucrare de acest gen a fost "Cartea cântecelor" a lui al-Isfahani (M.967), care cuprinde sute de melodii, apoi introduce poeziile puse pe această muzică, biografiile autorilor. Lucrarea cuprinde 20 de volume. De rând cu antologiile biografice se dezvoltă și tematica

istorică, în cadrul căreia se apreciau operele create în diferite genuri ale literaturii (satira, elegia, penegericul). Uneori aceste genuri erau unite în critica marilor cercetători, cum ar fi Mutanabbi, sau într-o analiză comparativă a poeziilor a doi poeți cu stiluri diferite.

Numai un singur gen a apărut în sec. al X-lea și a ajuns la desăvârșire către anul 1100 în opera lui al-Hariri – *macama* în traducere înseamnă blamare): o scenă scurtă dramatică, nelipsită de sarcasm.

Epoca de aur a poeziei islamice se încheie cu dramatica figură a lui al-Maarri (M.1058), poet-filosof, un spirit chinuit de îndoieli și contradicții ireconciliabile, un precursor arab al persanului Omar Khayyam. Al-Maarri prin valorile estetice și frământările sale filosofice este considerat și astăzi în Siria drept "gloria națională".

Proza, literatura arabă începe cu Coranul: proză ritmică, cu versete fără o structură uniformă, cu rime finale.

Cea mai cunoscută operă a literaturii arabe medievale este "O mie și una de nopți" – o poveste feerică de aventuri erotice. Adevărate opere literare sunt povestirile ce schițează figuri locale și descriu mediul popular din Egiptul islamic; sau cele care ilustrează ironic, dar și cu realism aspru, falsitatea, viclenia și răutatea oamenilor. Azi, în Orientul Apropiat tocmai aceste valori autentice din "O mie și una de nopți" sunt apreciate.

Începând cu sec. al XI-lea societatea arabă intră într-o criză politică și economică ce frânează dezvoltarea literaturii, științei și gândirii filosofice. Islamismul ortodoxal începe a domina întreaga viață a arabilor.

Subordonarea artei unor norme cu caracter religios va conferi artei islamice o notă de originalitate și o notă evidentă de unitate, deși în imensitatea unui asemenea spațiu geografic va apărea și varietate de stiluri, datorită atât momentului istoric local, cât și tradițiilor popoarelor integrate în marea familie islamică. Caracterele general-comune tuturor epocilor, regiunilor și genurilor de artă vor fi: lipsa unei distincții nete între sacru și profan, proeminența arhitecturii religioase, absența sculpturii statutare, anonimatul aproape absolut al operelor, interdicția de a reprezenta figuri umane și animale, enorma producție de artizanat artistic.

Arta islamică s-a format și a evoluat în patru perioade istorice. Prima - de la mijlocul sec. al VII-lea până la sfârșitul sec. al IX-lea –

perioadă când arabii, neavând tradiții artistice proprii, preiau și integrează în creațiile lor elementele siriene și elenistico-bizantine. În arhitectură se simțea stilul elenist mediteranean, dar eleganța formelor eleniste a fost pierdută sau, mai degrabă, a fost schimbată printr-o rigoare caracteristică pentru casa lui Allah. În cea de-a doua perioadă (sec. al X-lea – sf. sec. al XII-lea) se crează trei mari centre culturale. Artă islamică începe a căpăta caractere proprii. Modalitățile artistice se diversifică după regiuni în particularitățile cultivate de diferite școli locale.

Această diferențiere ține de cea de-a treia perioadă (sec. XIII–XV), când autoritatea califilor devine pur nominală. După cucerirea Iranului de către hoardele lui Gengis-Chan, mongolii introduc în artă elemente și o concepție estetică chineză, evidențiată în pictură, ornamentație, ceramică, fără a atinge arhitectura.

Ultima perioadă (sec. al XVI-lea) corespunde perioadei dominației otomanilor în lumea arabă. Când Persia și-a recâștigat independența, artă islamică s-a impus prin măreția construcțiilor de orice tip (moschei, madrase, bazar acoperite, poduri, etc.), prin enorma producție de covoare, iar școala din Tabriz a devenit principalul centru de dezvoltare a picturii murale și a miniaturii.

Arabii au fost neîntrepuși în artă de a asocia arhitectura cu grădini, fâșii de apă curgătoare, havuzuri și bazine, în apa cărora se oglindea splendoarea edificiilor, creând un efect “fantastic”.

Un loc aparte în cultura islamică ocupă artă plastică, care este reprezentată în două ipostaze: una dedicată decorației edificiilor cultului și alta dedicată înfrumusețării ambianței cotidiene. Pentru artă cotidiană e caracteristică abundența figurilor umane și de animale.

Acestea se întâlnesc în toată lumea islamică în picturi murale ale palatelor, în țesături și broderii, în scenele bogatei producții de miniaturi ale Persiei și Indiei musulmane.

Interdicțiile teologice bazate pe normele religioase au avut ca urmare îndepărtarea artistului de la redarea omului și a celorlalte vietuitoare. Artă tot mai frecvent relatează elementele naturii printr-o stilizare. Artistul redă într-o formă denaturată, falsă, afirmându-și genul său propriu, sentimentul său personal față de frumos. Astfel ia naștere stilul original decorativ – arabescul, care reflectă viziunea filosofică a unui tip uman având tendința spre meditație, spre organizarea ordonată a geometrismului liniilor și a simetriei motivelor și spre a

găsi cât mai multe combinații. Elementele pur geometrice se îmbină cu frunze, încrucișându-se în toate direcțiile. Un rol important în arabesc îl avea caligrafia ca un mijloc între Coran și artă decorativă, reprezentând un sugestiv element definitoriu în acest stil.

CULTURA EUROPEI OCCIDENTALE MEDIEVALE

I. Noțiunea de Ev mediu

Cultura Evului mediu din Europa Occidentală cuprinde o perioadă de peste douăsprezece secole a căii dificile, extrem de complicate, parcursă de popoarele din această regiune.

Termenul "Ev mediu" a fost creat de umaniștii Renașterii (sec. XV) pentru a indica lunga perioadă istorică anterioară, considerată de ei ca o epocă de ignoranță și barbarie. Acest sens s-a menținut timp de mai multe secole. Astăzi, nici un cercetător serios al culturii medievale nu consideră această perioadă a "decadenței și obscurantismului", ci, dimpotrivă, ca o perioadă foarte fertilă de constituire a unor forme noi de cultură și civilizație. Atât în formele sale pozitive, cât și în cele negative, epoca modernă și cea contemporană sunt moștenitoare nu numai a Antichității greco-romane, ci și a Evului mediu european.

În această epocă au fost extinse substanțial orizonturile culturii europene, s-a format unitatea istorico-culturală a Europei cu tot caracterul eterogen al proceselor din diferite regiuni; s-au format națiuni și state viabile; s-au format limbile europene; apar orașele, școlile profesionale și Universitățile; au fost create opere care au îmbogățit istoria culturii artistice mondiale; apar două dintre cele mai importante stiluri din istoria artei universale: stilul romanic și cel gotic; au fost realizate mari succese în domeniul științei și tehnicii, în cercetările filosofice etc.

Cultura Evului mediu – cultura formațiunii feudale – constituie o parte inseparabilă și logică a evoluției culturale mondiale, care dispunea în același timp de un conținut propriu, profund specific și de formă originală.

Ideea unui antagonism ireductibil între Evul mediu și Renaștere (idee care a persistat timp de secole) este, dacă nu total falsă, în

orice caz mult prea exagerată. Realitatea este că între cele două epoci culturale n-a existat o profundă, o adevărată fractură. Cultul Antichității – al filosofiei, al științei, al artei greco-romane – a rămas permanent în decursul Evului mediu. Umanismul Renașterii nu este decât o continuare și o împlinire în forma cea mai înaltă a umanismului Evului mediu. Elementele constitutive ale culturii Renașterii își au primele manifestări încă în perioada carolingiană, pentru a fi amplu cultivate și dezvoltate în secolele XII și XIII, și a ajunge la o expresie aproape matură în secolele Evului mediu târziu. Căutând originile Renașterii, Jacob Burckhardt găsește că primul său exponent (în ordine cronologică), primul om "modern" este Dante, - adică tocmai personificarea cea mai vie și mai completă a Evului mediu (O.Drimba).

2. Constituirea culturii Europei Occidentale medievale ca o sinteză a culturilor antice, a creștinismului și a culturilor tribale barbare.

Începutul sec. al IV-lea a fost marcat de divizarea Imperiului Roman în patru prefecturi: Galia, Italia, Iliria și Orientul, prin decizia împăratului Constantin cel Mare, schimbare structurală coincidentă și cu mutarea capitalei la Constantinopol. În anul 313 împăratul Constantin a dat edictul de toleranță în favoarea creștinismului, iar la 325 în Sinodul de la Niceea creștinismul este declarat religie oficială de stat. Sfârșitul sec. al IV-lea va aduce scindarea definitivă a Imperiului în formațiunile politice cunoscute sub numele de Imperiu Roman de Apus și Imperiu Roman de Răsărit.

Sec. al V-lea a înregistrat zdruncinarea gravă a Imperiului Roman de Apus. Roma, capitală a teritoriului apusean, trăiește evenimente dramatice: la 410 are loc jefuirea și ocuparea ei de către vizigoți, iar în 455 – de către vandali. În anul 476 Odoacru, comandantul mercenarilor germani, s-a declarat regele Romei, constituind primul regat barbar pe teritoriul Italiei.

Declinul lumii romane începuse încă din sec. al III-lea, măcinată fiind de profunda criză politică, economică, socială, culturală și spirituală.

Începând cu acest moment, cultura și civilizația romană vor urma o traectorie de noi suprapuneri de civilizații și culturi care se vor distila în formele viitorului stat feudal. În răsărit Imperiul Roman va dăinui până în sec. al XV-lea, fiind numit Imperiul Bizantin cu capitala Constantinopol (până la căderea Constantinopolului în 1453).

Evul mediu timpuriu este numit uneori “secole ale întunericului”. Declinul și barbaria, de care era cuprins în mod fulgerător Occidentul la sfârșitul sec. V – sec. VII, ca urmare a cuceririlor barbare și războaielor necontenite, se afla într-o opoziție flagrantă nu numai față de realizările civilizației romane, ci și față de viața spirituală a Bizanțului, care n-a cunoscut o cotitură atât de tragică în timpul trecerii de la antichitate la Evul mediu.

Și totuși nu putem exclude această perioadă din istoria culturii Europei, deoarece în Evul mediu timpuriu au fost soluționate sarcinile cardinale, care au determinat viitorul ei. Prima și cea mai importantă dintre ele a fost punerea bazelor civilizației europene, deoarece în antichitate nu exista “Europa” în înțelesul actual ca o comunitate cultural-istorică. Ea a început să se formeze în mod real, sub aspect etnic, politic, economic și cultural, în Evul mediu timpuriu ca un rod al activității vitale a unui număr mare de popoare, care au populat Europa din timpurile străvechi și care au venit aici mai târziu din altă parte: greci, romani, celți, germani, sclavi etc.

Oricât de paradoxal ar suna acest lucru, însă anume Evul mediu timpuriu, care n-a înregistrat realizări comparabile cu culmile culturii antice sau cu Evul mediu matur, a pus începutul istoriei culturii europene, care **s-a dezvoltat pe baza interacțiunii dintre moștenirea lumii antice**, mai precis – cultura și civilizația în descompunere a Imperiului Roman, **creștinismul generat de ea și culturile tribale ale barbarilor**. Acesta a fost un proces al unei sinteze chinuitoare, ce a luat naștere din contopirea unor elemente contradictorii, care uneori se excludeau reciproc, din căutarea nu numai a unui conținut nou, ci și a unor forme noi ale culturii.

Pentru înțelegerea genezei culturii medievale este important a ține cont de faptul că ea s-a constituit, în primul rând, în regiunea în care încă nu demult s-a aflat centrul civilizației romane puternice ce nu putea să dispară istoricește dintr-odată, în timp ce mai continuau să mai existe relațiile și instituțiile sociale, cultura, generate de ea, erau încă în viață oamenii educați de ea.

În regiunile mediteraniene cultura și civilizația romană supraviețuiesc. Vizigoții, burgunzii, ostrogoții, vandalii – barbari convertiți la creștinism – se arată favorabili civilizației romane și caută să păstreze în continuare instituțiile imperiului. La curțile regilor barbari se întâlnesc notari, chestori, referendari, funcționari fiscali romani. Acești regi – ostrogotul Teoderic la Roma, Ravenna și Verona, burgundul Gundebald la Geneva etc. – căutând să refacă vechiul cadru de viață a romanilor, restaurează monumentele devastate în timpul invaziilor. În acest scop, ei fac apel la echipe de meșteri, conduse de arhitecți care se foloseau de manualele de geometrie grecești, traduse în limba latină.

Regii germanici au simțit, de asemenea, nevoia ca legile popoarelor lor, transmise până atunci pe cale orală, să fie fixate în scris. În același timp, căutând să adapteze legile romane la noile condiții, au pus să se întocmească – pentru supușii lor romani – rezumate din “Codul lui Theodosius”. În felul acesta în Occidentul barbar a supraviețuit și **dreptul roman**.

Limba latină rămâne și mai departe limbă oficială. Edictele, legile, corespondența regilor barbari sunt întotdeauna redactate în limba latină, a cărei tradiție va fi astfel continuată timp de mai multe secole. Chiar și în zonele germanice (Germania, Țările de Jos, Anglia, Țările Scandinavice) sau sclave – ca Boemia și Polonia, limba latină a rămas la baza culturii literare. În ceea ce privește romanii din imperiul de Răsărit, vor uita cu totul limba latină de pe la mijlocul sec. al VI-lea și nu vor mai ști nimic despre trecutul Romei antice. Astfel moștenitorii culturii romane vor fi nu bizantinii, ci galo-romanii, hispano-romanii, germanii și slavii occidentali.

Chiar și în cea mai grea perioadă pentru Europa Occidentală a continuat **tradiția școlii romane**. Evul mediu a preluat un element de cea mai mare importanță al ei – sistemul celor șapte arte libere, care se includea în două niveluri de studii: inferior, primar – *trivium*, care includea gramatica, dialectica și retorica, și superior – *cuadrivium*, din care făceau parte aritmetica, geometria, astronomia și muzica.

În fond regii și aristocrații barbari au rămas indiferenți – dacă nu chiar ostili – față de viitorul culturii latine. O asemenea deschidere spre cultura clasică au manifestat-o doar regii vandali din Africa de Nord (Cartagina).

Singurul dintre regii germanici ai acestei perioade care a manifestat, într-adevăr, și în mod consecvent un respect pentru tradițiile culturale ale antichității, salvând de distrugere monumentele romane, protejându-i pe oamenii de cultură, subvenționând școlile de gramatică și retorică și alegându-și drept consilieri romani personalități de talia lui Boetius și Cassiodor a fost Theoderic. Educat la curtea Bizanțului (unde rămăsese ca ostatec până la vârsta de 18 ani), inițiat deci și în cultura greacă; preocupat de a da o educație clasică și membrilor familiei sale; interesându-se de astronomie și de studiul fenomenelor fizice și delectându-și spiritul cu lectura maximelor înțelepților antichității – Theoderic a personificat în perioada de început a Evului mediu imaginea platoniciană a unui “rege-filosof”.

Cultura Antichității n-a fost uitată în tot cursul Evului mediu. Ea constituia nu numai un izvor bogat de cunoștințe și un prilej de delectare a spiritului, ci și un sprijin intelectual și moral, o verificare prin confruntare a ideilor și capacităților intelectuale ale autorilor medievali.

Antichitatea îi dădea omului medieval și sentimentul unei continuități a istoriei (chiar dacă istoricii antici erau mai puțin citați) și a unei apartenențe la o tradiție de autoritate, – la care simțea nevoia să facă apel cu un respect și o încredere exagerate. Oamenii Evului mediu știau că sunt moștenitorii unui trecut pe care nu-l refuză. Dimpotrivă, vor să-l adopte. Ei nutresc pentru Antichitate același respect ca oamenii Renașterii.

Bineînțeles că tradiția clasică nu putea fi receptată decât în cadrele mentale ale spiritualității creștine. Dar nici Biserica nu putea face abstracție și nu se putea dispensa de forța tradițiilor antice, având grijă și limitându-se doar ca sub presiunea mentalității generale să și le acomodeze, să le cenzureze sau să le corecteze înainte de a le asimila, dându-le astfel un sens diferit, creștinizându-le. N-a existat o ruptură adevărată între aceste epoci, o ignorare voluntară sau involuntară, un refuz din partea Evului mediu a culturii antice. Afirmația că Antichitatea a fost o “descoperire” târzie, ulterioară Evului mediu matur, nu însemna altceva decât o necunoaștere a acestuia.

Sunt și unele momente, în aparență paradoxale. De exemplu, faptul că într-un secol ca cel al XII-lea de intensă ferveare religioasă zeii păgâni nu erau considerați a fi necesarmente răi. Apolon și Mercur erau un fel de vrăjitori, benefici. Se ajunge până acolo încât

personaje ale mitologiei greco-romane vor deveni, asemenea sfinților creștini, patroni ai unor orașe. Zeilor păgâni Jupiter, Venus, Marte, Saturn, Mercur li se rezervă fiecăruia câte un loc în simbolica creștină.

Un alt exemplu mai concludent: în același secol al XII-lea, Ovidiu era autorul antic cel mai citit, mai admirat și mai des imitat de poeți. Încă din Evul mediu timpuriu operele lui Ovidiu se întâlnesc des în cataloagele bibliotecilor din mănăstiri, școlarii făceau rezumate din cânturile “Metamorfozelor” și îl înțelegeau pe Ovidiu mai bine decât pe alți poeți latini. Mai târziu, clericii îl citeau cu o mare pasiune (mai ales operele lui mai puțin “morale”). Iar călugărul Bertrand Ginesse copiază “Remedia amores” (“Leacuri contra dragostei”) – “întru mărirea și slava Sfintei Fecioare Maria”. La curțile senioriale, unde trubadurii și publicul lor rafinat apreciază acum frumusețea vieții și a spiritului, Ovidiu este în mare cinste. Autoritatea lui Ovidiu se extinde și asupra poezilor din Franța, Germania și alte țări.

Autorii timpului îi interpretează în sens creștin și pe alți scriitori și filosofi ai antichității – pe Cato și Donatus, pe Cicero și Boethius, pe Lucanus și Horațiu. Cicero și Horațiu erau citați în toate marile mănăstiri. Pentru a-i combate pe adversarii dogmei creștine, Alain de Lille îi citează în sprijinul său pe Platon și Aristotel. Asimilând filosofia lui Aristotel, secolul al XIII-lea asimila elinismul însuși. Pentru Abelard, cel mai mare filosof era Cicero; pentru alții, cel care a prezis și intuit dogma Trinității a fost Platon.

Seria martorilor admiratori ai Antichității nu se termină aici. Roger Bacon recopiază scrierile lui Seneca la cererea papei Silvestru II, insistând ca papa să le încorporeze în învățământul moralei creștine. Toma din Aquino introduce în sfera de atenție a creștinismului “Etica nicomahică” și “Politica” lui Aristotel.

Atracția Antichității era răspândită chiar printre călugări. Miturile grecești le erau bine cunoscute călugărilor instruiți.

Artiștii epocii romanice își iau deseori temele sau motivele (deși căutând apoi să le transfigureze în sens creștin) din patrimoniul cultural al Antichității. Personaje din mitologia greacă (Orfeu, Pan, Cerber etc.) vor figura în capitellurile bisericilor. Multe simboluri teologice, sau din literatura religioasă, sunt inspirate din cultura romană. Arhitectura romanică este – în liniile ei esențiale – suficient de apropiată de cea romană.

În linie generală, însă, domină tendința (și chiar condiția) ca tot ceea ce provenea – mai de aproape sau mai departe – din izvoare antice, să fie cu atenție epurat de sensurile originare și să fie integrat într-un sistem de gândire, într-o concepție creștină, încât să i se imprime în mod vizibil un sens creștin. Ceea ce a fost în favoarea și beneficiul culturii creștine medievale.

Mentalitatea religioasă creștină e o trăsătură caracteristică principală a omului Evului mediu. Natura și evoluția ei este indispensabilă înțelegerii unor aspecte de fond ale culturii medievale.

Încă în antichitatea târzie creștinismul devenise doctrina care a reușit să îmbine cele mai diverse concepții, reprezentări și orientări – de la doctrinele teologice până la superstițiile păgâne și ritualurile barbare. Creștinismul n-a fost adoptat de Biserică decât la trei secole după moartea lui Hristos. Doctrina e legată de mistica cifrei 3, despre care Aristotel spunea că “ea este totul și include în ea toate dimensiunile posibile”. De asemenea, pitagoricienii o adoptaseră, afirmând că întregul Univers și toate elementele care îl compun sunt determinate de această cifră. Egiptenii își clasau divinitățile în grupuri de câte trei, iar în teologia indiană domina trinitatea Brahma–Șiva–Vișnu.

Episodul din biografia lui Iisus, al retragerii timp de 40 de zile în deșert, era un rit obișnuit de meditație inițiativă (pe care îl practicaseră și Zoroastru, și Buddha).

Și minunile care i se atribuie lui Hristos au antecedente în tradițiile antichității – unde eroii semi-divini (și cu atât mai mult zeii) făcuseră minuni mai multe și mai spectaculoase decât, de exemplu, învierea lui Lazăr sau a vindecării fiului văduvei care astăzi sunt fenomene explicabile, de vindecare sau de moarte aparentă.

Nici credința mesianică adoptată de creștinism nu era deloc ceva nou: în afară de străvechea ei prezență în sânul societății ebraice, ideea venirii pe lume a unui mântuitor se regăsește și în alte religii orientale. Zeul babilonian Marduc era așteptat ca un salvator. În același scop se reîncarnase și Krișna etc.

Biserica creștină a primelor timpuri nu avea sărbători și nici nu instituise o zi de odihnă săptămânală, dar când Biserica a devenit o instituție de stat s-a simțit nevoia de a sanctifica anumite date și mai ales, de a da o semnificație creștină unor sărbători de origine păgână care n-au putut fi suprimate.

Succesul imediat și rapida răspândire a noii religii s-au datorat acestui sincretism, la care s-au adăugat, desigur, și alte cauze – pe lângă cele binecunoscute de origine socială, ca: persecuțiile și martirul multor creștini, fapte care au atras atenția, compătimirea și simpatia asupra acestei “secte”; austeritatea vieții și comportamentul primilor creștini și, îndeosebi, a căpeteniilor religioase; principiul etic, atunci practicat consecvent, al ajutorării apropiatului; renunțarea de a participa la viața politică locală, a unei sau altei țări, pentru a adresa în schimb un apel de solidaritate umană universală mai ales sub influența cosmopolitismului stoic.

Creștinismul se răspândește și propăvăduiește egalitatea, dreptatea, dragostea celui apropiat. Prin principiile creștine ale milei, iubirii, fraternității nu s-a căutat obținerea reformelor politice, sociale, ci reformarea și purificarea conștiințelor. Ideile de libertate și egalitate a tuturor oamenilor, unitatea marii familii umane nu s-a opus în mod direct ordinii politice stabilite, nu s-a susținut în mod practic necesitatea desființării diferențierii sociale a oamenilor, ci doar îndulcirea ei prin principiile creștinismului al milei și al iubirii.

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

Cultura europeană medievală s-a constituit și sub influența culturii triburilor barbare. Informațiile extrem de sărace ale izvoarelor nu permit să fie reconstituit cât de cât aspectul deplin al vieții culturale a triburilor barbare care s-au aflat la începuturile civilizației medievale în Europa. Este însă unanim recunoscut faptul că la perioada marii migrațiuni a popoarelor, la primele secole ale Evului mediu se raportează începutul constituirii poemelor eroice ale popoarelor din Europa de Vest și Europa de Nord (vechile poeme eroice germane, scandinave, anglo-saxone, irlandeze), care le înlocuiau istoria.

Barbarii din Evul mediu timpuriu au adus cu ei o viziune și o percepere specifică asupra lumii, plină încă de o vigoare primitivă, alimentată de legăturile gentilice dintre om și comunitatea căreia aparținea, de energia războinică, de caracterul inseparabil de natură al

omului din obștea gentilică, de indivizibilitatea lumii omului și a zeilor.

Fantezia neînfrănată și într-o anumită măsură tristă a germanilor și celților a populat pădurile, colinele și râurile cu pitici răi, cu monștri-vârcolaci, cu balauri și zâne. Zeii și oamenii – eroi ce luptă în permanență împotriva forțelor rele. În același timp, zeii sunt vrăjitori puternici. Aceste reprezentări și-au găsit reflectarea și în ornamentele fantastice ale stilului animalier din artă, în care figurile de animale își pierdeau integritatea și caracterul definit, transformându-se parcă una din alta în combinațiile firești ale desenelor și căpătând semnificații de originale simboluri magice. Zeii din mitologia barbară sunt o întruchipare nu numai a forțelor naturale, ci și a forțelor sociale. În timpul creștinizării barbarilor, zeii lor nu mureau, ci se transformau și se contopeau cu cultele sfinților locali sau completau rândurile demonilor.

Germanii au adus cu ei sistemul de valori morale, constituite încă în cadrul societății gentilico-patriarhale, unde se acorda o importanță deosebită idealurilor devotamentului, vitejiei ostășești cu o atitudine sacramentală față de căpetenia militară, ritualului. Pentru structura psihologică a germanilor, celților și a altor barbari erau caracteristice emotivitatea deschisă, intensitatea nestăvilă în exprimarea sentimentelor. Toate acestea și-au lăsat, de asemenea, amprenta asupra culturii medievale în curs de formare.

Evul mediu timpuriu este perioada creșterii conștiinței popoarelor barbare, care au ieșit pe avanscena istoriei europene.

Devenirea culturii Evului mediu a fost un proces complex al sintezei tradițiilor antice, creștină și barbară. În acest timp se cristalizează un anumit tip al vieții spirituale a societății vest-europene, în care rolul principal îl joacă religia și Biserica creștină. Primele rezultate evidente ale acestei interacțiuni s-au înregistrat în perioada renașterii carolingiene – avântul vieții culturale ce a avut loc în timpul domniei lui Carol cel Mare și a celor mai apropiați succesori ai săi.

3. Tabloul conceptual și științific al lumii

Tabloul conceptual al lumii. Fiecare epocă istorică își are concepția sa despre lume, reprezentările proprii despre natură, timp și

spațiu, sistemul orânduirii a tot ce există, despre om și relațiile dintre oameni. Aceste reprezentări evoluează pe parcursul întregii epoci, ele diferă în concepția diferitor clase și grupuri sociale, fiind, totodată, tipice, caracteristice anume pentru această perioadă de timp a epocii istorice. Nu este de ajuns să constatăm că omul din Evul mediu pornește de la “tabloul lumii” elaborat de creștinism. Creștinismul se afla la baza concepției despre lume, la baza reprezentărilor de masă din Evul mediu, dar nu le domina.

Conștientizarea acelei epoci în formele ei elementare și inferioare pornea în egală măsură de la constatarea dualismului lumii și a omului. Separarea omului în corp și suflet e dogma principală a creștinismului ce a stat la baza scolasticii. Existența pământească era calificată ca o reflectare a existenței “lumii cerești”, supreme, înglobând armonia și frumusețea creatorului său, pe de o parte, și reprezentând varianta ei “înrautățită” sub aspect material, pe de altă parte.

Interacțiunea dintre cele două lumi – pământească și cerească – a constituit o problemă care a preocupat conștiința medievală la toate nivelurile ei. În acest dualism își au originea **universalismul**, **simbolismul** și **alegorismul**, care au fost trăsături inseparabile ale concepției despre lume și culturii din Evul mediu.

Conștiința medievală tindea mai mult spre sinteză decât spre analiză. Idealul ei era integritatea, dar nu diversitatea multiplă. Deși lumea pământească era concepută de ea ca fiind formată din spațiul “său”, cunoscut și apropiat, și din spațiul “străin”, îndepărtat și ostil, aceste două părți constituiau, totuși, un tot unic, ele nu puteau să existe una fără de alta.

Omul medieval nu atât valorifica cât își însușea lumea, făcând-o adeptă a sa în lupta grea împotriva naturii.

Arta din Evul mediu nu manifesta interes față de reflectarea precisă, concretă, detaliată a spațiului. Fantezia domina contemplarea, și în acest fapt nu există nici o contradicție, deoarece în unitatea lumii supreme și lumii pământești, în condițiile căreia cu adevărat reală, veridică este acceptată doar prima, caracterul concret putea fi ignorat, deoarece el nu făcea decât să îngreueze percepția integrității, a sistemului închis cu centre sacre și cu o periferie laică.

Lumea gigantică, creată de Dumnezeu – cosmosul, includea micocosmul – omul, care era conceput nu numai ca o “întruchipare a

creației”, ci și ca o lume integrală, perfectă, care includea tot ceea ce îngloba și macrocosmul. În imagini macrocosmul era înfățișat sub forma cercului închis al existenței, care era pus în mișcare de către înțelepciunea divină și în care se afla întruchiparea ei însuflețită – omul. În conștiința medievală natura era identificată cu omul, iar omul – cu cosmosul.

Cu totul alta decât în epoca modernă era ideea despre timp. În civilizația ce evolua lent a Evului mediu, punctele de orientare în timp erau vagi, neobligatorii. Măsurarea cu exactitate a timpului începe abia în Evul mediu târziu. Timpul personal cotidian al omului din Evul mediu evolua după un cerc închis: dimineța – ziua – seara – noaptea; iarna - primăvara – vara – toamna. Percepția mai generală a timpului avea însă un alt caracter. Creștinismul pune în el un conținut sacramental, cercul timpului se rupea și timpul evolua într-o direcție liniară, de la facerea lumii spre prima venire, iar după aceasta spre Judecata de apoi și încheierea istoriei pământești. În legătură cu aceasta, în conștiința de masă se formează reprezentări specifice despre timpul vieții pământești, despre moarte, despre răsplata după ea pentru faptele omului, despre Judecata de apoi. Este semnificativ faptul că istoria omenirii avea aceeași vârstă ca și viața omului: pruncia, copilăria, adolescența, tinerețea, maturitatea și bătrânețea.

În Evul mediu percepția vârstelor omului se deosebea, de asemenea, de cele obișnuite pentru omul modern. Prin aspectul ei demografic, societatea medievală era mult mai tânără. Durata vieții nu era mare. Omul care depășea vârsta de patruzeci de ani era considerat bătrân. Evului mediu nu-i erau proprii atenția deosebită față de copilărie, sentimentul emotiv profund față de copii, atât de caracteristice pentru epoca noastră. Nu este întâmplător faptul că în sculpturile medievale lipsesc imaginile pruncilor, ei sunt reprezentați cu fețe și figuri de oameni maturi. În schimb atitudinea față de tinerețe era foarte pronunțată, emotivă. De tinerețe erau legate reprezentările despre forța viabilă și magică. Energia tinereței trebuia să fie canalizată pe tradiționalul fâgaș social și să nu se abată de la el.

În relațiile dintre oameni se acorda o colosală importanță formei lor. De aici și cererea respectării cu strictețe a tradiției, a ritualului. Eticheta detaliată este, de asemenea, un produs al culturii medievale.

Symbolismul medieval. Mentalitatea simbolică nu este proprie numai creștinismului. Dar Evul mediu a dat conștiinței și înțelegerii simbolice o extindere, o complexitate și un sens concordant cu doctrina creștină.

În această viziune, întregul Univers, este un rezervor infinit de simboluri. Lumea se compune din semne și lucruri, spunea Sf. Augustin. Lucrurile, care sunt adevăratele realități, rămân ascunse; omul sesizează numai aparențele, semnele, simbolurile lor. Un obiect sau un fapt este un semn, care mijlocește omului accesul la cunoașterea realității obiectului sau faptului.

“Gândirea simbolică – explică Meliade – precede limbajul și rațiunea discursivă. Simbolul revelează anumite aspecte ale realității – cele mai profunde – care sfidează orice mijloc de cunoaștere”. Este un mijloc de a traduce în același timp realitatea și inexprimabilul. Este un semn al invizibilului și al spiritualului; un semn care își găsește loc nu numai în teologie, în artă, ci și printre instrumentele gândirii; ale gândirii care în tendința de a descoperi semnificații ascunse, face apel nu numai la inteligență, ci și la intuiție. Pentru omul medieval funcția simbolului este de a lega planul imanentului de cel al transcendenței, de a stabili o comunitate între uman și divin, de a integra omul și lumea într-o totalitate organică, într-o unitate cosmică, într-un plan unic – planul divinității.

Symbolismul medieval începe prin a se exprima în planul cuvintelor. A indica un lucru prin folosirea unui cuvânt, adecvat, înseamnă a-l explica; a numi un obiect înseamnă a-l cunoaște; iar a cunoaște realitatea prin intermediul cuvintelor – care sunt tot atâtea simboluri – înseamnă a o poseda și domina (Cuvântul, deci, e dotat cu o forță magică).

Fiecare creatură este umbra adevărului și a vieții. Ființele erau luate ca simboluri ale abstracțiilor teologice sau ale personajelor sacre: porumbelul – al Sf. Duh, mielul – al lui Iisus sacrificat, etc. Cei patru evangheliști își aveau simbolurile lor: Marcu – leul, Ioan – acvila, Matei – omul, Luca – vițelul; patru fapte care, împreună îl simbolizau pe Hristos în cele patru momente decisive ale vieții lui: Iisus “s-a născut ca om, a murit sacrificat asemenea vițelului biblic, a înviat ca un leu și s-a înălțat la cer asemenea acvilei în zbor”.

Un simbol reprezintă o uniune a lucrurilor vizibile pentru a le demonstra pe cele invizibile. Liturgia creștină sau actele de devo-

țiune sunt acte simbolice; relicvele, sacramentele, rugăciunile sunt tot simboluri.

Arhitectura religioasă rezidă pe un sistem precis de simboluri. Biserica pe plan circular este o imagine a perfecțiunii, simbolizată geometric de figura cercului; biserica pe plan de cruce este o figurare simbolică a crucificării lui Hristos, – dar și o imagine sintetică a celor patru puncte cardinale, deci o sinteză a Universului; în ambele cazuri biserica e un microcosmos. Absida este orientată spre Răsărit – izvorul luminii și al iluminării, deci al mântuirii; portalul este simbolul accesului la revelația divină ce se petrece în interiorul bisericii; personajele reprezentate figurează într-o perspectivă simbolică, potrivit unei ierarhii de ordin spiritual; Dumnezeu veghind asupra lumii este simbolizat printr-un ochi înscris într-un triunghi, semnul Trinității etc.

Symbolismul medieval, prin urmare, nu este un ingenios joc al rațiunii sau al fanteziei; nu este o imaginară combinație a unei idei cu un fapt sau cu un obiect, – căci obiectul însuși este un simbol al unei realități invizibile. Ca atare, simbolul nu este un exclusiv produs al subiectivității, ci există obiectiv, are o semnificație universală. Drumul cunoașterii lumii trece prin înțelegerea simbolurilor, a sensului lor ascuns. Symbolismul medieval este un mijloc de asimilare intelectuală a realității.

Natura este pentru omul medieval un ansamblu de simboluri. Mineralele, vegetalele, animalele, toate au valențe simbolice a căror explicație este dată de lapidarii, florarii și bestiarii, cărți de bază care nu trebuie să lipsească dintr-o bibliotecă. Semnificația simbolică a pietrelor prețioase era însoțită de indicarea virtuților lor benefice sau malefice: pietrele verzi vindecă bolile de ficat, cele roșii – hemoragiile; în timp ce agata roșie este simbolul lui Hristos care, crucificat, și-a dăruit sângele pentru mântuirea omenirii. Același sens îl aveau ciorchinele de struguri, simbolizându-l pe Iisus; iar Fecioara își avea ca simbol al purității crinul (totodată trandafirul roșu simbolizându-i infinita caritate). În schimb, mărul – fructul ispitei de către diavol a primilor oameni – era simbolul răului.

Se manifestă symbolismul și în domeniul culorilor. În ordinea importanței atribuite, primarul deținea roșu – culoarea imperială și totodată culoarea aparatului ceremonial papal. Dar, începând din sec. al XII-lea, primarul îi revenea albastrului – culoarea Fecioarei. Verdele – imaginea tinereții. Galbenul era un simbol al răului și

înșelătoriei. Mai ales suprafețele cu dungi vărgate, împestrițate, indicau un inevitabil pericol moral. În timp ce aurul – nimbul divinității – care era altceva decât o culoare, simboliza valoarea supremă, și deci domina toate culorile.

În sculptura romanică, în vitraliile gotice, în tapiserii, gravuri și miniaturi, în literatura medievală simbolurile sunt nu numai frecvente, ci aproape inevitabile. Dar nicăieri mentalitatea simbolică nu apare atât de clar exprimată ca în simbolica numerelor. Pentru oamenii Evului mediu numărul este măsura lucrurilor. Asemenea cuvântului, și numărul aderă la realitate. A crea numerele înseamnă a crea lucrurile. Iar arta, imitație a naturii și a creațiunii, trebuie să ia numărul drept regulă.

Numărul totdeauna este legat de ideea de proporție și realitatea nu este decât aparența numărului. Două principii regleză lumea: unitatea și multiplicitatea. Din primul derivă numerele nepereche; din al doilea – numerele pereche. Unitatea exprimă stabilitatea, multicitatea înseamnă schimbare.

În simbolica numerelor **unu** este Principiul, izvorul și finalul tuturor lucrurilor, centrul cosmic și ontologic, simbolul ființei precum și al revelației. **Doi**, este simbolul conflictului, al opoziției, dualismul pe care rezidă orice dialectică, orice efort, luptă, mișcare. Numărul **trei**, exprimă o ordine a intelectului și spiritului, simbolul unității și al perfecțiunii divine: Sf. Treime. **Patru** – numărul punctelor cardinale, al vânturilor, al stâlpilor Universului și al fazelor Lunii, al brațelor crucii, al evangheliștilor; 4 sunt literele numelui primului om. **Cinci** – este numărul simțurilor omului. **Șase** este numărul zilelor Creațiunii. **Șapte** – sunt planetele. **Opt** – evocă planul octogonal al bisericilor creștine, este numărul simbolic al echilibrului cosmic. **Nouă** – anunță în același timp sfârșitul și reînceperea. **Zece**, simbolul Decalogului și imagine a Divinității, păstrează sensul de totalitate, de încheiere. Iar 12 este numărul apostolilor, al lunilor anului, al semnelor Zodiacului etc. Speculațiile numerice nu se opresc aici. Uneori, autorii medievali repetă simbologia antică a numerelor; alteori crează asociații sau formulează interpretări noi. Prin aceasta încă o dată se confirmă faptul că în mentalitatea simbolică a omului medieval numerele exprimau idei, calități, dar nu cantități.

Filosofia. Filosofia medievală este – ca tematică și mentalitate – pătrunsă de o gândire religioasă, dar și aceasta este un fapt care

trebuie subliniat numai până la un punct. În orice caz, această filosofie considerată în totalitatea ei este mult mai puțin o "slujnică a teologiei" decât afirmă cei care n-au studiat numeroasele curente de gândire ale filosofiei Evului mediu.

În Evul mediu, la fel ca în Grecia antică, filosofia și știința erau strâns legate una de alta, dacă nu chiar considerate dependente una de cealaltă. În majoritatea clasificărilor medievale ale domeniilor culturii știința intră ca o ramură a filosofiei. Dealtfel, metodele de studiu le făceau să fie foarte asemănătoare între ele, știința fiind în acele timpuri în cea mai mare parte abstractă și deductivă. Asemănătoare erau și problemele abordate. Și mai era și exemplul de autoritate al lui Aristotel, socotit nu numai "prințul filosofiei", ci și maestrul universal recunoscut în multe domenii ale științelor naturii. Obiectul științei era cunoașterea și interpretarea naturii și cauzelor Universului; filosofia era coordonatoarea supremă a acestor cunoștințe, sinteza și sistemul tuturor științelor.

Dar gândirea filosofică, oricât ar fi ea de liberă, este întotdeauna supusă unor inevitabile determinări istorice. În acest sens, ea începe întotdeauna printr-un act de "supunere"; libertatea ei – în Evul mediu la fel ca în orice altă epocă – nu se poate manifesta decât în interiorul unei lumi date. În Evul mediu, această lume era cea a credinței în revelație (fenomen prin care Dumnezeu își dezvăluie natura și voința sa anumitor persoane) a cărei expresie definită era dogma. Potrivit acesteia, lumea a fost creată de Dumnezeu; divinitatea era alcătuită din trei persoane; Hristos, ca fiu a lui Dumnezeu, s-a făcut om pentru a mântui omenirea de urmările "păcatului original"; omul trebuie să caute mântuirea – scopul său suprem, supunându-se poruncilor lui Dumnezeu și ale Bisericii, pentru a scăpa de chinurile infernului și a se bucura de fericirea raiului – acestea erau coordonatele fundamentale ale viziunii medievale în interiorul cărora se desfășurau speculațiile marilor sisteme filosofice.

Condiționarea impusă filosofiei de către autoritatea ecleziastică n-a fost însă absolută. În măsura în care gândirea filosofică atingea problemele legate de dogmă, desigur că Biserica a căutat să o cenzureze – și chiar să o subordoneze doctrinei sale.

Predarea filosofiei aristotelice era admisă cu condiția să fie "purgată de erori"; în anul 1227 profesorii facultăților de arte din Paris li s-a interzis să discute orice problemă teologică; iar mai târziu,

Biserica a condamnat gândirea averoistă care considera teologia și filosofia ca domenii independente, fapt prin care credința putea fi prejudecată. Cu toate acestea, speculației filosofice îi rămânea un spațiu suficient, - ceea ce a dus la o varietate de sisteme de gândire.

În perioada cuprinsă între secolele II–VIII doctrina teologico-filosofică – patristică – a pus bazele dogmaticii creștine; în care scop a apelat la platonism, aristotelism și neoplatonism, doctrine pe care caută să le acomodeze cu dogma creștină. Exponenții ei (Tertulian, Origene, Ioan Hrisostomul etc.) erau foarte buni cunoscători ai filosofiei greco-romane și încercau să dea o interpretare filosofică ("raționalistă") dogmelor.

Personalitatea dominantă de-a lungul Evului mediu până în sec. al XIII-lea când apare Toma din Aquino este Sf. Augustin (sec. VI), a cărui filosofie se prezintă sub forma unor continuie digresiuni pe teme de dogmă. Opera sa "Despre cetatea lui Dumnezeu" este o încercare de a justifica primatul autorității bisericesti asupra celei laice.

În secolele VI–VIII, problema cea mai importantă ce se pune în cultura occidentală nu este de a crea noi concepții filosofice, ci de a salva de la dispariție tot ce se mai putea salva din patrimoniul filosofic al Antichității (Boethius – cu "Mângâierea filosofiei", Cassiodor, Isidor ș. a.). În sec. al IX-lea gândirea filosofică europeană ia contact cu filosofia platonice prin Scotus Eriugena, despre care Heghel spunea că este "primul medieval cu care începe o filosofie adevărată". Anselm de Canterbury complică problematica filosofică; el pornește de la intenția de a dovedi că rațiunea nu respinge credința ca ceva antagonic.

În secolele XII–XIV direcția filosofică dominantă este scolastica (principalii exponenți: Abelard, Toma din Aquino ș. a.). Ea a fost pregătită de patristică. Scolastica este o filosofie care ia naștere din teologie și care este indisolubil legată de ea, dar care nu este identică cu aceasta. Esența ei constă în conștientizarea premizelor dogmatice ale creștinismului de pe poziții raționaliste și cu ajutorul silogismelor logice. Prin aceasta este determinat faptul că în scolastică locul central l-a ocupat lupta în jurul problemelor universalilor – noțiunilor generale. Personalitatea filosofică cea mai impresionantă este Toma din Aquino – prin dimensiunile operei sale, subtilitatea gândirii și

multitudinea temelor cercetate (de logică, metafizică, psihologie, etică și filosofie politică).

Dintre cele mai importante și semnificative direcții fundamentale diferite amintim: “averroismul latin” cu Siger de Brabant; filosofia “experimentală” engleză cu Robert Grosseteste și Roger Bacon; pe Duns Scotus, definit ca “cel mai subtil dintre metafizicienii Evului mediu”; iar în sec. al XIV-lea pe William Occam, primul mare filosof care zdruncină din temelii întregul edificiu al scolasticii. Tot acum se afirmă și curentul misticismului speculativ (Meister Eckhart).

Prin diversitatea curentelor și marele număr de exponenți ai acestor direcții mișcarea filosofică medievală a însemnat o experiență intelectuală impresionantă prin vastitatea ei, condensând o imensă, conțiuă și pasionată activitate speculativă. În nici o altă epocă filosofia n-a impregnat atât de adânc mentalitatea diferitor pături sociale.

Această activitate și dezvoltarea semnificațiilor istorico-culturale în primul rând prin natura temelor abordate – și impuse de mentalitatea, esențialmente religioasă, a epocii, dar și prin conștiința progresiv consolată, a insuficienței explicațiilor teologice propuse de textele sacre și de “autorități”. Încât principala experiență intelectuală constă în adaptarea gândirii raționale la viziunea creștină oficială asupra Universului, vieții și omului; ceea ce, în fond, înseamnă soluționarea problemei raporturilor dintre rațiune și credință.

Rămâne clar și faptul că acest parcurs al filosofiei medievale a dus, în mod progresiv, firesc previzibil și chiar inevitabil la o nouă etapă a gândirii filosofice, anunțată (în Anglia) încă din sec. al XIV-lea și care se va afirma din plin în secolul următor – filosofia Renașterii.

Știința. După cum am menționat mai sus, în Evul mediu filosofia și știința erau până prin sec. al XIV-lea strâns legate una de alta, dar nu chiar dependente.

Interludiul marcat (între sec. II–V) de către autorii creștini s-a manifestat într-un mod categoric ostil față de preocupările științifice. Iustin Martirul spune că ceea ce este adevărat în scrierile filosofilor greci poate fi aflat mult mai bine în scrierile profeților. Clement din Alexandria îi numește pe filosofii greci hoți și pungași care au dat drept originale rezultatele pe care le-au luat de la profeții evrei. Tertulian afirmă cu insistență că după cele scrise în Evanghelii, orice cercetare științifică a devenit de prisos. Până și Isidor din Sevilla (sec.

VII), autorul celei mai frumoase enciclopedii științifice elaborate în Evul mediu timpuriu, va declara că este un rău pentru un creștin să se ocupe cu cărțile “păgânilor”, căci cu cât se va dedica mai mult științei laice, cu atât mai mult va spori păcatul trufiei în sufletul său.

Totuși, Origene (185–254) va afirma că orice cunoaștere este un bun câștigat pentru perfecționarea spiritului, și că studiul filosofiei, precum și al științelor naturale, nu este deloc incompatibil cu viața creștină.

În sfârșit, Aurelius Augustinus formulează în “De doctrina christiana” un program cultural urmat de-a lungul întregului Ev mediu de către oamenii de știință – nume dintre cele mai ilustre – aparținând Bisericii. Și pentru Augustin, Scriptura conținea întregul adevăr, dar pentru a o înțelege, trebuie să cunoști natura tuturor lucrurilor despre care se vorbește acolo, Biblia are un sens simbolic care nu poate fi înțeles decât de cel care știe ce sunt prin ele însele toate acele lucruri în care trebuie căutate simbolurile. De aceea trebuie să ai cunoștințe largi despre științele naturii (geografie, mineralogie, botanică, zoologie), astronomie, știința numerelor, pentru contemplarea rațiunilor eterne, despre istorie și drept pentru cunoașterea societăților umane... În fond, Augustin îi invita pe oameni să cerceteze baza rațională a credinței lor.

Cu toată logica acestor opinii și cu toată autoritatea celui care le exprima, cunoașterea naturii a continuat să fie considerată (față de scopul final al omului: mântuirea) de o importanță secundară. Înțelesul principal al observației fenomenelor naturale constă în a găsi exemple pentru adevărurile religiei și ale moralei. Din studiul naturii, oamenii nu se așteptau să extragă ipoteze și adevăruri științifice geniale, ci simboluri eficiente ale unor realități morale. De exemplu, luna era imaginea Bisericii care reflecta lumina divină; vântul – o imagine a spiritului; safirul – imaginea contemplării divine; în timp ce numărul 11, trecând dincolo de 10 – care reprezintă “cele zece porunci” – era sinonim cu păcatul.

Oamenii Evului mediu manifestau o predilecție structurală pentru o interpretare moral-simbolică a naturii și fenomenelor ei (vezi, de exemplu, “Bestiariile”, “Lapidariile”, “Volucrariile”). Ceea ce nu înseamnă că știința ar fi fost un monopol al Bisericii; și nici că (după cum greșit afirmau filosofii “secolului luminilor”, al XVIII-lea) clerul ar fi fost un dușman al rațiunii și al explicațiilor raționale. Dovadă este

faptul că majoritatea învățaților care s-au consacrat științei au fost oameni al Bisericii.

Sec. al XII-lea a fost epoca marilor enciclopedii, în care erau adunate toate cunoștințele timpului. Cu sec. al XIII-lea începe să se afirme un nou spirit științific: "Raționamentul nu dovedește nimic, totul depinde de experiență" – spune R.Bacon. Operele de știință grecești sunt traduse în latină prin filieră arabă, cu comentarii și observații noi. Arabii sunt primii care dau științei un caracter internațional.

Astronomia și astrologia s-au dezvoltat paralel cu cosmologia, tinzând însă spre un caracter științific ferm. Mari progrese fac în sec. XIII și XIV meteorologia și optica. Sunt descoperite oglinzile sferice și parabolice, lentilele. E lămurită refracția atmosferică și cauzele apariției curcubeului. Se fac descoperiri în mecanică și teoria magnetismului. În matematică a fost adoptat sistemul de numerație zecimală (introdus de arabi între sec. IX-XI), s-au realizat rezultate notabile în teoria proporțiilor și a numerelor, extragerea rădăcinilor patrute și cubice, se fac calcule geometrice și trigonometrice, se fac progrese în algebră etc.

În domeniul geografiei se realizează hărți maritime; în geologie și mineralogie se studiază izvoarele termale, eroziunea solului, cutremurele, salinitatea mării, originea fosilelor, mecanismul ploilor etc.

În alchimie (termen sinonim, până în sec. al XVIII-lea, cu chimia) se fac experimente care duc la descoperirea și prepararea alcoolului, acizilor nitric și sulfuric, a sărurilor; în timp ce în tehnică se realizează aparate utilizate până în zilele noastre.

S-a manifestat un interes și pentru biologie, zoologie și botanică, și în deosebi față de biologia umană și anatomie. Medicina folosește anestezice încă din sec. al XII-lea și face progrese serioase în combaterea unor boli contagioase (variola, malaria, gripa, blenoragia, lepra, podagra). Dintre toate ramurile medicinei chirurgia este cea care face progrese mai spectaculoase, tratând fracturi, hemoragii, făcând operații la rinichi și chiar operații cezariene.

Învățământul. Evul mediu a moștenit de la antichitate baza pe care era organizat învățământul. Acestea erau cele șapte arte libere. Gramatica era considerată "mama tuturor științelor", dialectica oferea cunoștințe filosofice și logice, retorica era arta de a vorbi corect și

expresiv. "Disciplinele matematice" – aritmetica, geometria, astronomia și muzica erau concentrate ca științe despre raporturile numerice, care stau la baza armoniei universale.

Începând cu sec. al XI-lea, se înregistrează un avânt stabil al școlilor medievale, sistemul de învățământ se perfecționează. Școlile se împărțeau în școli mănăstirești, episcopale (pe lângă catedrale orășenești), parohiale. Odată cu dezvoltarea orașelor apar școlile laice, orășenești particulare, precum și corporative și municipale.

În școli instruirea se făcea în limba latină. Abia în sec. al XIV-lea au apărut școli cu predarea obiectelor în limba națională.

În sec. XII și XIII Europa Occidentală a cunoscut un avânt economic și cultural. Dezvoltarea orașelor ca centre ale meșteșugurilor și comerțului, lărgirea orizontului europenilor, familiarizarea cu cultura Orientului, în primul rând cu cea bizantină și cu cea arabă, au servit drept stimulente pentru perfecționarea învățământului medieval.

Școlile episcopale din cele mai mari centre orășenești din Europa s-au transformat în școli generale, iar mai târziu în **universități**. În sec. al XIII-lea au fost create asemenea școli superioare la Bolonia, Montpellier, Palermo, Paris, Oxford, Salerno ș.a. La începutul sec. al XV-lea în Europa existau circa 60 de universități.

Universitatea dispunea de autonomie juridică, administrativă, financiară, care îi era acordată prin documente oficiale de către suverani sau papa. Independența exterioară a universității se îmbina cu disciplina severă a vieții interioare. Universitatea se diviza în facultăți. Facultatea inferioară, obligatorie pentru toți studenții, era facultatea de arte, la care erau studiate în volum deplin cele șapte arte libere, apoi urmau facultățile de drept, medicină și teologie.

În sec. XIV–XV aria de răspândire a universităților s-a extins considerabil. Apar colegiile, care treptat se transformă în centre ale cunoștințelor, disputelor, prelegerilor. Întemeiat în anul 1257 de către Robert de Sorbon, preotul regelui Franței, colegiul numit ulterior Sorbona, s-a mărit treptat și a devenit atât de vestit, încât numele lui a început să-l poarte întreaga Universitate din Paris.

Universitățile au accelerat procesul de formare în Europa Occidentală a intelectualității laice. Acestea erau adevărate centre ale cunoștințelor, jucau un rol de cea mai mare importanță în dezvoltarea culturală a societății.

Odată cu dezvoltarea învățământului a crescut cererea la cărți. În Evul mediu timpuriu cărțile erau un obiect de lux. Ele erau scrise pe pergament – piele de vițel special prelucrată. Foile din pergament erau cusute în coperte de lemn, căptușite cu piele, iar uneori împodobite cu pietre și metale prețioase. Textul era scris de copiiști.

Începând din sec. al XII-lea, cărțile devin mai ieftine, se deschid ateliere orășenești pentru copierea cărților, în care lucrau nu călugări, ci meșteșugari.

Din sec. al XIV-lea în producerea cărților începe să fie folosită pe larg hârtia. Procesul de producere a cărților se simplifică și se unifică, fapt deosebit de important pentru pregătirea tipăririi cărților, a cărei apariție în anii 40 ai sec. al XV-lea (tiparul a fost inventat de meșterul german Iohann Gutenberg) a imprimat cărții în Europa un caracter cu adevărat de masă și a dus la schimbări esențiale în viața culturală.

Până în sec. al XII-lea cărțile erau concentrate mai ales în bibliotecile din mănăstiri. În sec. XII-XV apar numeroase biblioteci pe lângă universități, la curțile regale; de biblioteci mari dispun marii feudali, clericii și orășenii înstăriți.

4. Valorile artistice ale Europei Occidentale medievale

Este unanim acceptată concluzia că cel mai important titlu de glorie și expresia cea mai deplină a Evului mediu era arta sa. O artă care, aproape exclusiv, era produsă pentru Biserică, primindu-și directivele, conținutul și sprijinul financiar din partea Bisericii.

Arta Antichității târzii (care va rămâne o sursă principală de inspirație pentru artiștii perioadelor carolingiană și romanică) acceptase influențe – în arhitectură, sculptură, frescă, mozaic, în artele decorative – venite din Grecia, din Bizanț, din Siria etc. Odată cu migrațiile și invaziile popoarelor germanice – care au avut ca urmare o stagnare în domeniul arhitecturii, distrugerea a multor monumente, abandonarea sau declinul reprezentării corpului și a figurii umane în pictură și sculptură – Europa Occidentală și Centrală a cunoscut experiențe artistice noi: stilul artei decorative “barbare”, tehnici noi folosite într-o abundentă producție de orfevrerie (obiecte decorative

confectionate din metale prețioase), miniatura manuscriselor irlandeze, precum și monumentele de arhitectură vizigotă și asturiană.

“Arta barbară” non-figurativă este esențialmente o artă decorativă, exclusiv ornamentală, caracterizată printr-un procedeu de stilizare, de abstractizare geometrico-zoomorfică. Sursele ei erau în mod evident orientale: “arta stepelor”, pe care popoarele germanice o preluseră de la sciți și sarmați – care la rândul lor asimilaseră vechi tradiții mesopotamiene și iraniene. Din lumea Asiei Mici (și din India) moștenește “arta barbară” și preferința pentru aur ca metalul folosit, policromia vie, strălucitoare a pietrelor prețioase incastrate în bijuterii și pentru arta smălțuirilor.

În general, orfevreria barbarilor evita să reprezinte figura umană, și cu atât mai mult scene din viața reală. Iar în foarte rarele cazuri când apăreau figuri umane sau de animale, acestea erau deformatate, apăreau doar în două dimensiuni și aproape ca un simplu element decorativ.

Din sec. al VIII-lea, după creștinizarea popoarelor germanice de către Biserica romană, se notează începuturile unei asimilări din partea acestora a vechii culturi mediteraniene – și, în cadrul acestui proces, o apropiere de figurativ (redarea chipului uman), de artă figurativă proprie artei Antichității târzii.

Evul mediu a creat formele sale de exprimare artistică, corespunzătoare concepției despre lume din acea epocă. Arta era un procedeu de reflectare a frumosului suprem, “invizibil”, aflat dincolo de existența pământească, în lumea situată deasupra naturii. Arta, la fel ca și filosofia, era una din căile de cunoaștere a ideii absolute, adevărului divin. De aici și simbolismul, alegorismul ei.

Întrucât în conștiința oamenilor din Evul mediu elementul spiritual predomină asupra celui material, tot ce era material, schimbător și trecător își pierde valoarea sa artistico-estetică. Senzorialul este sacrificat ideii. Tehnica artistică nu mai necesită imitarea naturii, ba chiar dîmpotrivă, se îndepărtează tot mai mult de ea, spre generalizări maxime, în condițiile cărora reflectarea devine, în primul rând, un semn al misterului. Normele canonice, caracterul tradițional al procedeelor încep să domine creația individuală. Nu este vorba de faptul că maestrul din Evul mediu nu cunoștea anatomia sau legile perspectivei, el în principiu nu avea nevoie de ele. Acestea parcă dispăreau din canoanele artei simbolice, care tindeau spre universalism.

Arhitectura, sculptura, pictura. Chiar din momentul apariției sale, cultura medievală tindea spre enciclopedism, spre percepția integrală a tot ce există. În filosofie, știință, literatură, aceasta s-a întruchipat în crearea unor enciclopedii atotcuprinzătoare, așa-numitele **sume**. Catedralele medievale erau, deasemenea, un fel de enciclopedii de piatră de importanță universală, “biblie pentru mireni”. Meșterii care construiau aceste catedrale se străduiau să prezinte lumea în diversitatea ei și în unitatea ei armonioasă și desăvârșită. Și dacă în ansamblu catedralele se avântau în tăriile cerului ca un simbol al facerii lumii, orientat spre ideea supremă, interiorul și exteriorul lor erau împodobite cu numeroase și diverse sculpturi și imagini, care uneori se asemănau atât de mult cu prototipurile, încât, după opinia contemporanilor, “părea că ele au fost surprinse în viața de toate zilele, în pădure, pe drumuri”. Pe partea lor exterioară puteau fi văzute figuri ale Gramaticii, Aritmeticii, Muzicii, Filosofiei, care întruchipau științele studiate în școlile medievale, nemaivorbind de faptul că fiecare catedrală abunda în “ilustrații în piatră” la Biblie. Tot ceea ce îl preocupa pe omul din acea epocă și-a găsit reflectarea într-un fel sau altul în acest gen al artei. Pentru mulți oameni, mai ales pentru oamenii simpli, aceste “cărți în piatră” erau unul din principalele izvoare ale cunoașterii.

Imaginația lumii putea fi reprezentată în acea epocă, ierarhizată. Principiul ierarhic determina în multe privințe caracterul arhitecturii și artei medievale, coexistența în ele a diferitor elemente structurale și compoziționale. A fost nevoie de câteva secole pentru ca în Europa Occidentală medievală să se constituie limbajul artistic și sistemul de imaginare artistică.

În secolul al X-lea se constituie *stilul romanic*, care a dominat în următoarele două secole. El a fost reprezentat deosebit de pregnant în Franța, Italia și Germania. Catedralele în stil romanic, construite din piatră și cu cupole, sunt simple și sobre. Zidurile lor sunt puternice, transformându-le, de fapt, în niște temple-fortărețe. La prima vedere catedrala în stil romanic pare a fi nearătoasă și joasă și doar treptat se dezvăluie armonia ideii și caracterul nobil al simplității ei, care avea drept scop să scoată în evidență unitatea și armonia universului, să proslăvească originea ei divină. Portalul ei simbolizează poarta cerului, deasupra căreia plană parcă Dumnezeu-triumfător și judecător suprem.

Cu toată “naivitatea și simplitatea” ei, sculptura romană, care împodobește templele, întruchipează nu numai reprezentările idealizate, ci și imagini din viața reală și fețe crispate ale unor oameni reali din Evul mediu. Idealul artistic, întrupându-se, “cobora pe pământ”. Pictorii din Evul mediu erau oameni simpli, iar uneori și analfabeți. Ei imprimau creațiilor lor spirit religios, dar aceasta nu era o spiritualitate a cărturarilor, ci o religiozitate populară care interpreta într-un mod cu totul original credința creștină. În creațiile lor răsună patosul nu numai a tot ce e ceresc, ci și a tot ce e pământesc.

Stilul romanic, primul stil generalizat în întreaga Europă după căderea Imperiului Roman, s-a definit printr-o concepție estetică originală, în care cultura a înflorit în cadrul centrelor mănăstirești.

Arhitectura ecleziastică, arta reprezentativă a epocii, dezvoltată în șantierele deschise de mănăstiri, a dat la iveală construcțiile care aveau destinul să asigure legătura credincioșilor cu Biserica, religia creștină și credința în Dumnezeu precum și ocrotirea refugiaților în timpul năvălirilor barbare.

Atelierele meșteșugărești ale călugărilor de pe lângă mănăstiri au asimilat în același timp și specialiștii laici, care au asigurat afirmarea forței breslelor meșteșugarilor din perioada următoare, au creat totodată cadrul elaborării celui de al doilea stil internațional, stilul gotic.

Cele mai remarcabile edificii în stil romanic sunt: Poarta de intrare a orașului Gand (1180), Castelul del Monte (Neapole), Catedrala Notre-Dame la Grande (Poitiers), Portalul bisericii Saint Trophime (Arles), Ansamblul din Modena, Ansamblul arhitectonic din Pisa (catedrala și baptisteriul, turnul din Pisa) etc.

Stilul gotic – al doilea stil internațional – a fost elaborat în Franța în sec. al XII-lea fiind, astfel, contemporan cu romanicul. Stilul gotic se încadrează între sec. XII-XV, generalizându-se la rândul lui în acest interval, ca și stilul romanic, în toate țările Europei centrale, apusene și nordice, ajungând în Polonia și în Transilvania, până la Carpați. Denumirea de “gotic” este un termen convențional, apărut în Renaștere și atribuit artei în perioada afirmării orașelor (sec. XII-XV).

Spre deosebire de arta romanică, creată, condiționată și dezvoltată în principal în ambianța monastică, arta gotică este preeminent urbană: este prima formă de manifestare a unei culturi general-europene, orașenești și “moderne”. Modernitatea artei perioadei gotice

constă în faptul că, acum, tehnica creației artistice începe să fie teoretizată; că artistul deține acum un anumit rang și o poziție bine determinată în societate; că tehnica artistică a goticului este progresivă, mereu caută să depășească experiențele trecutului, îl eliberează pe artist de servituțiile dogmatizmului, proprii culturii bizantine și romanice; îl încurajează să-și exprime o concepție proprie, să ia o inițiativă personală, să-și afirme propria-i individualitate.

Simbolica medievală continuă să rămână și în perioada gotică o funcție a artei; dar acum artistul va căuta, nu atât să exprime ideea de revelație, cât să reprezinte obiectul și forma concretă în care se manifestă creația divină. În romanic domina tendința spre abstract; în gotic, dominantă este tendința spre observație. Goticul redescoperea natura și lumea. Atât noua sensibilitate, cât și noile convingeri intelectuale merg, pe drumuri paralele, spre același scop: al unei reprezentări realiste.

Noutatea pe care o prezintă imediat privirii o biserică gotică în comparație cu cea romanică este lungimea (în Franța depășind adeseori 100 m) și înălțimea edificiului (între 20–50 m); precum și în interior, nava centrală care este mult mai înaltă decât navele laterale. Fațada este, în general, flancată de două turnuri foarte înalte; între cele două turnuri – o mare rozasă; iar în zona inferioară, având trei sau cinci portaluri. Laturile edificiului sunt sprijinite de caracteristici arc-butanți, care consolidează contraforții, contabalansând astfel presiunea laterală a bolților. Un turn-lanternă, de asemenea foarte înalt, este plasat deasupra încrucișării transeptului cu nava centrală. Zidurile ei sunt bine conturate, ele sunt ajurate, ușoare, cedând locul unor ferestre înalte și înguste, împodobite cu vitralii policrome. Interiorul catedralei este spațios și frumos ornat. Fiecare portal al catedralei are un caracter individual.

Sculptura gotică se caracterizează printr-o uriașă forță expresivă. Fețele și figurile alungite și frânte, exprimă încordarea maximală a forțelor spirituale. Suferințele oamenilor, purificarea și înălțarea prin ele constituie forța tainică a artei gotice. În ea există liniște și împăcare, ea este pătrunsă de neliniște, de un înalt elan spiritual. Pictorii au atins culmea tragismului în redarea suferințelor lui Hristos răstignit, a lui Dumnezeu care este apăsător de creația sa și pe care o deplânge. Frumusețea sculpturii gotice constă în triumful spiritului, căutărilor și al biruinței asupra trupului. Maeștrii artei gotice au reușit să creeze și

imagini întru totul realiste, care exprimau căldura sentimentelor umane. Prin blândețe și lirism se disting figurile Mariei și Elizabetei de pe portalul minunatei catedrale din Reims. Pictura din catedralele în stil gotic este reprezentată mai ales de frescele altarelor.

Adevărate galerii ale unor tablouri minuscule sunt însă manuscrisele medievale cu miniaturile lor policrome și elegante. În sec. al XIV-lea apare în Franța și Anglia portretul de șevalet, se dezvoltă pictura monumentală laică.

Literatura. Au existat în decursul Evului mediu două literaturi, una în limba latină, alta în limba poporului, având o evoluție paralelă, adeseori cu puncte de contact comune, și fără ca una să împiedice dezvoltarea celeilalte. În poezia scrisă în limba latină apar inovații interesante și hotărâtoare pentru viitorul poeziei: rima interioară, ritmul, succesiunea regulată de accente, asonanța și în sfârșit rima, chiar rima plină.

În această producție poetică în limba latină o importanță, o valoare și o semnificație deosebită o deține poezia "golearilor" în care întâlnim "un sentiment cu totul personal și foarte realist al naturii și al iubirii; orgoliul artei precum și o foarte înaltă idee despre valoarea ei; un gust al antichității, absența unor mobile de natură moralistă și religioasă, precum și preponderența elementelor estetice.

Încă din sec. al VII-lea apare, în anglo-saxonă, o literatură într-o limbă națională. Secolul al IX-lea ne-a oferit modele foarte interesante de poezie religioasă mănăstirească. Curentul laic în literatură este reprezentat de "poemele eroice" și "osanele" la adresa regilor, de poezia cetelor. În această perioadă au fost făcute primele înregistrări de folclor german și transpuneri ale lui în limba latină, care au servit mai târziu drept bază pentru poemul epic german "Waltharius", compus în limba latină.

La sfârșitul Evului mediu timpuriu în nordul Europei, în Islanda și Norvegia, înfloresc o poezie ce nu are asemănare în literatura universală – poezia scanzilor, care erau nu numai poeți și comitent interpreți, ci și vikingi, cetași. Cântecul lor de laudă, lirice sau "arzătoare" constituiau un element necesar al vieții de la curtea konungului și a cetei lui.

Un ecou la necesitățile conștiinței de masă a epocii a fost răspândirea unei asemenea literaturi, ca viețile sfinților și vedeniile.

Ele purtau amprenta conștiinței populare, psihologiei de masă, structurii plastice și sistemului de reprezentări proprii lor.

Păstrătorul istoriei, memoria colectivă, etalonul specific al vieții și al comportării, mijlocul autoafirmării ideologice și estetice au fost poemele eroice, care au înglobat cele mai importante sfere ale vieții spirituale, idealurile și valorile estetice, poetica popoarelor din Evul mediu.

Primele înregistrări ale operelor epice în Europa occidentală se raportează la sec. VIII-IX. Etapa timpurie a poeziei epice este legată de poezia militară din perioada timpurie a feudalismului – celtică, anglo-saxonă, germană, scandinavă veche – care s-a păstrat în fragmente unice.

În poemele eroice din Europa Occidentală pot fi distinse două straturi: istoric (legende istorice, care au o bază istorică reală) și fantastic, mai apropiat de folclor, de basmul popular.

Capodopere de mari proporții sunt poemele eroice: saga irlandeză “Edda poetică”; “Cântecul lui Roland” în Franța; “Cântecul Sidului” în Spania; “Cântecul Nibelungilor” în Germania; “Cântecul despre oastea lui Igor” în Rusia etc.

Fiind legate de o anumită modalitate de conștientizare istorică a lumii, poemele eroice din Evul mediu constituiau un mijloc de reflectare și exteriorizare ritual simbolică a realității, fapt caracteristic atât pentru Occident, cât și pentru Orient. În aceasta s-a manifestat o anumită apropiere tipologică a culturilor medievale din diferite regiuni ale lumii.

Poemele eroice din Evul mediu dezvoltat – popular patriotice prin caracterul lor, reflectau, totodată, nu numai valorile general-umane, ci și cele feudal-cavalești. În ele sunt idealizați eroii din antichitate în spiritul ideologiei cavalești-creștine, apare motivul luptei “pentru adevărata credință”, care afirmă într-un anumit sens idealul apărării Patriei, se manifestă trăsăturile de curtuazie.

Literatura cavalerilor era nu numai un mijloc de exprimare a conștiinței cavalerilor, a idealurilor lor, ci și contribuia în mod activ la formarea personalității lor. Legătura inversă era atât de puternică, încât cronicarii din Evul mediu, descriind luptele sau faptele vitejești ale oamenilor reali, făceau acest lucru în spiritul modelelor din *romanele cavalești*, care, luând naștere pe la mijlocul sec. al XII-lea, deveniseră în câteva decenii fenomenul central al culturii laice. Ele

erau create în limba poporului, acțiunea se desfășura ca niște aventuri ale eroilor.

De la sfârșitul sec. al XI-lea înfloresc în Provence poezia trubadurilor – poeți-cavaleri. În sec. al XII-lea din Provence pasiunea pentru ea se răspândește și în alte țări. În nordul Franței apar triumvirii, în Germania – minnesingerii, poezia de curtoazie se răspândește și se dezvoltă atât în Italia, cât și în Peninsula Iberică.

Din sec. al XI-lea centre ale vieții culturale în Europa Occidentală devin orașele. Orientarea anticlericală, libertină a culturii orășenești, legătura ei cu creația poporului s-au exprimat cel mai pregnant în dezvoltarea *literaturii orășenești*, care chiar de la apariția ei a fost creată pe baza dialectelor populare, spre deosebire de literatura bisericească care era scrisă în limba latină. Genurile preferate ale ei devin nuvelele, fabulele, glumele în versuri. Ele se distingeau printr-un spirit satiric, printr-un umor nemanierat, printr-o plasticitate pregnantă. În ele erau luate în derâdere lăcomia clerului, sterilitatea filosofiei scolastice, înfumurarea și ignoranța feudalilor și multe alte realități ale vieții medievale, care veneau în contradicție cu concepția lucidă, practică asupra lumii a orășenilor.

Capodopere de mari proporții sunt: fablia-urile “Papa Amis” și “Romanul Vulpoiului”, care apar în Franța. Alegorismul devine o condiție obligatorie și pentru literatura “înaltă”. Acest lucru este deosebit de evident în “Romanul Trandafirului”, una dintre cele mai interesante opere din acea perioadă, scrisă consecutiv de către doi autori, Guillaume de Lorris și Jean de Meung.

Figura complexă a florentinului Dante Aligheri, poet și gânditor italian (anii 1265-1321), încununează Evul mediu și se află, totodată, la izvoarele Renașterii. Sinteza lui poetico-conceptuală – “Divina comedie” este rodul celor mai înalte aspirații spirituale din Evul mediu matur, dar în același timp ea este un exponent al viziunii asupra epocii cultural-istorice în devenire, al aspirațiilor, posibilităților creatoare și contradicțiilor ei insolubile.

Realizările supreme ale gândirii filosofice, doctrinele politice și cunoștințele științifice despre natură, cunoașterea profundă a sufletului omului și a relațiilor sociale, plătuite de inspirația poetică, crează în “Divina comedie” a lui Dante un grandios tablou al concepției despre lume, al naturii, al existenței societății și omului. Chipurile mistice și motivele “sărăciei divine” l-au preocupat, de asemenea, pe

Dante. În fața cititorilor "Divinei comedii" se perindă o întreagă galerie a celor mai ilustre personalități din Evul mediu, stăpânitori ai gândurilor din acea epocă. Autorul ei îl conduce pe cititor prin focul și grozăviile infernului, prin focul purgatoriului spre culmile paradisiului, pentru a cunoaște aici înțelepciunea supremă, pentru a afirma idealurile binelui, speranțelor luminoase și ale culmilor spiritului uman.

Muzica. În sistemul medieval de învățământ muzica era considerată o știință studiată alături de aritmetică, geometrie și astronomie: era un studiu al relațiilor și proporțiilor numerice dintre sunete. În felul acesta, studiul muzicii devenea de-a dreptul o ramură a matematicii. Muzica artistică – vocală și instrumentală – îi interesa doar pe compozitori și interpreți, dar cel ce se dedica studiului muzicii era teoreticianul care poseda o cunoaștere speculativă a muzicii.

După ce timp de patru secole Biserica romană a rămas neîntrerupt sub influența celei bizantine, în sec. al V-lea muzica liturgică a fost reformată și organizată de papa Grigorie I ("Antifonarul gregorian" cuprinde peste o mie de cânturi bisericești, păstrate până azi). Cântul religios era transmis exclusiv pe cale orală, printr-un imens efort de memorizare; în sec. al VIII-lea a apărut un sistem de semne ("neume") aplicate deasupra silabelor textului, pentru a nota direcția vocii, nu însă și durata, nici înălțimea unui sunet în raport cu altul. Cel care a perfecționat acest sistem, permițând unui cântăreț să poată "citi" muzica singur, fără ajutorul unui magistru, a fost Guido d' Arezzo (sec. XI). Portativul său era compus din patru linii (cel cu cinci apare în sec. XVI).

Cântul laic pe o singură voce ("monodia profană") pe texte în limbi naționale era larg răspândit în mase încă din sec. al X-lea. Cei care l-au ridicat la o înaltă valoare artistică au fost, în secolele XII și XIII, trubadurii și truverii, în același timp poeții și compozitorii de la care ni s-au transmis un număr de aproape 1800 melodii; altele – de la Minnesingerii și Meistersingerii germani. Din sec. al IX-lea s-a dezvoltat și polifonia, cântul pe două sau mai multe voci, arta și tehnica de a suprapune și a combina simultan două sau mai multe succesiuni de sunete, servindu-se și de tehnica contrapunctului.

Teatrul. Printre cele mai originale domenii de creație ale culturii medievale este și teatrul (înțelegând prin "teatru" nu numai literatura dramatică, ci în deosebi complexitatea spectacolului teatral). În domeniul dramaturgiei în limba latină, personalitatea cea mai

interesantă și reprezentativă este călugărița Hroswitha, autoare a șase piese, imitate după cele ale lui Terențiu.

În ritualul liturgic s-au introdus (încă din sec. al X-lea) scurte acțiuni dramatice, cu texte, dialoguri, cânt, personaje distincte, costumație adecvată, pentru a ilustra momente biblice; genul a primit denumirea de "dramă liturgică". În a doua jumătate a sec. al XII-lea spiritul laic a făcut mari progrese, ceea ce s-a tradus prin apariția unei dramaturgii în limbi naționale. În genul "miracolului" – în care subiectul ilustrează o minune săvârșită de Fecioara Maria sau de un sfânt – pe primul plan stau piesele lui Jean Bodel și Rutebeuf. Mai bogată este producția genului comic; primul autor de comedii este francezul Adam de la Halle. De o excepțională popularitate s-au bucurat alte specii ale teatrului comic – "moralitățile", "sotiile" și în deosebi "farsele" (cea mai celebră este "Farsa avocatului Pathelin").

Secolele XIV și XV – epoca impetuoasei dezvoltări a vieții municipale – este și perioada "misteriilor", compoziții dramatice în versuri inspirate din viața lui Iisus. Numele mari ale respectivilor autori sunt cele ale lui Eustache Marcde, Arnoul și Simon Greban. "Misteriile" sunt lungi poeme dramatice, de 25 000, 35 000 și putând ajunge până la 65 000 de versuri. Bineînțeles, că reprezentația dura mai multe zile în șir. Pe un podiu de lemn – lung de 40, 80 și chiar 100 m, înălțat în piața orașului sau într-un amfiteatru din lemn, ca cel din Autun, cu o capacitate de 80 000 de spectatori – era amenajată scena "simultană", în care, deci, acțiunea și actorii se deplasau succesiv dintr-un spațiu de joc într-altul. Aceste "locuri" de desfășurare a acțiunii erau fie pictate pe o pânză, fie construite pe șasiuri de lemn, după formula de azi. Numărul actorilor (toți amatori) dintr-un "misteriu" putea ajunge până la 500. Mașinăriile foarte complicate și efectele scenice felurite (efecte de lumină, pirotehnice, trucuri etc.) erau încredințate unor specialiști. Actorii erau organizați în societăți, în "confrerii", supunându-se voluntar unei discipline foarte rigide.

Pe lângă interesul de ordin spectacologic, "misteriile" prezintă și un interes socio-cultural și de ordin documentar asupra obiceiurilor și mentalității epocii. Influența teatrului medieval a fost remarcabilă. Genurile dramatice cultivate îi vor inspira pe scriitorii de mai târziu (Lope de Vega, Calderon, Hugo von Hofmannsthal, G. d'Annunzio). Scena "simultană" a fost reluată de mari regizori (ca Antonie, Gemier, Cupeau, L.S. Bakst etc.). Și arta secolelor XV și XVI – basorelieful,

pictura, miniatura, gravura, vitraliul, tapiseria – datorează mult reprezentățiilor teatrale ale “miracolelor” și “misteriilor” medievale.

Cultura medievală din Europa Occidentală a fost considerată un timp îndelungat ca fiind pur religioasă, ignorându-se importanța ei istorică pozitivă pentru dezvoltarea omenirii. Datorită cercetărilor efectuate de câteva generații de medieviști, acum ea se prezintă în fața noastră în întreaga ei diversitate. Ascetismul extrem și concepția despre lume optimistă a poporului, exaltarea mistică și raționalismul logic, tendința spre absolut și pasiunea pentru aspectul concret, veșnic al existenței se îmbină în ea în mod ciudat și, totodată, original, subordonându-se legilor esteticii, legi care afirmă sistemul valorilor, proprii anume Evului mediu, etapă logică și originală a civilizației umane. Cu toată diversitatea sa cultura medievală, plină de contradicții interne care a cunoscut succese și insuccese, formează un ansamblu, o integritate ideologică, spirituală și artistică, care a fost determinată, în primul rând, de unitatea realității istorice ce a stat la baza ei.

CULTURA BIZANTINĂ

1. Specificul dezvoltării culturii bizantine

În istoria culturii și civilizației medievale Imperiul Bizantin ocupă un loc aparte, fiind moștenitor al lumii greco-romane și al Orientului elenistic, care n-a cunoscut cucerirea barbară și s-a aflat timp de mai multe secole în fruntea tuturor țărilor din Europa medievală ca centru al celei mai înalte și originale culturi și rămânând singurul stat civilizat din Europa Evului mediu timpuriu. Cultura bizantină reprezintă un aliaj irepetabil al tradițiilor antice și al culturii străvechi a egiptenilor și sirienilor, care populau regiunile de est ale imperiului, a popoarelor din Asia Mică și din Transcaucazia, precum și a triburilor din Crimeea, a slavilor, ilirilor ș.a. Ea se constituie ca o sinteză a tuturor elementelor politice, religioase, intelectuale ale lumii antice în declin: tradiție latină, elenism, creștinism, cultură orientală. Aceasta nu înseamnă însă, că cultura bizantină reprezintă un conglomerat haotic de elemente culturale eterogene. Dimpotrivă, Bizanțul se distinge prin unitate lingvistică, confesională și statală. Nucleul etnic principal erau grecii și, începând cu sec. al VI-lea, în Imperiul Bizantin limba greacă devine limba de comunicație. În țară domină religia creștină și confesiunea ei ortodoxă, iar de la Imperiul Romeilor a păstrat numele, organizarea de stat stabilă, puterea imperială autoritară și administrația centralizată.

În istoria Imperiului Bizantin se evidențiază trei perioade.

În prima perioadă (330–610) caracterul civilizației și culturii bizantine este prevalent latin. Aceasta este istoria jumătății răsăritene a Imperiului Roman – după împărțirea hotărâtă de Theodosius I în anul 395 (Bizanț – de la Basileia ton Romanion – împărăția romeilor). Constantin cel Mare inaugurează în 330 noua capitală a imperiului pe malurile Bosforului – Noua Romă, care după fondator se numește Constantinopol.

În această perioadă au loc un șir de evenimente politice și militare. Cu anul 518 începe așa-numita "epocă a lui Iustinian" – perioadă de apogeu pe plan politic, economic, cultural, militar. Primii părinți ai Bisericii orientale: Vasile cel Mare, Grigorie din Nissa, Grigorie din Nazianz, Ion Chrisostomul stabilesc și sistematizează dogmele și canoanele ortodoxiei creștine.

A doua perioadă a istoriei Bizanțului (610–1081) este epoca clasică a acestei civilizații. Ea capătă pe deplin un caracter grecesc, original "bizantin". Au loc transformări profunde în toate domeniile vieții statului. Se pun și se consolidează bazele statului bizantin cu tendințe de dezvoltare feudale. Dar spre sfârșitul acestei perioade (1025–1081) încep și țin lanț luptele pentru domnie, se ruinează țărâניה liberă și statul pierde statutul de putere mondială.

În schimb în viața culturală au loc progrese evidente: crează marele poet Georgios Pisides (sec. VII), cel mai mare învățat al timpului său patriarhul Photios (820-891), apare cel mai mare monument juridic bizantin Basilicalele, trăiesc teologii Maximos Mărturisitorul, Ioan Damaschinul. Această perioadă e socotită epoca renașterii artistice în arhitectură, mozaic, pictura monumentală.

A treia perioadă (1081–1453), care durează aproape patru secole, reprezintă o epocă de declin progresiv și general. În anul 1204 Constantinopolul e cucerit de către creștinii cruciadei IV și e creat Imperiul latin al Constantinopolului. În secolele următoare au loc un șir de războaie civile, are loc pauperizarea populației în profitul aristocrației funciare, majoritatea posesiunilor din peninsula Balcanică, Asia Mică sunt pierdute, iar în 1453, după o apărare disperată de șapte săptămâni, Constantinopolul este ocupat de turci.

Pe plan cultural însă, această perioadă cunoaște o dezvoltare continuă. De o faimă deosebită se bucurau școlile superioare. Se dezvoltau pictura murală și fresca, ce iau tot mai mult locul mozaicului. În mare cinstă se află cultul antichității, al științei grecești, al spiritului enciclopedic și gândirii libere.

Organizarea politică, administrativă și socială a Imperiului Bizantin. Imperiul Bizantin este primul stat, care și-a fondat existența politică pe principii creștine și a susținut ideea că imperiul este o emanație a voinței divine, iar împăratul este alesul lui Dumnezeu și omologul său pe pământ. De aceea puterea lui este absolută. În

secolul al III-lea cultul imperial făcuse din împărat un personaj sacru și prin încoronarea sa religioasă se consfințea autoritatea de locțiitor al lui Dumnezeu pe pământ. Ca împărat roman, el este legislator și comandant suprem al armatei, ca basileu, el este autocrat, iar ca împărat al unui imperiu creștin, el este reprezentantul lui Dumnezeu și egal în drept cu apostolii.

Dar o lege, care să reglementeze succesiunea la tron nu era și puteau deveni împărați orice candidați, fiind aclamați de Senat, de armată și populația Constantinopolului. Primul act de recunoaștere oficială a noului împărat era ceremonia investirii, când el era ridicat pe scutul ținut nu de soldați, ci de patriarh și înalții demnitari, după care urma ceremonia esențială – încoronarea religioasă în Catedrala Sf. Sofia, unde patriarhul îl miruia, încorona și-i da sfânta cuminăcătura. Soția era încoronată într-o ceremonie la palat.

Așa se stabilește în Bizanț **cultul imperial**, o adevărată religie, cu sanctuar propriu, ceremonii și solemnități religioase. În cadrul audienței la împărat se respecta o tăcere profundă, gesturi rituale, rugăciuni, aclamații ritmate, prosternare, sărutare de mâini și încălțăminte. Toate ceremoniile de la palat erau codificate și aveau aspectul unor liturgii, mișcări, gesturi solemne, muzică, cântări, folosind lumânări, cadelnițe, fum de tămâie. Multe din aceste elemente s-au transmis liturghiei Bisericii ortodoxe.

Funcția cea mai importantă a împăratului era cea administrativă, legislativă și judecătorească. Voința sa avea caracter de lege. Împăratul guverna prin intermediul unui aparat politico-administrativ. Domeniile economice erau controlate de cel mai important personaj după împărat – *praefectus praetori*. Comanda supremă în armată o avea împăratul și doi magiștri pentru trupele din Orient și Occident. Politica internă și externă era condusă de patru miniștri. În consiliul imperial mai intrau funcționari competenți, consilieri specialiști care se ocupau de problemele apărute și care erau aduse în fața consiliului după ce erau bine studiate de anumite comisii.

Senatul în Bizanț n-a avut nici autoritatea și nici prestigiul celui de la Roma. Era mai mult un organ consultativ, care pregătea proiecte de legi și era invitat de împărat ca să se proclame asupra unor probleme importante de stat, cu toate că împăratul nu prea ținea

seama de hotărârile lui. Cu timpul această instituție devine anacronică.

Până în sec. al XII-lea Bizanțul a fost singurul stat medieval puternic centralizat. Administrația depindea direct de împărat ca și justiția, finanțele, armata și Biserica. Împăratul numea ori destitua toți funcționarii care depuneau jurământ de credință. Funcționarii erau recrutați în rezultatul susținerii unui examen destul de complicat, unde trebuiau să dovedească cunoștințe generale de epistolografie, retorică, istorie, literatură, filosofie și drept. Dar funcțiile puteau fi și cumpărate. Pregătirea viitorilor funcționari se făcea la școli medii și superioare de stat sau particulare.

Împăratul era judecătorul suprem în cadrul consiliului suprem. El emitea rescripte, hotărâri, răspunsuri la consultațiile solicitate. În prima instanță judecau guvernatorii provinciilor, care erau asistați de asesori. În capitală jurisdicția era exersată de eparh. Avocații erau constituiți într-o corporație, erau foarte respectați și onorați cu titluri și privilegii. În comparație cu dreptul roman, codul penal bizantin avea un caracter mai umanitar, deoarece se afla sub influența doctrinelor stoice, neoplatonice și creștine. Codul lui Iustinian limitează pedeapsa cu moartea (omor, adulter, practica vrăjitoriei), interzice crucificarea și însemnarea cu fierul roșu a condamnaților la muncă silnică. În sec. al VIII-lea se introduc pedepse corporale – biciuirea și punerea în lanțuri, iar pedeapsa cu moartea e schimbată deseori cu mutilarea.

Spre deosebire de Europa Occidentală, care a cunoscut în Evul mediu timpuriu un declin al orașelor, în Bizanț ele au continuat să înflorească, erau centre ale culturii, artelor, meșteșugurilor. Alexandria, Antiohia, Beirutul, Damascul, Atena, Niceea, Thessalonica, Trapezuntul – zeci de orașe ale Bizanțului s-au proslăvit în diferite perioade prin diverse realizări culturale. Legăturile diplomatice și comerciale ale Bizanțului stimulau extinderea cunoștințelor în domeniul geografiei și științelor naturii.

Ordinea socială era considerată stabilită de Dumnezeu. Cadrul social era destul de mobil, deoarece la tron, la funcțiile de stat se putea ajunge și prin merite, spre deosebire de ordinea ierarhică rigidă din occident. Aristocrația era bogată, întreținea trupe de soldați și puterea ei se baza pe exercitarea abuzivă, incorectă a funcției sale. O

poziție importantă era deținută de eunuci, care erau în serviciul personal al împărătesei și împăratului. O categorie socială intermediară o formau medicii, învățătorii și profesorii laici sau clerici, notarii, avocații, arhitecții, inginerii militari, retorii, scriitorii, caligrafii, copiiștii. Dar situația lor economică era instabilă. O poziție mai sigură aveau negustorii și meșteșugarii. Săracii trăiau din generozitatea împăratului și a aristocraților. Pătura cea mai joasă o constituiau sclavii. Ei puteau fi vânduți, cedați, schimbați de stăpân. În Statul bizantin sclavia n-a dispărut niciodată.

După anumite descrieri bizantinul apare ca un om nervos, impresionabil, pios, superstițios și pasionat. Are gustul plăcerilor, spectacolelor magnifice – circuri, ceremoniile de curte, sărbătorile bisericești. Nu e lipsit de cruzime, iubește luxul și plăcerile, e nemilos, lipsit de scrupule. Are și gustul intrigilor, corupției. Dar fiind și grec, este, rațional, înzestrat cu inteligență, curiozitate și o rafinată subtilitate. Chipul lui moral este foarte contrast. E ambițios, egoist, uneori amoral, dar capabil adeseori de curaj, eroism, devotament și generozitate. Aceste virtuți, vicii, calități, trăsături subliniază faptul că bizantinul este un produs a două lumi cu tradiții și mentalități opuse.

2. Filosofia și mentalitatea religioasă bizantină

În Bizanț n-a fost întreruptă tradiția filosofică antică, dar odată cu biruința creștinismului, în sistemul cunoștințelor ocupa un loc de seamă teologia. Profesorii din universități erau laici și aceasta a favorizat cultivarea tradițiilor filosofice ale antichității grecești, dar fiind un mediu social și cultural puternic dominat de religie, Bizanțul va însuși, păstra și folosi bogăția de idei și subtilitatea dialecticii filosofilor greci, dezbătând idei, concepții și probleme creștine.

În prima perioadă a filosofiei bizantine eforturile filosofilor erau concentrate asupra elaborării sistemului credinței ortodoxe și asupra luptei împotriva ereziilor și a ultimilor adepți ai păgânismului. În lupta împotriva ereziilor bizantinii au adus o contribuție remarcabilă în domeniile cunoștințelor, care erau necesare pentru rezolvarea problemelor teologice: este elaborată o antologie creștină, sau

teoria existenței; antropologia și psihologia – învățătura despre personalitatea umană, despre suflet și trup, o teorie estetică. Structura sistemului dogmatic necesită cunoștințe excepționale în domeniul logicii. În opoziție cu scolastica occidentală, filosofia bizantină se bazează pe studiul și comentarea doctrinelor filosofice antice a tuturor școlilor și curentelor, dar nu numai a lui Aristotel.

În această perioadă cea dintâi personalitate remarcabilă este Ioannes Philoponos de la Universitatea imperială – comentator al lui Aristotel. În opera sa “Despre eternitatea lumii” el susține că lumea nu este eternă, că creația este situată înafara substanței divine, că sufletul, odată separat de la trup, își duce viața singur, că îngerii sunt substanțe fără corporalitate, că Dumnezeu se prezintă în trei ipostaze de natură comună, dar fiecare formând o persoană distinctă.

Una din primele încercări de a construi un sistem filosofico-teologic o face Proclus, îmbinând mistică creștină a lui Dionisie Areopagitul (sec. I) cu ideile neoplatonice (Pseudo-Dionisie). El susține că Dumnezeu nu poate fi cunoscut, decât prin Sfânta Scriptură, dar intelectul omului este imperfect și singurul mijloc de a te apropia de divinitate este să negi tot ce se poate spune despre ea, iar singura cale spre Dumnezeu este extazul.

Un număr imens de scrieri ce constituie o doctrină mistică are și Maximos Mărturisitorul (580–662). El susține că sufletul este nemuritor; simțurile îl înșală pe om; senzația nu duce la cunoaștere, deoarece este un organ irațional al sufletului. Lucrurile pot fi cunoscute numai dacă sunt concepute de inteligență – partea rațională a sufletului. Omul poate comunica cu Dumnezeu nu prin rațiune, ci numai pe calea inteligenței (logos), prin temperanță, asceză, iubire și rugăciune.

Fondator al scolasticii bizantine a fost Leontios din Bizanț (485–543), care, folosind “Logica” lui Aristotel, a găsit argumentația formală pentru susținerea și demonstrarea unor teze dogmatice. Însă principalul reprezentant a fost Ioan Damaschinul (675–749), mare teolog al Bizanțului. Opera lui “Izvorul cunoașterii” este o sinteză grandioasă a patristicii bizantine, o amplă și metodică expunere a doctrinei oficiale creștine.

Cu secolul IX începe cea de-a doua perioadă a filosofiei bizantine, care capătă o anumită autonomie față de teologie și are

două tendințe în dezvoltare. Pentru prima este caracteristic interesul față de lumea exterioară și structura ei (“fizica”). Era venerată clasică antică, propagată credința în posibilitățile rațiunii umane, opoziția față de ascetism, călugărime, se observă interesul față de politică, în care se stabilesc principii raționaliste.

Cel mai remarcabil reprezentant al acestui curent a fost Mihail Psellos, profesor la Universitatea din Constantinopol, om de stat, prim ministru al Imperiului, filosof, istoric, jurist și filolog. S-a mai ocupat și de alchimie, astronomie, medicină și literatură. L-a comentat pe Aristotel și Platon. “Logica” lui a devenit cunoscută nu numai în Bizanț, ci și în Occident. Metafizica pornește de la principiul cauzalității și al determinismului universal: fiecare lucru, ființă sau fenomen își are cauza sa. Cauza primă este Dumnezeu, care acționează prin intermediul fiecărei ființe sau fenomen. Divinitatea și cauzele nu pot fi cunoscute cu ajutorul rațiunii, deoarece deasupra acesteia stă intuiția. De Dumnezeu te poți apropia prin asceză, extaz și prin virtuți “politice” în raporturile cu semenii tăi.

În sec. al XII-lea se intensifică simțitor tendințele materialiste și renaște interesul față de filosofia lui Democrit și Epicur. Teologii din această perioadă îi critică aspru pe adepții lui Epicur, care presupuneau, că nu Dumnezeu, ci destinul dirijează Universul și viața omului. Alături de aceste tendințe materialiste continuă să existe misticismul religios, care își concentra atenția principală asupra lumii lăuntrice a omului și asupra procedurilor practice de perfecționare a ei în spiritul eticii creștine a smereniei, supunerii și liniștii lăuntrice. Reprezentanți ai acestei tendințe au fost călugărul-ascet Ioan Lestvicinic, misticul Simeon Noul Teolog, care au elaborat doctrina despre posibilitatea ca omul, prin purificare spirituală, să pătrundă în mod real senzorialesența divinității, și mai ales arhiepiscopul de Thessalonic, Gregorios Palamos. Conform doctrinei lui, comunitatea deplină a omului cu divinitatea se obține prin intermediul iluminării mistice, datorită rugăciunii îndelungate. Această doctrină devine foarte populară în țară, mai ales în rândurile clerului mijlociu și inferior.

Autoritatea lui Aristotel și Platon domină gândirea filosofică în cea de-a treia perioadă (sec. XIII–XIV). Curentul raționalist în filosofie și știință se răspândește pe larg în Bizanț, având tangențe cu

umanismul occidental. Reprezentanții ai acestei filosofii au fost Theodoros Metochites (1260–1332) și Nikephoros Gregoras (1259–1360). Ambii au fost personalități de o vastă cultură, umaniști și savanți. Ultimul reprezentant remarcabil al gândirii filosofice bizantine a fost Gregorios Gemistos Plethon (1355–1450). Fiind platonician, a combătut consecvent pe partizanii lui Aristotel. În opera sa “Despre legi” propune o serie de reforme sociale, politice, morale și religioase, care să asigure omului fericirea.

Religia și ereziile. Protectorul Bisericii și apărătorul credinței în Bizanț era împăratul ca “ales al lui Dumnezeu”, locțiitor și reprezentant al lui Hristos pe Pământ.

Biserica bizantină era independentă de stat, dar dispunea de bogății considerabile, și clerul juca un rol activ în viața statului. Biserica se afla sub autoritatea spirituală a patriarhului. Patriarhatul era condus de un colegiu de ierarhi (sinod) prezidat de patriarh. Până în sec. al VIII-lea patriarhii erau aleși din rândurile episcopilor, care erau persoane cu studii superioare, teologi, umaniști renumiți – Ioan Chrisostomul, Grigorie din Nazianz. Mai târziu marea majoritate a patriarhilor provenea din călugări, uneori destul de mediocri. Patriarhul ajuta la guvernarea statului, încorona, oficia actul religios al căsătoriei, botezul. În capitalele administrative ale provinciilor își aveau reședința arhiepiscopii – mitropoliții, iar clerul era organizat în ordine ierarhică: ctitorul, subdiaconul, diaconul, preotul.

O dezvoltare deosebită în Bizanț capătă monahismul. Crește numărul mănăstirilor. În sec. al X-lea este ridicat complexul monastic de pe muntele Athos. Conciliul universal ecumenic din Niceea (a. 325) comdamnă una din ereziile apărute – arianismul și formulează “Simbolul credinței” (Crezul), care afirmă divinitatea lui Hristos – Fiul, identică cu cea a lui Dumnezeu – Tatăl. Biserica lupta și cu alte erezii apărute pe parcursul secolelor ca: nestorianismul, monofizismul, bogomilii.

Bizantinii credeau în puterea relicvelor, adunând o cantitate mare de relicve: cămașa, eșarfa, centura, sandalele lui Hristos, lințoliul în care fusese înfășurat și înmormântat, crucea pe care a fost răstignit, cuiele, cununa de spini, lancea cu care a fost împuns. Ei credeau în puterea anumitor coloane din biserici, icoane. În biserici

existau relicve ale lui Ioan Botezătorul, Pavel, Matei, Petru, Ștefan, Iacob, Filip, Timotei.

În primele secole ale creștinismului adepții lui refuzau reprezentările figurative, respectând porunca a doua a Decalogului. În sec. al IV-lea călugării din Egipt, Siria, peninsula Sinai încep să picteze pe lemn imagini sacre – icoane (din greacă *eicon* – imagine, chip). Ei credeau că rugându-se la personajul de pe icoană, el poate interveni cu ajutor. Icoana nu era confundată cu un idol, căci ei nu se rugau la icoană în sine, ci la figura reprezentată. În sec. VII icoana devine obiect de adorație fanatică; dar împăratul Leon III (a. 730) interzice reprezentarea figurii umane în arta sacră și cultul icoanelor. Astfel se răspândește *iconoclasmul*, care este susținut mai mult de locuitori și soldați recrutați în provinciile orientale. Cultul icoanelor este reîntronat în anul 843; înfrângerea iconoclasmului a stimulat dezvoltarea intelectualității bizantine. În continuare cultura religioasă bizantină va prospera fără influențe romane, caracterizându-se prin seninătate și delicatețe, care vor inspira și pictura realistă.

3. Învățământul, știința și tehnica

Ioan Damaschinul, unul din cei mai remarcabili teologi și filosofi, “părintele scolasticii” bizantine așează la începutul operei sale “Izvorul cunoașterii” proverbul demult obișnuit “Cine știe carte are patru ochi” și îl argumentează destul de amplu. Bizantinii manifestau o stimă deosebită față de orice instruire, cunoaștere și știință. Pregătirea intelectuală a laicilor era mult mai apreciată și răspândită decât în Occident. Deoarece puteau asigura și celor de origine modestă o carieră frumoasă și funcții în stat, literatura, artele erau cultivate de înalți demnitari ai statului, episcopi, patriarhi, împărați; înfloreau bibliotecile, școlile, viața intelectuală, pe când în Occident domina ignoranța.

Sistemul de învățământ și-a păstrat continuitatea din antichitate. Învățământul elementar și mediu era accesibil tuturor (dar numai băieților) și învățau toți acei, ai căror părinți puteau plăti, căci școlile erau private. Copiii da la 6-7 ani învățau să scrie, să citească,

să socotească. Cartea după care învățau să citească era Psaltirea și nu Homer. În școlile de pe lângă mănăstiri erau pregătiți viitorii călugări. În comparație cu statele din Europa Occidentală, în Bizanț rețeaua de școli era mai largă, iar nivelul general al științei de carte elementare era mai înalt. Un stimulent important în continuarea studiilor era faptul că pentru a ocupa o funcție oarecare în imperiul cu administrație centralizată era nevoie de un anumit nivel de studii, pe care îl dădea școala medie și superioară.

Școlile medii funcționau sub controlul Bisericii. În ele învățau fiii negustorilor, meșteșugarilor, ai proprietarilor, funcționarilor. Aici se pregăteau cadrele necesare administrației Imperiului și se studiau operele autorilor din Grecia antică (Hesiod, Pindar, Eshil, Sofocle, Euripide, Aristofan), texte biblice, poeme religioase, învățau gramatica, mitologia, geografia, istoria, aritmetica, astronomia, studiul științelor naturale, învățau a se exprima corect în dialectul antic, conform regulilor retorice. Elevii trăiau și mâncau în casa profesorului. Până în sec. al XIII-lea nu s-au studiat limbile străine, limba de studii fiind *greaca* și *koine* – o limbă comună, neînțeleasă de popor.

Cei care doreau să se consacre științei, sau erau pregătiți de părinții înstăriți pentru a ocupa funcții înalte, la vârsta de 20 de ani se puteau înscrie la Universitate. În sec. al V-lea funcționau școli superioare în centrele culturale: Antiohia, Gaza, Nisibis, Cezarea, Siracuza, Roma, Alexandria, Beirut, Atena, Constantinopol. Universitatea din Constantinopol a fost fondată în anul 330, apoi reorganizată în 425 și avea 31 de catedre. Profesorii erau creștini, constituiau o corporație închisă, se bucurau de diferite privilegii.

Existența școlilor, bibliotecilor, copierea de manuscrise au contribuit la o activitate științifică mai mare ca în Occidentul Evului mediu. Un interes deosebit se manifesta față de istoriografie și domeniul juridic. Cu toate acestea, aportul bizantinilor la progresul științelor n-a fost însemnat. Ei au preluat percepția antică a științei ca o cunoaștere pur abstractă în opoziție cu cunoașterea experimentală și aplicată. În conformitate cu vechea tradiție, toate științele, în sensul direct al cuvântului, se uneau sub numele de filosofie. Acestea erau științe teoretice: teologia, matematica și științele naturii, științele aplicate: etica și politica. Dezvoltarea științelor naturii, matematicii și astronomiei era subordonată într-o mare măsură necesităților vieții

practice: meșteșugarilor, navigației maritime, comerțului, artei militare, agriculturii.

În matematică și astronomie erau făcute compilații și comentarii la operele lui Aristotel, Euclid, Arhimede, Diofant, Ptolemeu. S-au scris tratate diverse: "Tratat despre astrolab", "Teoria luminii" (Ioanus Philoponus), teorii asupra mecanicii, vidului, conceptul de inerție. Calculele matematice la construcția cupolei Sf. Sofia le face Anthemios. G.Pachimeres rezolvă probleme nedeterminate de gr. I, formulează observații privind teorema patratului ipotenuzei. Cifrele arabe și cifra "0" sunt folosite pentru prima dată în Bizanț de către M.Plandes. În sec. al IX-lea savantul Leon Matematicianul pune bazele algebrei, folosind în calitate de simboluri literele, devenind vestit prin diferite invenții ca: telegraful luminos, mecanisme ingenioase, care îi uimeau pe străini.

O dezvoltare deosebită cunoaște istoriografia, care își are începuturile în istoriografia clasică greacă (Herodot, Thucidide, Polybiu). Operele majorității istoricilor bizantini se deosebesc de cele ale cronicarilor prin caracterul expunerii materialului, compoziție, abundență de reminiscențe antice, chipuri mitologice și limbaj (Procopie din Cezareea, Agathias din Mirina, Menandru, Teofilact Simocatta). Cel mai remarcabil dintre ei a fost Procopie din Cezareea, contemporan al împăratului Iustinian.

Demne de menționat sunt operele medicilor, care, folosindu-se de sursele orientale (siriene, arabe, armene, persane) și de antici – Hipocrat, Celsus, Rufus, Galenos au sintetizat experiența practică, au perfecționat diagnosticul. Interes deosebit s-a manifestat față de simptomatologie, diagnostic, igienă alimentară, tratament farmaceutic. Toți marii medici ai Bizanțului bazau diagnosticul și tratamentul pe principiul justei proporții a celor 4 umori ale corpului omenesc (sângele, flegma, bila galbenă și bila neagră) și a celor 4 grade (sec, umed, cald și rece).

Necesitățile medicinei, precum și ale meșteșugarilor au stimulat dezvoltarea chimiei. Aici s-au păstrat rețete antice de confecționare a sticlei, ceramicii, pietricelelor pentru mozaic, emailurilor și vopselelor, prin care este vestit Bizanțul. În general – geniul Bizanțului s-a manifestat mai mult în realizări practice. În sec. al VII-lea a fost inventat "focul grecesc" – un amestec inflamabil folosit pentru

aruncare, care producea o flacără și nu se stingea în apă (componența — var nestins, bitum, sulf). Inventarea lui a asigurat Bizanțului pentru mult timp supremația în bătăliile navale și în lupta împotriva arabilor. Erau folosite deasemenea mașinăriile de asediu, se construiau apeducte în stil roman, cisterne tencuite cu mortar special. De o faimă deosebită se bucurau imprimeurile textile din Bizanț, iar orfevreria bizantină atinge perfecțiunea, fiind încrustată cu pietre prețioase, email, filigrane de aur și argint, artă ce este împrumutată de la popoarele islamice.

4. Arta bizantină

Artele plastice. Mozaicul, fresca, pictura iconografică constituiau domeniul, în care cultura bizantină s-a proslăvit cel mai mult. Caracterul original, integral și armonios al principiilor artistice, profunzimea imaginilor, bogăția de idei, diversitatea formelor și culorilor, perfecțiunea tehnicii și îmbinarea acestor trăsături transforma arta bizantină în una din cele mai remarcabile realizări ale culturii umane. Maeștrii bizantini au păstrat tehnica statornicită în artele plastice din antichitate, îmbogățindu-le cu un conținut nou, simbolic. În Bizanț a fost elaborată o teorie estetică integrală a imaginilor și simbolurilor, care se baza pe ideile estetice ale antichității (neoplatonism) și patristica timpurie. Estetica patristică se formează pe baza celei greco-romane și biblice în sec. IV–VI. Dintre cele mai importante probleme studiate remarcăm frumosul, lumina, imaginea, simbolul, semnul, cuvântul, artele.

Conform acestei estetici, idealul e transcendental. Universul (material și spiritual) prezintă un sistem de imagini, simboluri, semne care au un început divin, frumosul în lumea materială, în lumea lucrurilor create de om, ca și imaginile artei plastice, a literaturii, muzicii sunt simboluri ale cauzei primordiale (divinului).

Una din căile de transmitere a “luminii divine” omului era sistemul simbolurilor și imaginilor senzoriale, ce pot fi percepute. Conform concepției simbolismului, simbolurile slujesc în același timp și pentru camuflarea adevărului (pentru cei neinițiați) și pentru

exprimarea lui. Oamenii trebuie să se învețe a “vedea” și descifra corect simbolul pentru a percepe ceea ce e opus realului — spiritualitatea absolută.

În perioada iconoclasmului e creată teoria imaginii în artele plastice și este formulată concepția funcțiilor icoanei (Ioan Damaschinul, Nikiphor din Constantinopol). În a doua jumătate a sec. al IX-lea se încheie procesul formării esteticii patristice, care devine o normă a întregii culturi bizantine.

Stilul bizantin al picturii se caracterizează prin îmbinarea siluetelor plate cu o ritmică armonioasă a liniilor, cu o gamă de culori predominant purpurii, violete, albastre. În sec. IV–VI mai domină încă în pictura bizantină tradițiile antice. Ca exemplu pot fi aduse mozaicurile marelui palat imperial din Constantinopol, care înfățișau într-o manieră realistă scene de gen din viața poporului. Mai târziu se crează un canon iconografic sobru. Temele iconografiei și modalitatea de reprezentare a lor a suferit o influență occidentală evidentă. Icoanele nu-l reprezentau pe Dumnezeu-Tatăl. Hristos este figurizat în ipostaze diverse. În primele secole figura lui este blândă, milostivă, plină de umanitate. În epoca ereziilor și după victoria Bisericii Hristos este înfățișat ca luptător, iar după ce conciliul de la Niceea a stabilit dogma Tatălui și a Fiului într-o unică și atotputernică ființă divină — figura lui este cea a unui triumfător și autoritar suveran al lumii.

A treia ipostază a trinității — Sfântul Duh, oferea posibilități figurative limitate: de fascicol luminos coborând din cer, de “limbi de foc”, sau porumbel.

Maica Domnului este reprezentată iconografic în diferite ipostaze: pe tron ca împărăteasă, călăuzitoare a drumeților, ținându-și feciorul pe genunchi sau umana poză a mamei alăptându-și copilul.

Cele mai vechi icoane cunoscute datează din sec. VI. Punctul focal al picturii erau ochii, poziția personajului fiind totdeauna frontală. Figura sfântului este alungită, dematerializată, ruptă de la pământ, plasată pe un fundal auriu. Opera de artă capătă o valoare mistică, necunoscută în Occident.

În sec. IX–X se constituie un sistem integral de ornamentare a templelor: ordinea în care sunt expuse scenele biblice pe pereții și pe bolțile lor. În icoane predomină un stil pur liniar, fonduri de aur, figuri în poziții statice cu o expresie sever ascetică, culori mai

întunecate. Abia la sfârșitul sec. al XIII-lea începutul sec. al XIV-lea pictura bizantină înregistrează o nouă și ultimă perioadă de înflorire, care a fost legată de răspândirea tendințelor umaniste în cultura acelei epoci. Pictorii se străduie să depășească limitele canoanelor statornicite ale artei clericale, să-l înfățișeze pe omul viu. Sunt create icoane portative lucrate în mozaic, cu o tehnică de mare minuțiozitate și finețe. Se dezvoltă deasemenea icoana hagiografică: în centru un sfânt, de jur împrejur – scene miniaturale din viața lui, aceasta dă icoanei mai multă naturalitate. Minunate monumente din acea perioadă sunt frescele mănăstirii Chora (astăzi moscheia Kahrie-Djami) din Constantinopol. Dar aceste încercări au fost destul de timide și inconsecvente, de aceea arta bizantină a sec. XIV–XV n-a reușit să se ridice până la realismul Renașterii italiene.

Contribuția cea mai de seamă a artei bizantine la arta universală o are **mozaicul**. Mozaicul era în perfectă concordanță cu estetica neoplatoniciană ce fundamenta creația artistului bizantin – prin mijlocirea căruia strălucirea luminii și a culorilor apropia spiritul de perfecțiunea invizibilă. El își avea originile în mozaicul roman din epoca târzie, dar se depărtează de la spiritul realist al lui, folosindu-se de imagini solemne, plasate pe un fond de aur pentru a sugera supranaturalul credinței.

Mozaicul bizantin folosește curbatura în valuri a peretelui plan și o ușoară înclinare spre sursele de lumină și spre în jos, unde este plasat privitorul. În redarea figurii umane caracterul simbolic al său se exprimă prin frontalitate, care împreună cu privirea fixă a ochilor neobișnuit de mari, constituie un semn de grandoare, solemnitate, sacralitate. În profil erau reprezentate numai personajele rele, vulgare, odioase, ca de exemplu Iuda.

Locul unde era plasat mozaicul era dictat de norme precise, dogmatice și liturgice. Bustul lui Hristos – pe bolta cupolei sau naosului; Fecioara – în abside; sfinții și Părinții Bisericii – pe pereți; patru apostoli pe 4 pînaculi de la baza cupolei; Judecata de apoi – pe peretele interior de la intrare, iar în pronaos – scene din viața Fecioarei.

Pentru o exactă percepere artistică mozaicul pretinde o lumină misterioasă și incertă, cum ar fi lumânările aprinse.

Mozaicul bizantin atinge faza de apogeu în sec. XI–XII. Predomină spiritualismul, figura devine imaterială, chipurile capătă o expresie severă și ascetică, gama de culori își pierde nuanțele impresioniste, devenind compactă și cu culori separate. Se reduce și numărul mozaicurilor, deoarece edificiile cu plan de cruce greacă sunt limitate în spațiu. Compozițiile devin simple și clare, cu un număr mai mic de personaje și sunt tratate în dimensiuni diferite în corespundere cu o ierarhie precisă. Începând cu sec. al XII-lea, mozaicul apare mai rar, fiind înlocuit de frescă.

Din domeniul artelor plastice fac parte și ilustrațiile de carte. Manuscrisele sunt ilustrate în culori vii, cu scene, figuri, motive ornamentale.

O înflorire deosebită cunoaște producția de obiecte de artă decorativă. Sunt folosite variate genuri și calități ale materialelor, sursă de inspirație fiind Orientul. Prin fantezie, rafinament în combinația mai multor materiale, măiestrie sunt create obiecte excepționale. Cantitatea și strălucirea obiectelor de lux ca: ceramică smălțuită, porți sculptate în bronz, sticlărie de lux, vitralii (sticlă pictată cu email), piese de mobilier, vase elegante lucrate cu pietre scumpe, veselă de argint decorată, icoane de argint aurit ori nu, obiecte emailate în rețea metalică, monede, bijuterii, podoabe vestimentare, țesături de preț, broderii cu fir de aur, argint, obiecte religioase, relicvare, cruci – se datorează imenselor resurse economice de care dispuneau curtea Imperială, Biserica, mănăstirile, aristocrația, înalții demnitari de stat.

Este mare contribuția Bizanțului la dezvoltarea **arhitecturii** medievale. Încă în sec. V–VI arhitectorii bizantini încep crearea unei noi sistematizări a orașelor, caracteristice pentru întreaga arhitectură medievală ulterioară. În centrul orașelor de tip nou se află piața principală cu catedrala, de unde, întretăindu-se în mod bizar, porneau străzile. Tot în această perioadă apar și casele cu mai multe etaje și cu arcade. Mai târziu se construiesc și reședințe fortificate ale aristocrației și oamenilor bogați.

Un înalt nivel al dezvoltării capătă în Bizanț **arhitectura clericală**. În sec. IV–V arhitectura rămâne în cadrele stilistice ale antichității târzii: domină tipul de “bazilică” fastuoasă cu 1-3-5 nave, folosind arhitrava în locul arcului în plin centru. Din sec. VI datează faimoasa capodoperă bizantină – biserica cu cea mai mare cupolă din

lume – Sf. Sofia, construită în anii 532–537 din ordinul lui Iustinian. Exteriorul ei este simplu, sever. Intrarea se face printr-o galerie închisă prin nouă porți. Din prima galerie se intră în a doua, lungă de 60 m, iar de aici, prin alte nouă porți, în nava centrală: un imens patralater (77 m x 71,7 m). Deasupra navei mediane, în centru, se înalță cupola, fără tambur, cu diametrul de 33 m și la o înălțime de 56 m de la sol. Cupola este sprijinită prin 4 pandantive, pe 4 arce, susținute de 4 stâlpi enormi. Are 40 de ferestre și 100 de lampade masive de argint, fiecare cu câte 25 de lumânări. În ambele părți ale cupolei se află un sistem complicat de semicupole care se înalță treptat. Zidurile și numeroasele coloane din interiorul catedralei au fost acoperite cu marmură policromă și împodobite cu mozaicuri minunate.

În sec. al IX-lea în arhitectura bizantină devine tot mai frecventă influența armeană și gruzină, care se manifestă prin construcția bisericilor pe plan de cruce greacă și care devine baza întregii arhitecturi bizantine de mai târziu. Din sec. XI decorația devine mai bogată, folosindu-se rânduri clădite în zig-zag de cărămizi așezate pe muchii și straturi în romb. Începând cu sec. al XV-lea exteriorul este decorat și cu sculpturi și fresce.

Sculptura. În sec. IV–V existau la Constantinopol multe sculpturi ale împăraților și împărăteselor. În anul 787 Conciliul de la Niceea condamnă sculptura care glorifică corpul uman în loc să glorifice frumusețea spirituală. Sub influența antică clasică se află doar basorelieful, motivele căruia capătă cu timpul în suprafețele decorate sensurile simbolismului creștin. Se sculptau capitellurile sub formă de dantelărie influențată de broderia orientală.

Literatura. Literatura bizantină s-a format sub influența creștinismului și antichității grecești. Contactul culturii bizantine cu literatura, istoriografia, știința, filosofia și arta antică greacă s-a menținut timp de 1000 de ani, fapt unic în Europa medievală. Literatura bizantină n-a avut genii ca Dante, dar a avut totdeauna o pleiadă de scriitori de o inteligență și cultură remarcabile.

Autorii scriau în limba koine și și-au format un mod de a gândi și scrie foarte aproape de modelele clasice. Sursele de inspirație sunt bogate, variate, includ teme, subiecte, motive literare orientale (siriene, persane, arabe, indiene), aspecte din viața imperiului. Lim-

bajul de exprimare e frumos, sunt folosite multe mijloace stilistice. Se scriu opere de retorică (paneghrică, orații funebre, epistole), povestiri, biografii, amintiri, satire, pamflete, romane etc.

Literatura bizantină se caracterizează prin tradiționalism, ale cărui rădăcini pornesc din elenism. Totodată în ea pătrunde concepția clericală despre lume și aceste tendințe se influențează reciproc. În sec. IV–VI erau răspândite pe larg genurile antice, discursurile, povestirea erotică. Spre sfârșitul sec. VI apar noi forme literare ca poezia clericală (gimnografia) în care se îmbină spiritualismul abstract cu melodica și ritmica populară. În sec. VII–IX se răspândește genul citirii povătuitoare a vieților sfinților pentru masele largi. În ele se îmbinau în mod bizar povestirile legendare despre minunile și mucenicia sfinților cu evenimentele reale și amănuntele cotidiene din viață.

În sec. al X-lea scriitorii și savanții bizantini colectează activ lucrări ale autorilor antici. Împăratul Constantin VII Porfirogenetul, Manuil II Paleologul, patriarhul Photius, Giorgios Cipriotul, înalți demnitari imperiali ca: M. Psellos, Theodoros, Metochites; mitropoliți, diaconi, călugări, funcționari, dascăli, au adus o mare contribuție la cauza păstrării monumentelor culturii elenistice. Patriarhul Photius alcătuiește o colecție de recenzii la 280 de opere ale autorilor antici cu extrase amănunțite din ele, numite “Muzioblibion” (“Descrierea unui mare număr de cărți”). Multe opere pierdute ale autorilor antici sunt cunoscute numai din extrasele lui Photius.

În domeniul prozei literatura bizantină și-a adus contribuțiile cele mai valoroase în scrieri cu caracter istoric, opere hagiografice și câteva romane. Pasiunea cititorului bizantin era literatura istorică scrisă de un mare număr de autori (Procopius, M. Psellios, Ana Comnena). Un alt gen epic cultivat în Bizanț era romanul în proză. El este scris urmând un stereotip după schema celebrelor romane ale lui Hesiod și Longos: doi tineri îndrăgostiți întâmpină tot felul de dificultăți, până când intervin protectori generoși și îi ajută.

În sec. al XIII-lea se desfășoară procesul de îmbogățire reciprocă bizantino-latină. Romania Latină devenise un mijlocitor în transmiterea moștenirii culturale elenistice în Occident, mai ales în Italia. Au fost traduse în limba latină multe opere de autori antici și bizantini. Partea greacă își însușea și ea unele elemente ale culturii

Occidentului latin. Așa apare, spre exemplu, romanul cavaleresc grec, iar în poezia greacă se implantau elemente ale liricii de curtuazie.

În sec. XIV-XV în literatura bizantină se intensifică tendințele umaniste, interesul față de personalitatea umană în toate manifestările ei. Operele autorilor bizantini sunt cunoscute de un număr tot mai mare de țări și popoare. Literatura populară este reprezentată printr-un număr mare de opere talentate ca: fabule, satire, cântece și poezii de dragoste, “bocete” triste pentru ținuturile ocupate de turci și pentru regina orașelor – Constantinopol.

Muzica. Muzica bizantină cultă era legată de Biserică, deținea un loc important în serviciul liturgic. Fiind pusă pe note, ea ajunge cunoscută în Occident și transmisă. Muzica bizantină nu are nimic comun cu cea greacă, ci mai mult cu cea ebraică. Are caracter monodic, nu cunoaște armonia, preferă imnurile, pe când în Occident sunt preferate psalmurile. La origine este de o mare simplitate, iar după sec. X melodiilor li se adaugă diferire înfloriri și modulații influențate de muzica arabă. Imnurile erau cântate la slujbă dimineața, seara și la liturghii în zilele de sărbătoare și duminici.

Erau trei forme de imnografie: troparul (o singură strofă – sec. IV-V); condacul (15-30 tropare – sec.VI); canonul din două părți. Din sec. al X-lea la liturghii se folosește orga. Se dezvoltă și muzica laică, dar neavând privilegiul de a fi notată nu ne-a lăsat informații.

Teatrul. În Bizanț reprezentațiile teatrale erau pregătite și prezentate pe cheltuiala statului. Din 179 sărbători anuale 101 erau cu prezență. În Constantinopol erau multe teatre, dar nu se jucau piese clasice, ci farse, bufonade, subiecte luate din viața de toate zilele. Actorii erau de o moralitate dubioasă, dar deveneau celebri, câștigau mult.

Către sec. IX cu ocazia anumitor sărbători în biserici sunt reprezentate epizoade dramatice cu subiect biblic.

După cucerirea otomană moștenirea culturală bizantină este păstrată de către poporul grec și alte popoare balcanice, cât și de unele popoare slave datorită unității tradiției culturale și religioase ortodoxe.

CULTURA EPOCII RENAȘTERII

1. Noțiunea de Renaștere

Renașterea e o mișcare ce a constituit o epocă distinctă în istoria umanității, o epocă caracterizată prin mari “explozii spirituale” și materiale, în general, printr-o efervescentă culturală. Apariția acestei mari mișcări a spiritului uman a fost favorizată de profunde transformări structurale ale societății europene în devenirea ei de la feudalism la noua societate, cea capitalistă, de acumulațiile și mai ales descoperirile din câmpul cunoașterii umane, de nevoia de adevăr și raționalitate în explicarea realului, de renunțarea la dogme și de reîntoarcere la marile valori antice ale umanității, de nevoia de afirmare nestânjenită a individualității umane.

Problema Renașterii a căpătat de-a lungul secolelor interpretări divergente care au lăsat să persiste până azi unele confuzii în definirea conceptului, a naturii acestei epocale mișcări, a extinderii sale în timp și spațiu, precum și raporturile ei cu fenomenele istorice sau culturale. Tendința permanentă de a exalta epoca Renașterii, idealizând-o global, nediferențiat, se datorează realizărilor sale de ordin cultural, în special artei. Confuziile și aprecierile contradictorii intervenite în timp au fost elucidate și corectate prin delimitări și precizări, încât, chiar dacă nu s-a ajuns la un acord unanim în toate chestiunile, problema Renașterii în globalitatea ei apare azi într-o perspectivă sensibil modificată.

Definirea și caracterizarea Renașterii a început în secolul al XIV-lea în Italia, prin punerea sub acuzație a Evului mediu de către Petrarca, primul care formulează conceptul de “timpuri întunecate”, de “barbarie” medievală. Boccaccio este cel dintâi care definește noua eră culturală, atribuindu-i meritul restaurării artelor după o lungă perioadă de uitare. Primul autor italian care a folosit termenul “Renașterea” (*rinascita*) în istoria artei a fost G.Vazari (1550).

În sec. al XVI-lea umaniștii francezi reiau teza contrastului dintre tenebrele medievale și noua epocă de “renaștere” a literaturii. Istoricii umaniști germani nu pot nega valoarea istorică și culturală a Evului mediu, pentru ei fiind perioada eroică a germanilor. A. Durer recunoaște noua cultură și admiră arta italiană recunoscută acum. Pentru Erasm, cultura medievală era o expresie a barbariei, în timp ce acum “au renăscut” artele. Ideea umaniștilor despre renaștere a rămas limitată la aspectele intelectuale și estetice ale culturii.

În sec. al XVIII-lea viziunea asupra Renașterii se lărgeste considerabil. Voltaire înțelege că Renașterea a însemnat ceva mai mult decât doar o perioadă de mare avânt a artei și literaturii, aducând în planul atenției istoricilor întreaga ambianță italiană a epocii – geniul poporului, dezvoltarea precoce a acestei civilizații, prosperitatea sa economică uimitoare care a deschis calea progresului rațiunii și politiciii. În explicarea culturii Renașterii, *Condorcet* relevă evenimentele și elementele determinante, ca invenția tiparului și a noilor tehnici industriale, cucerirea Constantinopolului, descoperirea Americii, reacția contra abuzurilor Bisericii catolice, Reforma care a încurajat libertatea de gândire, studiul monumentelor antice.

Romanticii exaltă trecutul medieval, punând accentul de valoare pe irațional, pe sentiment, pe credința religioasă și pe acțiunea colectivă, idealizând tot ceea ce umaniștii și raționaliștii iluminiști condamnaseră ca obscurantism și barbarie.

Pentru Hegel Renașterea reprezintă o reacție contra transcendentalismului medieval, deci antiteza Evului mediu și precursora Reformei.

Jules Michelet în “La Renaissance (1855) este cel dintâi care definește Renașterea ca o perioadă determinată a istoriei generale europene. Termenul nu mai este limitat la definirea unei epoci de strălucire artistică și literară, la redescoperirea clasicilor, ci este aplicat unei perioade în ansamblul său, și care ar fi fost animată de un spirit particular, prezent în toate manifestările vieții. Renașterea a însemnat “descoperirea lumii și descoperirea omului”, iar arta renașcentistă – o reconciliere a spiritului omului cu natura. Meritul lui Michelet constă în faptul că a acordat conceptului de Renaștere o însemnătate universală și concret umană.

Pentru Nietzsche, Renașterea este marea epocă a Supraomului și o antiteză a civilizației creștine. Filosoful E. Cassirer atribuie epocii renașcentiste – inclusiv mișcării Reformei – meritul de a fi inițiat concepția științifică modernă despre lume și tendința europeană spre o libertate a gândirii.

Curentele de gândire romantice și iraționaliste (care s-au prelungit și în secolul nostru) au căutat originile Renașterii în Evul mediu. Alți autori au privit Renașterea ca o continuare a Evului mediu, afirmând că a existat o adevărată “renaștere medievală”, că umanismul a fost o mișcare născută în Franța medievală; sau că filosofia modernă a luat naștere odată cu filosofia medievală, pe care gânditorii Renașterii nu fac altceva decât să o continue, nici între știința scolară și cea a Renașterii n-a existat o fractură, ci doar o continuare.

Variatatea adeseori contradictorie a interpretărilor problemei Renașterii demonstrează imposibilitatea de a o defini cu o obiectivitate riguroasă și în termeni tranșanți. Gradul de interes al cercetărilor Renașterii din secolul nostru a variat și în funcție de natura, de direcțiile și de amploarea fenomenului renașcentist în diferite țări.

Remarcabilul culturolog român O. Drimba în “Istoria culturii și civilizației” afirmă, că Renașterea este un fenomen european, iar nu doar italian ... Termenul circumscrie nu numai un fenomen cultural, în speță artistico-literar, ci și o epocă determinată a istoriei, a civilizației și a culturii europene, – ale cărei trăsături caracteristice s-au definit pentru prima dată și în modul cel mai complicat în Italia, de unde a iradiat – la date, în proporții și în domenii diferite – în alte țări europene. În sfera noțiunii de Renaștere se înscriu trei mari evenimente: mișcarea intelectuală a umanismului, Reforma religioasă și strălucita mișcare artistică. În continuare O. Drimba menționează, că fenomenul istoric cultural renașcentist nu este unitar. Epoca Renașterii rămâne impresionantă prin extraordinara ei varietate, prin optimismul iremediabil, prin pasiunea aventurii și a libertății, refuzând nu numai autoritarismul unor dogme, ci considerând și moralitatea comportamentului ca fiind un dat limitativ și respectiv.

Nu se deosebește de cele menționate mai sus și afirmația lui I. Bătlan că Renașterea concepută în sens larg cuprinde ca principale componente: umanismul, Renașterea propriu-zisă și Reforma, toate

momentele specifice ale amplului proces de emancipare socială și spirituală ce a făcut trecerea de la Evul mediu la epoca modernă.

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

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

2. Renașterea – tip de cultură de tranziție.

Renașterea și Reforma

Nu e adevărat și faptul că între Renaștere și epoca anterioară ei, Evul mediu, ar exista un Hiatus, că ea a apărut brusc, fără a fi pregătită. Este adevărat, că istoria culturii se realizează prin depășire. Dar depășirea unei etape nu presupune înlăturarea ei totală, ci se realizează ca negație dialectică, respectiv prin afirmarea și prelucrarea valorilor spirituale, asimilabile și negarea nonvalorilor și valorilor limitate. Dezvoltarea culturii, ca de altfel a fiecărui domeniu social, presupune deci unitatea dintre continuitate și discontinuitate. În cazul nostru concret, o cercetare obiectivă poate evidenția că între Renaștere și Evul mediu, pe de o parte, ca și între Renaștere și epoca modernă, pe de alta, există numeroase momente de continuitate.

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

Ideologia și mentalitatea renașcentistă nu prezintă un sistem consecvent de idei materialiste, antireligioase. O asemenea înțelegere a naturii, societății și a omului se va forma mai târziu în epoca Iluminismului (sec. al XVIII-lea). Conștiința și mentalitatea renașcentistă e mai mult panteistă, decât ateistă, – de aceea omul a fost divinizat, dar n-a fost pus în locul lui Dumnezeu; realitatea lumescă e înțeleasă mitologic, dar nu e contrapusă mitului; materialul și spiritualul, realul și idealul, pământescul și divinul, creștinismul și păgânismul nu sunt antagoniste, ci laturi ale întregului armonios. În această tendință către armonie, credință în armonie și unitate constă esența culturii Renașterii și cauza interesului ei față de cultura antică.

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

Cultura Renașterii apare și se dezvoltă în orașe. Orașul renașcentist e orașul dezvoltat în mai multe domenii, cu meșteșugari și comerț; un oraș deschis, internațional, cu transport; oraș multinațional, religios, cultural și etnic poligam.

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

Coincidența acestor factori diferiți a creat condiții pentru apariția rapidă a unei calități culturale noi, **care nu era nici feudală și încă nici capitalistă** și care avea o limpezime stilistică evidentă. În țările și regiunile, unde acest proces, din cauza lipsei anumitor factori, s-a târăgănat secole, el n-a adus și n-a putut să aducă la apariția unei astfel de organizații culturale unice. De pe aceste poziții devine

posibil răspunsul la întrebarea – dacă avem dreptul să vorbim despre Renaștere și în alte raioane ale globului pământesc.

Renașterea și Reforma. Departe de a fi un fenomen de ordin exclusiv religios, Reforma a fost evenimentul dominant al primei jumătăți a sec. al XVI-lea – și cu substanțiale implicații, conexiuni, consecințe în multiple planuri ale culturii și civilizației.

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

Motivația erupției mișcării reformatoare a fost ocazionată de conștiința religioasă și de starea instituțiilor și practicilor ecleziastice.

Ultimii zece ani ai sec. al XV-lea au însemnat o agravare a dezechilibrului social și economic în Germania, Franța, Italia, Elveția și alte țări din Europa. Necesitatea unor schimbări structurale urgente era dictată de situația în care se găseau clasele și categoriile sociale oprimate – într-o măsură sau alta - de sistemul social al timpului.

Important pentru înțelegerea cauzelor și resorturilor intime ale Reformei este evidențierea faptului că programele de Reformă aveau în vedere, chiar de la începuturile lor, nu numai viața religioasă, doctrinele teologice și instituțiile bisericești, ci și viața socială și politică în general.

Nemulțumirile și revolta celor mai largi cercuri de reformatori erau determinate nu numai de dezordinile din sânul Bisericii, ci și de injustițiile și de violențele din societatea civilă, de privilegiile unor anumite grupuri, de structura și administrația statelor sau a comunităților locale. Aceste cercuri, deci, voiau ca prin reforma Bisericii să ajungă și la reforma societății; uneori la redistribuirea bunurilor, la instaurarea unei egalități radicale între oameni – căci toți sunt fiii lui Dumnezeu.

Evenimentul de însemnătate primordială în cultura și civilizația perioadei Renașterii, mișcarea Reformei, cu multiplele și variatele ei cauze, implicații și consecințe, a însemnat o considerabilă

lărgire, influențare și modificare a sistemului politic din Europa, și prin aceasta diferențându-l în mod substanțial de sistemul politic dominant în Evul mediu.

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

Astfel, iobăgia să fie abrogată total și definitiv; salariile și prețurile să fie fixate, ținând seama de interesele celor săraci; oamenii Bisericii să devină simpli salariați ai statului; bunurile mănăstirilor să fie expropriate; să fie desființate grupurile mari de interese – ca breslele, sau ca marile campanii comerciale vinovate de urcarea prețurilor. Asemenea idei și propuneri de reforme radicale dovedeau că în această perioadă Biserica nu mai inspira încredere în posibilitățile ei proprii de a se reforma ea singură, drept care, în acest scop se făcea apel la împărat.

Combatanți pentru ideile reformiste au fost: în Italia – Savonarola; Germania – Martin Luther; Franța – Jean Calvin; Elveția germană – Hulgreich Zwingli.

3. Umanismul de tip renescentist și promovarea individualismului

Baza ideologică a culturii renescentiste o constituie umanismul, concepția laico-raționalistă despre lume. Ea reflectă doar parțial interesele și stările de spirit ale vârfurilor sociale, fiind prin esența sa o concepție democratică, antifeudală despre lume, deoarece descătușa conștiința omului de toate prejudecățile de castă, corporative, clerical-scolastice, contribuia la dezvoltarea potențialului creator, la o viață activă, intensă în numele fericirii pe pământ.

Încă în faza sa de început Renașterea a promovat o nouă viziune umanistă. Umanismul s-a instituit în Renaștere ca o valoare dominantă, reprezentând un larg proces de reînnoire culturală. Această reînnoire se caracterizează prin reînvierea antichității clasice și cultivarea unor discipline ale spiritului, precum: arta, filosofia, gândirea socială. Cu ajutorul acestor componente ale culturii umaniste se exaltă valoarea omului ca ființă reală, naturală și socială, iar atenția acordată înțelepciunii clasice era o expresie a admirației pentru înțelepciunea umană, autentică și liberă, mai ales față de dogme.

Termenul de "umanism" a apărut, după cum se știe, la începutul sec. al XIX-lea. În renaștere se folosea un alt "umanist", cel ce se ocupă cu umanitățile, adică acel profesionist care se ocupă de disciplinele considerate indispensabile unei educații intelectuale de bună ținută, ca: retorica, gramatica, poezia, filosofia (mai ales etica) și istoria. Umanistul trebuia să scrie și să vorbească frumos, să fie un erudit, să știe latina și greaca etc., pentru a putea fi în planul practicului profesor, om de stat, istoric, poet, scriitor, moralist etc. Dincolo de ocupațiile lor, umaniștii au creat prin teorie și acțiune un nou ideal de viață, plămuirea unei noi conștiințe în care demnitatea și autonomia umană erau ridicate la cote foarte înalte.

Conținutul principal al umanismului îl constituie cultul omului, situat în centrul universului, iar recunoașterea geniului lui făuritor și a forțelor sale gigantice a marcat triumful principiului laic, apariția unor noi forme ale conștiinței și individualismului renascentist. Unele elemente ale gândirii umaniste au fost prezentate încă în creația lui Dante. Întoarcerea cu fața spre om, spre problemele vieții lui și ale împrejurărilor reale în care ființează cu scopul de a-i ameliora condiția sunt principalele preocupări ale umaniștilor. Un adevărat întemeietor al umanismului și culturii renascentiste a devenit Francesco Petrarca (1304–1337). Ideile umaniste ale lui sunt prezentate în poeziile lirice, scrise în limba italiană populară ("Poezii pastorale", "Căntonier"), în operele în proză scrise în limba latină, în dialogul "Secretul", în tratate, în numeroase scrisori.

Petrarca a devenit un mesager al noi culturi, care era orientată asupra problemelor omului și care se sprijinea, în primul rând, pe moștenirea anticilor. Lui îi aparține meritul de a fi adunat și publicat manuscrisele autorilor antici. El lega avântul culturii de după "un

mileniu de barbarism" de studierea aprofundată a poeziei și filosofiei antice, de reorientarea cunoștințelor spre dezvoltarea cu preponderență a disciplinelor umaniste, în special a eticii, de libertate spirituală și de autoperfecționare morală a personalității prin intermediul familiarizării cu experiența istorică a omenirii. În "Despre ignoranța mea și a multor altora", Petrarca este de părere că nu pot servi la nimic cunoștințele, oricât și oricare ar fi ele, dacă ignorăm sau disperțuim natura oamenilor, scopul suprem pentru care s-a născut. După cum el afirmă, ne-am născut pentru a fi oameni buni: cultura (morală) are acest scop, ori nu are nici unul.

Petrarca a trasat în liniile cele mai generale programul de statornicie a noii culturi. Elaborarea lui a fost definitivată de prietenii și adepții lui – Boccaccio și Salutati, cu a cărui creație se încheie la începutul sec. al XV-lea etapa umanismului timpuriu în Italia.

În prima jumătate a sec. al XV-lea umanismul se transformă într-o amplă mișcare culturală. Centre ale acestei mișcări devin Florența, Milano, Veneția, Neapole, iar mai târziu Ferrara, Mantova, Bologna. Apar centre ale umaniștilor care își propuneau drept scop educarea unei personalități libere și multilateral dezvoltate. Umaniștii sunt invitați la universități să țină cursuri de retorică, poetică, filosofie. Lor li se ofereau cu plăcere funcțiile de cancelari, secretari, diplomați. Se formează o pătură socială specială – intelectualitatea umanistă, în jurul căreia se constituie un mediu științific și cultural. Capătă repede amploare și prestigiu disciplinele umaniste. Are loc și o diferențiere de ideea umanismului, în cadrul lui se evidențiază diferite curente.

Unul dintre principalele curente din prima jumătate a sec. al XV-lea a fost umanismul civic, ale cărui idei au fost dezvoltate mai ales de către umaniștii florentini – Leonardo Bruni, Matteo Palmieri, Almanno Rinuccini. Acestui curent i-a fost propriu interesul față de problematica social-politică, care era examinată într-o strânsă legătură cu etica, istoria, pedagogia. Principiile republicanismului, libertății, egalității și dreptății, slunjirii societății și ale patriotismului, caracteristice umanismului civic, s-au dezvoltat din realitatea florentină – în condițiile democrației populare, care mai târziu a fost înlocuită de tirania familiei Medici.

În cea de-a doua jumătate a sec. al XV-lea se constituie în umanismul italian încă un curent – neoplatonismul florentin, ce s-a dezvoltat în cadrul activității desfășurate de Academia platonice, un centru literar-filosofic al Florenței. Ideile neoplatoniste au fost dezvoltate mai ales de către umaniștii Marsilio Ficino și Giovane Pico della Mirandola. Neoplatonismul florentin a adus o contribuție importantă la afirmarea liberei cugetări în filosofie. Ficino și Pico considerau că adevărul este unul singur, în orice forme filosofice sau religioase s-ar manifesta.

Promovator al ideilor umaniste, Erasmus de Rotterdam (1469–1536), supranumit “prințul umanismului”, considera omul ca ființa cea mai desăvârșită ce există în natură, în care se întruchipează frumusețea corpului și darurile sufletești și care este făcut pentru prietenie, pentru viață și colectivitate. În acest sens, îi servesc mijloacele sale naturale și sociale: limba, rațiunea, afectivitatea, setea de adevăr și dreptate. El crede foarte mult în cizelarea omului și a umanului prin cultură.

Atitudinea sa umanistă se probează convingător în concepția pacifistă de condamnare a războiului, într-o perioadă în care acesta, ca și conflictele violente între nobili sau între comunitățile religioase făceau ravagii. După cum rezultă din numeroasele scrieri ale lui Erasmus pe această temă, războiul este considerat a fi cea mai cumplită tragedie, un “act de omucidere colectivă”, “o pacoste a întregului univers” ce-l transformă pe om atât de mult, încât îl coboară la condiția de animal. Datoria de onoare a fiecărui domnitor, religios sau laic, este deci de a milita pentru pace, izvorul, “mama hrănitore, binefăcătoare și păzitoare a tuturor bunurilor care există în cer și pe pământ”.

Pe aceleași coordonate se înscriu și Lorenzo Valla, Giordano Bruno sau Michel de Montaigne. L. Valla apreciază că omul se deosebește de restul ființelor și lucrurilor din realitate prin “libertatea interioară” și de aceea el trebuie să nu-și ia altă călăuză în viață decât “rațiunea naturală”. Iar enciclopedistul Pico della Mirandola, abordând problema locului omului în ierarhia cosmică (problemă de dezbatere specifică scolasticii), îl scoate din această ierarhie, conferindu-i libertatea de a alege orice treaptă vrea, putând astfel să-și fie sieși propriul creator, căci în aceasta constă autentică demnitate umană.

Toți acești gânditori au contribuit la schimbarea viziunii despre om și destinul uman prin numeroase teze ce susțin raționabilitatea ca trăsătură distinctă a ființei umane. Aceasta îl ajută “să se facă” pe sine, să nu mai apară ca o creație exclusivă a divinității, ci ca o ființă ce are dreptul să existe demn și liber, apt a se perfecționa prin educație și cultură.

Renașterea a însemnat una dintre perioadele istorice ce a creat posibilități neatinsse încă până atunci de afirmare multidimensională, universală a individualității umane. De aceea, o altă caracteristică fundamentală a Renașterii o **constituie promovarea la cote neîntâlnite până atunci a individualităților.**

Mulți cercetători, abordând această “explozie” de personalități de mare accent, consideră că Renașterea ar fi promovat – ca nici o altă etapă istorică – individualismul. Este adevărat că omul Renașterii era un “*omo singolare*” – navigator, explorator, scriitor, artist, filosof.

Ca semnificație însă “individualismul” presupune printre altele și o mare doză de egoism, de reducere a tuturor concepțiilor, mijloacelor și scopurilor la tine însuși, de anihilare a altruismului. Individualismul înseamnă a fi pentru tine și nicidecum pentru ceilalți. Nu se poate nega că ar fi existat în Renaștere și astfel de oameni în rândul celor ce au durat ceva în cultură. Noi credem însă că a susține ideea după care individualismul ar fi notă definitorie, fundamentală a Renașterii nu este adecvat realității. Mai mult, o astfel de teză ar știrbi foarte serios ideea umanismului renascentist.

Noi credem că Renașterea are printre caracteristicile sale fundamentale nu individualismul, ci promovarea individualității umane. Aceasta înseamnă afirmarea la cote superioare și multidimensionale a unor personalități ce au rămas în istoria umanității ca repere umane extraordinare (Leonardo, Michelangelo etc.).

Epoca a impus cu necesitate astfel de personalități cu capacități mentale extraordinare, dublate de voințe tot extraordinare, genii ce au promovat cultul muncii și al căror patos a generat mentalități și, mai ales, opere originale. Toate acestea au dat o înfățișare aparte epocii, revoluționând cultura și, prin ea, întreg edificiul social.

4. Naturalismul și panteismul în filosofie și științe

O altă realizare valorică a Renașterii și caracteristică esențială, definitorie a ei a fost promovarea naturalismului. În umanism întotdeauna au fost prezente tendințele filosofiei naturii. Omul și natura au constituit obiectele conștientizării permanente în epoca Renașterii.

Redescoperirea naturii își ia începuturile încă în secolul al XIV-lea în operele lui Petrarca și Boccaccio pentru ca, mai apoi, toți reprezentanții acestei epoci, fie și literați, filosofi, artiști sau oameni de știință să se îndrepte spre natură. Pentru ei natura nu mai este un popas trecător al omului spre lumea "de dincolo", ci realitatea, unde acesta poate și trebuie să-și trăiască propria viață, cu satisfacțiile și greutățile ei.

Apogeul înfloririi filosofiei naturii se raportează la cea de a doua jumătate a sec. al XVI-lea. În dezvoltarea ei au jucat un mare rol studiile religioase ale umaniștilor și într-o măsură considerabilă Reforma pregătită de ei. Discuțiile teologice despre predestinare, răsplata după moarte, despre justificarea prin credință etc. au imprimat un caracter actual problemei cu privire la situația omului în Univers, la forțele și posibilitățile lui.

Atenția principală a reprezentanților filosofiei naturii era reținută de problema raportului dintre natură și Dumnezeu. Căutând să depășească dualismul gândirii (care opunea spiritualul și materialul), ei concepeau lumea ca o unitate a materiei și spiritului, înzestrau materia cu capacitatea de a se autoreproduce, însuflețind-o totodată. Natura și Dumnezeu sunt același lucru. În concepțiile filosofice ale Renașterii s-a constituit **tabloul panteistic al lumii**. Ideea despre Univers ca o ființă vie a condus la concluzia că între om și natură, care au fost create din aceeași substanță, există o legătură miraculoasă. Aprecierea naturii drept un "făuritor interior" independent, care trăiește și acționează conform unor legi proprii, aduce într-o oarecare măsură la ruperea cu credința medievală în Dumnezeu făuritor și în providența divină. Acesta a fost un important pas pe îndelungata cale a omenirii spre interpretarea materialistă a universului.

În filosofia Renașterii noțiunea de natură era privită în raporturile sale fizice și mai ales matematice. Ea își avea explicația în legile obiective care o guvernează, lucru care a dus la formularea principiilor științei moderne. Pe de altă parte, natura era înțeleasă și în vechiul chip al presocraticilor, adică prin reducerea la elementele materiale componente, uneori la o materie unică nediferențiată. Cele două aspecte naturaliste își găsesc locul deopotrivă la mai mulți gânditori renașcentiști precum: P. Pomponazzi, G. Cardano, B. Telesio, N. Cusanus, Pico della Mirandola, dar în special în concepțiile filosofice ale lui Giordano Bruno.

Giordano Bruno (1548–1600) a pus bazele unuia dintre cele mai radicale și consecvente sisteme panteiste din epoca Renașterii. Fiind un adept convins al teoriei lui Copernic, el a dezvoltat învățătura despre Universul unic și infinit, care a existat veșnic, despre asemănarea Pământului și cerului, despre multitudinea lumilor.

Naturii îi sunt proprii două caracteristici principale: dinamismul intern și ordinea. Natura este infinită și în același timp întruchipare a ordinii și perfecțiunii. Bruno susținea ideea după care Pământul nu este și nici nu poate fi "centrul absolut" al lumii (datorită infinității lumilor), ci el este doar unul dintre numeroasele corpuri cerești aflate în mișcare neîncetată. Numărul acestor astre este infinit, și nici unul nu are, așa cum se concepea în scolastică, privilegii deosebite comparativ cu celelalte.

Dinamismul și infinitatea sunt determinate de opoziția contrariilor imanente naturii și care dau acesteia caracterul eternității. Capacitatea materiei – Dumnezeu pentru mișcare a fost numită de Bruno drept "sufletul lumii", considerând că tot ce există este însuflețit. Sufletul lumii și Dumnezeu se "asociază" pentru a determina mișcarea, devenirea întregii lumi, fără de care aceasta n-ar fi ceea ce este. În acest mod, în viziunea specifică renașcentistă, Dumnezeu creștin este "coborât" din planul transcendentului în cel al imanenței, el fiind deci inferior naturii, identificându-se în ultimă instanță cu natura. Divinitatea este în întregime "peste tot și în orice parte". În aceasta și constă esența conceptului panteist al lui Bruno. Așa dar, panteismul este consecința firească a concepției naturaliste și el s-a fundamentat în Renaștere, fiind o caracteristică principală a acestei perioade.

Promovând naturalismul și făcând din om și problematica lui centru de gravitație și focar de semnificații, nici unul dintre marii oameni ai Renașterii n-au fost atești. Panteismul generat de naturalismul lor presupunea faptul că Dumnezeu și natura sunt principalele puncte de sprijin ale existenței, inclusiv ale existenței umane. Cu toate acestea, doctrina panteistă contribuie la reabilitarea naturii, căci ea începe a fi divinizată, căpătându-și caracteristici ce-i erau negate de scolastică – raționalitatea și creativitatea. Prin divinizarea naturii se transformă și statutul omului în existență, el nefiind doar creație, ci și ființă creatoare, demiurgă.

Reabilitarea naturii din perspectiva autenticității ei existențiale, ca și noua viziune despre om ca ființă capabilă de a crea, au dat naștere unei noi concepții despre știință și artă și, îndeosebi, despre legătura nemijlocită necesară dintre știință, artă și tehnică.

Dacă natura este o realitate autentică, atunci adevărul trebuie căutat în această existență. Cultul naturii a determinat o imensă dorință de a reabilita adevărul, de a obține cunoștințe cât mai adecvate despre realitate și renunțarea la dogmele impuse de teologie prin denaturarea învățăturii anticilor. Dar pașii spre adevăr sunt extrem de anevoioși.

Oamenii de știință renașcentiști au fost în marea lor majoritate și filosofi ai naturii. Filosofia naturii contribuie la instaurarea ideilor determinante cu privire la existența legilor necesare și obiective ce guvernează Universul, a universalității și relativității mișcării etc., necesare făuririi unei științe a naturii.

Germenii științei moderne a naturii au apărut în Renaștere. Noua știință s-a înfiripat atunci din preocupările practice, din cercetările inginerilor și artiștilor. În epocile precedente îndeletnicirile practice, tehnica erau desconsiderate. Înainte de Renaștere știința a influențat puțin tehnica. În epoca Renașterii știința și tehnica se apropie și chiar se unesc. Apare savantul-inginer ce era călăuzit de un mare ideal profesional.

În acest context deosebit de complex se produc numeroase realizări în domeniul științelor particulare ce au contribuit la înlăturarea științei aristotelice și pregătirea revoluției științifice moderne.

Pentru formarea concepției noi asupra creării lumii a avut o importanță excepțională dezvoltarea astronomiei. Un rol cu adevărat

revoluționar în această privință i-a revenit marelui gânditor *Nicolaus Copernic* (1473–1543). El a expus observațiile sale asupra corpurilor cerești în cartea sa “Despre mișcările de revoluție ale corpurilor cerești”. Aceasta a fost prima fundamentare matematică din istoria omenirii a ideii formulate anterior doar ca o ipoteză: “Pământul nu este centrul Universului și nu stă pe loc (contrar celor afirmate în Biblie, precum și în lucrările lui Aristotel și Ptolemeu). El se rotește în jurul axei sale și împreună cu alte planete – în jurul Soarelui”. Învățătura lui Copernic a marcat începutul noii astronomii și a cunoașterii științifice a lumii. Cu Copernic s-a depășit viziunea tradițională ce se baza pe datele simțului comun și a devenit posibilă întemeierea argumentației pe calcule matematice.

Deosebit de evidente erau succesele în domeniul **matematicii** – ele își găseau aplicarea nu numai în sfera științelor naturii propriuzise, ci și în viața economică, în organizarea comerțului, în construcții, în artele plastice. Renașterea a recurs la calcul și măsură, făcând din matematică o metodologie generală a cercetării științifice.

În domeniul **geometriei** s-au făcut studii aprofundate, obținându-se rezultate valoroase cu privire la centrul de greutate al tetraedrului și piramidei etc.

Tot în Renaștere se pun bazele studiilor asupra perspectivei, se conturează **algebra**, desprinzându-se de geometrie, se inventează logaritmii de către John Napier.

În domeniul **fizicii** se dezvoltă îndeosebi o fizică teoretică, dar care se baza pe conceptul natural, înlăturând speculația de tip metafizic. Cercetările converg spre corectarea modului real de comportare a corpurilor, ca și a mișcării acestora din considerente practice. În interiorul acestor cercetări s-au născut hidrostatica și balistica.

Mutații pozitive s-au produs și în domeniul **medicinii**, care se baza pe experiment și care a început să practice disecarea cadavrelor, fapt interzis pe parcursul mai multor secole de Biserică.

Cele mai profunde realizări în domeniul științei le-a adus Leonardo da Vinci. Leonardo, concepând observația și experiența ca principalele criterii ale adevărului, întemeiază mecanica, cercetează legile mișcării, echilibrului și căderii corpurilor, întrevede legea gravitației, reduce sunetul și lumina la forme ale mișcării, face disecții de cadavre, proiectează tunuri, submarine, aparate zburătoare, canale

etc. El era un adept al metodei experimentale, în care credea mult și care a și revoluționat știința, fiind aplicată de mulți reprezentanți – atât ai Renașterii, cât și ai epocii moderne.

5. Valorile artistice ale epocii Renașterii

Lumea artelor, primită prin moștenire de la Evul mediu, era neomogenă și răzlețită. Mentalitatea renescentistă crează premise pentru evidențierea lumii artelor într-un domeniu deosebit, necătând la faptul că pictura, muzica chiar și dansul erau numite științe (n-avem încă o deosebire clară între activitatea artistică și cea științifică).

Renașterea a adus o nouă concepție asupra artei, ea fiind considerată până astăzi perioada istorică a inegalabilei frumuseți întruchipate în artă. Arta Renașterii depășește tot ceea ce a fost caracteristic Evului mediu, oferind culturii europene o nouă concepție despre lume, o altă imagine a formei, un nou raport între om și spațiu. Investigarea și zugrăvirea universului uman, reflectarea mai fidelă a frumuseții sale reale și posibile, umanitatea și idealul de umanitate fac obiectul artei, devenită îndemn la autodepășire umană, elogiul al vieții, strigăt pentru o existență deplină. Emancipându-se de teologie, chiar și atunci când lucrează pentru biserică, ea se afirmă ca un domeniu distinct de activitate umană, de afirmare și de bucurie pentru om. Atrăse îngrijeste de toate accesoriile unei vieți largi și elegante; noul ideal de viață se manifestă în forme plastice, în locuință, mobilier, îmbrăcăminte.

Arta, devenind realistă, ieșind din spațiile sacrale, își mărește funcțiile sale instructiv-educative și cele estetice. Opera de artă devine un obiectiv de lux, măbind prestigiul social al celui care o achiziționează, dar și a celui ce o zămislește. Astfel, încă din sec. al XIV-lea creatorii de artă încep să nu mai fie considerați ca simpli meseriași, breslași, ci ca artiști cu caracteristici morale și intelectuale specifice: independența de spirit, preocupări filosofice și literare, sensibilitate artistică, sensibilitate pentru muncă etc.

După cum am afirmat mai sus, toți artiștii Renașterii pentru a reda cât mai fidel realitatea nu concepeau arta decât în relație strictă

cu știința și tehnica, pentru că ei credeau că atât arta, cât și știința aveau menirea să reflecte natura cât mai autentic și în toată bogăția formelor ei. De aceea, sculptorii, arhitecții, pictorii au studiat efectiv anatomia, geometria, legile perspectivei sau alte discipline științifice. Scopul suprem era redarea în forme perfecte a adevărului. De aceea în Renaștere, cele două valori fundamentale – adevărul și frumosul – erau concepute ca fiind îngemănate. Așa se explică, de ce multe din marile spirite ale Renașterii s-au manifestat și ca artiști, și ca oameni de știință. Spiritul epocii impunea o nouă viziune despre raporturile dintre știință, tehnică și artă și ea a fost benefică, constructivă în planul tuturor acestor domenii.

În epoca Renașterii arta a fost unul dintre cei mai importanți factori de promovare a umanismului. Omul și valoarea sa, natura specifică a interiorității sale, capacitatea sa demiurgă, conștiința demnității omenești, în raport cu totul ce fusese în Evul mediu etc., toate aceste sunt redată în sculptura, pictura, arhitectura, proza sau poezia acestei perioade.

Iluștri maeștri din această perioadă au făurit în domeniul creației artistice realismul renescentist. În cadrul lui s-au constituit numeroase maniere individuale și școli artistice. Pentru realismul renescentist sunt proprii interesul față de om și față de natură, reflectarea lor veridică, concepția despre frumos ca armonie și proporționalitatea strictă, expresivitatea și plasticitatea imaginilor, măreția lor, năzuința spre generalizări, ce îmbinau realul și idealul.

În epoca Renașterii artele plastice au atins culmi nemai-pomenite în dezvoltarea lor. În **pictură** și-au găsit exprimare idealurile epocii, idealurile umaniste. Armonia dintre natura divinizată și om – cel mai perfect copil al naturii – cel mai adecvat a putut fi redată cu ajutorul culorilor, umbrelor, luminii. Pictura apare ca cea mai înaltă expresie a frumuseții umane, frumuseții idealizate. În pictură apare nudul, corpul liber, cu forța bărbătească și gingășia feminină. Viața cotidiană, prezentă și reală, își face loc mai întâi în subiectele religioase, apoi se impune ea înseși.

Creația artistică nu mai este o expresie simbolică, nu mai redă exclusiv concepte, ci relații. În loc de tipuri, de idei generale sau simbolici, arta Renașterii redă lumea considerată ca realitate sensibilă, scene, evenimente și persoane reale: femei frumoase înobilate de

Figuri ecrante - (colorat).
Al Fresco → pe pereții și pe tavanul și se lucrează cu vopsele de vârstă și se lucrează în aer liber

bogăția universului lor interior, ca "Djoconda" lui Leonardo, mado-nele lui Rafael.

Cei mai remarcabili pictori ai Renașterii sunt:

Giotto, Masaccio, Filippo Lippi, Sandro Botticelli, Piero della Francesca, Perugino, Giovanni Bellini, Rafael, Giorgione, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Tițian, Durer etc.

În **sculptură** ating un înalt nivel bustul-portret, statuile monu-mentale, arta reliefului, marcate prin plasticitatea figurilor. Redarea corpului uman nu mai este făcută monumental pe o axă verticală, ca în statuile-coloane, ci pe una curbă, sinusoidală ce imprimă corpului o unduire armonioasă. Michelangelo a reușit să reprezinte forța uma-nului în varietatea formelor ei ("David", "Moise", "Noaptea", "Isus" etc.).

Cei mai mari sculptori, în a căror creație s-a constituit stilul renașcentist au fost Ghilberti, Donatello, Verrochio, Michelangelo etc.

Arhitectura înseși este o expresie a umanismului, a omologă-rii tuturor însușilor care exprimă noua concepție despre om și umanul din el. Baza stilului renașcentist în arhitectură a fost pusă de remar-cabilii arhitecți Brunelleschi, Michelozzo, Alberti, Filarete, Antonio Rizzo, Bramante, Michelangelo, Rafael, Palladio etc. Cupola Bazilicii Sf. Petru, Domul Santa Maria del Fiore, Palatul Pitti sunt construcții monumentale, grave, impunătoare, dar în același timp senine și armonioase.

Primul mare teoretician al arhitecturii renașcentiste, Alberti, a extins problematica ei, incluzând în ea urbanistica, o serie de prob-leme tehnice (decorul, materialele de construcție etc.), a elaborat amănunțit pe o bază teoretică (matematică) învățătura despre propor-ții. El a aplicat tezele lui teoretice în proiectele palatului Ruccelai din Florența, bisericii San Francesco din Mantova, în alte edificii.

Alte genuri ale artisticului, ca romanul, nuvela, poezia sau teatrul contribuie și ele prin reprezentanți de foarte mare accent, ca: Servantes, Dante, Shakespeare, Benvenuto Cellini, Boccaccio, Torquato Tasso etc. la refacerea imaginii despre om și lumea sa interioară, despre natura și esența sa sau despre demnitatea omenes-cului, înălțând omul la rangul frumuseții supreme.

În această epocă se editează numeroase cărți de poetică, se restabilesc genurile literare și normele stilistice antice. Limbile națio-nale sunt folosite în literatură din ce în ce mai mult. Prima operă mare, care anunță epoca Renașterii, este "Divina comedie" de Dante. Petrarca e primul poet liric modern, iar Boccaccio este creatorul nuvelei renașcentiste.

Sentimentele omenești în această literatură sunt purificate de misticismul medieval, iar omul ca ființă rațională nu se supune orbeș-te providenței. Triumful dragostei de viață, râsul ca facultate superi-oară omenească și ca armă de luptă împotriva obscurantismului feudal sunt trăsăturile caracteristice ale romanului scriitorului francez F. Rable "Gargantiua și Pantagruel". Literatura antifeudală recurge la satiră, umor, ironie pentru a demasca obscurantismul religios.

Renovarea genului epic se face mai ales prin roman. Cea mai profundă creație epică realistă este romanul "Don Quihote" de Servantes, în care-i zugrăvită cu egală măiestrie narura umană în toată profunzimea ei și viața socială a Spaniei din sec. al XIV-lea.

Cel mai mare dramaturg al Renașterii este Shakespeare, ale cărui comedii și tragedii, îmbinare de real și fantastic, rămân creații neîntrecute în literatura universală.

În **teatru** apar noi piese pătrunse de idei umaniste. Jocul acto-rilor se deosebea prin forță epică și pasiune. Trăsăturile distinctive ale artei teatrale din perioada Renașterii care determinau caracterul ei realist, erau: reflectarea contradicțiilor din realitatea înconjurătoare, valorificarea tradițiilor artei populare, patosul viguros, îmbinarea tra-gicului cu comicul.

În epoca Renașterii a început profesionalizarea teatrului, a luat ființă teoria dramaturgiei și artei actoricești, au fost zidite primele edificii de teatru. Arta teatrală din epoca Renașterii a atins o înaltă dezvoltare în Italia, Spania, Anglia. Cea mai valoroasă realizare a teatrului italian a fost comedia del'arte (sec. XVI). În dramaturgia lui Servantes și Lope de Vega s-a realizat într-o măsură considerabilă o sinteză a teatrului popular și a dramei literare. Teatrul epocii Renaș-terii a atins cea mai mare perfecțiune în creația lui Shakespeare, ale cărui drame, ca și cele ale "renașterii franceze", au fost elogiate de M. Eminescu și contrapuse teatrului melodramic al timpului său.

Unul din fenomenele cele mai tipice în **muzică** din epoca Renașterii a fost dezvoltarea vertiginoasă a genurilor muzicii laice, ca frottele, cântonetele, vilanele – în Italia; cântecul popular (chanson) – în Franța; romansero – în Spania; baladele – în Anglia, caracterizate prin conținutul lor umanist și expresivitatea pitorească, prin influența exercitată de muzica populară.

Una din realizările de vârf ale artei muzicale dramatice a fost apariția operei în Italia, Spania, Anglia, Polonia. Apare “stilul sever” al polifoniei, considerat și până astăzi o treaptă valoroasă în istoria polifoniei, apar școli polifonice naționale. Ele contribuie la nașterea uneia dintre cele mai înalte forme contrapunctice – fuga. Melodiile devin fluide, cantabile, bazate pe însușirile muzicii populare.

Înflorește muzica instrumentală, care lărgeste mijloacele de expresie a instrumentelor cu claviatură (orga, clavicordul, clavesinul), ale celor cu arcuș (vioara, viola, lira).

Epoca Renașterii s-a încheiat cu apariția unui stil independent – al muzicii de cameră. Tendința spre omofonie și sporirea vădită a rolului, pe care îl capătă modurile major și minor, duc la crearea unor noi genuri muzicale: opera, cantata, oratoriul, cântecul pentru o voce. Datorită dezvoltării teoriei și esteticii muzicale au fost elaborate studii referitoare la notația muzicală, alterația modurilor, transpoziție, polifonie și acordajul instrumentelor.

Această perioadă distinctă de mare eficiență culturală n-a fost scutită de mari contradicții. Dacă mulți umaniști au militat pentru pace, totuși războaiele au continuat în forme mult mai variate și deosebit de sângeroase. Dacă adevărul a fost căutat și dezvăluit în filosofie, știință sau artă, Biserica a fost atunci/un teribil opozant față de tot ce era nou, față de tot ce însemna gândire liberă, științifică, reprimând sever tot ceea ce se considera a fi contrar intereselor sale. În chiar apogeul său, Renașterea a cunoscut o intoleranță ce făcea ca rugurile să mistuie nedrept pe unii dintre cei mai valoroși reprezentanți ai umanității: G. Bruno, Miguel Servet ș. a.

Într-o astfel de atmosferă în care demnitatea omenescului, adevărul sau alte valori erau plătite cu jertfa supremă, cu atât mai mare ne apare astăzi meritul acestor titani, ce au trăit și creat în Renaștere. Majoritatea acestor reprezentanți ai geniului uman n-au dat înapoi în fața misiunii nobile de a cunoaște autentic realitatea și prin

cunoaștere și acțiune să se ridice pe noi trepte atât ei, cât și întreaga omenire. Prin ei s-au instituit în lumea noastră valori inestimabile, pietre de temelie în domeniul creației culturale fără de care demnitatea omenescului, ca și progresul socio-uman, s-ar fi realizat cu și mai mare greutate.

Cultura epocii moderne și contemporane

CULTURA SECOLULUI AL XVII-LEA

1. O nouă paradigmă a culturii

Secolul al XVII-lea a deschis o nouă epocă în istoria universală – epoca formației capitaliste. Încă în epoca Renașterii se încheagă sistemul capitalist de producție și acumulare de capital, crește forța tinerii burghezii, se intensifică centralizarea statelor europene. Aceste procese se întetesc în sec. al XVII-lea și le permit țărilor europene avansate deja la începutul secolului al XVIII-lea să intre în epoca civilizației industriale, care a durat timp de aproape trei secole, până la mijlocul secolului al XX-lea, când în țările avansate are loc trecerea la faza postindustrială a dezvoltării civilizației. Cu sec. al XVII-lea începe istoria modernă. Anume de aceea sec. al XVII-lea joacă un rol esențial și crucial în procesul de trecere de la orânduirea feudală la noua formație capitalistă.

Sec. al XVII-lea a fost un secol tensionat, dramatic, de transformare a orânduirii vechi și de instaurare a noului sistem de organizare a vieții și a întregului organism social. În sfera economică aceasta s-a manifestat prin destrămarea relațiilor feudale, apariția manufacturii, aplicarea muncii salariate, formarea pieței europene și mondiale, acumularea de capitaluri importante, expansia colonială extensivă. Procesul acesta se dezvoltă neuniform în țările Occidentului. În Anglia, Olanda, Franța civilizația se dezvoltă mai intensiv. În țările Europei Centrale și de Est, în Germania, Italia, Spania – principiile orânduirii feudale s-au dovedit a fi mai stabile.

Dezvoltarea neuniformă și schimbările vertiginoase din țările europene s-au manifestat și în sfera politică. Apar noi clase politice, se constituie statele naționale, izbucnesc revoluții burgheze și la putere vin noi forțe politice. Revoluțiile din Olanda (sec. XVI), Anglia (sec. XVII), Franța (sec. XVII), revoluțiile burgheze din alte țări europene în sec. al XIX-lea au devenit cataclisme sociale de amploare universal-istorică, care au transformat complet aspectul civilizației umane. În sec. al XVII-lea apar noi forme politico-statale de organizare a societății, cum ar fi: monarhia constituțională în Anglia, monarhia absolută în Franța, Danemarca, Suedia. Distrugătorul război de 30 de ani – o catastrofă de proporții naționale din Germania – a aruncat această țară din punct de vedere economic și politic cu câteva secole în urmă. O statalitate slabă și fărâșată era caracteristică pentru Italia, Spania, Portugalia și alte țări europene. Cu toate acestea sec. al XVII-lea a demonstrat civilizației europene legitățile istorice universale și ireversibilitatea lor în procesul de trecere a omenirii spre civilizația industrială.

Această dominantă istorică s-a manifestat pregnant în sfera spirituală. Progresul cardinal în mentalitate, modul de cugetare și de interpretare a realității, imaginea nouă a lumii, problematica filosofică din sferele religioase și artistică ne permit să afirmăm, că are loc formarea unei noi paradigme a culturii, care, dezvoltându-se, va exista până la sfârșitul sec. al XX-lea. În ce constă esența acestei noi paradigme a culturii?

1. Substituirea concepției tradiționale teologice prin cea rațională, teoretico-științifică. Sec. al XVII-lea s-a remarcat printr-o adevărată revoluție a mentalităților, devenind primul secol al științei în sensul contemporan al cuvântului. Sistemul teologic, scolastic și speculativ este înlocuit prin cunoștințe care pot fi verificate prin investigații pe baza matematicii și a experimentului. Se produce diviziunea definitivă a credinței și științei.

2. S-a produs o schimbare în înțelegerea de către om a posibilităților și locului lui în univers. Concepția tradițională teocentristă conform căreia lumea se supune providenței Divine este înlocuită printr-o nouă concepție conform căreia omul este o ființă demiurgă, un titan și virtuoz, capabil cu ajutorul rațiunii și științei să dirijeze Universul. De acum înainte omul se consideră stăpân al lumii, putere

supremă căreia îi este menit să învingă în lupta cu natura care i se opune. Anume în sec. al XVII-lea această dihotomie s-a fixat în rațiunea filosofică ca contradicție a subiectului (principiul activ, omul) și obiectului (principiului pasiv, natura). În sec. al XX-lea a fost nevoie de mari crize și catastrofe ale naturii și societății ca rezultat al acestei atitudini, pentru ca aceste concepții să fie clătinate.

3. În conformitate cu necesitățile dezvoltării sistemului de producție capitalist, care avea nevoie de o concepere adecvată a legilor naturii, știința și alte sfere de activitate spirituală capătă o orientare practică, devine vitală și utilă, menită să se materializeze în viață, să ilumineze rațiunea și să asigure dezvoltarea progresivă a societății. F. Bacon a exprimat acest lucru prin laconic: "Știința este putere". Cunoștințele îl fac pe om să fie activ, întreprinzător, puternic. Cât de evident se deosebește această idee de concepția creștină despre păcatul orgoliului-uman, superioritatea credinței față de cunoștințe și "fericirea celor săraci cu duhul".

4. Conform revoluției intelectuale, concepția despre lume a omului Epocii moderne se secularizează, se eliberează de dogmele religioase, teologie și etica creștină. Libera cugetare apare în sec. al XVII-lea, însă ateismul se afirmă în știință și filosofie în epoca Luminilor și în secolele XIX și XX, fapt exprimat de F. Nietzsche în aforismul său: "Dumnezeu a murit". Însă moartea lui Dumnezeu a introdus în mentalitatea noului om european și elemente de frământare și dezorientare, paralel cu înalta apreciere de sine. Distrugerea imaginii Universului stabil dirijat de iubitorul și dreptul Creator îl lasă pe om singur cu imensul univers, cu infinitul cosmosului, îi inspiră un sentiment tragic de singurătate, părăsire și disperare. Știința, pretinzând la rolul lui Dumnezeu, așa și n-a fost în stare să ocupe locul lui.

Deprimarea în conștiință deja în sec. al XVII-lea a dat naștere manierismului și stilului baroc, care au găsit exprimare în tragediile lui W. Shakespeare, în creațiile lui M. Servantes, iar în sec. al XIX-lea s-au transformat într-o durere romantică universală – pesimismul lui A. Schopenhauer și nihilismul lui F. Nietzsche. Această bivalență – măreția – nulitatea omului în lume - atribuie culturii Epocii moderne un dramatism intrinsec.

5. Mentalitatea omului culturii noi europene, care își crează activ viața sa, bogățiile spirituale și materiale, în comparație cu stabi-

litatea tradițională a culturii Evului mediu are un caracter dinamic. Aceste stări de spirit au fost exprimate de poetul englez din sec. XVII G. Donne: "Lucrurile stau cu atât mai bine, cu cât mai des ele se schimbă". Se înțește procesul dezvoltării istorice a societății, în conștiință apare ideea dominantă a mișcării și progresului. Dacă Renașterea pune la bază ideile trecutului – clasicismul antic, idealizându-le, cultura epocii moderne este avântată în viitorul, care este reperul adevărat al prezentului. E adevărat, că mentalitatea creștină este și ea avântată în viitor, în viața veșnică, iar ea se află în afara vieții, în lumea de dincolo de mormânt. Noua cultură europeană se dezvoltă în spațiul vital real al omului capabil să se perfecționeze pe căile raționalismului, instruirii și a vieții active. Omul Epocii moderne este arhitect al propriului destin, este în stare, după sfatul lui N. Machiavelli "de a ghionti destinul pentru a-l supune". Toate aceste idei inspirate și dinamice își au originea într-un singur principiu – credința în rațiune ca forță reformatoare a istoriei.

Acestea sunt pe scurt particularitățile culturii Epocii moderne. Să analizăm în ce mod se întruchipează aceste idei fundamentale în așa sfere spirituale cum sunt filosofia și știința.

2. Știința și filosofia în cultura secolului al XVII-lea

Dacă în Evul mediu forma dominantă a culturii era religia, în Epoca modernă acest rol îi revine științei. Totodată, trebuie să menționăm că acestea erau științele naturale: astronomia, fizica, chimia, mecanica, botanica, fiziologia și, desigur, matematica ca instrument universal folosit de toate științele naturale.

Interesul față de aceste științe a apărut deja în Epoca Renașterii. E suficient a aminti aici lucrările lui N. Kopernik, G. Bruno, Y. Kepler, însă sec. al XVII-lea e remarcabil printr-un salt calitativ în dezvoltarea cunoștințelor științifice. Prin ce s-a manifestat acest salt? În primul rând, cunoștințele științifice din sporadice și răzlețe se constituie într-un sistem logic, în care fiecare știință se dezvoltă în cadrul unei paradigme de cunoaștere unice. În al doilea rând, bază a cunoștinței științifice devine experimentul, datele cercetărilor, care

sunt îndreptate spre obținerea cunoștințelor obiective, exacte. Acest salt în știință era determinat de dezvoltarea tehnicii și a producției materiale: descoperirea telescopului și a microscopului, prafului de pușcă și a armei de foc, busolei, mașinilor-unelte, dezvoltarea manufacturii, extinderea comerțului, descoperirea căilor maritime noi. O importanță deosebită a avut perfecționarea tiparului inventat încă în 1434 de către Y. Guttenberg. Ca rezultat, Europa secolului al XVII-lea a devenit arena revoluției științifice, care pregătea, la rândul său, revoluția industrială din secolele XVIII și XIX. Dar care sunt manifestările revoluției intelectuale din secolul al XVII-lea?

O primă acțiune a revoluției științifice a fost dezvoltarea teoriei heliocentrice, formulate la început de N. Kopernic. Un aport considerabil la aprofundarea ei au adus G. Galilei, T. Campanella, Y. Kepler. În locul sistemului geocentric al lui Ptolemeu, care domina din epoca elinismului, și în conformitate cu care pământul reprezenta un centru nemișcat al unei lumi închise și finite, a fost recunoscută concepția cu privire la un univers dinamic, în care Pământul se rotește nu numai în jurul axei sale, ci și în jurul Soarelui. Care a fost șocul suferit de contemporani la această descoperire se poate de constatat din cuvintele unuia dintre ei: "Dintr-o mișcare un astrolog înnebunit a forțat Pământul, care în decurs de 6000 de ani a stat nemișcat pe pilonii săi, să înceapă a se învârti cu o viteză nebună în jurul axei sale și asemenea unei musculițe să circumscrie cercuri în jurul Soarelui". Argumentarea heliocentrismului Universului a transformat Pământul dintr-un centru al lumii într-o planetă obișnuită și a pus la îndoială măreția și divinitatea omului. De meditații amare și îndoieli cu privire la acest fenomen sunt părunse lucrările marilor filosofi ai aceluși timp: "Eseuri" de M. Montaigne, "Pensees" de B. Pascal, fapt care, printre altele, n-a influențat asupra dezvoltării ulterioare a teoriilor științifico-naturale. Noua mecanică cerească și fizica nouă este elaborată în mod intensiv de G. Galilei, care a extins cunoștințele despre limitele Universului, fiind numit "Columb al cerului", și este argumentat matematic de Y. Kepler. Și cu toate că domină închiziția, spre sfârșitul secolului al XVII-lea sistemul lui Ptolemeu devine un anacronism chiar și pentru un filistin.

Au fost obținute succese mari în diferite domenii ale fizicii: mecanică, optică, hidraulică. Legile staticii au fost studiate de către

savantul englez Stiven. W. Gilbert a descris fenomenul magnetismului și a pus temelia științei despre electricitate. E. Toricelli a studiat presiunea atmosferică și a inventat termometrul cu mercur. Descoperirea de către W. Harvey a sistemului circulației sanguine la om și a mecanismelor activității vitale a organismului a marcat începutul revoluției în medicină.

Sunt mari realizările în matematică. G. Cardano rezolvă ecuații de gradul trei și patru. P. Fermat și R. Descartes întemeiază geometria analitică. R. Descartes, G.V. Leibniz, B. Pascal lucrează asupra mărimilor infinitezimale. În matematică se introduce noțiunea de "mărime variabilă", fapt care pregătește terenul pentru apariția calculului diferențial și integral.

Are loc acumularea de cunoștințe în chimie, biologie, zoologie, mineralogie, geologie. Sunt incontestabile realizările în medicină, fiziologie și anatomia omului.

Revoluția științifică din sec. al XVII-lea s-a încheiat cu lucrările lui I. Newton (1643-1727). Explicarea descoperirilor făcute până la el în astronomie, fizică și mecanică, îmbinarea lor într-un sistem unic armonios, la baza căruia sunt puse dovezi matematice, a fost obținută în descoperirea de către Newton a legii gravitației universale. Principala sa lucrare "Principiile matematice ale filosofiei naturii" conține un nou tablou al universului armonios și fundamentat matematic.

În sec. al XVII-lea știința se afirmă ca un factor unanim acceptat al culturii. Din punct de vedere instituțional, aceasta se manifestă prin apariția unor societăți științifice bine organizate. Primele societăți de acest fel, care interpretau știința ca o parte integră a învățământului general, au fost: Academia râșilor (adică celor ageri ca râșii) din Roma (1600), Academia practică din Florența (1651), Societatea Regală Londoneză (1662) și Academia Regală de Științe din Franța (1666).

Ca rezultat al revoluției științifice din secolul al XVII-lea s-a conturat nu numai o nouă concepție despre lume, ci se dezvoltă și o nouă metodă de cunoaștere științifică a lumii. Acestea sunt, fără îndoială, probleme cu caracter filosofic. Este interesant și faptul că ele apar în domeniul științelor naturale și se elaborează ca o nouă metodologie filosofică a cunoașterii de însuși savanții naturfilosofi. În

perioada cercetată de noi aceste condiții determină deplasarea accentului în filosofie spre sfera problemelor cunoașterii, în domeniul gno-seologiei. Problema metodei științifice devine problema principală.

La începutul secolului al XVII-lea în filosofie a apărut o orientare mecanicist-matematică. G. Galilei afirmă că lumea materială se supune legilor mecanicii și pentru cunoașterea ei este necesară metoda matematică. Fondatorul materialismului englez F. Bacon (1561–1627) a argumentat metoda inductivă a cunoașterii bazată pe experiment. Acest filosof, o personalitate cu interese și cunoștințe multilaterale, rupe toate legăturile cu filosofia tradițională și scolastica teologică, pe care el le-a asemuit cu o “călugăriță sterilă” și fundamentează o nouă cale a cunoașterii științifice – metoda experimental-inductivă a științelor naturale. El vedea scopul cunoașterii științifice în “creșterea puterii omului asupra naturii”. F. Bacon e considerat pe drept cuvânt unul dintre primii oameni remarcabili, care a dat științei o nouă orientare, punând-o în dependență directă de progresul culturii materiale.

Un rol deosebit în procesul de afirmare a noii metode științifice a avut R. Descartes (1596–1650). Însă, spre deosebire de F. Bacon, el a promovat pe primul plan nu experimentul, ci perspicacitatea pătrunzătoare a intuiției. Descartes afirma, că fiind dotat cu o minte ageră poți în mod rațional sesiza lumea, experimentul fiind în acest caz un mijloc auxiliar al gândirii. “Cuget, deci exist” afirma el, croind astfel calea spre elaborarea metodei deductive. În filosofie această concepție a primit denumirea de raționalism, spre deosebire de empirismul lui Bacon. Bazându-se pe logica deductivă, postulatele evidente ale rațiunii și dovezile matematice, Descartes a creat un sistem științific al cunoștințelor filosofice despre natură, sau “filosofia științelor naturale”. Însă tot ce se află în afara fizicii și matematicii – domeniile credinței, pasiunilor, dragostei, voinței, moralei – n-a intrat în acest sistem. Această substanță spirituală nespațială e trecută de el în sfera revelației, a ideilor divine și Providenței.

Pe baza concepțiilor filosofice ale lui Descartes și a altor savanți din secolul al XVII-lea poate fi urmărit procesul încordat și chinuitor de secularizare a cunoștințelor filosofice, teama de o ruptură bruscă cu biserica și religia. În legătură cu aceasta nu poate fi neglijat faptul că Epoca modernă a început cu Contrareformația, iar inchiziția

il condamnă la moarte pe G. Bruno în 1660 și intentează un proces asupra lui G. Galilei, care a rămas viu numai datorită faptului că s-a dezis în public de concepțiile sale. Ultimul proces al inchiziției a avut loc relativ nu demult - în 1827 în Spania.

De aceea nu trebuie să ne mire faptul că viziunile noi în filosofie de multe ori se află în vecinătatea celor tradiționale, iar metoda nouă ce explică natura cedează în fața materiei spirituale complicate a lumii umane. Cu toate acestea, în filosofia secolului al XVII-lea se elaborează concepții universale mecaniciste despre lume, în care își găsește locul și societatea umană. Filosoful englez T. Hobbs (1588–1679) elaborează o “fizică socială” a sa, în care sistemul social e reprezentat în forma unui gigantic mecanism de ceasornic și care este analizat, respectiv, conform legilor mecanicii. De aceeași metodă se folosește și așa o minte lucidă ca B. Spinoza (1632–1677), care a elaborat “etica” sa – filosofia moralei. Bazându-se pe metodologia logico-inductivă, elaborează teoria “dreptului natural” filosoful materialist englez J.Locke (1632–1704).

În strânsă legătură cu revoluția științifică în Europa se desfășura și revoluția în învățământ. Se democratizează școala primară, se intensifică procesul de secularizare a învățământului universitar, apar instituții de învățământ specializat: școlile de navigație maritimă în Portugalia, Spania, Anglia, Olanda; școala farmaceutică și școala de ambadori (cu studiere a limbilor străine) în Rusia. S-a constituit pedagogia ca ramură specializată a științei: o contribuție deosebită a avut în acest sens I. A. Komenski (1592-1670). El a elaborat teoria didacticii, a scris un șir de manuale pentru învățământul școlar și de familie, a elaborat sistemul de instruire pe clase și lecții și a propus sistemul școlar unic de învățământ, bazat pe ideea continuității – din copilărie până la maturitate. Se dezvoltă sistemul de biblioteci și editare a cărților.

Deci, sec. al XVII-lea a devenit secolul științei și al metodei noi de cunoaștere, secolul revoluției intelectuale și al speranțelor luminoase în triumful rațiunii nu numai în cunoaștere, ci și în alte sfere ale culturii umane.

3. Cultura artistică a secolului al XVII-lea

Sec. al XVII-lea mai este numit și “secolul geniilor”. Pe lângă numele marilor savanți și filosofi amintiți mai sus istoria a păstrat o pleiadă de genii de cultură artistică, care prin nivelul lor general și filosofic de concepere a lumii nu cedează, ci chiar depășesc inteligența savanților. Aceștia sunt: Racine, Corneille, Moliere, Rembrandt, Rubens, Bernini, Velasquez, Paussin, Lope de Vega, La Fontaine, La Bruyere, Donne, Calderon, Boileau, La Rochefoucauld și mulți alții. Apare întrebarea firească: cum de a putut arta, scopul de bază al căreia este dezvăluirea domeniilor estetice, emoțional-expresive ale vieții, să se dezvolte în cadrul unei noi paradigme a culturii de orientare raționalistă și naturalist-științifică? Doar la prima vedere, aceste principii sunt străine artei, fiind un mediu benefic pentru dezvoltarea științei nu și al artei. Să încercăm a înțelege.

Urmează să recunoaștem, că din punct de vedere artistic secolul al XVII-lea într-o anumită măsură cedează epocii precedente – a Renașterii, care se caracterizează printr-o erupție a activității estetice, ce nu s-a mai repetat în istoria societății umane. Și totuși veacul al XVII-lea în mare măsură a rămas succesori demn al marii culturi renascentiste. Principalul constă în faptul că noua orientare teoretic-științifică nu numai că n-a frânat dezvoltarea artei, ci a și îmbogățit-o cu noi laturi și a favorizat apariția noilor metode de creație ale clasicismului și realismului. Viața artistică a căpătat în secolul al XVII-lea un caracter multinațional și dramatic. Spre deosebire de epoca Renașterii, arta s-a divizat în câteva curente artistice, unde s-a găsit loc și pentru claritatea raționalistică, și pentru adevărul realist al vieții. În arta secolului al XVII-lea pot fi menționate următoarele direcții: manierismul, barocul, clasicismul și realismul.

Manierismul (din latină *manus* – mână, manieră, scris) este un curent artistic apărut în Italia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Se deosebește prin rafinament, exaltare, inspirație și subiectivism. E prețuit tot ce este original și nu are nimic comun cu normele clasice ale Renesansului. Manieristii accentuau perfecțiunea artistică a operei, caracterul neobișnuit al efectelor estetice, experimentarea în domeniul formei și virtuozitatea. Adesea arta manierismului apelează

la ideile mistico-religioase. Reprezentanți ai acestui curent au fost pictorii A. Bronzino, A. Parmigiano, G. Vazari, B. Cellini în Italia; El Greco în Spania; poezii T. Tasso, G. Marino, T. de Vio.

În muzică manierismul s-a manifestat deosebit de viu în creația madrigalului, formă muzicală deosebită, care exprima declarații de dragoste, fiind interpretată de patru muzicanți virtuoși.

Prin imaginile sale dramatice și tensionate, prin rafinamentul ideii artistice manierismul a deschis calea unui nou curent esențial al artei secolului al XVII-lea – barocul.

Barocul (ital. *barocco* – scoici de formă ciudată) este un curent artistic în arta secolelor XVII–XVIII, care se caracterizează prin dinamism, expresivitate sporită, contrast și sensibilitate. Barocul s-a extins asupra tuturor genurilor de artă, lăsându-și amprenta și în filosofie, viața culturală și modul de trai. Se poate afirma, că acesta este stilul de cugetare și comportare al oamenilor epocii de trecere, care sunt decepționați de trecut și nu și-au găsit încă sprijin de nădejde în viitor. Acesta era spiritul zguduit de caracterul nestatornic și dinamic al lumii, de posibilitățile nemărginite ale “eu”-lui omenesc, care avea nevoie să fie înțeles. Devine clar interesul barocului pentru dramatismul și caracterul nestatornic al lumii și al omului, interesul lui pentru pasiunile omenești și emoțiile profunde umane, pentru problemele de nesoluționat ale religiei și moralei. Artă barocului este pătrunsă de ideile tragismului, este frecventă tema morții, frământărilor sufletești și singurătății. Uneori arta aceasta este numită “umanism tragic”. Ea recurge des la hiperbole, metafore, exagerări exotice. În toate predomină dinamismul, tendința spre extremă. Această expresivitate deosebită a artei, capacitatea ei de a influența lumea spirituală a omului a fost folosită frecvent de către biserica catolică, și mai ales de către iezuiți în condițiile Contrareformației, – de către biserica protestantă (barocul protestant în arta religioasă). Artă barocului era deosebit de luxos reprezentată la curțile regale, la nobilime, care tindea să se înconjoare de lux, să-și proslăvească grandoarea și puterea sa.

Este foarte expresivă arhitectura stilului baroc: havuzul lui Bernini în Roma, Palatul Zvingher în Drezda, palatul Belveder în Viena, bisericile catolice ale lui G. Guarini în Turin și Veneția, vilele lui Borromini și G. Bernini în Roma.

La sfârșitul sec. al XVII-lea barocul capătă răspândire în Rusia. Palatul de Iarnă din S.-Petersburg, Palatul Domnesc de la Țară, Palatul Peterhof – sunt capodopere ale marelui arhitect B. Rastrelli, ce încununează acest stil printr-o perfecțiune desăvârșită. În artele plastice, în pictură și sculptură stilul baroc e reprezentat prin renumiți pictori A. Caracci, M. Caravaggio, G. Bernini în Italia; P. Rubens în Flandria; discipolul lui A. van Deic, I. Iordans ș.a.

În literatură s-au proslăvit poezii și dramaturgii: P. Gongora, P. Calderon, Tisso de Molina, Quevedo (Spania); S. Sorel, d'Aubigie (Franța); Grimmelhauzen (Germania). În sec. al XVIII-lea elementele barocului se întâlnesc în creația lui D. Cantemir (versuri despre moartea lui Petru cel Mare), V. Tretiakovskii, M. Lomonosov. Lupta titanică dintre forțele sociale ale epocii este redată de poetul englez G. Milton (1608–1674), în chipurile biblice din poem “paradisul pierdut”.

În muzică se afirmă forme simple, cum ar fi drama muzicală, apare un nou limbaj muzical – expresiv, patetic, multicolor. Sunt create primele opere – “Dafna” lui G. Schutz (Germania), “Didona și Eneu” a lui G. Purcell (Anglia).

Stilul baroc s-a manifestat de asemenea și în sfera traiului: în decor, îmbrăcăminte, modă. Bogăția neobișnuită a draperiilor, dantelelor, formele complicate, luxul țesăturilor, bijuteriilor surprind imaginația. În modă intră perucile ondulate, coafurile înalte și complicate, susținute de un carcas, panglicile, bijuteriile folosite chiar și pe încălțăminte.

Spre deosebire de baroc, stilul clasicismului, constituit în sec. al XVII-lea, din contra, evită tot ce e alambicat, neechilibrat și neliniștit. **Clasicismul** (de la lat. *clasicus* – desăvârșit, rafinat) este o orientare artistică a secolului al XVII-lea, care se caracterizează prin raționalism, canonism, caracter normativ în creație, claritate, ponderație și simplitate nobilă. Una dintre cele mai importante trăsături ale clasicismului a fost apelul la imagini și teme din cultura antică greacă, și în deosebi cea romană din timpul Romei Imperiale.

Centrul atenției devine problema raportului om – societate. Conceptul estetic al clasicismului se bazează pe metoda raționalistă a lui Descartes cu idealul lui de luciditate și ordine, cu cultul rațiunii asupra sentimentelor, primatul socialului asupra personalului. Pentru

clasiști etalon al frumuseței și al firescului este natura, logic organizată și în mod creator înnobilită de cuget. Frumusețea, simetria, proporția, armonia – proprii lumii trebuie reproduse în artă după modelul perfect al antichității.

În artă predomină sistemul de reguli care vizează toate genurile. În această perioadă teatrul și literatura devin genuri principale. În teatru, de exemplu, domină principiul celor 3 unități: unitatea locului (piesa se desfășoară într-un singur loc), unitatea timpului (acțiunea trebuie să încapă în 24 ore), unitatea acțiunii (conține o linie de subiect sau cel mult două). Toate acestea trebuiau să contribuie la claritatea subiectului, ordonarea evenimentelor, o logică strictă și ponderea chipurilor artistice. Bineînțeles, toate acestea manifestau un surplus de raționalitate, chipurile deveneau abstracte și convenționale, era absent adevărul vieții. Însă perioada de trecere avea nevoie de o astfel de “scoabe”, mințile tulburate dobândeau în clasicism stabilitatea și intangibilitatea temeliiilor vitale.

În literatură canonul estetic al clasicismului a fost expus în tractul lui N. Boileau “Arta poetică”, în care erau dezvăluite principalele reguli și norme ale versificației și care urmau să fie respectate obligatoriu de către toți poezii.

Tragedia devine genul principal al literaturii, fiind considerat ca superior. Dramaturgi remarcabili ai sec. al XVII-lea au fost: P. Corneille (1606–1684) – tragediile “Cidul”, “Medeea”, “Horațiu”, “Edip”; J. Racine (1639–1699) – tragediile “Andromaca”, “Fedra”, “Ifigenia”; comediograful J.-B. Moliere (1622–1673) – “Tartuf”, “Avarul”, “Mizantropul”. Basmele și comediile lui La Fontaine, satira lui Boileau erau considerate drept genuri inferioare. În cadrul clasicismului se dezvoltă și proza moralizatoare a lui La Rochefoucauld “Maxime și cugetări asupra moralei”, B. Pascale “Penses”, La Bruyere “Caracterele”.

Arhitectura și arta plastică a clasicismului pot fi caracterizate ca “frumusețe sublimă și măreață”. Edificiile clasicismului erau construite simetric, în stil sobru. Partea centrală a fațadei amintea un templu antic grecesc: colonadă încununată cu fronton triunghiular. Simplitatea și sobrietatea acestor edificii produc o impresie impunătoare, dar oarecum rece. Constituindu-se în secolul XVII, clasicismul în arhitectură s-a manifestat deosebit de viu în secolul al XVIII-lea. În

acest stil au fost edificate Palatul din Versaille, palatele pariziene ale lui F. Mansar ș. a.

Principiile clasicismului inspirau creația pictorilor N. Paussin ("Anotimpurile", "Tancred și Erminia", "Inspirația poetului"); C. Lorrain (pictura pastorală cu eroi antici); G. Rigaud ("Portretul lui Ludovic al XIV-lea"); sculptorului V. Girardon ș.a. Sculptura clasicistă totdeauna reproducea chipuri antice. Statuile din marmură netedă, foarte discrete, în veșminte antice, cu trăsături idealizate, alungite, zvelte – toate se asemănau între ele prin frumusețea lor rece și reprezentau idealul estetic inaccesibil.

Clasicismul s-a afirmat destul de specific în sfera traiului, o etichetă elaborată în detalii a vieții de la curte, norme și reguli precise privind lungimea trenei la rochii și culoarea vestimentației. În Franța și în alte țări europene aceste reguli demonstau normele clasice și reglementarea rațională în sfera culturală a vieții cotidiene.

Direcțiile dominante în arta sec. al XVII-lea – barocul și clasicismul – atât de diferite aparent ca aspect exterior, erau totodată cele două extreme ale culturii artistice unitare. Ele parcă s-ar echilibra și completa reciproc conform celor două principii inerente artei: celui emoțional, "dionisiac" și celui rațional "apolonic", după terminologia lui F. Nietzsche. Barocul este pasiunea și necumpătarea dionisiace, în timp ce clasicismul este armonia calmă și senină a frumuseții apolonice.

În dezvoltarea artei sec. al XVII-lea mai era prezentă o tendință, care lega aceste două direcții – curentul realismului. **Realismul** (din lat. *realis* – autentic, real, material) este o tendință în artă care reflectă viața în imagini reale și tinde spre conceperea amplă a realității cu toate contradicțiile ei. Realismul este larg prezentat în opera lui W. Shakespeare, M. Servantes, J.-B. Molliere.

În arta plastică realismul s-a manifestat în creațiile pictorilor spanioli: H. Ribera ("Diogene", "Oloaga"), F. Surbaran (naturmort) și a marelui pictor al epocii moderne D. Velasquez (1599–1660), numit "pictor al adevărului" pentru tendința aprofundării psihologice a caracterelor eroilor, interesul față de viața poporului și forța plastică a figurilor. Penelului lui Velasquez aparțin tablourile "Meninele", "Portretul lui Papa Inoqentiu X", "Țesătoarele", "Sacagiul". Sunt pătrunse de realism creațiile pictorilor olandezi din secolul al XVII-lea:

F. Halls, A. Ostade, I. Sten, G. Terborh, P. de Hoh, I. Vermeer din Delft. Temele luate din viața poporului, scene cotidiene, stihia vieții, caracterele vii ale oamenilor simpli, naturmort, peisajele – toate acestea făceau arta accesibilă, clară, național-originală și vital importantă. În sec. al XVII-lea domină figura măreață și tragică a pictorului olandez Rembrandt Harmens van Rein (1606–1669). Neînțeleș de contemporani și plecat din viață în mizerie și anonim, acest maestru genial și-a depășit epoca și a rămas pe veci în cultura universală.

Maestru al tablourilor istorice, al subiectelor biblice, portretelor, Rembrandt a creat capodopere nemuritoare, pline de psihologism, profunzime morală și filosofică: "Intoarcerea fiului rătăcitor", "Danaia", "Patrula de noapte", "Portretul bătrânului", "Autoportret cu Sasqia", "Flora", "Sasqia în beretă roșie" și a.

Generalizând cele expuse mai sus, facem concluzia, că cultura secolului al XVII-lea, primul secol al epocii moderne, se distinge printr-un caracter dramatic și contradictoriu. Ea poartă în sine trăsăturile epocii medievale trecute și a civilizației industriale în apariție. Omul care plămăiește această cultură este totodată plăsmuit de ea, are un caracter la fel de contradictoriu și complicat: el e măreț prin rațiunea sa, avântat în viitor, dar e frământat și chinuit de îndoieli, de povara responsabilității față de lumea, pe care trebuie s-o transforme. Iată în ce constă ideea dominantă a civilizației industriale.

CULTURA SECOLULUI AL XVIII-LEA

1. Caracteristica generală a culturii Iluminismului

Secolul al XVIII-lea este epoca celor mai grandioase progrese social-politice și culturale în viața societății, secolul celei mai mari coticuri istorice. Acesta este secolul retragerii de pe arena istorică a feudalismului și stabilirii unei noi orânduiri sociale – a capitalismului. Premisele unei avansări fulgerătoare apar în rezultatul revoluției burgheze în Anglia (secolul al XVII-lea), iar în Franța întreg secolul al XVII-lea decurge sub semnul pregătirii celei mai mari dintre revoluțiile burgheze. Pe valul unui mare avânt social, în condițiile de criză a sistemului feudal ia naștere o amplă mișcare culturală, care a căpătat denumirea de **iluminism**. Termenul “Iluminism”, întâlnit la Voltaire, Diderot, Herder s-a afirmat definitiv după publicarea lucrării lui I. Kant “Ce este Iluminismul” (anul 1784). Iluminismul se caracterizează ca etapă a credinței nelimitate în rațiunea omului, în posibilitatea reorganizării raționale a societății cu ajutorul științei și artei, instruirii și civilizării poporului.

Iluminismul este strâns legat de epoca Renașterii: el se bazează pe idealurile umanistice, pe tradițiile antice, pe optimismul istoric, pe credința nemărginită în posibilitățile omului. Însă Iluminismul, spre deosebire de Renaștere, avea o atitudine mai rațională față de toate institutele feudale și, în primul rând, față de biserică, monarhie și normele moralei medievale, fiind orientat spre transformarea practică a lumii. În condițiile unui așa mod de concepere a rolului rațiunii și științei se formează cultura epocii moderne, când se reliefează o nouă paradigmă, adică o nouă idee principală de dezvoltare a culturii și civilizației. Care sunt trăsăturile și criteriile de bază ale noii direcții în cultură?

În primul rând, este vorba de progresul general al cunoștințelor

științifice naturale – fizică, matematică, astronomie. Spre deosebire de știința medievală, funcția de bază a căreia era crearea concepției despre lume, în cultura epocii moderne predomină orientarea practică a științei, aplicarea ei tehnică, influența asupra dezvoltării tehnice și producției. Pornind de la F. Bacon, care a proclamat principiul “știința este putere”, știința efectuează o invazie în viață și în practică, devine forța motrică a progresului, insuflă omului putere asupra naturii și bogățiilor ei, constituie fundamentul eticii lui de muncă. Prin aceasta se manifestă spiritul nou al civilizației industriale, careia îi sunt caracteristice și multe contradicții. Aceste contradicții se manifestă în prezent prin acutizarea problemelor ecologice.

Noua epocă, astfel, a dat naștere contradicției dintre cultură și natură. Această problemă a fost interpretată de către I. Kant, care a delimitat știința despre natură și știința despre cultură. Astfel nu este întâmplătoare apariția filosofiei culturii anume în sec. al XVIII-lea.

De ideile filosofiei culturii ține și apariția în sistemul de științe a ideii dominante – ideea progresului istoric, adică a progresului de mișcare ascendentă și cumulativă a cunoașterii, de acumulare a valorilor culturale. Se crează istoria civilizației, se scrie istoria științei, artei, industriei. În Franța apare “Enciclopedia științelor, artelor și meșteșugurilor” sub conducerea lui d’Alembert și Diderot.

Iluminismul este o mișcare ideologică, politică, filosofică, artistică, morală, care se bazează pe raționalism ca rezultat al cunoașterii de către om a naturii și respectării legilor ei. Iluminismul e orientat împotriva religiei, relațiilor feudale, având ca scop iluminarea poporului, destrămarea ignoranței lui, atenția deosebită față de problemele instruirii și educației omului, pregătirea pentru revoluția burgheză.

2. Filosofia Iluminismului

Ideile filosofice ale Iluminismului s-au constituit în contextul dezvoltării lui sociale și au fost la fel de variate, dramatice și contradictorii ca și viața socială. Secolul al XVIII-lea dezvoltă mai departe ideile filosofilor din sec. al XVII-lea (Bacon, Descartes, Hobbes), însă într-o direcție mai radicală, mai critică, negând scolastica și metafizi-

zica, în strânsă legătură cu practica socială, experiența și experimentul. În Anglia filosofia iluminismului și-a găsit reflectare în creația lui J. Locke, T. Hobbes, G. Toland, D. Hume, în Franța a lui Voltaire, J.-J. Rousseau, D. Diderot, J. d'Alembert, C. Helvetius, P. Holbah, J. Lamettrie, în Germania – a lui G. Lessing, I. Herder, I. Kant, I. Goethe.

Care sunt ideile și concepțiile filosofice principale, care și-au găsit dezvoltare în cultura Iluminismului? Mulți iluminiști au dezvoltat filosofia preponderent în formă deistică, conform căreia Dumnezeu, creând lumea, nu intervine în dezvoltarea ei de mai departe, care se desfășoară în conformitate cu legile naturii (Voltaire, J.-J. Rousseau, G. Toland). Deismul, astfel, se opune atât teismului, conform căruia totul în lume este determinat de Dumnezeu, panteismului care îl dizolvă pe Dumnezeu în natură, cât și ateismului care neagă existența lui Dumnezeu. În afară de deism, în filosofia Iluminismului se dezvoltau ideile materialiste în creația lui Locke, Diderot, Holbah, Helvetius. Lumea în concepția lor capătă o explicație științific-naturalistă, natura este reprezentată ca o integritate organizată, care se supune legilor naturale. Natura se manifestă ca un model ideal pentru dezvoltarea societății și a omului.

În teoria cunoașterii iluminiștii dezvoltau sensualismul, care nega existența "ideilor înnăscute" (după cum afirma în sec. al XVII-lea Descartes), și care considera senzațiile și percepțiile drept sursă a cunoașterii umane. În rațiune, conform opiniei lui J. Locke, nu este nimic ce n-ar fi în senzație.

Un loc central în filosofia Iluminismului îl ocupă problema omului. A fost elaborată teoria dreptului natural, care pornea de la ideea despre egalitatea firească a oamenilor. Omul are trei drepturi inalienabile fundamentale: la viață, proprietate și libertate. Dar dreptul la proprietate este condiționat de aprecierea înaltă a muncii omenești. Această concepție a fost elaborată de etica protestantă a muncii, care a contribuit în mare măsură la formarea unei personalități creatoare, pline de inițiativă, de tip nou: orice muncă care aduce folos și venit este o ocupație venerabilă. Onestitatea, hărnicia, chibzuința sunt calitățile pozitive principale ale omului în filosofia Iluminismului (Lessing, Locke, Pestalozzi).

Cultul rațiunii și al ordinii au condiționat și elaborarea teoriei

raționaliste a societății și statului, a orânduirii sociale, a teoriei dreptului natural, a contractului social. Conform acestei concepții, statul apare nu din voința lui Dumnezeu, ci drept rezultat al unui contract încheiat între oameni (Rousseau, Hobbes). De aceea poporul are dreptul să controleze toate instituțiile sociale, care ocrotesc drepturile lui naturale, să apere ideile suveranității și democrației. Aceste idei au stat la baza Marii revoluții franceze și, modificându-se, s-au manifestat în ideea monarhiei iluminate (Rousseau, Diderot, Voltaire).

Filosofia iluministă a istoriei consideră procesul istoric ca o școală a moralei și politicii. Pentru concepțiile iluministe asupra istoriei sunt specifice negarea teologiei, atitudinea negativă față de Evul mediu, considerat veacul ignoranței și tiraniei, "lacună" în istorie; admirație față de antichitate; credință în progres; concepția despre omenire ca o integritate ce se supune în dezvoltarea sa legilor naturii.

Cu privire la ideea despre marea forță transformatoare a rațiunii un rol deosebit în Iluminism i se atribuie educației. Iluminiștii criticau sistemul medieval de educație și au elaborat concepțiile despre influența decisivă a mediului asupra procesului de formare a omului, despre egalitatea firească a capacităților lui, despre corespunderea acțiunilor educative aptitudinilor naturale ale omului. Aceste idei aparțin lui Locke ("Eseu asupra intelectului uman", "Câteva gânduri despre educație"), Voltaire ("Tratat metafizic"), Helvetius ("Despre om"), Rousseau ("Emil, sau despre educație"), pedagogului elvețian Pestalozzi ("Lingard și Ghertruda", "Cântecul lebedei").

În domeniul eticii iluminiștii au opus moralei ascetice religioase etica eudemonismului, scopul căreia este obținerea fericirii umane. Uneori această morală este numită egoistă, fapt ce nu corespunde adevărului, deoarece ea a fost orientată spre umanizarea relațiilor dintre oameni, consolidarea ideilor despre autolimitare, disciplinare, conștiința civică înaltă a personalității, când binele societății și al statului e mai presus decât binele unui om luat aparte (I. Kant "Imperativul categoric").

Estetica iluminismului este pătrunsă de ideile armoniei și raționalismului ce domină în univers, de speranța în perfecționarea și armonizarea vieții prin intermediul frumosului și al artelor. Estetica examinează legile percepției artistice, ale gustului estetic, esența artei și a creației, folosind descoperirile sale în scopul educației estetice,

acțiunii morale, a frumocului și artei asupra omului. Ilumiști au efectuat o analiză teoretică substanțială orientărilor artistice care se dezvoltă în albia culturii artistice a sec. al XVIII-lea – a sentimentalismului, manierismului, clasicismului, realismului, barocului și rococo. Astfel, științele filosofice în epoca Iluminismului se dezvoltă în unitate cu problemele sociale, cu sarcinile ideologiei iluministe – perfecționarea societății pe calea iluminării, instruirii și educației omului.

Această ideologie își găsește o aplicare reală în sfera culturii artistice.

3. Cultura artistică a Iluminismului

În sec. al XVIII-lea arta capătă un caracter complex, plin de contradicții interne. Decade definitiv modelul epocii Renașterii – al unui Univers armonios, organizat, al cărui centru este omul frumos, divinizat – creatorul. Epoca nouă creează un alt tablou artistic al lumii, ideea centrală a căruia o constituie dramatismul și caracterul contradictoriu al vieții, ce simte nevoia unei perfecționări și modificări permanente din partea omului, înzestrat cu rațiune, cult și civilizat. Dramatismul întren al culturii artistice se manifestă în varietatea curentelor artistice (clasicism, realism, manierism, sentimentalism, rococo), în senzațiile de necorespondență a idealului și realității, fapt ce a servit drept bază pentru apariția la sfârșitul sec. al XVIII-lea a curentului romantic; în confruntarea diferitelor orientări social-artistice (academismului și democratismului în artă); în începutul scindării culturii în elitară și de masă, care în sec. al XX-lea v-a constituit o problemă socială gravă. Să analizăm din acest punct de vedere dezvoltarea unor ramuri ale artei din sec. al XVIII-lea și a curentelor și stilurilor principale.

Literatura. Ideile Iluminismului au influențat și scriitorii acestei epoci, care s-au manifestat ca gânditori profunzi și originali (Voltaire, Rousseau, Diderot, Lessing, Schiller, Goethe, Swift, Lomonosov ș.a.). Literatura s-a manifestat ca un mijloc important de educare și restructurare a societății, întruchipând în sine principii estetice noi.

O caracteristică importantă a literaturii epocii Iluminismului este legătura ei strânsă și organică cu filosofia. Problematika filosofică trece prin toată creația lui Goethe, Voltaire ș.a.

Tendința scriitorilor ilumiști de a exercita influență asupra inimii și intelectului contemporanilor săi a determinat și astfel de calități ale literaturii cum ar fi caracterul publicistic și tendențios al creației lor. Principiul “a povățui amuzând” s-a manifestat în așa genuri literare ca romanul, dramaturgia, lirica, în tracte, schițe, dialoguri. În literatură își găsesc continuare și concretizare ideile creatorilor enciclopediei (d’Alambert, Diderot), popularizarea cunoștințelor și a influenței educative a artei, sporește importanța genurilor memorialistic și epistolar, zilnicelor și notițelor de călătorie. Rămânem impresionați de varietatea și bogăția tematică de genuri ale literaturii Iluminismului, fapt ce corespunde aforismului lui Voltaire “Toate genurile sunt bune, în afară de cel plictisitor”.

Curențele artistice și stilurile principale în literatura sec. al XVIII-lea sunt: clasicismul, realismul iluminist, sentimentalismul, rococoul.

Clasicismul ca stil în arta sec. XVII–XVIII apelează la moștenirea antică ca normă și model ideal. Spre deosebire de clasicismul sec. al XVII-lea clasicismul iluminist e legat de problemele sociale ale timpului său, ține mai mult de senzualitate, decât de raționamentele abstracte, urmează mai puțin regulile și normele drastice în creație (3 unități în teatru etc.), capătă un caracter filosofic și o tendențiozitate vădită. Genurile principale ale clasicismului iluminist sunt: tragedia, epopeea, oda. Trebuie evidențiat în special “clasicismul revoluționar”, apărut în Franța în anii revoluției burgheze. Aici tragedia filosofică se schimbă cu cea politică, este mai evidentă analogia imaginilor antice cu probleme politice contemporane. Clasicismul iluminist s-a format pe baza ideilor raționalismului, a legăturilor rezonabile de dezvoltare a naturii și societății, tinzând spre idealuri eroice, linii armonioase.

La clasicismul iluminist pot fi raportate creațiile lui Voltaire, Goethe, Schiller, Lomonosov.

Realismul iluminist are drept obiectiv oglindirea veridică a realității, problemele sociale actuale, destinul omului simplu, interacțiunea lui cu mediul ambiant. Trăsăturile caracteristice ale realismului iluminist sunt redarea vieții cotidiene a societății și omului, ce nu co-

respunde idealului moral, tendențiozitatea vădită, democratismul în alegerea eroului, credința în triumful bunului simț și al moralității, dorința de dezvoltare a adevărului vieții. Genurile realismului iluminist sunt: romanul, tragedia și drama, "comedia cu lacrimi", "drama burgheză". La curentul realist pot fi raportate creațiile lui: Ghoete, D. Defo, Filding, Boumarchais, Richardson, N.A. Radișev, D.I. Fonvizin.

Sentimentalismul proclamă cultul sentimentului natural, pune accentul pe starea individuală a sufletului, a caracterului lui sensibil. Spre deosebire de clasicism ce plasează pe locul întâi rațiunea, sentimentalismul promovează un criteriu nou – sentimentul, ca o expresie firească a naturii umane.

În sentimentalism accentul se transferă de la reflectarea realității sociale spre cercetarea lumii interne a eroului, a emoțiilor lui. Un rol important îl joacă peisajul ce devine deseori oglinda sentimentelor umane. Eroul este de obicei un om simplu, sensibil și sentimental, apropiat de natură. Deseori operele sentimentaliștilor poartă nuanțe de tristețe, contemplație melancolică, percepere idilică a naturii. La sentimentaliști se referă creația lui J.J. Rousseau, Diderot, Ghoete și Schiller în tinerețe, H.M. Caramzin ș.a.

Rococoul prezintă o artă rafinată, elegantă, manierat frivolă și ușuratică. În ea domină neseriozitatea, lipsesc problemele sociale, este glumeț-ironică după conținut, crează un chip efemer și tragic al lumii. Pentru literatura acestui stil sunt caracteristice creații de forme mici: sonetul, madrigalul, poemul, epigrama, pastoralul, nuvela.

Clasicismul și rococoul și-au găsit o reflectare amplă în *arhitectură, sculptură, pictură și arta decorativă*.

În arta plastică a luat amploare redarea realistă a vieții, care a devenit exponentul civic activ al ideilor iluministe, plasând pe primul plan idealul omului liber, înzestrat cu sentimente morale nobile. Scopul artei este de a imita natura, dar o natură organizată rațional, a reda sentimentele umane sincere, tendința spre echilibrul spiritual armonios, proporționalitatea. În corespundere cu teza lui Rousseau "Omul este măreț numai prin sentimentele sale", arta reflectă chipuri psihologice în diferite genuri: peisaje, portrete, tablouri istorice, pastorale. Oamenii de artă redau variate situații din viață, chipuri individuale autentice, stări de conflict, intrigi dramatice, chipuri comice,

scene galante – toate acestea prezintă tabloul artistic complicat al sec. al XVIII-lea.

Arhitectura clasicismului s-a răspândit atât în Europa, cât și peste hotarele ei. Drept model servea stilul arhitectural grec, calm și sobru. Amintim că în Grecia antică existau trei tipuri de ordine, adică sisteme de elemente arhitecturale – doric, ionic și corintic. Arhitectura clasicismului era luminoasă, proporțională, simetrică. Partea centrală a edificiului întotdeauna semăna cu suprafața frontală a unui templu din Grecia antică – o colonadă încununată cu un acoperiș în formă de triunghi – fronton. Clădirile erau simple și sobre, produceau o impresie impunătoare, însă întrucâtva rece. Monumente mărețe ale clasicismului sunt: Panteonul din Paris (loc de înmormântare a oamenilor iluștri ai Franței), o privescimpunătoare produce Arcul de Triumf din Paris, plasat pe o piață de la care pornesc 12 străzi largi. În Rusia (Sanct-Petersburg) în stil clasic sunt construite clădirea Amiralității, Institutul Smolnâi, catedrala Cazanskii.

Sculptorii clasicismului reproduceau chipuri și obiecte antice, creau statui din marmoră și bronz, proporționale și de o frumusețe ideală.

Pictura e orientată de asemenea spre chipurile antice, deseori imită sculptura, creând iluzia unor figuri voluminoase. Era răspândit genul portretului. Un pictor ilustru al clasicismului a fost J.L. David. Unul din cele mai cunoscute tablouri ale lui este "Moartea lui Marat". Alți pictori remarcabili sunt N. Poussin și J.D. Ingres.

Stilul rococo a dominat în amenajarea interiorului. Se construiau edificii comparativ nu prea mari, cu un aspect exterior simplu – palate și case de locuit pentru o singură familie. Pereții erau tapetați cu lambriuri de culoare deschisă sau cu oglinzi în rame cu compoziții elegante decorative din flori, ramuri și frunze. Deseori obiectele și podoabele aveau o formă capricios asimetrică.

Scaunele și fotoliile cu piciorușele îndoite, capitonate cu stofă de culoare deschisă, comodele mici și alte obiecte semănau cu niște jucării.

În pictură se bucurau de prioritate culorile pastelate: roz, bleu, fundaluri de peisaje tainice, cu lumină vibratoare. Deosebit de des pe tablourile stilului rococo erau zugrăviți păstori și păstorite, reprezentând aristocrați ce imitau scene pastorale convenționale. A. Wateau

picta serbările din grădinile publice și reprezentările teatrale. Pictura murală și tablourile lui F. Boucher reprezentau mai cu seamă scene ușurate din mitologia antică. Sunt cochete și pline de viață lucrările lui J. Fragonard. Mult mai aproape de viața reală a fost J. Chardin. El își descoperă eroii săi printre mica burghezie pariziană și muncitori.

În sculptură domină de asemenea frivolitatea, delicatetea și grația – se repetă la nesfârșit femeii scăldându-se și amurași – îngerașii dragostei, având chip de băieței dolofani cu aripioare.

Epoca rococoului a adus noi curente în proiectarea parcurilor. În contrast cu parcul simetric al epocii barocului, care este numit franțuzesc, a apărut un parc ce imită natura vie, cu cărărușe întortocheate și cu boschete risipite, chipurile la întâmplare, ca în parcul englezesc.

Arta rococoului s-a răspândit în întreaga Europă. În Germania s-a manifestat mai pregnant în arhitectură. Realizarea cea mai importantă a stilului rococo german este Palatul Sans-Souci din Potsdam. În epoca rococoului erau la modă diferite bibelouri din porțelan, care pentru prima dată în Europa au fost confecționate la Meisen, unde se descoperă secretul producerii porțelanului ce se păstra în Asia.

În Anglia era răspândit genul portretistic. Cei mai mari maeștri în acest domeniu au fost D. Reynolds și T. Gainsborough. W.Hogarth într-un șir de tablouri și gravuri, dintre cea mai cunoscută este seria “O căsătorie modernă”, înfiera viciile societății engleze. El a fost și unul dintre primii caricaturiști în istoria artei.

Deși Rusia aderă comparativ mai târziu la cercul cultural european, are și ea o pictură în stil baroc de un înalt profesionalism. Portrețiștii iluștri în acest domeniu au fost F. Rocotov și D. Levițkii.

Muzica. Ideile Iluminismului au avut o influență esențială și asupra muzicii, mai ales în Franța, Germania, Austria. Mulți iluminiști s-au ocupat de studierea problemelor estetice muzicale, elaborând un sistem nou de idei în acest domeniu. A fost realizată reforma în operă, care a proclamat principiile simplității, veridicității și naturalității în spectacolele muzical-dramatice. Pe aceste principii se bazează creația compozitorului Gluck. Opera sa se caracterizează printr-o melodie expresivă și un ritm derivat din arta declamatorie. Stilul său se înrudește cu cel al unui autentic teatru muzical și va constitui baza de evoluție a operei în secolul al XIX-lea. Principalele sale opere sunt “Orfeu și Euridice” și “Armida”. A fost înființată o școală clasică ce

include creațiile compozitorilor din Italia: G.B. Pargolese și Vivaldi, Germania: J.S. Bach, din Austria: J. Haudn și W.A. Mozart. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, Viena devine centrul muzicii europene. Haydn definește în Austria regulile simfoniei și cvartetului. Folosirea acestuia din urmă pentru instrumentele cu coarde și a sonatei pentru pian este o tipică ilustrare a practicii muzicale aristocratice. Mozart îmbogățește tradițiile muzicale, compune în toate genurile, dând dovadă de o inepuizabilă inventivitate melodică. A lăsat o imensă moștenire, alcătuită din sonate, concerte, simfonii și opere.

CULTURA SECOLULUI AL XIX-LEA

1. Particularitățile dezvoltării culturii în sec. al XIX-lea

Limitele istorice ale sec. al XIX-lea, cât n-ar părea de straniu, nu corespund celor cronologice. Se poate spune că el a început cu vreo zece ani mai devreme – odată cu epoca Marii Revoluții franceze. Anume ea a fost condiția, momentul critic, care a determinat esența sec. al XIX-lea, un eveniment politic ce a condiționat o cotitură gigantică în civilizația europeană. Dacă în sec. al XVII-lea și al XVIII-lea s-a înfăptuit revoluția intelectuală, care a creat baza conceptuală a revoluției industriale, în sec. al XIX-lea se înfăptuiește o adevărată transformare a procesului de producție ce a servit drept stimul pentru dezvoltarea rapidă a civilizației capitaliste în întregime. Secolul al XIX-lea este secolul mărețelor realizări atât în economie, cât și în știință, în sfera politică, în filosofie și creație, dar acesta este și secolul marilor perturbări și cataclisme sociale, secolul revoluțiilor, războaielor coloniale, a teroarei, destrămării imperiilor. Se poate spune că acesta este acel act al dramei istorice mondiale, căruia îi este specific caracterul unei măreții sumbre.

Caracterul și ritmurile dezvoltării civilizației au fost determinate de o desfășurare dinamică a revoluției industriale, care a început în țările europene dezvoltate încă în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea și, luând amploare, a trecut câteva etape, până când în sec. al XIX-lea s-a transformat în revoluție tehnico-științifică. În ce a constat revoluția industrială a sec. al XIX-lea?

1. Fondarea producției de mașini, care a permis depășirea cadrului limitat al muncii manuale, a deschis cale liberă pentru dezvoltarea dinamică a întregului sistem de producție. Apariția strungurilor, a mașinilor pentru fabrici și uzine, a mașinii cu aburi, industriei miniere și metalurgiei, motoarelor noi, a industriei chimice, trans-

portului feroviar (prima locomotivă va apărea în Anglia în 1814), aeronauticii (frații Mongolfier în Franța în 1783), revoluția în energetică (prima stație termoelectrică în 1882 în S.U.A.), inventarea telegrafului (cablul transatlantic a fost tras în 1860) sunt numai unele verigi ale lanțului progresului tehnico-științific în dezvoltare furtunoasă.

2. A crescut brusc rolul științei în dezvoltarea producției: ramurile noi (electrotehnica, construcția de motoare, aviația, prelucrarea petrolului) au luat naștere pe baza descoperirilor științifice. Producția devenea din ce în ce mai mult un domeniu de aplicare tehnologică a științei, iar mașina (utilajele) întruhipa cunoștințele devenite obiect. Știința se plasează pe primul loc în ierarhia valorilor civilizației industriale.

3. Progresul tehnologic și producția de mașini au pretins transformări în calitatea și calificarea muncitorilor. A sporit brusc numărul de savanți, ingineri, tehnicieni. Cerințele formulate față de nivelul lor au condus la o nouă revoluție în învățământ.

4. Sporește productivitatea muncii, crește numărul de bunuri materiale noi, crește nivelul și calitatea traiului. Se crează un mediu material mult mai confortabil, se transformă sfera modului de trai, un rol din ce în ce mai important îl joacă timpul liber ca o posibilitate de dezvoltare culturală a personalității.

5. Modificările radicale din industrie, dezvoltarea furtunoasă a comerțului mondial, evoluția intensivă a mijloacelor de comunicare contribuie la formarea civilizației industriale mondiale, apariția ideilor despre o umanitate și cultură integră.

În afară de momentele principale menționate mai sus revoluția industrială a condus și la multe alte urmări economice și sociale, ceea ce a influențat cardinal dezvoltarea proceselor culturale. S-au evidențiat contradicțiile progresului tehnic. Necesitatea unei schimbări permanente a generațiilor de mașini a dat naștere crizelor economice, care zguduiau economia, aruncau periodic în stradă milioane de muncitori.

Lua amploare intensitatea muncii, dependența omului de mașină. Realizările tehnicii tot mai din plin erau folosite pentru crearea mijloacelor de nimicire în masă a oamenilor, războaiele căpătau un caracter destructibil, fără precedent. Secolul al XIX-lea a concentrat

parcă în sine și timpul, și evenimentele, și contradicțiile. Este un secol nemaipomenit de dinamic, fluid, schimbător. În decursul unei generații au loc deplasări cardinale, care trezesc în conștiința oamenilor senzația nestatorniciei lumii, instabilității și caracterului finit al ei. Aceste stări de spirit în multe privințe erau legate de răspândirea ideilor ateiste. E suficient a aminti aici decretul despre decreștinizare din perioada Marii Revoluții franceze și doctrina ateistă a marxismului.

Dezvoltarea industriei și sporirea productivității muncii a condus la scăderea populației, a activității ei în gospodăria agricolă, fapt ce a determinat strămutarea oamenilor de la sat la oraș. Procesele de urbanizare capătă un caracter global. Pe lângă multe momente pozitive cum sunt, de exemplu, posibilitățile de antrenare în culturalizare și instruire și trecerea la formele civilizate de viață, aceste procese aveau și influențe negative, ca, de exemplu, nimicirea rapidă a valorilor tradiționale, abaterea de la ele a unui număr mare de oameni, lumpenizarea maselor, dificultățile adaptării lor la viața orășenească. Toate acestea au contribuit la formarea unei conștiințe "marginale", intern neomogene, denumită deseori "nefericită". Pe lângă aceasta, urbanizarea îl îndepărta pe om de natură, apropiindu-l din ce în ce mai mult de lumea obiectelor artificiale.

Urbanizarea, creșterea rapidă a producției industriale, a mijloacelor de informație, revoluția în învățământ au condus la democratizarea culturii. Se dezvoltă intens editarea cărților și revistelor. Se descătușează forțele creative ale poporului. În cultură se încadrează noi pături sociale – oameni de categoria a treia, proletari, lumpeni, cei care nu demult erau numiți "gloată".

Deja după perturbările revoluționare din anii 1784, 1830, 1848, 1871 a devenit limpede, că viitorul aduce cu sine un torent de mase, ce vor intra în cultură cu valorile și gusturile lor, cu ideologia și morala lor proletară, conform căreia omul nu are ce pierde în afară de lanțurile sale.

Aceste procese au fost criticate aspru în lucrările multor culturologi din Occident – F. Nietzsche ("Uman, prea uman"), O. Spengler ("Apusul Europei"), H. Ortega y Gasset ("Răscoala maselor"), în care au fost dezvăluite aspectele negative ale largirii cadrului cultural. Ca rezultat, în cadrul culturii s-a format o structură

bipolară – cultura "aristocraților cu duhul" – de elită, și cultura de masă. Aceasta nu înseamnă că toată cultura este determinată de aceste două categorii, între ele se înregistrează straturi imense de cultură nepolarizată. Este vorba de tendințele contradictorii din interiorul culturii și apariția unei probleme sociale acute, care spre sfârșitul secolului al XX-lea va fi conștientizată ca "sfârșitul culturii" și triumful "culturii maselor".

Ținem să mai remarcăm un conflict intern, apărut în cultură ca rezultat al revoluției industriale: atitudinea față de știință și tehnică. Patosul iluminist și optimismul, credința în puterea științei și tehnicii stau la baza tipului de cultură numit de O. Spengler "faustian". Dar încercarea nereușită a revoluției franceze de a instaura pe pământ secolul rațiunii și al dreptății, năruirea iluziilor iluministe despre progresul istoric și atotputernicia științei, deumanizarea muncii, supremația utilitarismului – toate acestea au generat dezamăgire în progresul industrial, în știință și tehnică.

Ca reacție la cultura "faustiană" apare romantismul, care era interpretat ca un protest al spiritului creator împotriva prozei vieții. De o nerecunoaștere a civilizației mecanizate este pătrunsă filosofia lui O. Spengler, care numește această etapă "civilizație" și vede în ea trăsături evidente de declin, deumanizare și degradare a culturii. În conștiința culturală apare tema "iluziilor pierdute", a dezamăgirilor și pesimismului. Iau amploare simptomele crizei spirituale. Și ca întotdeauna în epoca crizelor conștiința pierde senzația unității, stabilității, trăiniei lumii obiective și tinde să pătrundă în lumea subiectivității umane, a valorilor individuale, a ideilor și sentimentelor și acolo să capete sprijin (filosofia și arta romantismului, simbolismul, impresionismul, postimpresionismul).

Dar toate aceste tendințe orientate diferit, conflictuale, lăuntrice, drama ideilor și principiilor demonstrează nu numai caracterul contradictoriu al culturii secolului al XIX-lea, ci și unitatea sa, interdependența și condiționarea reciprocă a tuturor proceselor. Cultura devine tot mai diversă, saturată cu evenimente spirituale bogate, reprezentând un arbore puternic cu nenumărate ramuri și mlădițe tinere. Sperăm că acest arbore măreț al culturii umane a posedat și posedă forțe suficiente, conflicte caracteristice nu numai pentru secolul XIX, ci și pentru alte secole ulterioare ale civilizației, deoarece în istorie,

după cum spunea poetul și filosoful german F. Holderlin “unde este un pericol, acolo răsare și o posibilitate de salvare”.

2. Știința și filosofia în cultura secolului al XIX-lea

În cultura sec. al XIX-lea științei îi aparține un loc de frunte. În viața spirituală a țărilor industrial dezvoltate crește brusc rolul ideilor științifice și al concepțiilor despre natură, societate și despre om. Sporește prestigiul cunoștințelor științifice, interesul față de ele din partea diferitelor pături ale societății, fapt ce conduce la progres în sistemul învățământului, înrădăcinarea conștiinței științifice în gândirea oamenilor.

Descoperirile științifice ale sec. al XIX-lea au schimat din rădăcină concepțiile despre structura materiei, spațiu, timp, mișcare, dezvoltare a naturii, locul omului în lume. Se ruinau ideile vechi, știința submina bazele fanteziilor religioase. Ca exemplu poate fi adus răspunsul astronomului francez Laplace la întrebarea lui Napoleon unde este locul lui Dumnezeu în sistemul său: “Eu n-am nevoie de această ipoteză”.

Dezvoltarea industriei necesita, în primul rând, dezvoltarea științelor naturale atât a celor aplicate, cât și a celor fundamentale. Iau amploare investigațiile în domeniul matematicii (Gaus, Laplace, Lobacevskii), astronomiei (P. Laplace, I. Kant). Se pun bazele teoriei matematice a probabilității, se formulează ipoteza originii naturale a universului dintr-o nebuloasă incandescentă, se fac concluzii privind pieirea inevitabilă a Sistemului Solar. Cu ajutorul telescopului cu oglindă au fost descoperite noi planete, multiple nebulozități și aglomerații de stele. Toate acestea au contribuit la crearea concepției despre univers, aflat în permanentă transformare și dezvoltare.

Descoperirea în fizică a legii conservării energiei (T. Helmholtz), a condus la deducția cu privire la circuitul veșnic al materiei în mișcare; a principiilor termodinamice (Thomson și Clausius) și a concluziei despre pieirea termică a Universului. Se afirmă știința despre electricitate (M. Faraday), teoria electromagnetică (D. Maxwell). Sunt importante succesele obținute în domeniul chimiei (Lavoisier, Dalton,

Dumas), iar descoperirea grandioasă a lui Mendeleev – tabelul periodic – a permis aranjarea într-un sistem unic nu numai a elementelor deja descoperite, ci și a celor prognozate. E interesant a menționa faptul că un ajutor activ și elev destoinic al lui Mendeleev a fost I. Cuculescu, originar din Moldova.

O realizare importantă în dezvoltarea biologiei a fost teoria evoluționistă a lui Ch. Darwin. Cartea sa “Originea speciilor” (1859) a stârnit discuții nu numai în cercurile științifice, ci și în edițiile popularizatoare, presă, lecțiile publice. După cum scria biograful lui Darwin Y. Irvin: “Să reflectezi asupra evoluției înseamnă să meditezi despre facerea lumii și variabilitatea ei, să meditezi asupra eticii, religiei, Bibliei, naturii și asupra lui Dumnezeu”.

Călugărul G. Mendel, efectuând experiențe asupra mazării în grădina mănăstirii, a formulat legile fundamentale ale geneticii, depășind cu un secol timpul său, deoarece descoperirea lui a fost recunoscută abia la mijlocul secolului al XX-lea. Iar descoperirea de către L. Pasteur a lumii microbilor devine o prevestire a revoluției în biochimie în sec. al XX-lea. Au loc schimbări cardinale și în geologie (C. Lyell “Bazele geologiei”), care au dezvăluit evoluția Pământului; în geografie e descoperită Arctica, Antarctica, e cercetată Asia, Africa, America de Sud. Toate aceste descoperiri științifice au schimbat tabloul lumii, au aprofundat concepțiile despre Univers, au perfecționat metoda cunoașterii, au lărgit posibilitățile omului în ceea ce privește transformarea naturii.

În științele sociale pe primul plan este promovată economia politică, care în mod teoretic dezvăluie mecanismul sistemului capitalist de piață. Piatra de fundament în întemeierea acestei științe a fost pusă de economistul și filosoful scoțian Adam Smith (1723-1790). În lucrarea sa “Cercetări despre natura și cauzele îmbogățirii popoarelor” el a elaborat bazele teoriei valorii. O cercetare profundă a problemelor cu privire la economia de piață a fost făcută în lucrarea lui K. Marx “Capitalul”.

Probleme cu caracter economico-demografic abordează în lucrările sale T. Malthus. În lucrarea “Eseu despre legea populației...” el afirmă că populația se bazează pe legile naturii și crește în progresie geometrică, în timp ce mijloacele de existență cresc în progresie aritmetică. Depășind cu mult timpul său, el recomandă să fie

reglementate căsătoriile și dirijată natalitatea. Adepții lui T. Malthus, în prezent, când populația Pământului a atins circa 6 miliarde și continuă să crească în fiecare secundă cu trei oameni, menționează că natura se “răfuie” cu omenirea pentru înmulțirea abuzivă, fapt ce a condus la o catastrofă ecologică și degradarea catastrofală a mediului ambiant.

Înăsprirea contradicțiilor sociale a contribuit la renașterea teoriilor social-utopice asemănătoare cu ideile renașcentiste ale lui T. More și T. Campanella. Apare un curent teoretic numit socialism utopic (C. Saint-Simon, Sh. Fourier, P. Owen).

În ritmuri rapide se dezvoltă știința istorică: lucrările lui O. Thierry și F. Guizot în Franța, I. Herder și G. Hegel în Germania, N. Danilevskii și V. Kliucevskii în Rusia, B.-P. Hașdeu în principatele românești. Putem spune, că sec. al XIX-lea a fost și secolul istoriei: universale, a științei, a filosofiei și religiei, a statului, a literaturii și artei.

Revoluția intelectuală și-a găsit perfectarea teoretică în sfera gândirii filosofice. Drama ideilor s-a desfășurat și în acest domeniu fundamental al culturii. În filosofie, socotită “quintesență” teoretică a culturii pot fi evidențiate în secolul al XIX-lea câteva direcții ce se aflau în raporturi contradictorii: filosofia clasică germană, filosofia vieții, pozitivismul și marxismul.

Să analizăm pe scurt particularitățile lor.

Filosofia clasică germană apărea ca o sinteză a celor mai mari realizări ale dezvoltării spirituale a omenirii – ideile raționalismului și, totodată, ca o nouă etapă în cadrul căreia s-a înlăptuit o revoluție în gândirea filosofică europeană. Esența ei consta atât în schimbarea obiectului de studii – în locul Naturii filosofii și-au îndreptat atenția asupra cercetării Omului și a istoriei lui, cât și în metoda nouă, mijloc de cercetare numit **dialectică**. Istoria umanității în lucrările filosofilor germani reprezenta o autodezvoltare dialectică a unui Univers logic organizat, unde rațiunea umană și caracterul său activ constituie o verigă organică în armonia Universului. Filosofia clasică germană e reprezentată de toate curentele filosofice – dualist (I. Kant, 1724-1804), subiectiv-idealism (G. Fichte, 1762-1814), idealism obiectiv (F. Schelling (1775-1854), G. Hegel (1770-1831)) și materialism (L. Feuerbach, 1804-1872). Concepțiile filosofice fiind foarte variate,

totuși filosofia clasică germană rămâne unitară, o etapă relativ independentă de dezvoltare a filosofiei, deoarece toate concepțiile rezultă logic una din alta.

Întemeietorul filosofiei clasice germane este considerat pe drept I. Kant. Lucrările sale filosofice fundamentale sunt: “Critica rațiunii pure” în care el studiază procesul de cunoaștere științifică a lumii de către om, “Critica rațiunii practice”, în care se analizează sfera libertății spirituale – etica și “Critica aptitudinii de judecată”, lucrare despre creația spirituală în domeniul artei și a frumosului. Contradicția de bază a filosofiei lui Kant – contradicția dintre universul senzorial al naturii și universul transcendent al libertății – capătă o interpretare evoluată în lucrările lui G. Fichte (“Învățătură despre știință”, “Menirea omului”), F. Schelling (“Sistemul idealismului transcendent”), G. Hegel (“Fenomenologia spiritului”, “Logica”), L. Feuerbach (“Esența religiei”). Ideea dominantă ce unește toate concepțiile rezidă în conceperea raționalității universului și desfășurarea în ea a istoriei umane, capacitatea rațiunii umane de a cunoaște lumea și a dobândi libertatea.

Pe pozițiile inițiale diametral opuse se bazează curentul teoretic apărut deasemenea în Germania, sub denumirea de “filosofia vieții”. Această doctrină se bazează pe principii antiraționaliste, presupunând că la baza universului și istoriei umanității se află nu principii raționale, ci stihii iraționale nesubordonate rațiunii – “setea de viață” (A. Schopenhauer, 1788-1860), “dorința de putere” – F. Nietzsche (1844-1900), instinctele biologice – Z. Freud (1850-1939), “elanul vieții” – A. Bergson (1859-1941), “spiritul viu” – V. Dilthey (1833-1911). “Filosofia vieții” a constituit o reacție la ideile materialismului mecanicist, la teoriile progresiste și scientiste ale Iluminismului, la panlogismul și cultul rațiunii filosofiei clasice. Opunând rațiunii stihia vieții, puterile cosmice vitale, filosofia vieții a dezvoltat valorile etice și culturale în torentul stihiiilor, în ciclul istoric al transformărilor veșnice (“De cealaltă parte a binelui și răului” de F. Nietzsche, “Apusul Europei” de O. Spengler). Imoralitatea, scepticismul și nihilismul au intrat pe arenă în schimbul idealului clasic al rațiunii și al credinței.

Una dintre reacțiile destul de originale la filosofia clasică a fost **pozitivismul**. Acest curent a respins pretențiile filosofiei clasice, speculative de a rezolva abstract problemele științelor naturale.

Pozitivismul (lat. *positivus* – pozitiv) recunoaște drept sursă unică de cunoaștere științele concrete, experiența empirică, iar speculațiile filosofice erau socotite practic inutile. Fondatorul pozitivismului O. Comte (1798-1857) a declarat o ruptură decisivă cu tradițiile filosofice, considerând că știința nu are nevoie de speculații metafizice. Știința, din punctul de vedere al pozitivismului, trebuie să nu explice, ci să descrie fenomenul, răspunzând nu la întrebarea “de ce?”, ci numai la întrebarea “cum?”. Ideile pozitivismului erau aprofundate de așa savanți ca: I. Taine, G. Spenser, G. Mill, A. Mach, R. Avenarius. În anii 70-80 ai secolului al XIX-lea, pornind de la principiile naturalist-științifice ale gândirii, se elaborează neocantianismul (V. Windelband, G. Richert, A. Cassirer).

În sec. al XIX-lea iau amploare de asemenea și ideile **neohelgelianismului**: Din aripa stângă a lui – heghelianismul tânăr – s-a dezvoltat **marxismul**.

În filosofia lui K. Marx (1818–1883) a avut loc o simbioză originală a ideilor filosofiei clasice germane, ale socialismului utopic și a teoriei economice. Ideile principale ale marxismului au fost: interpretarea materialistă a istoriei, conform căreia existența socială determină conștiința socială; ideile transformării revoluționare a societății cu scopul eliberării omului; construirea modelului teoretic al societății comuniste și transformarea filosofiei din știință speculativă în teorie practică, care, fiind însușită de mase, ar putea deveni o “forță materială”.

Ideile marxiste conțin în sine potențialul ideologiei iluministe, e considerabilă influența ideilor renașcentiste a umanismului, e puternic patosul criticii pozitivistice a filosofiei speculative. Și-au găsit întru chipare în ea și tradițiile milenare ale escatologiei creștine, conform căreia în rezultatul încăierării universale a binelui cu răul în lume va triumfa binele și se va instaura Împărăția divină pe Pământ (vezi: “Revelația lui Ioan Botezătorul). Aceasta însă nu înseamnă, că marxismul s-a dovedit a fi o teorie eclectică. El s-a format ca un sistem teoretic independent, patosul esențial al căruia consta în realizarea practică a principiilor sale fundamentale. Însă deoarece ideologii acestei concepții nu se luptau cu fantoma înspăimântătoare a “comunismului de cazarmă”, anume el a fost realizat ca o antiutopie ideologică pe $\frac{1}{6}$ parte a globului și a dăinuit acolo în decurs de zeci

de ani, iar Istoria a pus destul de drastic problema cu privire la gradul de responsabilitate a filosofilor și a filosofiei în fața umanității. Cu toate acestea, în teoria marxistă există un șir de idei filosofice, sociologice și economice, care au fost valorificate cu succes în cadrul multor curente ale științei occidentale (freidomarxismul, teoria sociologică a lui M. Weber, existențialismul lui M. Heidegger, științele economice).

În sec. al XIX-lea apar primii germeni ai filosofiei iraționale a existențialismului, care în sec. al XX-lea va deveni unul din curentele filosofice principale. Fondatorul acestui curent este filosoful danez Sioren Kierkegaard (1813–1855). Obiectul de bază al filosofiei sale este viața omului (existența), eliberată de toate formele de colectivitate (idei organizatorice, noțiuni). Omul lui Kierkegaard apare însingurat în fața lui Dumnezeu într-o stare de spaimă și înfiorare. Kierkegaard elaborează teologia dialectică a existențialismului. În general, trebuie să recunoaștem, că sec. al XIX-lea este perioada pierderii de către religie a dominației ei în domeniul spiritual. Locul religiei în calitate de dominantă în cultură l-a luat ideea progresului științific, credința în marea putere a științei.

3. Arta în cultura secolului al XIX-lea

Imaginea vieții artistice a sec. al XIX-lea este diversă și contradictorie ca și viața socială cu problemele și varietatea sa. Pentru curentele artistice esențială a devenit problema cu privire la faptul cum să trăiască omul în secolul acesta impetuos, ce să devină el, după expresia lui I. Goethe, “ciocan” sau “nicovală”. Diverse curente și artiști dădeau răspunsuri diferite, deseori opuse, dar profund emoționante, legate de descoperirile estetice de importanță universală. Curentele artistice principale ale secolului al XIX-lea sunt: romantismul, clasicismul, realismul critic, simbolismul, impresionismul. Să analizăm pe rând particularitățile lor.

Romantismul este unul dintre curentele fundamentale în cultura de la sfârșitul sec. al XVIII-lea – prima jumătate a sec. al XIX-lea. Romantismul (fr. *romantisme*) provine de la *romance* din spa-

niolă. Cu acest termen era numit tot ce era neobișnuit, fantastic, straniu, ceea ce se întâlnea numai în cărți și nu în viața reală cotidiană. Filosofia și arta romantismului de fapt tindea să fugă de realitatea care crea o impresie de ceva prozaic și inert în lumea imaginilor și ideilor artistice, în lumea visurilor și iluziilor.

Drept bază socială a romantismului au servit dezamăgirile cu privire la rezultatele revoluției franceze. Romanticii au sesizat necorespunderea dintre idealurile care au fost proclamate de Iluminism și realitatea, care s-a instaurat în urma revoluției burgheze. Centru principal al mișcării romantismului a devenit Germania.

Anume în operele poezilor și filosofilor germani preluau ulterior ideile sale romanticii din Anglia și Franța, America și Rusia, Polonia și România. În Germania (orașul Iena) a luat naștere cercul romanticilor germani (romantismul ienez), care a pus bazele concepției romantice despre lume și esteticii romantismului. Filosofii și scriitorii A. și F. Schlegel, A. Schelling, Novalis, L. Tieck au elaborat filosofia romantică a artei. Care, deci, sunt principiile fundamentale ale romantismului și a esteticii sale?

Acestea sunt: atitudinea critică față de realitatea socială, nerecunoașterea civilizației burgheze, scepticismul față de progresul social, industrial, științific. Romanticii au respins insensibilitatea și banalitatea, egoismul și meschinăria, proza secolului "de fier". Scepticismul față de realitate era însoțit de stări de spirit de disperare, dezolare, tristețe totală. Această "boală a secolului" este caracteristică eroilor lui G. Byron, A. de Musset, F. Chateaubriand, G. Heine ș. a. Tema unei rigide alunecări în răutate, cu iraționalitatea sa, puterea oarbă a relațiilor materiale, plictiseala și monotonia permanentă a vieții de zi cu zi a traversat toată istoria romantismului, realizându-se ca o tragedie a destinului în lucrările lui K. Brentano, A. Hofman, E. Poe, R. Wagner, L. Tieck ș.a.

Romantismul opune prozei melancolice a vieții libertatea și nepăsarea lăuntrică a spiritului individualității umane. Omul este pentru ei un mic univers, un microcosmos. De aceea sensul artei romantismului constă în oglindirea lumii interne a omului, a artistului ca proroc și purtător de adevăr. Devine clar interesul față de fantezii, vise, închipuiri, jocul imaginației poetice, aspirația spre idealurile absolute și universale.

Respingând viața de toate zilele a societății civilizate contemporane ca fiind incoloră și prozaică, romanticii tindeau spre tot ce este neobișnuit. Ei erau atrași de fantastică, tradițiile populare, povești, epocile istorice anterioare, erau pasionați de privescările naturii, viu colorate și lejere, de viața și obiceiurile țărilor și popoarelor îndepărtate și nu prea cunoscute, de pasiunile puternice (dragostea romantică), de sferele superioare ale spiritului – religie, artă, filosofie.

Negând normele clasiciste ale artei și principiul imitării naturii, romanticii au proclamat libertatea creației artistului. Geniul nu se supune regulilor, ci le crează – această idee a lui I. Kant era în întregime susținută de romantici. Libertatea creației s-a manifestat și în inaugurarea unor noi forme și genuri de artă cum sunt: romanul istoric, povestirile fantastice, poemul, creațiile lirice. Creație supremă era considerată muzica ca artă a spiritului liber, iar toată arta tinde spre o elocvență muzicală.

Început în Germania, romantismul ia apoi amploare și în alte țări. În Anglia romantismul timpuriu era reprezentat de poezii W. Wordsworth și S. Coleridge, în Franța de Chateaubriand. Apoi romantismul se bifurcă rapid și se restabilește în forme tot mai noi: în Anglia – W. Blake, G. Byron ("Pelerinajul lui Charles Harold" "Cain", "Corsarul"), G. Kitz; în Franța – A. de Vigny ("Moise"), V. Hugo ("Catedrala Notre Dame de Paris"), G. Sand ("Consuello", "Contesa Rudolstadt", "Ultima iubire"); în S.U.A. – E. Poe ("Grotescuri și arabescuri", "Motanul negru"), W. Whitman ("Frunzele ierbii", "Adormiții"), G. Longfello ("Cântecul despre Havaia"); în Rusia – V. A. Jucovskii ("Împăratul pădurilor", "Undina"), M. Lermontov ("Mțări", "Demonul", "Balul mascat"), A.S. Pușkin (timpuriu) – "Havuzul din Bahcisarai", "Țiganii"), E. Baratânskii, F. Tiutcev; în România – M. Eminescu ("Luceafărul", "Înger și demon", "Memento mori"), V. Alecsandri ("Sânzeana și Pepelea", "Doine"); B. Petriceicu-Hașdeu ("Soarta", "Răzvan și Vidra"), C. Stamati ("Povestea poveștilor"), A. Vlahuță.

În arta plastică romantismul s-a manifestat mai puternic în pictură: în Spania – creația lui F. Goia ("Capricios", "Dezastres"); în Franța – T. Gericault ("Pluta Meduzei"), A. Delacroix ("Libertatea"); în Germania – D. Fridrich ("Cimitirul părăsit", "Lumină nocturnă"). Romantismul muzical a întruchipat în sine ideea dinamismului infinit

al emoțiilor omului. El s-a manifestat în Austria (F. Schubert); în Germania (K. Weber, R. Schuman, R. Wagner); Italia (N. Paganini, Dj. Verdi timpuriu); Franța (G. Berlioz, F. Auber); Polonia (F. Chopin), Ungaria (F. List), Rusia (M. Glinka, I.A. Rimski-Korsakov, P.I. Ceaikovskii).

Romantismul a influențat asupra apariției unor așa curenți artistice cum sunt: simbolismul, expresionismul, suprarealismul și existențialismul. Dar ele vor apărea deja în sec. al XX-lea. În sec. al XIX-lea alături de romantism ia amploare curentul realismului critic.

Realismul critic (de la grecescul *kritike* – atitudine critică, judecată, și lat. *realis*) ține de secolele XIX-XX. Pentru el este caracteristic interesul concret față de activitatea reală, față de reprezentarea veridică și amplă a evenimentelor din viața socială și particulară a oamenilor, ce fac parte din diferite păături sociale, față de atmosfera ce-i înconjoară. Legitățile vieții sociale constituiau pentru artiștii realiști baza de la care porneau în înțelegerea contemporanilor. Chipul individului era interpretat în funcție de relațiile acestuia cu mediul și societatea. Oamenii de artă acordau o mare atenție analizei psihologiei umane. Ei dezvăluiau cauzele materiale și motivele psihologice ale comportării omului. Nivelul de înțelegere de către artiști a legităților social-istorice nu ceda în fața științei avansate a timpului, iar O. de Balzac era numit de contemporani “doctor al științelor sociale”.

Atitudinea critică a acestor arte față de realitate era însoțită de căutări și afirmare a valorilor și idealurilor pozitive. Realismul critic s-a afirmat cel mai mult în literatură. În Franța opera lui O. de Balzac (“Comedia umană” – ciclul de romane), Stendhal (“Roșu și negru”), P. Merime (“Carmen”); în Anglia – Ch. Dickens (“Dombi și fiul”, “David Koperfild”), W. Thacheray (“Iarmarocul vanității”), Sh. Bronte (“Jane Eyre”, “Emma”); în Rusia – A.S. Pușkin (“Evghenii Oneghin”), N.V. Gogol (“Suflete moarte”, “Revizorul”), I.S. Turghenev (“Părinții și copii”), A.N. Ostrovskii (“Vinovați fără vină”), N. Saltâkov-Șcedrin (“Istoria orașului Glupov”), F.M. Dostoevskii (“Crimă și pedeapsă”, “Frații Karamazov”), N. Leskov (“Pelerinul vrăjtit”), L.N. Tolstoi (“Război și pace”, “Învieră”), A.P. Cehov (“Livada de vișini”, nuvele) ș.a.

În arta plastică realismul critic s-a manifestat în creația pictorilor francezi D. Courbet, O. Daumier, J.-F. Millet, a pictorilor realiști ruși A. Ivanov, V. Surikov, I. Repin, V. Fedotov, F. Savrasov, I. Șișkin, I. Levitan ș.a.

În muzică tendințe realiste s-au manifestat în creațiile lui M. Glinka (opera “Ivan Susanin”), M. Musorgskii (“Boris Godunov”, Hovașcina), N. Borodin (“Cneazul Igor”), Dj. Verdi (“Rigoletto”, “Traviata”).

Simbolismul (de la grecescul *simbol* – semn, simbol) este un curent artistic în arta de la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea. Rădăcinile teoretice ale simbolismului se trag din romantism și din filosofia lui I. Kant (“Lucrul în sine”), A. Schopenhauer, F. Nietzsche, V. Dilthey. Simbolismul tinde spre o exprimare artistică prin simbolul (ca chip polisemantic și logic impenetrabil) “lucrurilor în sine” și al ideilor ce se află după limitele percepției senzoriale. Tinzând “să răzbată” prin “învelișul” vieții cotidiene la “realitățile camuflate”, “esența ideală a lumii”, “frumusețea eternă”, simbolismul în formă complicată și mistificată a exprimat o revoltă romantică împotriva civilizației industriale și a pozitivismului, o nostalgie după libertatea spirituală și o presimțire tragică a cataclismelor istoriei universale. Principiile de bază ale simbolismului sunt: o concepere intuitivă a unității lumii prin simbol; muzica – ca fundament al vieții și artei; lirica poetului ce posedă o forță magică irațională, care se contopește cu principiul divin universal; apelul la arta antichității și a Evului mediu în căutarea înruderii sale genealogice. Simbolismul este neomogen, deoarece în el se îmbină diferite orientări spirituale. Reprezentanții mai vestiți ai simbolismului în literatură sunt: P. Verlaine, P. Valery, A. Rembaud, Sh. Baudelaire, M. Maeterlinck, S. Mallarmé; în Rusia – Z. Ghippius, K. Balmont, A. Blok, A. Belâi, V. Ivanov; în arta plastică M. Ciurlionis (lituanian de origine), M. Vrubell. Un loc aparte în filosofia simbolismului îl ocupă muzica. Spre deosebire de cuvinte, care sunt limitate de rațiune și forma exterioară a lucrurilor, muzica este în stare să dezvăluie profunzimea și misterul voalat al naturii. Cea mai bună poezie, considerau simbolistii, este muzica, însă apogeul muzicii este tăcerea, poezia neexprimată. Simbolul muzical îl reprezintă opera lui A. Skreabin, M. Ciurlionis.

CULTURA SECOLULUI AL XX-LEA

1. Specificul dezvoltării culturii în secolul al XX-lea

Dezvoltarea culturii sec. al XX-lea e legată cu trecerea treptată, începând cu sec. al XIX-lea, la ultima fază de dezvoltare a capitalismului – la imperialism. Această trecere a determinat tendințele principale în dezvoltarea culturii celor mai dezvoltate țări din Europa, Asia și America.

Secolul al XX-lea în comparație cu secolele precedente, când relațiile capitaliste abia apar (Italia sec. XIV–XVI) sau se stabilesc în rezultatul revoluțiilor burgheze (Anglia sec. XVII, Franța sec. XVIII, Germania, Rusia sec. XIX) își are specificul său, cultura sa materială și spirituală. Secolul al XX-lea e bogat în evenimente politice, ce au lăsat amprente adânci atât în viața materială, cât și în cea spirituală. Cele două războaie mondiale, care au adus la nimicirea a milioane de oameni, la lagărele de concentrare, cunoscute prin mijloacele desăvârșite de a curma viața omului – cea mai înaltă valoare socială, la distrugerea valorilor culturale create de omenire timp de milenii. Revoluția din octombrie 1917 din Rusia, ce a intervenit în calea firească de dezvoltare a acestei țări, în legitățile ei de dezvoltare istorică și care, ca rezultat, a adus la un dezastru în economie, viața de toate zilele, cultură. S-a constituit statul totalitar socialist cu vestitul Gulag, campaniile permanente împotriva oamenilor bogați atât material, cât și spiritual, a intelectualității, care este conștiința națiunii, promovatorul culturii materiale și spirituale. La fel și crearea celor două lagăre: capitalist și socialist, blocadele economice, războaiele psihologice, înălțarea “cortinelor de fier”, a zidurilor din piatră între state cu diferite ideologii și sisteme politice, influența ideologiei comuniste ce se extinse nu numai asupra țărilor din lagărul socialist, ci și al țărilor din Europa, Asia, America, Africa etc. au influențat dezvoltarea culturii sec. XX.

Impresionismul (fr. *impression* – impresie) este un curent în arta de la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea. El s-a afirmat în arta franceză a anilor 60-70 (denumirea a apărut după expoziția din 1874 la care a fost expus tabloul lui K. Monet “Impresie. Un răsărit de soare”), reunind un grup de pictori-novatori. Pe lângă Monet, din această reuniune mai făceau parte: O. Renoir, C. Pizarro, A. Sisley, A. Degas ș. a. Bazându-se pe tradițiile picturii realiste a sec. al XIX-lea, preponderent de peisaj (T. Rousseau, J. Dupre), impresioniștii au opus convenționalismului artei oficiale și de salon frumusețea realității cotidiene, sărbătorească în perceperea lor. În genurile lor îndrăgite (peisaje, portrete, compoziții polivalente) ei tindeau să redea impresiile lor trecătoare referitor la lumea înconjurătoare. Apreciind concepțiile imparțiale despre viață, ei o redau ca fiind plină de poezie, unde omul se află în unitate strânsă cu mediul veșnic în schimbare, ce impresionează prin bogăția sa, strălucirea culorilor curate și vii (scene de pe stradă, în cafenele, schițe ale plimbărilor duminicale ș.a.).

În literatură principiile impresionismului se formau mai independent (J. și A. de Goncourt, S. Huysmans, G. de Maupassant) la etapa de trecere de la naturalism la simbolism. Scriitorii tindeau spre o redare figurativă a scenelor, a haosului de sentimente și dispoziții, accentuând la maxim forța expresivă a cuvântului. În genere, impresionismul n-a constituit o școală unitară, cu un stil artistic deosebit, deși multe dintre descoperirile sale artistice au intrat în cultura estetică contemporană.

Diversitatea aspectelor culturii sec. al XX-lea a diferitor feluri de atitudine a omului față de lume și de semenii săi nu trebuie să ascundă momentele esențiale ale culturii universale contemporane. Prin cele spuse se are în vedere constituirea unei culturi integre general-umane, care există și se dezvoltă pe baza interacțiunii și îmbogățirii reciproce a diferitor forme naționale ale ei. În legătură cu aceasta e necesar să ne referim la **tendențele principale în dezvoltarea culturii sec. al XX-lea** (continuitatea și tradițiile în cultura contemporană, criza culturii și căile ieșirii din ea, estimarea procesului cultural în diferite concepte culturologice etc.).

Cu toate că omenirea contemporană prezintă mii de popoare, sute de state, mai mult de cinci miliarde de pământeni, cultura sec. al XX-lea e integră în diversitatea sa. La normele și valorile general-umane, formele conceperii și aprecierii lumii omenirea ajunge pe baza dezvoltării și interacțiunii culturilor naționale. Ce îi unește, totuși, pe oamenii, care sunt atât de diferiți în lumea contemporană? În primul rând, cultura general-umană, care apare și se dezvoltă pe baza integrității lumii contemporane. Prin integritatea lumii se are în vedere interacțiunea și interdependența diferitor oameni și popoare. Acest fenomen are loc datorită dezvoltării economiei mondiale și apariției problemelor globale contemporane (ale menținerii păcii, ecologice etc.).

Când vorbim despre cultura sec. al XX-lea se are în vedere o nouă sinteză, nou "aliaj", noi interacțiuni ale vieții politice și economice, științei, filosofiei, artei, moralei, dreptului, religiei, modului de viață etc. Idealurile și valorile culturii contemporane prezintă o sinteză a tot ce a creat omenirea din timpurile cele mai străvechi și până în zilele noastre.

Ce forme ale vieții sociale, exemple de activitate, forme de concepere a lumii, valori fundamentale culturale au determinat specificul culturii sec. al XX-lea?

În cultura contemporană și-au găsit o largă răspândire principiile și idealurile umaniste. Esența umanismului contemporan constă în universalitatea sa: el e adresat fiecărui om, proclamă dreptul fiecăruia la viață, prosperitate, libertate. Cu alte cuvinte, acest umanism nu este elitar (cum e în epoca Renașterii), ci e democratic.

Orientarea umanistă a culturii sec. al XX-lea se manifestă în diferite domenii ale vieții societății contemporane – economice, poli-

tice, morale, artistice etc. Această tendință a determinat, de exemplu, constituirea culturii politice în țările dezvoltate. Valorile culturii politice contemporane pentru prima dată au fost fixate în "Declarația drepturilor omului și a cetățeanului" (1789). Această primă declarație (cu mici modificări) a stat la baza "Declarației generale a drepturilor omului", primită de către Organizația Națiunilor Unite.

O altă trăsătură specifică a culturii contemporane, ce se bazează pe moștenirea culturală din trecut, e orientarea către cunoașterea rațional-științifică a lumii și sistemul socio-cultural legat de ea – știința. Încă în sec. al XIX-lea apar primele premise că știința devine un fenomen cultural mondial datorită eforturilor depuse de către savanții din diferite țări. Cu timpul au apărut, s-au dezvoltat relațiile științifice internaționale.

La începutul sec. al XX-lea toate clasele și păturile sociale simțeau că se petrece un fenomen neobișnuit – un fenomen calitativ nou, o cotitură crucială în dezvoltarea tehnicii, o înnoire a tehnologiei de producție, o schimbare radicală în structura ei. Lumea întreagă trăiește o schimbare radicală în domeniul tehnicii, care era urmată de o dezvoltare intensă a științelor concrete. Se poate de menționat, că la început tehnica și știința se dezvoltau paralel. Ele se contopesc într-un proces unic abia la mijlocul secolului al XX-lea, în timpul revoluției tehnico-științifice. Iar 90% ale descoperirilor în domeniul tehnicii, de când au apărut primele civilizații umane, aparțin secolului al XX-lea.

Lărgirea domeniului de influență a științei și tehnicii schimbă în mod radical condițiile materiale ale oamenilor din diferite țări capitaliste dezvoltate, include inovații în modul de viață, îl schimbă pe om ca participant și creator al revoluției tehnice și științifice. Toată lumea, într-o măsură mai mare sau mai mică, trăiește în atmosfera schimbărilor ce au loc în existența materială și spirituală, se folosesc de rezultatele dezvoltării tehnicii și a noilor tehnologii, simt influența lor asupra vieții spirituale.

Revoluția tehnică a demonstrat puterea nemărginită a "rațiunii umane", ce crează o "minune" după alta: electricitatea, telefonul, radioul, cinematograful, automobilele, aeronautica, televiziunea, mijloacele de legătură, mașinile de calcul electronice etc.

Creșterea nivelului spiritual al omenirii continuă și chiar se intensifică în comparație cu epocile precedente. Se bazează acest

proces pe acumularea de noi cunoștințe în domeniul științelor umanitare și concrete, pe perfecționarea metodelor de cunoaștere a lumii, dezvoltarea învățământului, a capacităților creatoare ale omului în procesul revoluției tehnico-științifice, pe noul mod de concepere estetică a realității, a relațiilor sociale, a lumii interioare a omului, a valorilor general-umane.

Savanții sec. al XX-lea au creat un “nou tablou conceptual și științific al lumii”, o nouă mentalitate, mod de a gândi, ce se deosebește de cel al romanticilor și al pozitivistilor sec. al XIX-lea. Datorită marilor descoperiri în științele concrete și umanitare apare o nouă înțelegere a legităților dezvoltării naturii, societății și a omului, se pune accentul pe noi probleme, care sunt legate nemijlocit de spiritul epocii date.

Integritatea științifică mondială ce s-a format în sec. al XX-lea a pus baza unirii economice a lumii, răspândirii pe tot globul păământesc a mijloacelor înaintate a culturii de producere. Apar corporații transnaționale ce activează în zeci de țări pe diferite continente. Companiilor transnaționale le aparțin o treime din producția industrială, mai mult de jumătate din comerțul extern, aproape 80% din tehnica și tehnologia nouă mondială. Despre creșterea internaționalizării vieții lumii contemporane la fel ne vorbește caracterul atotgeneral al revoluției tehnico-științifice, rolul principal nou al mijloacelor mass-media de informație și comunicare.

Arta sec. al XX-lea a creat un “tablou artistic al lumii” destul de straniu. Ea a demonstrat că hotarele artei nu pot fi limitate numai la arta realistă. Conceptul romantic despre lume (sec. XIX) treptat îndepartează arta de realitate, ceea ce și-a găsit reflectare la început în impresionism, iar mai târziu în cubism, abstracționism, unde atenția omului de artă e îndreptată nu spre conținutul și forma reală a operei de artă, ci spre o formă abstractă, care, datorită combinării culorilor, armoniei lor, transmite anumite stări sufletești, emoții ale omului. Această artă poate fi comparată cu armonia sunetelor în operele muzicale. Nu există un hotar de netrecut între artele plastice și cele lirice (V.Candinskii). Arta pop la fel ne demonstrează că pot fi estetizate și privite ca opere de artă obiectele ce ne înconjoară (cutii de conserve, diferite deșuri, piese de mașini ș.a.), fiind folosite în creația artistică. În legătură cu aceasta nu întâmplătoare sunt discuțiile savanților

esteticieni din întreaga lume din anii 60-70 despre “moartea artei”. Trebuie de menționat, că multe opere ale artei contemporane nu și-au primit justa apreciere, erau și sunt încă socotite ca nonart. Astăzi are loc o **reevaluare** a tuturor valorilor spirituale (nu numai artistice). Însăși timpul, viața ne va arăta și va estima just valorile spirituale ale sec. al XX-lea (filosofice, artistice, morale, religioase ș.a.).

O problemă deosebită e problema destinului religiei în sec. al XX-lea. Religia, la fel ca și arta, din timpurile cele mai străvechi a fost și este folosită în interesele statale. Apare impresia că sec. al XX-lea e unul dintre cele mai ateiste secole. Dacă vom lua ca exemplu fosta Uniune și statele din fostul lagăr socialist, într-adevăr timp de aproape 70 de ani a triumfat ateismul. Sistematically se duceau campanii antireligioase: preoțimea era distrusă fizic, erau aruncate în aer bisericile, erau urmăriți credincioșii. Necătând la toate acestea, religia n-a fost scoasă din sufletele credincioșilor. Ea s-a păstrat și cu atât mai mult astăzi are loc o renaștere a religiei. Cum totuși lămurim acest lucru? Religia a apărut în timpurile cele mai străvechi pentru a satisface anumite necesități ale omului. Cu timpul religia devine tot mai perfectă și are diferite forme de exprimare în diferite țări (buddhismul, hinduismul, șintoismul, iudaismul, islamul, creștinismul ș.a.). Ea dă răspuns la un șir de probleme conceptuale (despre originea omului și a lumii ce îl înconjoară ș.a.), morale (devine un factor, ce reglementează conduita oamenilor în societate, aprobă virtuțile și osândește viciile umane, canonizează valorile general-umane). Dacă este vorba despre deștrădăcinarea religiei din sufletele oamenilor, atunci cu ce putem umplea acest gol din sufletul lor? Ce le putem da în loc? Asupra acestei probleme savanții și-au frământat mințile timp de secole, dar nu au găsit răspuns (poate că arta???), deoarece cele mai importante evenimente din viața omului (nașterea, căsătoria, moartea ș.a.) sunt legate cu anumite ritualuri religioase, formate timp de milenii. Pentru a influența emoțional, religia folosește mijloacele artistice (arhitectura, pictura, sculptura, muzica, arta actoricească), la fel și forța de influență a așa fenomen estetic cum e sublimul (totul în religie e sublim). Cu ce le-am putea înlocui? Iarși nu găsim răspuns.

Renașterea religiei e legată, fără doar și poate, cu criza spirituală, care devine tot mai acută în sec. al XX-lea. Unii socot că credința e unica cale de a ieși din criză. În același timp nu trebuie să ui-

tăm, că pe lângă funcția umanizatoare, propăvăduirea ideilor general-umane orice religie are și momente mistice, conservatoare, care pot frâna dezvoltarea socială. Există un sistem întreg de factori sociali, economici și culturali ce ne pot scoate din această criză.

Datorită dezvoltării intense a mijloacelor de comunicare, transportului aerian și feroviar, cinematografului și televiziunii au devenit mult mai accesibile în sec. al XX-lea contactele internaționale, ceea ce a adus la integrare și schimbul de valori spirituale dintre diferite țări, la dialogul culturilor Orientului și a Occidentului. În țările din Occident a apărut un interes deosebit față de medicină, artă, religiile din Orient, ele își găsesc o răspândire tot mai largă în țările din Europa și din America. Și invers, în țările din Orient se răspândește creștinismul, arta (muzica, teatrul, literatura) și unele tradiții europene. Dezvoltarea culturii ca integritate e un proces contradictoriu. Constituirea culturii mondiale a sec. al XX-lea era urmată de o puternică dezvoltare în ascendență a culturilor naționale. Anume timpurile noastre au arătat neajunsul cercetărilor europocentriste ale culturii, în care cultura europeană era pusă mai presus decât cultura de pe alte continente. Experiența contemporană a arătat că țările din Orient au putut adapta realizările științei la sistemele lor de producție și învățământ. Țările din Orient (Japonia, Coreea de Sud etc.) au contribuit considerabil la progresul tehnico-științific. În același timp, baza culturală a vieții lor rămâne destul de specifică. Chiar și pentru Orient cultura japoneză sau indiană posedă trăsături specifice, obține succese unice.

2. Revoluția tehnico-științifică și noul tablou științific al lumii

Revoluția tehnico-științifică e o schimbare calitativă a forțelor de producție pe baza transformării științei într-un factor principal al dezvoltării producției sociale. În timpul revoluției tehnico-științifice, începutul căreia e legat cu anii 40 ai sec. al XX-lea, se desfășoară rapid procesul de transformare a științei în forță nemijlocită a producției. Revoluția tehnico-științifică schimbă condițiile, caracterul și conținutul

muncii, structura forțelor de producție, modul de distribuire socială a muncii, structura socială, duce la creșterea rapidă a productivității muncii, lasă amprente asupra tuturor domeniilor vieții sociale, inclusiv a culturii, modului de viață, psihologiei oamenilor, interacțiunii societății și a naturii.

Revoluția tehnico-științifică e un fenomen firesc al istoriei umane, ea prezintă un fenomen mondial, ce se manifestă în mod diferit în diferite țări.

Revoluția tehnico-științifică (RTȘ) este un proces îndelungat ce are două premize principale – tehnico-științific și social. O mare importanță în pregătirea RTȘ au avut succesele științelor concrete de la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea. Ca rezultat se crează un nou tablou al lumii. Acest proces începe cu descoperirea electronului și a elementului chimic radiu, cu transformarea elementelor chimice, crearea teoriei relativității și a teoriei cuantelor, pătrunderea științei în domeniul macrolumii și a vitezelor mari.

Un salt evident are loc și în tehnică, în primul rând în rezultatul folosirii electricității în industrie și transport. A fost inventat radioul. S-a născut aviația. În anii 40 știința a rezolvat problema dezagregării nucleului atomului. A fost descoperită energia atomică. Se dezvoltă destul de intens cibernetica.

Majoritatea țărilor înalt dezvoltate acordă în anii 50 o atenție tot mai mare studierii cosmosului. În majoritatea țărilor se crează organe de stat pentru a planifica și conduce activitatea științifică. Se stabilesc legături tot mai strânse între cercetările științifice și tehnice, se folosesc tot mai pe larg descoperirile științifice în producție. În anii 50 tot mai pe larg sunt folosite în cercetările științifice, producție și administrare mașinile de calcul electronice, care devin simbolul revoluției tehnico-științifice. Apariția lor pregătește procesul de trecere la automatizarea complexă a producției și a administrării. Mașina de calcul electronică e un nou tip de tehnică, ce schimbă locul și rolul omului în procesul de producție.

La etapa actuală revoluția tehnico-științifică se caracterizează prin următoarele trăsături de bază:

– transformarea științei în forță nemijlocită a producției în rezultatul schimbărilor radicale din domeniul științei, tehnicii și a produc-

ției, întărirea interacțiunii lor și micșorarea timpului de la apariția ideilor noi științifice și până la realizarea lor în producție;

- constituirea unei etape a dezvoltării sociale a muncii, care e legată cu transformarea științei într-un factor principal al dezvoltării producției sociale;
- schimbarea calitativă a tuturor elementelor forțelor de producție
- obiectivul muncii, uneltelor de producție și a însuși realizatorului;
- intensificarea crescândă a procesului de producție datorită organizării lui științifice și raționalizării, perfecționării tehnologiilor în producție;
- schimbarea caracterului și conținutului muncii, creșterea potențialului creativ în procesul muncii;
- crearea a noi surse de energie și a materialelor artificiale de construcție cu calități programate prealabil;
- creșterea rolului social și economic al activității de informare – ca mijloc de asigurare a organizării științifice, controlului și dirijării producției sociale;
- dezvoltarea intensă a mijloacelor de comunicare în masă;
- creșterea nivelului de instruire și cultură a maselor populare;
- majorarea timpului liber;
- intensificarea progresului social;
- internaționalizarea întregii activități umane în proporții planetare;
- apariția problemelor ecologice și necesitatea reglementării științifice a sistemelor “societate – natură”.

Pot fi evidențiate principalele direcții ale revoluției tehnico-științifice: automatizarea complexă a producției, controlul și dirijarea producției; descoperirea și folosirea a noi surse de energie; producerea și folosirea a noi materiale de construcție. Însă esența RTȘ nu se reduce nici la trăsăturile ei caracteristice, nici, cu atât mai mult, la cele mai mari descoperiri științifice și direcții ale progresului tehnico-științific. Revoluția tehnico-științifică înseamnă restructurarea în ansamblu atât a bazei tehnice, cât și al modului tehnologic de producție.

Revoluția tehnico-științifică crează premisele pentru apariția și crearea unui sistem unic al diferitor forme de activitate umană: cunoașterea teoretică a legităților naturii și societății (știința), complexul mijloacelor tehnice (tehnica), procesul creării bunurilor mate-

riale (producerea) și mijloacelor dirijării raționale a diferitor forme de activitate și al acțiunilor practice (dirijare, administrare).

Transformarea științei într-un factor dintre cei mai importanți în sistemul știință – tehnică – producție – administrare nu înseamnă reducerea rolului celorlalți factori.

Producția socială e condiția principală a existenței științei și necesitățile ei sunt forța motrică în dezvoltarea științei. Pe baza marilor descoperiri științifice apar noi ramuri ale producției, ce n-ar fi apărut bazându-se numai pe practica veche, – reactoarele atomice, radio-electronica și tehnica de calcul contemporană, electronica cuantică, descoperirea codului genetic ș.a. În condițiile revoluției tehnico-științifice însăși practica cere ca știința să se dezvolte mai rapid decât tehnica, producția, iar ultima să se transforme în realizarea tehnologică a științei.

Creșterea rolului științei e urmată de complicarea structurii ei. Acest proces se reflectă în dezvoltarea vertiginoasă a cercetărilor aplicate, lucrărilor de proiectare și de construcție. Devine tot mai strânsă legătura dintre științele naturale, tehnice și umanitare.

În procesul revoluției tehnico-științifice trec într-o nouă fază relațiile dintre societate și natură. În fața omenirii tot mai acute devin problemele ecologice. Cum poate omul păstra și reglementa mediul ambiant? De soluționarea acestei probleme depinde faptul supraviețuirii omului pe Pământ.

Succesele științei și tehnicii în prima jumătate a sec. al XX-lea au putut să treacă în RTȘ numai datorită unui anumit nivel social economic în dezvoltarea societății. RTȘ a devenit posibilă datorită dezvoltării foarte rapide a forțelor și a mijloacelor de producție. RTȘ schimbă forțele de producție, însă schimbarea lor cardinală e urmată și de schimbarea relațiilor de producție.

Revoluția tehnico-științifică e legată nemijlocit de progresul tehnico-științific, care e o dezvoltare unică, intercondiționată, ascendentă a științei și tehnicii.

Revoluția tehnico-științifică e o etapă a progresului tehnico-științific, care începe încă în sec. al XVI-lea. După cum am mai menționat, sub influența RTȘ se dezvoltă tot mai intens disciplinele științifice orientate la dezvoltarea tehnicii. La rezolvarea problemelor tehnice participă biologia, fiziologia, psihologia, lingviștii, logicienii.

Asupra accelerării progresului tehnic direct sau indirect influențează și diferite direcții ale științelor sociale: economia și organizarea producției, dirijarea științifică a proceselor economice și sociale, cercetările sociologice, estetica tehnică, psihologia și logica creației tehnice, pronosticarea. O trăsătură specifică a RTȘ contemporane e că ea cuprinde nu numai sfera producției, ci și multe alte aspecte ale vieții sociale: gospodăria agricolă, transportul, mijloacele de legătură, medicina, învățământul, viața cotidiană.

3. Tabloul conceptual al lumii

Filosofia sec. al XX-lea e determinată de filosofia epocilor precedente și mai cu seamă de schimbările ce au loc în viața spirituală a sec. al XIX-lea, când apar probleme noi și care la rândul lor sunt tratate în mod diferit de către diferite curente filosofice. În a doua jumătate a sec. al XIX-lea are loc dezbinarea formelor clasice ale idealismului și apariția a noi direcții în filosofie, care se dezvoltă și se păstrează până în zilele noastre. Apare **pozitivismul** (Comte, D.S. Mill, Spenser), curent subiectiv idealist, ce neagă caracterul conceptual al filosofiei. Teoriile iraționaliste, ce pun la baza lumii voința inconștientă, sunt dezvoltate de către Schopenhauer; continuatorul său Hartman a dezvoltat concepțiile voluntariste și pesimiste despre lume.

Începând cu anii 70 ai sec. al XIX-lea apare **intuitivismul** (Bergson), care contrapune cunoașterii raționale “conceperea” intuitivă a lumii. La începutul sec. al XX-lea o influență deosebită o are **pragmatismul** (Peirce, Dewey), care reiese din interpretarea adevărului ca utilitate practică, ce satisface interesele subiective ale individului. La frontiera sec. XIX–XX începe să se răspândească **filosofia vieții** – curent irațional-voluntarist (Nietzsche, Dilthey, Simmel), care psihologizează și subiectivizează noțiunea “viață”. Cu concepția lui Nietzsche e legată și filosofia lui Spengler. Spengler e vestit prin lucrarea sa “Declinul Europei”, în care, reieșind din teza lui Nietzsche despre viața organică, cultura e privită ca un “organism” indivizibil și izolat de alte “organisme” asemănătoare, ceea ce înseamnă că o cultură unică umană nu există și nici nu poate exista. Spengler enumeră 8

culturi: egipteană, indiană, babiloniană, chineză, “apoloniană” (greco-romană), “magică” (bizantino-arabă), “faustoviană” (a Europei occidentale) și cultura maya; se apropie nașterea culturii ruso-siberiene. Fiecare cultură are un anumit ciclu de dezvoltare (aproximativ de 1000 de ani). Ultimul stadiu de dezvoltare a culturii e civilizația.

O influență deosebită asupra filosofiei sec. al XX-lea a avut-o **fenomenologia** (Husserl), care tindea să transforme filosofia într-o “știință strictă”, mai târziu fenomenologia a evoluat către filosofia vieții.

Unul dintre cele mai importante curente ale filosofiei din prima jumătate – mijlocul sec. al XX-lea e **neopozitivismul** (Russell, Wittgenstein, Carnap ș.a.), care, negând posibilitățile filosofiei de a cunoaște problemele conceptuale, contrapun știința și filosofia, reduc scopul filosofiei la analiza logică a limbii științei. Reprezentanții neopozitivismului au jucat un rol de seamă în dezvoltarea logicii formale contemporane. Principalele curente ale neopozitivismului – empirismul logic (Carnap, Franc), pragmatismul logic (Quine, Goodman) și filosofia lingvistică (perioada târzie a lui Wittgenstein, Ryle, Strawson, Wisdom), ei au înlocuit cercetările filosofice cu cele lingvistice.

În prima jumătate – mijlocul sec. al XX-lea o anumită influență a căpătat **personalismul** (Berdeaev, Monier) – curent religios-idealistic, care recunoaște personalitatea ca valoare spirituală, iar lumea ca manifestare a activității unei “personalități supreme” – Dumnezeu.

Un curent de seamă de la mijlocul secolului al XX-lea e **existențialismul** (formă contemporană a iraționalismului). Principalele școli – existențialismul “ateist” (Sartre, Camus, Heidegger) și existențialismul religios (Marsel, Jaspers, Buber). Negând caracterul științific al filosofiei, existențialiștii înaintează pe primul plan problema omului, privindu-l nu ca pe o ființă social-biologică, ci ca o existență spirituală, care se poate realiza în alegerea absolut liberă.

Curent al filosofiei contemporane religioase e **neotomismul** (Maritain, Gilson) – școală filosofică a catolicismului, formă teologică a idealismului obiectiv contemporan. Neotomismul tinde să renască ideile scolastice ale învățurii lui Tomas Aquinas. Bazându-se pe principiul “armoniei rațiunii și credinței”, neotomismul dă o interpretare religioasă a teoriilor științifice contemporane.

În anii 60-70 ai sec. al XX-lea așa curente ale filosofiei contemporane ca existențialismul, pragmatismul, fenomenologia, neopozitivismul treptat își pierd influența lor. Pe primul plan apare filosofia antropologică, hermeneutica, structuralismul, școala filosofică din Frankfurt, raționalismul critic, care tind prin schimbarea problemelor și metodelor de cercetare să înfrunte criza din gândirea filosofică contemporană.

Reprezentanții **filosofiei antropologice** (Plessner, Jehlen) pretind la interpretarea filosofică a cunoștințelor științifice despre om. Reprezentanții **hermeneuticii** filosofice (Betti, Gadamer, Ricoeur) văd în hermeneutică nu numai o metodă a științelor umanitare, ci și un mijloc de a lămuri situațiile și existența cultural istorică. Atribuind problemei limbii atenția principală, ei neagă cunoașterea obiectiv-științifică, acordând o atenție deosebită analizei felului manifestării cunoștinței în limbă. **Structuralismul** (Levi-Straus, Lacan, Foucault) ca curent filosofic absolutizează metoda structurală și structurile lingvistice. Ei tind să lămurească caracterul universal al structurii realității sociale și a cunoștinței umane. **Școala din Frankfurt** (Adorno, Marcuse) privește principala funcție a cunoștințelor filosofice în critica "totală" a cunoașterii științifice, a instituțiilor sociale, culturii, negând posibilitatea existenței unei filosofii sistematice. **Raționalismul critic** (Popper, Lakatos, Albert) pune la baza concepției sale problemele dezvoltării cunoștințelor științifice, neagă metoda proprie de cercetare în filosofie. Reprezentanții lui văd sarcina filosofiei în așa-numita critică rațională (împrumutată de la știință), ce în esență înseamnă decizerea de la teorie și concepția filosofică.

Vorbind despre direcțiile principale în filosofia contemporană, nu putem trece cu vederea **filosofia marxistă**, care apare în secolul trecut și e destul de răspândită în sec. al XX-lea. Filosofia dată pune în centrul atenției următoarele probleme: materia, cunoștința și interacțiunea lor, dialectica și legile ei, cognoscibilitatea lumii reale, legitățile dezvoltării societății, conștiința socială și formele ei de manifestare ș.a. Istoria ne vorbește că multe teze marxiste nu s-au adevărit (construirea societății ideale comuniste). Față de această filosofie trebuie să ne adresăm în mod critic, ca și în alte sisteme filosofice, în filosofia marxistă sunt momente pozitive și negative. Scopul savan-

ților e de a da o apreciere justă în timpul reevaluării acestei doctrine filosofice.

4. Cultura artistică a secolului al XX-lea

În arta sec. al XX-lea pot fi evidențiate mai multe tendințe. Se dezvoltă mai departe tradițiile artei realiste și a romantismului, apare și se dezvoltă arta modernistă, care are aproape 40 de școli, curente, direcții și care a fost și este interpretată în mod diferit de către savanți. Multe opere ale artei moderniste nici până astăzi n-au fost înțelese și estimate just. Timpul ne va arăta ce opere moderniste vor intra în tezaurul artei universale.

Arta modernistă (din franc. *moderne* – modern, contemporan) apare în anii 20 ai sec. al XX-lea ca urmare a crizei spirituale ce cuprinde întreaga societate. Modernismul cuprinde mai multe curente, școli și direcții independente din arta contemporană (expresionismul, dadaismul, futurismul, cubismul, constructivismul, abstracționismul, suprarealismul, arta absurdă, pop-art ș. a.), fiecare dintre ele are specificul său identic și estetic, stilistic și artistic, anumită concepție filosofică.

Constituirea modernismului ca sistem artistico-estetic și ca anumit mod de concepere estetică a limbii a fost pregătită de așa etape ale sale ca **decadentismul** și **avangardismul**. Aceste etape și forme ale modernismului au fost ca un protest specific la tendințele și procesele sociale, pe de o parte, pe de alta, – la așa fenomene caracteristice pentru cultura artistică, ca repetarea epigonică a formelor și stilurilor canonizate, elaborate de către realismul și romantismul sec. al XIX-lea; copierea pasivă și superficială a realității, declarate de către naturalism; destrămarea bazelor conceptuale și formale ale academismului. Protestând împotriva acestor tendințe, modernismul nu încearcă să le înfrunte, ci le estetizează.

Arta abstractă. Denumirea pe care și-o revendică o serie de tendințe, de grupări, de creații, suscundându-se nu fără o anumită atitudine polemică – care, asemeni impresionismului, au la bază un

protest împotriva academismului și naturalismului, îndepărtând din imaginea plastică elementele lumii vizibile și așezînd în locul lor un sistem de semne, linii, pete, volume, ce exprimă în formă pură acțiunea raționalității și sensibilității umane. Plecînd de la ideea că arta plastică, arhitectura sau muzica sunt prin excelență abstracte – ele presupunînd în același timp o sumă de legături cu realul, și fiind, drept regulă, acceptate drept construcții – primii artiști atrași de abstracționism “ascultă” impulsurile lirice, manifestându-și impresiile, întreaga încărcătură emoțională. Este, de fapt, momentul de început când viața artistică agitată a acestui secol este pusă în fața unor imagini configurative, a unor imagini ce nu conțin date din lumea obiectivă.

Revelația posibilităților noi de expresie a făcut obiectul unui amplu și celebru studiu a lui V. Kandinsky “Despre spiritual în artă” ce a contribuit la afirmarea artei abstracte.

În mesajul dinamic al artei sec. al XX-lea, arta abstractă înregistrează manifestări dintre cele mai diferite, dezvoltînd și extrapolînd unele dintre scopurile impresionismului, mai ales în domeniul culorii și al accentului pus pe universul interior al artistului. Artă abstractă ca mișcare artistică cu identitate istorică (în secolul nostru) se face ecoul unui fenomen mai general, al opțiunilor ce caracterizează întreaga artă din ultima sută de ani. Pe fondul revoluției artistice aduse de impresionism, de filosofia pozitivă, artă modernă reface, în forme specifice, în condițiile prefacerilor sociale și ale realităților erei tehnologice relația ce există la fundamentul tuturor momentelor dezvoltării culturii.

Sub diferite forme, nume și explicații, arta abstractă rămîne o constantă a artei contemporane. Personalitățile diverse, care nu se suprapun cu exactitate doctrinei estetice și filosofice a artei abstracte, se manifestă în ultimele decenii, ocupînd un loc de primă importanță în configurația artei moderne a lumii. În peisajul complex al artei contemporane – arta solicită în ultimul timp curente ce au trezit un real interes ca Pop-art, Op-art, hiperrealism etc. – continuă să apară ca pur abstracte sau marcate de abstracționism. În istoria artei abstracte trebuie amintite pânzele lui V. Kandinski, R. Delounay, M. Russel, Malevici ș.a.

Suprerealismul. Mișcare artistică apărută în Europa după primul război mondial. Până în anul 1966 (când mor Andre Breton, Giacometti și Brauner), suprerealismul cunoaște câteva decenii de maximă înflorire, după care, părăsind prim-planul artei universale, continuă să se manifeste izolat în creația unor artiști.

Apariția în 1924 a primului Manifest al suprerealismului – considerat actul de naștere al suprerealismului – este marcat de o serie de precedente culturale. Suprerealismul proclamat de Breton se referă polemic la datele epocii, propunînd – consecința directă a dezvoltării psihanalizei și a impasului negației dadaiste – o artă a suprarealității (“vis plus realitate”).

Pe fonul direct al frământărilor din arta modernă, suprerealismul extinde interesul asupra universului interior, asupra depozitelor de experiență pe care le pune în lumina visului. Eforturilor de cunoaștere ale impresionismului, futurismului și cubismului, care vizau realitatea obiectului, suprerealismul le adaugă – dintr-o perspectivă mai apropiată de simbolism și expresionism – viziunea interiorității subiective, detașate de obiectul superior. Pentru a releva aspectele existenței în profunzimea conștiinței, artistul, în concepția lui Breton, trebuie să urmeze spiritul imagierii visului. Sunt vizibile aici teoriile psihoanalitice ale lui Freud și Jung, pe care Breton le adoptă cu entuziasm.

Suprerealismul își propune, ca și alte curente din arta modernă, să ia în stăpînire realitatea, pentru că pleacă de la concluzia că aceasta e mai bogată decât ceea ce ne cade imediat sub simțuri, se adresează visului, capacităților imaginative ale omului. Fantezia este pusă în serviciul acestui act cognitiv. Lucrările pictorilor suprarealiști (Ernst, Magritte, Brauner, Dali etc.) ne prezintă imaginile unor “lumi posibile”. În picturi, în desene, în sculpturi, în obiecte realizate prin montajul arbitrar, se cultivă straniul, neprevăzutul. Hazardul devine un principiu al compoziției suprarealiste. Nevoia de hazard, considerat ca drum spre revelarea adevăratului chip al realității, îi face pe artiștii suprarealiști să aplice tehnici ce prezintă o notă de imprevizibil. În imaginația suprarealiștilor recunoaștem reflectarea unor motive din recuzita fantastică a mitologiilor orientale și oceanice, din bestiarele Evului mediu, din repertoriile manierismului european (teme și motive ca: lumi imaginare, orașe incendiate, urechea care

trece prin zid, statui cu părți vii etc.) trimiteri directe la opera unor artiști ca Bosch, Bruegel, Goia, mai aproape în timp, la operele simbolizatorilor Odilon Redo, Gustav Moreau etc.

În perioada care a precedat Manifestul lui Breton se produsese actul negator al mișcării Dada (1916) la care aderaseră unii artiști ce vor deveni apoi suprarealiști (Max Ernst ș.a.). Breton scrie că suprarealismul declară **“nonconformismul absolut”**, dar trebuie să observăm că acest nonconformism, în ciuda violenței protestului și a dorinței de noutate, propune opere și este, în felul său, consecutiv, invită la discuție, la meditație. Înseamnă, evident, prima mare reacție împotriva negației dadaiste care respingea orice valoare, orice concept, orice sens al patrimoniului cultural. Firește, mișcarea Dada era rodul negării conștiinței a unei lumi dominate de absurdul războiului, ea reprezintă în prima fază, o atitudine socială, negând însă nici o soluție constructivă. Paradoxal, soluția găsea o orientare care apela la lumea visului, la orizontul lumii infantile, la hazard și improvizare. O realitate care, îmbogățită sau nu prin revelațiile visului, prin acuzata stare imaginativă, este componentă a **suprarealității** reprezentate de artiști din cadrul acestei mișcări. În pasajul final al articolului **“Tainele artei magice suprarealiste”** Breton scrie printre altele: **“Vara asta trandafirii sunt albaștri; pădurea e de sticlă”**. Spiritul poetic operează cu necesara forță metaforică, dincolo de care imensul teritoriu al realității se deschide, promițător, visării și experienței.

Arta absurdă e o manifestare a artei moderne, un grup de fenomene artistice ce au loc în literatura (și mai cu seamă în dramă) și teatrul din Occident în anii 50–70 ai sec. al XX-lea. La baza conceptului, despre lume al reprezentanților artei absurde se află teza filosofiei existențialiste despre existența lipsită de sens, absurditatea existenței. Arta absurdă exprimă dezamăgirea intelectualității europene în finalul celui de al doilea război mondial. În viața înconjurătoare arta absurdului vede lipsa unei logici, a legăturilor cauză–efect, neagă postulatul despre libertatea spirituală a omului. Drama absurdă e lipsită de subiect, caractere, activitatea umană e determinată de fapte răzlețe, e lipsită de condiționare. Una din tezele principale ale artei absurdului e degradarea limbii ca mijloc de comunicare. Drama absurdă neagă importanța rațiunii umane. Această artă apare sub influența operelor

lui F. Cafca, A. Jarri. Cei mai de seamă artiști sunt E. Ionesco (**“Cântăreața cheală”**, **“Scaunele”**); S.Becket (**“În așteptarea lui Godo”**).

Pop-art (artă accesibilă pentru toți – engl.) – mișcare apărută în preajma anului 1960 în SUA și Anglia. Mai întâi de toate, pop-art și-a găsit exprimare în pictură și sculptură, încercând să înlocuiască arta abstractă neînțeleasă de mase cu un **“nou realism”**; mai târziu se răspândește și în alte domenii ale culturii pentru mase (muzica-rock, cinematograful). Repetând mijloacele extravagante ale dadaismului, reprezentanții pop-art folosesc în compozițiile sale obiecte din viața cotidiană (cutii de conserve, obiecte vechi, detalii de mașini etc.) și copiile lor mecanice (fotografii, mulaje, reproduceri extrase din reviste ilustrate), estetizând și ridicând la nivel artistic combinațiile lor unite întâmplător. Compozițiile și colajele pop au un anumit sens, dar pot fi și abstracte. Estetizând orice obiect, creat de întreprinderile industriale, reprezentanții artei pop afirmă că **“operele”** de artă create din aceste obiecte sunt accesibile pentru toți receptorii, fără a depune eforturi spirituale în perceperea lor. Fiecare receptor poate deveni și creatorul valorilor estetice.

Fenomen artistic și social, arta pop (deși în ultimii ani pare să-și fi epuizat resursele, unii dintre artiștii mișcării conștiinței de limitele, de caracterul mecanic, artificial al unor astfel de imagini, caută alte modalități de exprimare) este departe de a fi un capitol încheiat al artei contemporane, menținându-se prin unul din elementele de bază ale programului său: obsesia vizualului, a realității obiectuale, pe fondul aspirației umane de a stabili un echilibru cu o ambianță în care artefactele, produsele civilizației se aglomerează, naturalizându-se.

Op-art (apare la sfârșitul anilor 50 ai sec. al XX-lea) – direcție în arta modernă care face din percepție, din condiția vizuală a operei un principiu de formare și existență a creației. Op-art își are rădăcinile în preocupările futurismului și a constructivismului de redare a mișcării.

Op-art se definește tot mai precis ca un mod de acțiuni ale ambianței (prin expresia creației) asupra ochiului și sensibilității umane. În atmosfera încărcată a așezărilor moderne, lucrările artiștilor op provoacă un șoc vizual – procedeu exploatat de afiș, în general de modalitățile publicității prin imagine. Op-art se adresează sensibilității

noastre imediate ce ne invită să participăm la explorarea operei, la toate nivelele – filosofic, perceptual, intelectual, social. Cu un astfel de statut, op-art este una dintre cele mai active prezențe în spațiul public, extinzându-și aria de funcționare în domeniul artelor decorative adresate deopotrivă exteriorului și interiorului. Printre cei mai de seamă artiști ai mișcării op-art se pot cita Vasrely, Soto ș.a.

Hiperrealismul – mișcare artistică derivată din tendințele realiste ale artei moderne, apărută în anii 60 în SUA. Denumirea vrea să facă distincție, uneori cu o intenție polemică, între programul acestei mișcări și realismul conținut, într-o măsură mai mare sau mai mică, în impresionism, cubism, dadaism, suprarealism, arta pop etc.

Ceea ce afirmă, înainte de toate, noul curent artistic este că aparențele lumii vizibile – adică ceea ce se oferă nemijlocit observației sau înregistrării conștiințioase a aparatului de fotografiat – trebuie să constituie centrul de interes al artistului plastic. Adevărul se află în însuși chipul realului, și el nu trebuie interpretat, trecut prin filtru subiectiv, ci doar reprodus, pentru mesajul pe care îl poartă în sine.

Tablourile, desenele, sculpturile realizate de artiști hiperrealiști izolează un aspect al realității, pe care îl “deucează”, proiectându-l în câmpul reprezentării. Obiectivismul unei astfel de orientări este în mod evident limitat, fiindcă opțiunea pentru un aspect sau altul este o problemă a subiectivității fiecărui artist în parte. Experiența hiperrealistă continuă, iar printre principalele sale merite este revenirea asupra unei realități aflate în mișcare și care își livrează astfel, în spațiul artei, încărcătura sa de semnificații. Printre principalii reprezentanți a acestei orientări sunt P. Pearlstein, P. Sarkisian, D. Hanson, J. Salt ș.a.

Arta conceptuală. Sub această denumire, la sfârșitul anilor 60 încep să fie reprezentate diferite manifestări și lucrări artistice în care pe primul plan se situează **ideea, concepția, procesul** operei considerate mai semnificative decât forma concretă a unei anumite creații. Așa cum apare în prezent, arta conceptuală este o modalitate de autoanaliză, de prezentare a **laboratorului** de creație, într-un amestec de imagini și inscripții. Forma care se va naște se află încă în stare embrionară, poate fi anunțată de o schiță, de o însemnare, dar păstrează un grad de imprevizibilitate. Artistul ne oferă “spectacolul” procesului creației artistice, ceea ce, conform tradiției, era, de regulă,

ascuns de către creatorul operei de artă. Pot fi citați următorii reprezentanți ai acestei mișcări: J. Kosuth, R. Berri, B. Venet ș.a.

Arta realistă. Prin realism (fr. – *realisme*, de la lat. – *realis*, ceea ce înseamnă substanțial) înțelegem un anumit tip de gândire, metodă artistică în artă, ce implică zugrăvirea veridică a realității, chipuri care contribuie la o cunoaștere mai profundă a fenomenelor vieții, a contradicțiilor și conflictelor ei inerente.

Arta realistă are tradiții destul de vechi, e o linie neîntreruptă în dezvoltarea artei: realismul antic, medieval, renescentist, luminist, critic, socialist. În fiecare epocă istorică realismul depinde de mentalitatea epocii, ideile politice și filosofice dominante, idealurile general-umane.

Noile idei ale sec. al XX-lea și-au găsit întruchipare și în operele adepților realismului critic și socialist: în literatură M. Gorkii, A. Serafimovici, V. Maiacovskii, M. Andersen-Necsiu, A. Barbius, R. Rolan, B. Șou, T. Mann, Lui Sin, E. Hemmingwai, R. Tagor ș.a., în pictură F. Mazerel (Belgia), D. Ribeira, D. Sicheiros (Mexico), A. Refregie (SUA), A. Fugeron, B. Taslițchii (Franța), R. Guttuso (Italia), G. Erni (Elveția) etc.

Realismul socialist – metodă de creație de bază a artei sovietice și socialiste de peste hotare, metodă ce constă în zugrăvirea realității veridice, de pe poziții partinice consecvente, a realității concret-istorice trecute prin prisma dezvoltării revoluționare și perspectivei idealului comunist.

În a doua jumătate a sec. al XX-lea binecunoscute sunt operele scriitorilor A. Tvardovskii, C. Simonov, Iu. Bondarev, V. Șucșin, E. Mejhelaitis, Ci. Aitmatov, R. Gamzatov, I. Avigius ș.a., artiștilor plastici G. Iocubonis, M. Saraian, compozitorilor D. Șostakovici, D. Cabalevskii, A. Hacıaturean, cineaștilor M. Romm, G. Ciuhrai etc.

În arta moldovenească acest fenomen la fel își găsește reflecție. În centrul atenției scriitorilor moldoveni stau teme comune tuturor literaturilor sovietice. Realismul socialist în literatura moldovenească a evoluat considerabil prin creația lui E. Bucov, L. Deleanu, A. Lupan, G. Meniuc, B. Istru, I. Druță, G. Vieru, V. Vasilache, S. Vangheli etc.

În artele plastice se manifestă operele pictorilor V. Rusu-Ciobanu, M. Grecu, I. Vieru, G. Sainciuc, V. Zazerscaia, a graficieni-

lor E. Merega, I. Bogdescu, F. Hămuraru, sculptorilor L. Dubinovskii, N. Epelbaum; în muzică – ale lui E. Coca, Șt. Neaga, V. Zagorskii, Z. Tcaci, E. Doga, S. Lungul, E. Lazarev, C. Rusnac, T. Chiriac etc.

Arta realismului socialist are la baza sa conceptul marxist despre lume și dezvoltarea socială, care a dat faliment în a doua jumătate a sec. al XX-lea. Principiile metodei date de creație au stat la baza dezvoltării întregii arte socialiste – artei politizate și ideologizate până la maxim, artei bazate pe principiul norodnic și al partinității leniniste, artei canonizate în anumite hotare stricte. Reprezentantii metodei date de creație, la fel și mulți esteticieni, erau convingși că dreptul la existență o are numai arta realismului socialist, iar arta modernistă era privită ca nonart și cu ea e legată criza și moartea artei date în sec. al XX-lea.

Reieșind din cele expuse mai sus, putem menționa, că în sec. al XX-lea cultura se transferă în epicentrul existenței umane:

– în producție CRTȘ concentrează în jurul său toată activitatea de creație productivă a omului);

– în fenomenele sociale (grupurile dinamice mici treptat devin structuri de bază ale relațiilor, contactelor umane);

– în relațiile dintre diferite culturi (a Orientului și Occidentului, Antichității, Evului mediu, Moderne și Contemporane) se observă o integritate și o continuitate, apare un nou dialog al culturilor.

E greu de presupus la ce ne va aduce contradicția ce devine tot mai acută dintre civilizația industrială, tehnicism și elementele sociumului cultural, care e legată nemijlocit cu problemele globale ale contemporaneității: problemele ecologice și a supraviețuirii omenirii în mileniul viitor.

Partea III

ISTORIA

CULTURII

NAȚIONALE

CULTURA ROMÂNEASCĂ – PARTE COMPONENTĂ A CULTURII UNIVERSALE

Fiecare popor sau țară dispune de o cultură și o civilizație cu multiple forme de existență, manifestate atât în trecutul istoric, cât și în prezent. Pentru o cunoaștere deplină a istoriei unui popor prezintă interes nu numai modalitățile și condițiile concrete în care el și-a realizat de-a lungul secolelor un mod propriu de organizare socială, ci și formele prin care și-a exprimat viziunea asupra vieții, asupra omului și a lumii, formându-și un sistem propriu de valori. Prezintă interes de asemenea modalitatea de exprimare a problemelor și opțiunilor spirituale, de relevare a idealurilor și speranțelor. Întregul spectru de valori culturale al civilizației unui popor poartă semnificația demnității și mândriei neamului. Prin cultură, prin gradul respectiv de civilizație sunt scoase în evidență valorile și particularitățile irepetabile create și respectate de popor. Valorile constituie patrimoniul cel mai valoros, deoarece prin cultură și civilizație un popor se înscrie firesc în cultura universală.

Cultura universală și cea națională se raportează ca partea și întregul. Cultura universală sintetizează realizările înscrise de diferite popoare în dezvoltarea filosofiei, științei, artei și religiei. Atât particularul (cultura națională), cât și generalul (cultura universală) nu se pot dezvolta independent. Cultura națională utilizează metodele, mijloacele artistice și filosofice, cristalizate în cultura universală, pentru a-și sistematiza propriul concept asupra lumii, în care își definește tradițiile, obiceiurile, normele etico-estetice, dominante în viața poporului ce-l reprezintă. La rândul său, cultura universală își formează propriul patrimoniu în baza unei selecții riguroase a ceea ce se află sub semnul valorilor general-umane. Progresul umanității nu poate fi conceput fără nucleul de vitalitate și creativitate al diferitor popoare și națiuni. Toate culturile care se nasc și mor (cum s-a născut și cultura românească relativ mai târziu în raport cu alte culturi) au aspirația de a se implica în realizarea valorilor. În momentul când un popor a

realizat Valoarea – ea este apreciată concomitent și ca națională, și ca universală. Nu poate exista valoare națională fără dimensiunea ei de valoare universală.

Cultura și civilizația românească s-a cristalizat prin interferența dintre marile civilizații: Orientală și Occidentală. Cultura românească a fost influențată și de cultura popoarelor vecine. Ea a preluat și a asimilat multe valori și elemente ale celor mai bogate culturi europene și din Orientul Apropiat. Gradul de receptivitate a poporului român și a culturii sale la tot ce era nou, valoros în cultura și civilizația popoarelor învecinate, este direct proporțional cu gradul propriu de maturitate. Concomitent cultura românească a prezentat un viu interes pentru culturile și civilizațiile limitrofe. Anume pe această cale poporul român și-a demonstrat vivacitatea și capacitatea creatoare, colaborând și conviețuind în spațiul european. Momentul plasării geopolitice, între Orient și Occident, a cizelat capacitatea de dialog și sinteză a spiritualității românești.

Cultura națională este rezultanta activității permanente a mai multor generații de cărturari, artiști, preoți care au cunoscut esența tuturor problemelor particulare și generale, au trăit împreună cu comunitatea greutățile, bucuriile și sentimentele nobile. La unele popoare istoria civilizației și culturii se scrie relativ ușor: geneza, evoluția determinată de legile obiective ale dezvoltării socialului, situația concret-istorică, în care activează savantul. La moldoveni, dar, mai ales, la basarabeni, reflectarea adevărată a procesului istoric devine cu neputință. Deși, există mai multe încercări de a sistematiza istoria neamului, manualele scrise reflectă opinii contradictorii¹. La întrebarea, care este cea mai adecvată istorie a neamului, nu răspund manualele de istorie, ci descoperirile arheologice, vestigiile strămoșești. Manualul de istorie alcătuit de un autor sau de un colectiv de autori, care aranjează și comentează evenimentele politice din trecut și con-

¹ Vezi: **Istoria RSSM**. Chișinău, 1970; Petre Panaitescu. **Istoria românilor**. Buc., 1990; Ștefan Ciobanu. **Basarabia: Populația. Istoria. Cultura**. Chișinău, 1992; Ioan Scurtu, Dumitru Almaș, A. Coșu, Ion Pavilencu, Gheorghe I. Iovița. **Istoria Basarabiei. De la începuturi până la 1994**. Buc., 1994; Anton Moraru. **Istoria românilor. Basarabia și Transnistria, 1812–1993**. Chișinău 1995.

temporane, pornind de la anumite considerente praxiologice, principii ideologice, poartă amprenta subiectivității. Este important să se atragă atenția asupra pregătirilor profesionale ale autorului, vârstei lui. Și în analiza vestigiilor, a descrierilor martorilor oculari elementul subiectiv este prezent, dar, fiind comparate mai multe aprecieri, vestigii din diferite domenii ale culturii poate fi descoperit și restabilit adevărul istoric.

Conform ultimelor descoperiri arheologice, primele așezări omenești pe teritoriul actual al Republicii Moldova sunt atestate cu 300 000 de ani în urmă. Cercetările efectuate au scos la iveală un bogat material, conservat din timpul stațiunilor paleolitice, în valea Prutului. Studiind evoluția organismelor sociale, care s-au constituit în valea râurilor Prut și Nistru, savanții au stabilit că aproximativ la sfârșitul mileniului II î.e.n. de la tracia septentrională de origine indoeuropeană se separă triburile geților și dacilor. Triburile geto-dacilor au apărut teritoriile întinse ce le aparțineau de sciți și de sarmați, dar s-au lăsat romanizați. Din amestecul a două popoare, roman și geto-dac, deopotrivă de viguroase și războinice, în spațiul carpato-danubiano-pontico-nistrean, de-a lungul mai multor secole, s-a zămislit un popor nou – neamul român.

Spațiul geografic populat de români îi oferea omului toate condițiile pentru a-și desfășura activitatea. Fiind așezată la hotarul de Răsărit al Imperiului Roman, Dacia era expusă neconținut invaziilor străine. Deseori popoarele barbare, ademenite de bogățiile ținutului, tindeau să le domine. Printre aceste popoare, care au încercat să supună ținuturile românești, au fost: vandalii, goții, gelpizii, seminițiile germane. După retragerea goților au năvălit hunii, populație de origine mongolică. În timpul domniei hunilor au pătruns în spațiul românesc seminițiile slavone, care veneau dinspre miază-noapte și răsărit, de la obârșia Bugului și a Niprului, de unde se găsea baștina lor. Cu unele seminiții barbare românii se găseau în relații prietenoase, cu alții luptau până la ultimul bărbat, capabil să ia arma în mână. Greutățile cu care strămoșii noștri s-au confruntat, dorind să-și mențină întregi teritoriile, au determinat și educat curajul, vitejia, demnitatea și responsabilitatea.

Dacă despre cultura geto-dacilor se poate afirma, în spiritul lui Vasile Pârvan, că în sec. al VI-lea strămoșii noștri nu aveau o cul-

tură calitativ inferioară, ci doar formal deosebită “de cea a grecilor”, apoi războaiele continue din epoca medievală au aruncat departe în urmă nivelul de dezvoltare al culturii și civilizației românești. Către mijlocul secolului al XIV-lea, când ungurii pătrundeau în Transilvania, județele din Moldova și Muntenia se unesc, formând două domnii (principate) Moldova și Muntenia. Principatul Moldovei se întindea până la Nistru și Mare, având centrul politic Suceava. Principatul Munteniei (Țara Românească) se întindea pe ambele părți ale Carpaților, cuprinzând și ținuturile transilvănene Amloșul și Făgărașul, iar din Banat o parte a ținutului Caraș-Severinului, centrul politic – Curtea de Argeș. Principatele aveau aceeași origine, cultură și civilizație, identificate prin termenul “românească”.

Năvălind în Europa prin Imperiul Bizantin către anul 1350, turcii distrugau și transformau în pašalac toate organizațiile politice pe care le întâlneau în calea lor. Astfel, sub supremația turcească au căzut Muntenia, Moldova, Transilvania. Aproape 400 de ani țările române au fost tributare turcilor. În acest interval de timp, românii au fost apărătorii libertății credincioșilor din Orientul Europei. Lupta de eliberare de sub dominația turcească n-a încetat niciodată. Au reușit să organizeze poporul și să demonstreze turcilor că nu vor lăsa sabia în teacă până nu vor elibera pământul strămoșesc domnitorii Ștefan cel Mare (1457–1504) și Mihai Viteazul (1593–1601). Pentru o perioadă relativ scurtă Mihai Viteazul a reușit să unească, sub un singur sceptru, Muntenia, Moldova și Transilvania.

Puterea militară a turcilor a crescut până la 1693, când trupele Semilunii au ajuns până sub zidurile Vienei. Fiind înfrânți, turcii încep un șir de lupte în retragere, care se încheie cu pacea de la Gârbovăț (1699), cu tratatele încheiate la Pojarevăț (1718), Belgrad (1739) de pe urma cărora sunt eliberate Transilvania și Banatul. În lupta contra turcilor se angajează și Rusia în sec. al XVIII-lea, care tinde spre satisfacerea propriilor necesități: transformarea Mării Negre în bazinul de influență al flotei rusești, intensificarea prezenței în Balcani. Drept rezultat al unui șir de victorii, Rusia se alege cu Bucovina, ruptă din trupul Moldovei în 1715, iar în 1812 a subordonat și Basarabia. De la această dată, regiunea, ruptă de la cultura și civilizația românească, va porni o nouă cale, străină tradițiilor cristalizate de evoluția seculară. Am actualizat câteva evenimente din trecutul istoric al nea-

mului pentru a pune în discuție întrebarea: care ar fi cea mai adecvată definiție a culturii noastre naționale: românească, sau moldovenească, sau basarabeană? Dacă lăsăm orice scheme ideologice, atunci trebuie să recunoaștem că unica denumire corectă este – cultura românească.

Pentru cultura românească, care tinde să se afirme ca o cultură “desăvârșită”, dar care se află doar la stadiul de “cultură minoră” sunt caracteristice continuitatea și eclecticismul, tendința de a cuprinde întregul univers al cunoașterii, chiar și cu prețul profunzimii; simplitatea expresiei, care are rădăcini adânci în înțelepciunea țărănească. În cultura noastră s-a constituit și tradiția enciclopedică, începuturile căreia le pune Dimitrie Cantemir și Nicolae Milescu-Spătarul. Caracterul enciclopedist se afirmă pe deplin în secolul al XIX-lea, când B.P. Hașdeu, Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi s-au manifestat în toate domeniile cunoașterii științifice, artistice și filosofice. Perla secolului și a tuturor timpurilor – Mihai Eminescu – a transmis întregii lumi simplitatea și expresivitatea, inteligența și puritatea spiritului românesc. Enciclopedismul și tendința spre universalitate în cultura românească izvorăsc din convingerea și dorința de a cunoaște esența și firea românească, de a învăța ce e de învățat de la alții pentru a atinge culmile istoriei. Personalitățile secolului al XX-lea – Constantin Rădulescu-Motru, D. Roșca, Lucian Blaga, Mircea Eliade, G. Enescu, C. Brâncuși ș.a. – au preluat ștafeta de la enciclopediștii anteriori și au dus numele culturii românești în lume, incluzând valorile ei supreme – patriotismul și umanismul – în patrimoniul culturii universale.

Așa cum fiecare om, ce se respectă, tinde să devină o personalitate, la fel și un neam, prin aportul personalităților sale, își constituie propria cultură. Poporul român potențial poate să-și creeze o cultură desăvârșită, deoarece pe parcursul evoluției sale a avut parte de fii credincioși și devotați, care și-au consacrat viața destinului neamului său.

CULTURA GETO-DACILOR

1. Apariția și evoluția culturii și civilizației geto-dacilor

La începutul mileniului I î.e.n., o parte considerabilă a Europei de Sud-Est – de la Marea Egee în Sud și până la Nistru în Nord, de la bazinul Vardora-Morav și Transilvania, în apus, până la Marea Neagră în Răsărit – era populată de tracii septentrionali. Urme ale tracilor au fost descoperite în timpul investigațiilor efectuate în Troia, pe culmea Hisarlâc în straturile, care țin de anii 1200–1195 î.e.n. În “Iliada” lui Homer se spune că de partea troienilor luptau și tracii. Conform datelor de care dispune știința contemporană, se poate afirma că formarea comunităților trace începe nu mai devreme de secolul al VIII-lea î.e.n. Întrucât tracii locuiau pe un spațiu atât de imens, ei au început să fie denumiți după teritoriile pe care le populau. Astfel, cei care locuiau pe pământurile dintre munții Balcani și râul Nistru, dintre Tisa și Marea Neagră au fost numiți tracii septentrionali, iar cei care populau teritoriul de la Sud de Balcani – tracii de sud. Fiecare din aceste grupuri întruneau câteva zeci de triburi. Conform unor calcule făcute pe baza mărturiilor unor autori antici, numărul lor era mai mare de 100. Printre cele mai cunoscute erau : geții, carpii, terizii, crobizii, apulii, piefigii ș.a.

În perioada timpurie tracii locuiau în triburi separate. Fiecare din ele își ducea existența în cadrul gospodăriei naturale. Moșiile tribale erau despărțite de fâșii de pământ neutre, care nu aparțineau nimănui. De cele mai multe ori, după cum atestă și investigațiile arheologice, triburile nu contactau între ele.

Conform unei surse literare, în sec. VI–V î.e.n. teritoriile dintre Balcani și Dunărea de Jos erau populate de geți. Descriind campania perșilor contra sciților din 514-512 î.e.n., Herodot menționa că Darius I, regele regilor, înainte de a ajunge la Istru (Dunăre) s-a bătut cu geții, care se credeau nemuritori și pe care i-a învins. În legătură cu

descrierea acestui eveniment, Herodot îi numește pe geți "cei mai veteji și mai dreپți dintre traci". Aceasta este prima mențiune literară despre geți. Alt autor antic, Tucidide, contemporan al lui Herodot, referindu-se la evenimentele ce s-au petrecut la finele anilor 30 ai secolului V î.e.n., sublinia că la Nord de munții Naemus (Balcani) se aflau geții, care se învecinau la Nord-Est cu scіții.

Spre deosebire de Herodot și Tucidide, care au lăsat mărturii mai cu seamă despre geții ce locuiau la sud de Dunărea de jos, autorii antici care au descris evenimentele din sec. IV-III î.e.n., amintesc de geții de al Dunăre, inclusiv de pe Nistru. Sursele literare ne dau posibilitatea să conchidem că în secolul al IV-lea î.e.n. geții populau în întregime spațiul dintre Nistru și Balcani, Carpați și Marea Neagră. În urma săpăturilor arheologice în această zonă au fost descoperite 345 monumente. Cartografierea lor ne arată că majoritatea covârșitoare (242) se găsesc pe teritoriile carpato-nistrene, inclusiv 154 în "mesopotamia" pruto-nistreană. Faptul că în spațiul carpato-nistrian monumentele descoperite sunt de două ori mai multe decât în celelalte regiuni ale lumii getice se explică prin nivelul economic de dezvoltare.

Ocupația de bază a geților era agricultura, de aceea ei se așezau cu traiul pe pământurile mai fertile, care erau concentrate în Țara Moldovei. Descoperirile arheologice atestă că principalele unelte de prelucrare a solului erau rala de lemn, cu partea de lucru de fier, și sapa. Recoltarea se făcea cu ajutorul secerilor de fier. Agricultorii măcinau cerealele cu ajutorul râșniței. Culturile de bază cunoscute de geți sunt: grâul, orzul, vița de vie, cânepa și inul. În stațiunile descoperite au fost găsite boabe carbonizate, amprente de graminee (Hansca-Ialoveni). Herodot menționa că tracii confecționau pânză și haine din cânepă de o așa calitate, încât oamenii neinițiați în ale țesutului nu le puteau deosebi de cele de in. Principalele animale îngrijite de geți sunt vitele cornute mari, caii și oile. Strabon amintește de o pătură socială a sacerdoților, care se hrăneau numai cu "miere, lapte și brânză" (Strabon. Geografia B, 12 kn., L, 1964).

Geții erau cunoscuți cu tehnologia prelucrării metalelor, în primul rând al fierului. Acest fapt este atestat de descoperirea furnalelor și ale fierăriiilor. Numeroase giuvaericele descoperite aproape în toate regiunile populate de geți ne demonstrează nu numai existența artei originale getice, ci și meșteșugul prelucrării metalelor prețioase

cum ar fi aurul, argintul. Un loc deosebit îl ocupă confecționarea vaselor de lut, fragmente ale cărora sunt prezente pe teritoriul menționat.

Dezvoltarea comerțului a dus la apariția raporturilor bănești. La început erau mai răspândite monedele Istriei și ale Tirei. În ultimul pătrar al sec. al IV-lea î.e.n. în lumea getică au pătruns monedele Macedoniei și ale Traciei elenizate. Dezvoltarea producției, diviziunea muncii, intensificarea comerțului au creat în societatea getică condiții necesare pentru apariția propriei monede. Primele emisii de monede (sfârșitul sec. al IV-lea î.e.n.) reprezentau imitații ale celor de argint ale regelui Macedoniei Filip al II-lea. Mai târziu erau imitate monedele lui Filip și Alexandru Macedon, ce s-au răspândit în toată lumea getică. Astfel de monede au fost descoperite la Trebujeni, Mărcăuți, Zăbriceni, Leușeni, Lopatnic ș.a.

Geții locuiau în stațiuni bine fortificate sau neîntărite. Actualmente sunt descoperite 72 de cetăți getice, dintre care 40 sunt situate între Nistru și Prut, 21 – între Prut și Carpați, 3 – în zona istropontică și 8 – în bazinul carpato-danubian. Suprafața cetăților varia de la 10 km² până la 40 și 100 km². De regulă, cetățile getice erau construite pe promontorii (fâșie de uscat cu ieșire în apă), ca de pildă, cea de la Butuceni, pe malurile abrupte ale râurilor, precum ar fi cetățile de la Rudi, Măscăuți ș.a. Sistemul de fortificații al cetăților prezenta niște valuri de pământ cu șanțuri adiacente. Stațiunile neîntărite erau de obicei construite pe versantele dealurilor, acolo unde pământurile fertile se găseau în apropierea bazinelor de apă și a pășunilor mănoase. Suprafața stațiunilor getice era diferită. De cele mai multe ori satele aveau o formă alungită, întinsă pe versantele colinelor, de-a curmezișul lor. Casele erau construite din carcase de lemn unse cu lut.

Dezvoltarea comerțului, apariția relațiilor de marfă-bani, companiile militare au condiționat polarizarea societății getice. Se evidențiază tot mai mult aristocrația militară și geții liberi ai obștilor agricole sătești. În această perioadă în sfera politică are loc consolidarea marilor uniuni de triburi, care în unele cazuri contribuie la formarea organizațiilor prestatale, cum ar fi cea în frunte cu Dromichete, în timpul conflictelor militare cu macedonienii din anii 293–292 și 292–291 î.e.n. Dromichete a înfrânt de două ori armata macedonienilor, iar însuși regele Lisimah a fost făcut prizonier. În cadrul organizației prestatale a lui Dromichete intrau teritoriile Moldovei și

partea de nord-est a Munteniei. În aceste regiuni de sud, cât și în nordul Dobrogei, e cunoscută o altă organizație sub egida lui Zalmogedicos, care în sec. III î.e.n. apără totodată și interesele unor polisuri ca Istra ș.a.

Spre finele sec. al III-lea – începutul sec. al II-lea î.e.n. în viața tracilor septentrionali au avut loc evenimente ce au produs mari schimbări în cultura materială. În regiunea carpato-nistreană aceste modificări s-au produs ca rezultat al incursiunilor unor seminții de triburi străine. Urme ale năvălirii triburilor de diferite origini au fost atestate atât în lucrările scriitorilor antici a epocii, cât și în unele surse epigrafice. Este vorba de triburile bastarne de origine germană care locuiau în acea vreme în spațiul carpato-nistrean și la mișcarea cărora se referă autorii antici ca Polibius, Titus, Livius ș.a. Spre sfârșitul secolului al III-lea î.e.n. când încep incursiunile bastarnilor, triburile getice, având un sistem puternic de apărare, alcătuit din numeroase cetăți, au opus o rezistență destul de dâră. Numai astfel poate fi explicat faptul că triburile bastarnilor, după ce au parcurs o cale lungă și plină de obstacole, printre care și anevoioasa trecere a munților Carpați de Nord, n-au fost în stare să înainteze. Urmele unor enclave neînsemnate spre sud, sub formă de morminte răzlete, sunt atestate pe teritoriul Dobrogei. Majoritatea bastarnilor au fost nevoiți să rămână pe pământurile carpato-nistrene.

Triburile bastarne, deși au ieșit învingătoare în luptele crâncene și istovitoare, au fost totuși completamente sleite de puteri și nevoite să se așeze cu traiul alături de populația învinsă, de regulă, în aceleași sate sau cetăți. În unele localități, dacă pornim de la analiza materialelor arheologice, bastarnii alcătuiau aproape jumătate din populație, în altele – numai 5–10 la sută. În majoritatea satelor și a cetăților predominau geții. Analiza datelor arheologice arată cu destulă certitudine că procesele de unificare a civilizației ce au loc în sec. IV–V î.e.n. în regiunile extracarpatică nu s-au desfășurat și în arcul carpatic. Tracii septentrionali din această regiune erau ca mai înainte concentrați în triburi izolate. Doar începând cu sec. II î.e.n., când negustorii romani aproape “monopolizează” schimburile cu teritoriile nord-dunărene, s-a accelerat procesul de consolidare a populației din aceste regiuni. Rolul principal l-au jucat triburile dacilor despre care se pomenește în sursele literare din sec. II–I î.e.n.

Dacii au unit în sec. II î.e.n. pe tracii din munți, tot așa cum în sec. VI–V î.e.n. geții au unit în jurul lor toate triburile tracilor septentrionali din câmpie. Începând cu această perioadă, se poate vorbi despre daci și cultura dacică.

Studirea materialelor arheologice arată că în sec. II–I î.e.n. pe imensul teritoriu de la Balcani și până la Nistru, de la Tisa Septentrională până la Marea Neagră se observă o unitate între toate aspectele civilizației. Acestei unități îi corespunde și un nivel relativ unic de dezvoltare economică și social-politică. Prin aceasta se explică faptul că nu se mai observă deosebiri în cultura și civilizația geto-dacilor. În această perioadă se intensifică dezvoltarea metalurgiei, apar noi unelte de muncă, având o productivitate sporită, se largesc relațiile comerciale. Cunosce o largă dezvoltare relațiile bănești, în regiunile din cursul de jos al Siretului circulau monede ce reprezentau imitații ale tetradrahmelor macedoniene. Aria de circulație a acestor monede includea și teritoriile din preajma de sud a Carpaților până la vărsarea Siretului în Dunăre. Aceasta este o dovadă că ele erau emise de către o organizație politică destul de puternică, ce era în stare să administreze numeroase triburi de pe acest imens spațiu.

Cultura și civilizația geto-dacică se dezvoltă și sub influența popoarelor avansate cu care întrețineau relații comerciale. Contactele cu civilizația elină se manifestă prin apariția la geți a uneltelor de muncă mai superioare, a tehnicii mai înalte de construcție a locuințelor și fortificațiilor. Mărfuri și monede grecești pătrund adânc pe valea Dunării și cursurile de apă afluate acesteia – Prut, Siret, Ialomița, Argeș, Olt, în regiunile locuite de geto-daci. Astfel în diverse localități ale autohtonilor au fost descoperite monede bătute în Olbia, Histria, la alte polisuri. O influență pozitivă asupra dezvoltării culturii geto-dacilor au avut-o și celții, care-i înconjurau din mai multe părți și aveau un nivel relativ mai înalt de dezvoltare. De la celți geto-dacii au preluat brăzdarul de fier la plug, roata olarului, construcția fortificațiilor etc. Nici celții, nici grecii n-au schimbat caracterul specific al civilizației geto-dacilor în care rolul dominant îl avea evoluția internă proprie.

Epoca clasică a civilizației geto-dacilor este considerată de istorici perioada cuprinsă între sec. I î.e.n. – I e.n. când are loc constituirea statului geto-dac. Burebista a reușit să unifice organizațiile

prestatale ale geto-dacilor și să creeze un stat puternic în anii 70 – 44 î.e.n. “Ajuns în fruntea neamului său care era istovit de războaie dese, getul Burebista l-a învățat atât de mult prin exerciții, abținere de la vin și ascultare față de porunci, încât în câțiva ani a făurit un stat puternic și a supus geților cea mai mare parte din populațiile vecine, ajungând să fie temut chiar și de romani” (Strabon, Geografia, VII, 3, II). Politica externă a statului lui Burebista, deosebit de activă și îndrăzneată, este îndreptată spre dobândirea vechilor ținuturi dacice și spre contracararea pericolului expansiunii romane ce se contura pe întreaga linie a Dunării.

Puterea de stat Burebista a împărțit-o cu preotul Deceneu, care l-a ajutat să instaureze ordinea și să însănătoșească moravurile neamului. Pentru a ține în supunere poporul, Burebista și Deceneu au introdus obiceiuri noi, care au fost ridicate în “rang” de lege “belegines”. Conform acestor legi, conducerea era concentrată în mâinile regelui. În consolidarea statului un rol important l-a avut armata, care pe vremea lui Burebista devenise o forță de neînviș. Reformele înfăptuite de Burebista au creat un aparat militaro-administrativ, care era capabil să satisfacă necesitățile daco-geților. Esența acestor reforme constă, în primul rând, în faptul că armata a fost scoasă de sub controlul căpeteniilor de triburi și subordonată direct regelui. În al doilea rând, religia a fost declarată unică, impusă tuturor triburilor geto-dacice. Religia era chemată să divinizeze nu numai personalitatea regelui, dar și a legilor emise de el. Poporul credea că Burebista proclamă aceste legi, pe care i le transmit zeii. În al treilea rând, introducerea codului de legi a adus la apariția unei categorii de funcționari, care trebuiau să supravegheze muncile agricole, să strângă dijele, să controleze respectarea legilor în interiorul statului. Moartea lui Burebista a cauzat două fracțiuni. Statul dac se destramă inițial în 4 apoi în 5 părți, într-una dintre acestea s-a menținut la putere Deceneu.

Timp de 131 de ani, de la moartea lui Burebista și până la întronarea lui Decebal, procesul de unificare a teritoriilor geto-dacice a decurs fără întreruperi. Încât în anul 85, în timpul domniei lui Duras-Diurpaneus (predecesorul lui Decebal), în jurul statului dac transilvănean cu centrul în munții Orăștiei se grupează geto-dacii din Oltenia, Muntenia, Moldova centrală și de miază-zi. Pentru a preîn-

tâmpina ofensiva romanilor, regele Duras-Diurpaneus atacă și pradă Moesia. Romanii sunt învinși. Împăratul Domițian în persoană vine pe frontul dunărean să conducă operațiile militare pe teritoriul dacic. După această operație Duras-Diurpaneus cedează tronul nepotului său Decebal (87-106). Decebal diplomatic cere pace de la Domițian, dar a primit refuz. Armata romană trece dunărea în anul 87, înaintând pe valea Oltului, dar în defileul Turnu Roșu este învins, generalul comandant Cornelius Fuscus este ucis și mulți romani cad prizonieri. În anul următor altă armată romană atacă Dacia, obținând victoria, dar refuză să înainteze spre capitala regatului. A fost încheiată o pace de compromis – considerată la Roma rușinoasă pentru romani. La începutul secolului al III-lea î.e.n., la peste un veac de la dispariția lui Decebal, istoricul Dio Cassius îi face următorul portret: “Era foarte priceput în ale războiului și iscusit în faptă, știind să aleagă prilejul pentru a-l ataca pe dușman și a se retrage la timp. Abil în a întinde curse, era viteaz în luptă, știind a se folosi cu dibăcie de o victorie și a scăpa cu bine dintr-o înfrângere, pentru care lucruri el a fost mult timp potrivnic temut al romanilor”. Acest portret corespunde și conținutului tratatului de pace, încheiat la Roma, prin care Decebal este numit aliat al Imperiului Roman și primește meșteri romani, constructori de mașini de război. Timp de peste două decenii confruntarea cu statul dac va fi problema principală a politicii externe a Imperiului Roman, care atinsese apogeul puterii sale mondiale. În anii 101–102 are loc primul război dacic, pregătit de ambele părți timp de trei ani. Traian traversează pe poduri de vase Dunărea, pătrunzând în fruntea a 150 000 de soldați în Banat. Prima bătălie la Tapae se încheie cu victoria romanilor. Spre sfârșitul anului 101 importante forțe dace traversează Dunărea de jos și pătrund în Moesia, obligându-l pe Traian să se deplaseze pe un nou teatru de război în primăvara anului 102 la Nicopolis ad Istrum și la Adamclisi în Dobrogea. În toamna anului 102 rezistența lui Decebal îl obligă pe Traian să încheie pace, care a fost înțeleasă în ambele tabere ca un armistițiu.

În anul 105 “Traian a trecut Istrul pe podul construit de Apolodor din Damasc în anii 103-105 și a purtat război mai mult cu chibzuială decât cu înfocare, biruindu-i pe daci după îndelungi și grele strădanii” (Dio Cassius). Urmărit de cavaleria romană, pentru a nu cădea viu în mâinile romanilor, Decebal se sinucide, iar cea mai mare

parte a Daciei este transformată în vara anului 106 în provincie romană.

În anii 106–271 se desfășoară perioada romană a Daciei. Deși a suferit pierderi mari și după instaurarea noii stăpâniri, populația dacă rămâne elementul etnic preponderent numeric, continuând să viețuiască ca agricultori, păstori, meșteșugari, plătind impozite preceptorilor romani și învățând din necesitate sau interes limba latină. Prin contopirea elementului autohton cu cel roman, se constituie populația daco-romană, de limbă latină, componentul etnic determinat în procesul de formare a poporului român. În anul 271 în timpul domniei împăratului Aurelian armata romană este impusă să se retragă de pe teritoriul Daciei. Majoritatea populației ireversibil romanizată continuă să locuiască pe teritoriul străvechi al Daciei și dezvoltă forma de organizare socială – obștea sătească.

2. Mitologia și religia geto-dacilor

Puținele izvoare (Herodot, Strabon, Platon, Iordanes) chiar și ele în parte contradictorii, în parte superficiale, pierderea stranie a presupusei cărți a împăratului Traian despre războaiele dacice și absența unor studii de mitologie comparată deductivă nu dau putința unei definiții mai cuprinzătoare asupra concepțiilor mitologice și asupra panteonului național al geților și dacilor.

Oricum, să facem analiza divinităților descrise în izvoarele amintite. Ghebeleizis este un zeu al cerului înnoțat, al fulgerelor și al furtunii în onoarea sau împotriva căruia dacii trăgeau cu arcurile, considerat uneori și zeu al luminii. Prima și ultima dată numele lui Gebeleizis apare la Herodot, când istoricul declară că geții “sunt cei mai viteji și cei mai dreپți dintre traci”. Ei se cred nemuritori, continuă Herodot, și iată în ce chip: “Credința lor este că ei nu mor, ci că cel care piere se duce la Zamolxis – divinitatea lor – pe care unii îl cred același cu Gebeleizis (...). Când tună și fulgeră, traciile despre care este vorba, trag cu săgețile în sus, spre cer, și își amenință zeul, căci ei nu recunosc vreun alt zeu decât al lor” (Herodot. Istorie, IV, 94).

Mircea Eliade îi reproșează lui Herodot de a nu fi înțeles caracterul ritualului și precizează că săgețile nu amenință de obicei pe zeii cerului, ci pe zeii furtunii în ritualurile mai multor popoare. Lipsa de izvoare despre Gebeleizis este explicată de M. Eliade printr-un fenomen curent. Gebeleizis a devenit un *deus otiosus* – tip de zeu suprem creator care și-a abandonat opera, retrăgându-se în cer și nemai-păstrând relații cu lumea creată, zeu care se odihnește.

Informațiile cele mai prețioase aduse de Herodot sunt în legătură cu mitul și cultul lui Zamolxis. **Zamolxis** este un zeu principal (zeu suprem), cu personalitate cețoasă, al geto-dacilor. Deși nu se poate preciza ce a fost el: zeu sau erou civilizator, medic, filosof, reformator religios sau teolog în înțelesul antic, divinitate htonică sau uraniană, daimon, semizeu, atributul lui Gebeleizis, sclavul lui Pythagoras, rege sau mare preot. Confruntând izvoarele antice, vom accepta, ca mai veridic, statutul de zeu, admitând și calitatea de zeu cereșc, nu htonic.

După Herodot, Zamolxis ar fi fost un vechi sclav al lui Pythagoras, apoi, câștigându-și libertatea, dobândind multă avere, s-ar fi întors bogat printre ai lui. Cum traciile duceau o viață de sărăcie și erau lipsiți de învățătură, Zamolxis acesta (...) a pus să i se clădească o sală de primire unde-i găzduia și-i ospăta pe cetățenii de frunte, în timpul acestor ospete îi învăța că nici el, nici oaspeții lui și nici urmașii acestora în veac nu vor muri, ci se vor muta numai într-un loc, trăind de-a pururea, vor avea parte de toate bunătățile. În tot timpul cât își ospăta oaspeții și le cuvânta astfel, pusese să i se facă o locuință sub pământ. Când locuința îi fu gata, se făcu nevăzut din mijlocul tracilor, unde stătu ascuns vreme de trei ani. Traciile fură cuprinși de părerea de rău și-l jeliră ca pe un mort. În al patrulea an se ivi însă iarăși în fața tracilor și așa îi făcu Zamolxis să creadă în toate spusele lui (vezi: Herodot, Istorie, IV). Legenda relatată este coerentă: grecii din Hellespont sau Herodot însuși integraseră tot ce aflaseră despre Zamolxis, despre doctrina și cultul său într-un orizont spiritual de structură pitagoriană. Or, “aceasta înseamnă că cultul zeului geto-dac comporta credința în imortalitatea sufletului și anumite rituri de tip inițiativ”. Dincolo de raționalismul și evhemerismul lui Herodot sau a informatorilor săi, se ghicește caracterul misterios al cultului. Această imortalizare se dobândește prin intermediul unei inițieri, ceea

ce apropie cultul instaurat de Zamolxis de misterele grecești și elenistice (M. Eliade). Istoricul grec Herodot relatează despre ritualul specific legat de Zamolxis: trimiterea la fiecare patru ani a unui sol însărcinat să-i comunice zeului “ceea ce doresc în fiecare împrejurare”. Câțiva bărbați țineau cu vârful în sus trei sulite și cel desemnat prin tragere la sorți era aruncat în aer, căzând, el era străpuns de vârful celor trei sulite. Sacrificiul și trimiterea constituiau o repetiție simbolică a întemeierii cultului (vezi: M. Eliade. Istoria credințelor și ideilor religioase. Chișinău, 1992, vol.II, pag. 172–176).

La începutul erei creștine Strabon prezintă o nouă versiune a mitului lui Zamolxis, bazându-se mai ales pe documentația culeasă de Posidonius (135–50). Zamolxis a fost sclavul lui Pythagoras, însă ceea ce ar fi învățat de la maestrul său, nu este doctrina imortalității, ci “unele lucruri privind astrele”, adică știința de a prezice evenimentele viitoare după semnele cerești (M. Eliade). Strabon adaugă la aceasta o călătorie în Egipt, țara “magiei prin excelență”. Grație științei sale astronomice și prestigiilor sale magice și profetice, Zamolxis reușește să fie asociat la conducerea țării de către rege. Mare preot și profet al “zeului cel mai adorat din țara lor”, Zamolxis s-a retras într-o peșteră pe culmea muntelui sacru Kogaionon, unde nu-i primea decât pe rege și pe slugile lui, și mai târziu aceștia i s-au adresat ca unui zeu. Strabon mai adaugă: “când Burebista domnea peste geți cinstirea aceasta o avea Deceneu, și într-un mod sau altul, regula pitagoriciană a abținerii de a se hrăni cu ființe care au viață se păstra încă, așa cum fusese propăvăduită de către Zamolxis” (Strabon. Geografia, VII, 3, 5, 11). În noua etapă a religiei geto-dacilor, aceea despre care ne prezintă informații Posidonius și Strabon, caracterul lui Zamolxis se arată sensibil modificat. Există mai întâi, identificarea zeului Zamolxis cu marele preot, care a sfârșit prin a fi divinizat cu același nume. Mircea Eliade conchide că cultul lui Zamolxis este dominat de un mare preot care trăiește solitar pe vârful muntelui, fiind totodată și asociatul, și marele sfetnic al regelui, acest cult este pitagorician pentru că exclude mâncărurile cu carne.

Socrate într-un dialog platonician îl citează și ca zeu al medicinei, într-un înțeles aproape modern, că nu era îngăduit să se trateze numai o parte a corpului, ci întregul, fiindcă tot corpul era bolnav. Iar

Iordanes, în genere crede că Zamolxis a fost un rege al dacilor “de o mare erudiție în filosofie”.

Mai este cunoscută și zeița **Bendis**, sau **Bendita**. Herodot spune că femeile trace, care o adorau, ar fi împrumutat-o de la neamuri mai nordice, de unde și deducția că era de fapt o divinitate a panteonului dacic, cultul căreia s-a răspândit firesc în Tracia. Este o zeiță din mitologia tracă, identificată de greci cu Artemis (zeița vânătorii), adorată și ca zeița Lunii, a pădurilor și a farmecelor, care patrona în genere magia. Unele reprezentări plastice, cu sâni proeminenți ca și presupunerea că era o divinitate adorată, mai ales de femei, ar fi un indiciu că era socotită atât zeiță a dragostei și a maternității, cât și a feminității în general.

Fără îndoială, dacii și geții, nedesprinși cu totul de animism, credeau în spirite, iar liniștea (sau chiar bucuria) cu care mureau ar confirma credința lor în eternitatea sufletului. Tot astfel, fie că ar fi avut un panteon mai bogat, fie că nu, relicvele medicale și farmaceutice sugerează și o divinitate a medicinei (după Platon ar fi fost chiar Zamolxis). Prezența lycantropiei, posibilitatea metamorfozei omului în lup la daci, e indicată mai ales de lupul care intra în compoziția steagului de luptă. Dacii iubeau în genere simbolurile. Simbolismul sanctuarului circular de la Sarmizegetuza, ca și unele tradiții sau informații scrise din antichitatea greacă, trimit la ideea că preoții dacă ar fi fost astrologi care întocmeau calendarul, se îndeletniceau cu divinația. Miturile dace și gete propriu-zise, însă, din păcate, deocamdată nu se pot reconstitui în structura lor epică, iar constituirea lor în mitologia românească este greu depistabilă.

3. Știința geto-dacilor

În ultimele secole dinaintea de cucerirea romană, geto-dacii ajunseseră la o înaltă dezvoltare spirituală, care-i situa la un nivel net superior, față de popoarele înconjurătoare. Statul dac era condus de un rege, secondat de marele preot, ales din rândurile clasei sacerdotale de cărturari – asihăștri. Regii, ca și marii preoți, erau medici și favorizau dezvoltarea și răspândirea cunoștințelor de la cărturari-

sihaștri la vârfurile societății geto-dacice. Fie că locuiau la curte, fie că se retrăgeau în liniștea munților, unde trăiau în pustnicie, acești sacerdoți se dedicau observației raporturilor dintre natură și om, adică așa-numitei “phisică”, cu alte cuvinte, medicii; observau mersul corpurilor cerești, făcând deci astronomie; se pasionau după etică și filosofie. Cunoscutul filosof grec Climent din Alexandria (150-216) scrie că, deși, “barbari”, geții prinseseră gustul filosofiei.

Cercetările arheologice de la Grădiștea Muncelului din Munții Orăștei (unde se găsea, probabil, muntele sfânt Kogaionon, centru al activității cărturarilor – sihaștri), efectuate în anii 60 ai secolului al XX-lea, au condus la descoperirea fostei capitale a dacilor – Sarmizegetusa. Printre ruine a fost identificat un sanctuar cu funcții astronomic-calendaristice. Descrierea funcției de calendar a acestui remarcabil sanctuar a fost făcută de academicianul C. Daicovici.

În cadrul acestui calendar anul avea 360 de zile, reprezentate de 180 de stâlpi de andezit așezați untr-un cerc cu diametrul de 29,4 m. Acești stâlpi sunt dispuși în grupuri de câte 6 prin intercalarea a câte un stâlp mai lat (erau 30 astfel de stâlpi) după fiecare grup, ceea ce a fost explicat prin împărțirea anului dac în 12 luni a câte 30 de zile fiecare. Deosebită de orice alt calendar existent în acel timp era lungimea săptămânii. În calendarul dac săptămâna are 6 zile. Cei 68 de stâlpi din lemn dispuși pe cerc cu diametrul de 20 m, din interiorul cercului de stâlpi de andezit, foloseau la corectarea celor 5,24 zile cu care difera lungimea anului solar dac de anul real. Astfel, la fiecare 68 de ani trebuia adăugat un an la numărătoare pentru a se stabili concordanța.

Calendarul dac, care este un calendar solar, își trage rădăcinile din străvechiul cult al Soarelui, practicat pe aceste meleaguri încă din paleolitic, după cum atestă descoperirea unor astfel de sanctuare străvechi din epoca bronzului cu caracter religios și astronomic-calendaristice orientate vizibil spre Soare (Sarata, Monteoru etc.). Astfel de sanctuare mai reduse au fost descoperite și în alte cetăți dace (Costești, Blidaru, Piatra Roșie ș.a.), atestând o strânsă legătură între religia dacilor și calendarul lor. În marea majoritate, aceste sanctuare au fost refăcute în secolele I î.e.n. – I e.n., pe locul altora mult mai vechi, din epoca bronzului (1800 î.e.n.).

Prin aceste remarcabile descoperiri au fost confirmate afirmațiile istoricului Iordanes (sec. VI e.n.) provenite din surse mult mai vechi (Herodot, Suetoniu, Macrobiu) și relatate în lucrarea “Getica”, referitoare la rolul marelui preot Deceneu și în general al preotimii dace în dezvoltarea unor preocupări astronomice, calendaristice originale la daci.

Autoritatea acestor învățați-preoți asupra poporului era puternică. Marele preot Deceneu, sfătuitorul și urmașul lui Burebista, “i-a învățat morala” și “i-a instruit în legile fizicii”, adică le-a dat reguli de viață sănătoasă. Când Deceneu a socotit că abuzul de vin trebuie curmat, a poruncit desființarea, desigur parțială, a viilor și poporul s-a supus. “Măsura distrugerii viței de vie ... arată cât de departe se putea merge cu reglementarea vieții obștești” (Daicovici).

Medicina pe care o practicau cărturarii-sihaștri se întemeia pe o concepție superioară, demnă de marele Hipocrat (V. Pârvan). Marele filosof al antichității Platon (428–348 î.e.n.) în dialogul “Charmides” ne relatează, că renumitul său învățător Socrate (469–399 î.e.n.) a cunoscut la oaste pe un medic trac, ucenic al lui Zamolxis, care nu îngăduia să se trateze numai o parte a corpului, ci întregul, fiindcă tot corpul era bolnav. “Tot așa cum se cuvine să încercăm a vindeca ochii fără să fie vindecat capul, nici să tămăduim capul fără să ținem seama de timp; cu atât mai mult nu trebuie să încercăm a vindeca trupul fără a căuta să tămăduim sufletul; cauza pentru care cele mai multe boli nu se supun artei medicilor Helladei, este că ei nesocotesc întregul pe care ar trebui să-l îngrijească, iar dacă acestui întreg nu-i merge bine, nu poate să-i meargă bine nici părții” (Platon).

Mijloacele de tratament ale medicilor geto-daci aparțineau tuturor celor trei ramuri (regnuri): ei foloseau cu mare îndemănare plantele, unele produse animale și apele minerale. Deosebita pricepere a strămoșilor noștri în administrarea plantelor medicinale a făcut scribii, care copiau prin secolele III–IV sau V–VI (V. L. Bologa) faimoasele glosare de botanică medicală ale lui Dioscoride (sec. I e.n.) și Pseudo-Apuleius, să adauge pe lângă denumirile greco-latine ale plantelor și pe cele dacice. Denumirile dacice au fost amănunțit studiate (I.I. Russu), reușindu-se a se identifica din totalul de peste 50, aproape 20 de plante cunoscute și folosite și în prezent de poporul

nostru. Ele au o acțiune farmacologică, în ordine, calmant anestezică, cicatrizantă, antiinflamatoare, expectorantă, depurativă, antihelmintică. Dintre produsele animale se foloseau sângele, laptele, urina și părți de organe. Numeroase izvoare de ape minerale cu acțiune binefăcătoare, erau numite de daci "Deusara", adică "izvorul zeilor". Între altele, menționăm faimoasele izvoare de apă minerală de la Băile Herculane, folosite mai întâi de daci, apoi exploatare și înfrumusețate de romani, precum și apele termale de la Geoagiu, numite în limba dacă Germisare, adică Izvorul (*sara*) Cald (*germ*). Și chirurgia a cunoscut o dezvoltare corespunzătoare. Se cunosc, datând încă din adâncă vechime a neoliticului, cranii cu trepanații izbutite, așa cum vedesc marginile bine cicatrizate a orificiului osos, care arată că operatul a supraviețuit. Trepanația se executa cu ferăstrăiașe de fier, dintre care unul s-a găsit în Galații Bistriței. Importanță descoperire a unei truse medicale la Grădiștea Muncelului ne dă posibilitatea să cunoaștem cum procedau dacii în intervențiile chirurgicale curente; ei se foloseau de cuțit (bisturiu), de pense (de tipul anatomic) și pansau rănilor cu pulbere cicatrizantă, pe care o obțineau răzuind o placă de tuf vulcanic (importat) sau ungând cu diverse alifii păstrate în diverse vase miniaturale, de tip dacic. O asemenea trusă are o cutie de lemn, legată cu benzi de fier, pentru a putea fi purtată. În așezările lor din munți, dar, probabil, ca și din câmpie, geto-dacii aveau preocupări de "igienă publică". S-au descoperit, în cetățile din munții Orăștei, cisterne pentru păstrat apă, zidite sau lucrate din lemn. De aici apa era dusă prin conducte de olane din pământ ars, așezate în jgheaburi de lemn și îngropate până la rezervoare, la adevărate "vistierii ale apelor". Conductele aveau site pentru strecurat apa și, din loc în loc, răsulători. Cisterna de la Blidaru era construită după modelul grecesc în "*Opus signinum*", tencuite cu ciment hidraulic. La Costești cisterna era căptușită cu blăni de gorun. Cunoștințele geto-dacilor erau vaste, iar cele medicale cu totul remarcabile.

S-a pus însă întrebarea, dacă a existat o știință medicală propriu-zisă, o cunoaștere exactă, rezultată de raționament, după studiu, probă și contraprobă, însă lipsa unei documentații mai profunde asupra medicinei dacice, raritatea extremă a scrisului, care n-a îngăduit să se păstreze textele în limba strămoșilor și altele, ne împiedică să atribuim calificativul de știință a observațiilor sistematice

întreprinse de sacerdoți în domeniul "physiceii" și astronomiei. Până în prezent nu s-au descoperit așezăminte medicale dacice în genul Asclepioanelor grecești, unde se tratau bolnavii, iar cultul zeilor vindecători (Darzos, Nendus) pare să fi fost destul de modest, judecând după urmele materiale găsite. De aceea activitatea medicilor sacerdoți geto-daci rămâne deocamdată încadrată în empirism, în observație, deși era un "empirism nuanțat" (V.L. Bologa) care tindea netăgăduit către știință.

Cultura strămoșilor noștri geto-daci "de un grad și de o calitate superioară" (C. Daicovici), atât în medicină, cât și în astronomie, constituie un motiv de legitimă mândrie și avem datoria de a o face cunoscută.

4. Arta geto-dacilor

Cea mai importantă așezare dacică din perioada clasică a fost Sarmizegetuza, capitala Daciei. Sarmizegetuza a fost un complex de construcții religioase și civile, înconjurate de ziduri de apărare ca și alte cetăți dacice. Ea a fost construită într-o tehnică avansată care arată că dacii, pentru vremea lor, erau un popor civilizată. Construcțiile erau de piatră masivă netezită în exterior. Intervalele erau ornamentate. Pe Columna lui Traian de la Roma se văd câteva aspecte ale acestei așezări. La Sarmizegetuza s-au găsit numeroase obiecte de podoabă: cercei și diademe din bronz ori din metal prețios, arme, vase etc. Au fost găsite și piese de ceramică pictată. Ele aveau ornamente geometrice foarte stilizate, colorate pe fond cenușiu. Important pentru cunoașterea artei este tezaurul descoperit la Sâncrăieni, în estul Transilvaniei. El este format din cupe și potire de argint. La Hagighiol (Dobrogea) au fost găsite piese diferite și armuri pentru pradă, coifuri, vase de metal cu animale fantastice, obiecte mai mici de argint sau chiar de aur etc.

Arhitectura geto-dacilor cunoaște mai multe tipuri de construcții și de tehnici:

- construcții militare (cetăți, turnuri de păză, fortificații "opida"),
- arhitectura de cult (sanctuare, vetre, altare),
- arhitectura civilă (locuințe, amenajări în legătură cu producția, depozite).

Din punct de vedere al tehnicii, după cum o dovedesc vestigiile descoperite, precum și informațiile date de Columna lui Traian, dacii practicau construcția în piatră (piatra de talie și bolovani). Arhitectura în lemn s-a regăsit în formă de construcție țărănească cea mai des întâlnită: bordeiul în vechea tehnică locală. Dacii locuiau în sate și în orașe. Prin săpăturile arheologice s-au găsit urmele unor astfel de așezări. Casele populației sărace erau făcute din lemn, cu uși ferecate. Pereții erau construiți din bârne de stejar așezate orizontal. Bârnelor aveau uneori lipituri de pământ fețuite și chiar colorate. S-au descoperit și un fel de locuințe-turn, din piatră, ori din țiglă. Turnul locuinței se afla în interiorul cetății, cum este cel de la Costești. Populația înstărită locuia în case de piatră sau de zid. Geto-dacii au avut și case cu etaje. De obicei, planul caselor era patrat.

Pentru apărare, dacii au construit cetăți și castele situate pe vârfuri de deal. Ele aveau ziduri chiar și de trei metri grosime, din piatră ori cărămidă, ridicate între sec. II î.e.n. și I e.n. Au avut planuri în formă de patrulater și turnuri în cele patru colțuri ale clădirilor, ca și la cetățile de apărare. La așa construcții se foloseau blocuri mari de piatră netezite. Unele fortărețe au avut și ziduri de lemn. Printre cetățile fortificate daco-getice au rămas vestigiile la Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Sarmizegetuza și Regia (Grădiștea Muncelului). De o mare însemnătate istorică a fost cetatea Grădiștea Muncelului. În interiorul ei se aflau sanctuare, locuințe, ateliere, magazii, conducte de apă și canale pentru scurgerea apei. Pe teritoriul Republicii Moldova au fost descoperite circa 60 de cetăți, cele mai cercetate aflându-se la Hansca (Ialoveni), Butuceni (Orhei), Rudi (Dondușeni), Saharna (Rezina). Despre cetățile și fortificațiile geto-dacilor se scrie, că sunt "un sistem de fortificații, ce nu-și are egal nu numai la noi, dar nici în altă parte a Europei" (Grișan).

Sculptura. Pe teritoriul fostei Dacii s-au găsit statui romane, portrete, capitoliuri romane bogat ornamentate, sarcofage, figurine, măști de bronz și de cărămidă. S-au găsit și sculpturi religioase. Unele dintre ele reprezentau zeități din mitologia greacă și romană. Sunt zeități la care se închinău și localnicii romanizați. Altele sunt strâns legate de cultul vechi al băștinașilor. Cunoscută sunt basorelieful "Cavalerul trac" și "Cavalerii danubieni".

Ceramica dacă pictată, ceramica de lux, descoperită în cetățile dacice din Munții Orăștei, era realizată din pastă fină, cu pereții exteriori acoperiți cu un strat de culoare deschisă și decorații cu motive vegetale: viță de vie, palmete, sau motive geometrice, iar mai rar, motive zoomorfe pictate cu culoare roșie. Ceramica, răspândită în toată Dacia, este de două feluri: ceramică grosolană (urne și cătuia cu toartă) și ceramică fină (fructieră cu picior, cană, ciașcă, paharul-strecurătoarea). Există variații de la o regiune la alta determinate de influențe externe, cum sunt cele grecești întâlnite în Dobrogea.

Cultură și tradiție veche, arta geto-dacică a înglobat elemente de origine sudică clasică, elemente de circulație europeană largă, precum și elemente celtice, scitice, iar mai târziu sarmatice. Adevărate centre ale culturii geto-dacilor au fost orașele Galatis (Mangalia) și Tomis (Constanța). Orașul Galatis, format în sec. VI î.e.n. de dorienii din Heraclia Pontică, a avut o viață artistică înfloritoare, fiind înfrumusețat cu statui și monumente remarcabile. O construcție impunătoare a fost digul, împodobit cu numeroase statui de marmură. Aici s-au executat și statuete mici din lut smălțuit. Galatis bate moneda proprie din sec. IV î.e.n. până în vremea împăratului Filip Arabul (244–249).

Orașul Tomis, format de grecii din Milet în sec. VI î.e.n., devine în sec. II î.e.n. capitala Pontului. Fiind o cetate puternică și impunătoare, a fost râvnit de mulți dușmani și mereu distrus. Dar pentru importanța lui – mereu refăcut. Unele monede pe care se află reproduse zidurile și porțile cetății arată că Tomisul era o puternică fortăreață de apărare, greu de învins.

Prin săpăturile arheologice de la Constanța și din alte orașe s-au găsit multe urme grecești și romane. Unele sunt expuse la Muzeul din Constanța. Printre ele statui, ca grupul Zeiței Fortuna cu Zeul Pontos (se crede că el stăpânise Marea Neagră), un bust al Zeiței Isis și un Șarpe. Șarpele este o creație unică în felul ei, de o mare valoare artistică.

Arta s-a dezvoltat și după anul 271 fără întrerupere, adaptându-și formele și ornamentul la noile condiții de viață. Din sec. IV datează Tezaurul de la Pietroasa cunoscut ca Cloșca cu pui de aur: 10 piese de aur masiv împodobite cu pietre prețioase, o tavă de dimensiuni mari și diferite cupe. A fost îngropat de unul din conducătorii

triburilor germanice (vizigoții). Arta, care s-a dezvoltat între sec. V–XII, a continuat tradiția artei vechi, a populației băștinașe, în deosebi a dacilor și a romanilor.

Un element important al culturii geto-dacilor este limba. Procesul formării limbii comune are loc odată cu formarea religiei unice despre care am vorbit mai sus. Probabil, că în această perioadă se produce separarea limbii tracilor de nord de cea a tracilor de sud. Limba geto-dacilor face parte din marea familie a limbii indo-europene. De-a lungul secolelor, în special în urma romanizării, limba geto-dacilor a dispărut, din ea păstrându-se doar o parte a fondului lexical inclusiv în fondul limbii române. B.-P. Hașdeu afirmă, că de la daci ne-au rămas 84 de termeni, plus câteva nume de localități, iar profesorul Rusu, cunoscut specialist contemporan în etimologia cuvintelor limbii române, susține că de la daci limba română a preluat 161 de cuvinte. O parte din aceste cuvinte vorbesc despre îndeletnicirea de bază ale geto-dacilor: baci, strungă, cârlan, țarc, stână, brânză, urdă, zăr, căciulă, mânz, iapă, nechează, balegă, grumaz, murg, butuc, strugure, buză, vătăma, gudura, dezmiarda, cătun, bordei, vatră, leagăn, zestre, gard, prunc, copil, bărbat, mire, moș, caier, zgardă, țăruș, cârlig, groapă, brândușă, brusture, mazăre etc. Geto-dacii cunoșteau și practicau scrisul. Aceasta este confirmat de Dio Cassius. Până în sec. I alfabetul era cel grecesc, iar după cucerirea daciei de către romani, a fost introdus cel latin.

Cultura și civilizația geto-dacilor se dezvoltă sub influența realizărilor înscrise de popoarele mai avansate ale antichității. La rândul său, geții și dacii își impun popoarelor din jur specificul său, tradiția, caracterul militant. Îndrăzneala și curajul acestui neam i-a uimit pe cugetătorii antici, determinându-i să-și expună opinia asupra originalității gândirii și spiritului geto-dac. Prin puținele, dar valoroasele relatări despre cultura geto-dacilor, prin studierea descoperirilor arheologice, a vestigiilor strămoșești – pătrunde în cultura națională spiritul și caracterul geto-dacilor. Interesul accentuat față de filosofie și etică, atitudinea respectuoasă față de semeni, neam și țară sunt valorile supreme ale spiritualității românești, transmis din generație în generație. Aname acestor valori au slujit preoții și cărturarii neamului românesc din cele mai vechi timpuri.

CULTURA ROMÂNEASCĂ MEDIEVALĂ

1. Constituirea culturii și civilizației românești

Cultura și civilizația românească s-a cristalizat prin interferența dintre marile civilizații orientale și occidentale. Ca și alte națiuni europene, poporul român s-a format ca rezultat al unei evoluții îndelungate. Timp de o mie de ani în bazinul carpato-danubiano-pontico-nistrean s-a plămădit poporul român cu întreaga sa cultură, spiritualitate și civilizație, cu particularitățile sale definitorii care îl distingeau de întregul conglomerat al popoarelor europene în plin proces de constituire în perioada medievală.

Conform temeliei oferite de bogata moștenire a culturii și civilizației geto-dacilor, la formarea poporului român și-au adus contribuția doi factori importanți – cultura greco-latină și creștinismul prin intermediul culturii bizantine.

Creștinarea, latinizarea și romanizarea geto-dacilor sunt procese care se desfășoară concomitent, se influențează reciproc și urmăresc același scop. Cultura românească întemeiată pe datinile și tradițiile populare, obiceiurile și creațiile folclorice, credințele și superstițiile, normele juridice și experiența, tradițiile de muncă ale geto-dacilor, s-a cristalizat sub influența culturii populare a maselor largi, venite din întreg Imperiul Roman, prin intermediul cărora are loc romanizarea și latinizarea limbii și culturii geto-dacilor. Creștinismul, celălalt factor, care definește în mare măsură caracterul și conținutul culturii românești în epoca medievală, a influențat cu întreaga sa gamă de valori etico-estetic-religioase procesul de formare al poporului român, a culturii și spiritualității sale.

Cultura și civilizația românească medievală s-a constituit în condiții istorice complicate. Procesul de organizare politică a românilor a fost frânat de invazia și dominația străină din epoca marii migrații a popoarelor (sec. III–XIV).

Maturitatea culturii și civilizației românești medievale este atestată în secolul al XIV-lea, când are loc formarea celor două state românești – Țara Românească (Valahia, Muntenia) în anul 1330 și Țara Moldovei în anul 1359. Secolele XV-XVI sunt pline de frământări pentru poporul român. Este perioada luptelor nesfârșite duse împotriva marilor puteri vecine în numele independenței și menite să asigure dezvoltarea de sine stătătoare. Poporul român era condus de legendarii domnitori Mircea cel Bătrân (1386–1418), Alexandru cel Bun (1400–1432), Ștefan cel Mare (1457–1504), Neagoe Basarab (1512–1521), Mihai Viteazul (1595–1601).

În secolul al XVI-lea apare un fenomen devenit frecvent în secolele următoare. Este vorba despre intervențiile uneia din țările române în treburile alteia, mergându-se până la impunerea de domni, care ajung să ocupe succesiv tronurile Moldovei și Munteniei. Este și aceasta o formă prin care se consolidau relațiile politice, se dezvoltă conștiința comunității de origine, de neam, de limbă, de religie, de cultură, se extindeau influențele reciproce. Mihai Viteazul unește în anul 1600 sub un singur sceptru cele trei țări românești, prefigurând astfel imaginea unui stat românesc unitar.

Secolul al XVII-lea se deosebește de cele precedente. Civilizația românească este caracterizată de o criză profundă, pe când cultura se află într-o ascensiune continuă. Secolul al XVII-lea pe drept cuvânt poate fi numit Mica Renaștere a culturii române grație realizărilor sale din învățământ, tipar, artă etc. Dar procesul acesta este înăbușit de instaurarea domniei fanariote în anul 1711 în Țara Românească și în 1716 în Moldova.

În perioada medievală civilizația românească, în pofida hotarelor existente între țările române, și-a păstrat și și-a consolidat caracterul unitar.

2. Rolul creștinismului în constituirea culturii românești medievale

În epoca medievală religia creștină a jucat un rol extrem de important în viața întregului popor. Formarea statelor românești medievale a fost urmată de constituirea mitropoliilor acestor țări – în 1359 Constantinopolul recunoaște Mitropolia Ungrovlahiei sau a

Țării Românești cu sediul la Argos, iar în 1401 – biserica ortodoxă din Moldova cu sediul la Suceava. Pe parcursul întregului Ev mediu biserica a susținut lupta împotriva cotropitorilor străini. În timpul invaziilor străine, bisericile și mănăstirile deveneau adevărate cetăți unde își găseau refugiu și consolare bătrânii, copiii și femeile. La mănăstiri erau vindecați răniții. Prin aceste activități biserica din țările românești și-a câștigat respectul populației și aprecierea înaltă din partea domnitorilor.

Secole la rând biserica a jucat un rol deosebit în viața culturală a românilor. Ea a contribuit și a stimulat dezvoltarea învățământului, a cultivat respectul față de carte, a lansat personalități de prim rang în cultura medievală, datorită activității cărora valorile culturii române devin cunoscute și în Europa. Pe lângă biserici și mănăstiri se copiau și se tipăreau cărți. Ca formă dominantă a culturii românești medievale religia creștină pătrunde adânc în toate genurile de artă.

Manuscrisele și tiparul. E cunoscut faptul că scrisul ca fenomen cultural și ca purtător al culturii a început să-și depene propria istorie pe teritoriul vechii Dacii în primele secole ale erei noastre. Din orașele-colonii grecești – Tiras, Tomis, Histria a început să se răspândească alfabetul și scrisul în limba greacă. Concomitent în spațiul carpato-danubian a pătruns și scrierea latină. După retragerea trupelor romane unicul păstrător și continuator al formelor de cultură scrisă de origine latină a fost creștinismul, iar mai apoi instituțiile ecleziastice. Majoritatea cărților răspândite în mediul populației romanizate din nordul Dunării erau, în Evul mediu timpuriu, în limba latină. Despre veridicitatea acestor afirmații ne povestesc o bună parte din termenii și noțiunile ce țin de viața creștinilor: Dumnezeu – din latinescul *Domine Deus* ; duminică – din *Dies Dominica* (Ziua Domnului); colindă – din *Calendae*; Floriile – din *Floralia*, care venera zeița Flora; creștin – din *baptizo*; altar – din *altare*; cruce – din *crux*, cruce; cununie – din *corono* etc.

O etapă nouă în răspândirea scrisului pe meleagurile românești o constituie secolele X–XVI, când se afirma scrisul în limba slavă veche. Scrierea pictată și miniatura, atestată din secolul al XIII-lea, se constituie ca gen autonom la începutul secolului al XV-lea. Ne-au parvenit până astăzi numele unui grup de călugări, care au desfășurat o activitate manuală prodigioasă de copiere a textelor vechi.

Primul din acest grup este călugărul Nicodim, care învățase la mănăstirea de pe muntele Athos arta caligrafiei și miniaturii. El a scris cunoscuta Evanghelie în limba slavonă (1404–1405). Scrierea este unică prin literele verticale îngrijite. Nicodim pune temelia unei grafii artistice, care necesita un atelier special, un scriptorium, înzestrat cu toate cele necesare pentru a scrie o carte.

Un alt reprezentant al acestei perioade este călugărul Gavriil cu renumitul său Tetravanghelul (1429) de la mănăstirea Neamț. Gavriil este fondatorul cunoscutei școli de miniatură de “tip moldovenesc”. În Evangheliile lui Gavriil impresionează portretele evangheliștilor, fiecare pictat pe o pagină, iar frontispiciile ocupă jumătate de pagină. Frumoase veniete marchează sfârșitul fiecărei evanghelii. Școala moldovenească de la mănăstirea Neamț și-a intensificat activitatea în epoca lui Ștefan cel Mare, când a fost transferată la mănăstirea Putna și devine centru de pregătire a copiștilor și miniaturiştilor. Sunt cunoscute numele lui Mărișescul, Palade, Spiridon, Nicodim. Nicodim a realizat prima miniatură cu subiect laic – portretul lui Ștefan cel Mare, în manuscrisul pentru mănăstirea Humor.

Cel mai talentat miniaturist al școlii de la Putna a fost, totuși, Anastasie Crimca, autorul Tetravanghelului din 1609 și a unei opere bogate din care s-au păstrat doar 12 manuscrise. Miniaturile sale păstrează vechile teme picturale vegetale, dar le îmbogățește coloristic. Crimca introduce din abundență motivul antropologic, pictând pe o pagină întregă portrete umane, apoi numeroase scene religioase, o întregă tipologie umană cu semnificații simbolice.

Apariția tiparului în Europa (1440–1450) a fost urmată de o intensă dezvoltare a culturii, de lărgirea sferei de răspândire a cărții și a științei de carte. Spre sfârșitul secolului al XV-lea apar primele tipografii care au publicat cărți cu caractere chirilice în limba slavonă (1491 – la Cracovia, 1494 – în Muntenegru).

Prima carte românească în limba slavonă a fost Liturghierul, tipărită de Macarie în 1501, care a mai editat Octoiul (1510) și Evanghelia (1512). În 1546, în Moldova, este tipărit Tetraevanghelul de Filip Moldoveanu, iar în 1545, la Târgoviște, a editat Molitvenicul și Apostolul.

Un cuvânt aparte merită diaconul Coresi, care în condițiile de dominație oficială a limbii slavone, a îndrăznit să tipărească, la

Brașov, cărți în limba română care cuprindeau învățături, explicații, dispoziții de drept canonic și moral – Catehismul (1511), Evanghelia (1560), Apostolul (1556), Cazania I (1567), Pravila (1570), Cazania II (1580). Pentru că a dat unitate limbii române scrise și tipărite, Coresi a fost numit “părintele limbii românești”. Cărțile editate de Coresi s-au răspândit în toate provinciile românești.

Întronarea lui Matei Basarab în Țara Românească (1632) și a lui Vasile Lupu în Moldova (1634) deschide o perioadă nouă în dezvoltarea culturii și a tiparului românesc. Domnitorii au apreciat adecvat rolul tiparului în viața politică și de aceea au deschis în 1635 – la Câmpulung și 1642 – la Iași noi tipografii, transformând tiparul într-un monopol al domnitorului și acordându-i o atenție specială. Dintre monumentele literare vechi “Cazania” lui Varlaam editată în 1643 la Iași a avut cea mai mare răspândire în lumea cititorilor.

Merită atenție și Pravila lui Vasile Lupu, tipărită în anul 1646 – primul cod de legi în limba română și unul din primele coduri în limbile naționale din Europa.

O carte de referință a secolului al XVII-lea este Biblia de la București, numită și Biblia lui Șerban Cantacuzino (1688). Acesta este un monument literar de limbă, dar în același timp și un act editorial fără egal, raportat chiar la tehnica tipografică modernă.

În secolul al XVIII-lea cultura tipografică cu caracter religios se îmbogățește cu noi genuri de tipărituri, cum ar fi calendarele, cărțile populare, manualele școlare, îndrumările practice. Activitatea tipografică se lărgeste în acest secol cu deschiderea a trei mari tipografii: 1691 – în Buzău, 1705 – la Râmnic și 1744 – la Rădăuți. După anul 1750 în țările românești se dezvoltă o cultură luminată, alimentată de un mare număr de cărți laice. Granițele politice între cele trei țări românești n-au reușit să împiedice circulația cărții și integrarea climatului cultural unic în esența sa.

Învățământul. Oficierea serviciului religios de pe cărți scrise, copierea și răspândirea cărților de cult, pregătirea elementară a clerului, necesita o anumită instruire. Primele cunoștințe sunt transmise de către preoți, călugări, stareți, episcopi cărturari. Concomitent constituirea statelor românești avansează noi cerințe față de curte și de dregătorii ei. Astfel atât constituirea structurilor ecleziastice, precum

și organizarea politică a statelor românești au stimulat dezvoltarea învățământului.

Ar fi incorect să considerăm că până în secolul al XIV-lea n-a existat nici un fel de transmitere a cunoștințelor, acumulate de generațiile anterioare băștinașe sau din împrejurimi. Educația, transmiterea tradițiilor de muncă, de viață, a normelor morale poate fi considerată o formă de învățământ, de cunoaștere, de instruire. Însă, apariția unui sistem mai mult sau mai puțin organizat de instruire și educație poate fi atribuită perioadei de organizare politică a statelor românești.

În Țara Românească și în Moldova primele centre de instruire au fost deschise pe lângă biserici și mănăstiri. Cele mai vechi acte slavo-române emise de cancelariile domnești datează din secolul al XIV-lea. Faptul că aceste documente conțin anumite formule stereotipe și sunt scrise într-o limbă cărturărească mai mult sau mai puțin formată, atestă, că deja în această perioadă există o anumită tradiție a scrisului slavon, care într-o formă sau alta trebuia învățat, însușit prin instruire în anumite instituții de învățământ.

Rolul principal în procesul de instruire în țările române l-au avut mănăstirile. Pe lângă mănăstiri se formau scriptorii, biblioteci, erau copiate cărțile pentru serviciul religios. Aici erau deschise școli, care pregăteau viitorii clerici, monahi, preoți, episcopi și slujitori ai aparatului de stat, educau și instruiau odraslele celor bogați. Asemenea centre de instruire apar și pe lângă mitropolii, episcopii și chiar pe lângă bisericile orășenești și sătești.

Alături de învățământul bisericesc o oarecare răspândire capătă și școlile orășenești, care atrăgeau și populația de rit romano-catolic. Domnitorii și boierii invitau profesori din alte localități, chiar din străinătate, și le încredințau instruirea copiilor în familie. Lipsa sistemului de învățământ de rang mai înalt i-a determinat pe tinerii români să plece la studii în instituțiile din străinătate. În secolele XIV–XVI tinerii români puteau fi întâlniți în Universitățile din Europa centrală: Cracovia, Viena, Praga.

Bogate tradiții în educarea tineretului au acumulat în secolele XIV–XVI școala din Brașov, școala latină de la Cotnari, întemeiată de Despot Vodă, școlile mănăstirești de la Neamț și Putna. În programa de instruire erau incluse studiul literaturii teologice, gramaticile, citirea și scrierea în limbile slavonească, latinească și grecească, se

predau elemente matematice și cântarea bisericească. Mitropolitul Țării Moldovei Varlaam s-a format în școala mănăstirească de la Secu.

În secolul al XVII-lea formele tradiționale de instruire sunt completate cu înființarea școlilor domnești la Iași și București. Vasile Lupu întemeiază Academia domnească de la Iași (1639–1640), iar Matei Basarab înființează în anul 1646 școala greco-latină la Târgoviște. La instituțiile de învățământ superior deschise în țările românești în secolul al XVII-lea se studiau unele părți din ciclurile colegiilor iezuite *trivium* și *cvadrium*: gramatica, retorica, oratorica, limbile greacă, latină și slavonă, multe discipline teologice, între care operele sfinților părinți ai bisericii, muzica religioasă. O parte dintre aceste cursuri erau studiate în limba română.

În Transilvania, în anul 1622, a fost întemeiat Colegiul academic la Alba Iulia. Către sfârșitul secolului al XVII-lea este reorganizată Universitatea de la Cluj sub supravegherea Ordinului iezuiților. În programul de studiu locurile principale erau ocupate de teologie și retorică, dar nu lipseau nici științele naturii.

După studierea în școlile domnești sau cele orășenești unii tineri își desăvârșeau studiile în școlile superioare din Lvov, Constantinopol, Roma, Viena. În centrele universitare ale lumii români iau cunoștință de ideile progresiste cu caracter umanist ale culturii renascentiste. Grație lui Grigore Ureche, Petru Movilă, Nicolae Milescu-Spătarul, Constantin Cantacuzino Stolnicul, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, în cultura românească scrisă se efectuează trecerea lentă de la sistemul valorilor creștine la cel umanist, iluminist. O particularitate a secolului al XVII-lea o constituie lărgirea influenței asupra procesului de instruire a limbii vorbite de popor. După asemenea dezvoltare intensă a sistemului românesc de instruire, atestată în secolul al XVII-lea, urmează o perioadă de declin, caracteristică perioadei de dominație fanariotă, în timpul căreia tradițiile vor fi conservate și respectate la nivelul școlilor mănăstirești.

3. Folclorul – bază originară a culturii

Folclorul, parte indisolubilă a culturii în general și a culturii artistice în particular, este fundamentul creației. Constituit pe parcurs

de milenii, el a sintetizat toate manifestările artistice ale maselor populare. Ca și limba, folclorul a luat naștere și a evoluat în strânsă legătură cu viața și activitatea omului.

Folclorul concentrează în sine etica și estetica populară. Prin fondul său sănătos, avansat și autentic popular, folclorul constituie tezaurul nesecat al tuturor formelor de cultură. Folclorul românesc a reflectat viața poporului în toate aspectele ei, acumulând în decurs de secole "o închipuire fecundă, vie, grațioasă, o agerime de spirit, care se traduce în mii de cugetări fine, înțelepte, într-o simțire adâncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă, care exprimă cu gingășie și totodată cu energie toate aspirațiile sufletului, toate iscodirile minții"¹. Poveștile, cântecele, poezia, obiceiurile și datinile relevă eroismul și patriotismul, puritatea sufletească și demnitatea omului, critica față de diferite metehne omenești.

Manifestările artistice ale poporului nostru s-au cristalizat de-a lungul existenței lui în poezie și în muzică, dans și teatru, în arta decorativă. Făuritori ai eternelor valori spirituale, românii, străvechi popor de agricultori și păstori, și-au purificat sufletele la izvoarele frumosului naturii și vieții, zămislind creații artistice perene. Folclorul românesc a păstrat numeroase datini și credințe, obiceiuri și tradiții, cristalizate într-o multitudine de specii și genuri. Printre cele mai dezvoltate specii și genuri filosofice sunt obiceiurile calendaristice legate genetic de tradițiile vechi de muncă.

Bogate materiale folclorice conțin obiceiurile și datinile de Anul Nou. Speciile de bază ale obiceiurilor de Anul Nou sunt: "Hăitura", "Plugușorul", "Colinda", "Vergelul", "Sorocova", "Malanca", "Capra", "Ursul".

Un loc important în cultura medievală l-au ocupat diversele manifestări, legate de momente mai importante din viața de familie: descântecurile și ghicitorile, proverbele și zicătorile, precum și variatele înscenări și reprezentații teatrale, legendele și tradițiile istorice, eposul istoric și eroic, poveștile și snoavele, cântecele lirice și de dragoste, baladele și doinele.

Diversitatea obiceiurilor de familie cuprinde creații legate de datinile de la naștere, de folclorul bogat al nunții, de ritualul înmor-

¹ A. Russo. *Piatra teiului. Scrieri alese*. Chișinău, 1991, pag. 217.

mântării. Ceremonialul nunții ocupă un loc central în folclorul românesc. Nunta românească este bogată sub aspectul ei pur etnografic, deosebindu-se și în ceea ce privește uzul formelor folclorice. Toate etapele nunții – logodna, răspunsul, aducerea darurilor, conăcăria, schimbul colacilor, orația bradului, iertăciunea, jocul zestrei, masa mare – se impun prin frumusețea poeziei etico-oratorice și lirice. Nunta este considerată din vechime o taină la fel ca și nașterea și moartea. Spre deosebire de acestea, însă, omul participă la nuntă conștient, fiind în floarea vârstei.

Cântecul și dansul sunt strâns legate atât de sărbătorile de familie, precum și de cele calendaristice. Cântecul popular se clasifică din punct de vedere funcțional în cântece ritualice, ce țin de anumite datini și obiceiuri calendaristice (Drăgaica, Paparuda, Colinde, cântece de seceriș); de familie (cântec de scăldătoare, cântecul miresei, iertăciunea) și neritualice, care sunt foarte numeroase, variate ca tematică, evocând cele mai profunde sentimente ale omului, preocupările, idealurile și aspirațiile lui.

Dansul popular se împarte și el în dans ritualic, ce ține de obiceiurile calendaristice (Capra, Ursul, Drăgaica, Paparuda, Sânziana, Călusarii); de familie (Zestrea, Dansul miresei, Jocul mare) și neritualic. Dansul neritualic cel mai răspândit este "Hora", "Bătuta", "Sârba", "Brăul"; "Hangul", "Coasa", "Răzeșeasca", "Țărăneasca", "Oleandra", "Șaerul", "Bătrâneasca" ș.a. Toate dansurile populare românești se disting printr-un pronunțat colorit național. Multe dintre ele sunt de origine antică și medievală. Despre aceasta aflăm și din cântecul care însoțește dansul "Bătrâneasca":

*Drag mi-i jocul din bătrâni,
Din bătrâni, din oameni buni,
Drag mi-i jocul românesc
Obiceiul strămoșesc,
Obicei de mii de ani,
De la daci, de la romani!*

Vorbind despre dans, putem să ne oprim la "Călușarii" care este nu numai un dans, ci un întreg spectacol, în care sunt sintetizate mai multe elemente folclorice. Vine din adâncă antichitate, de la daci și romani, ca să fie foarte răspândit în epoca medievală și mai târziu, în secolul al XIX-lea – prima jumătate a secolului al XX-lea.

Un compartiment important al folclorului românesc medieval îl formează legendele și tradițiile istorice, eposul eroic și istoric. Legendele explică originea unor așezări românești, coline, izvoare, poetizează faptele eroice ale personalităților cunoscute în istorie, precum și ale răzbnătorilor populari. Evidențiem așa perle ca “Toma Alimoș”, “Novac și Gruia”, “Vulcan”, “Doncilă”, “Mihu-copilul” (sec. XIV–XVII); “Badiul”, “Peneș”, “Corbea”, “Codreanu”, “Stanciul” (sec. XVII–XVIII); cântecul despre Dragoș Vodă, Negru Vodă, Ștefan cel Mare și Sfânt, Duca Vodă, Neagoe Basarab (sec. XVI–XVII) și despre haiducii Bujor, Darie, Tobultoc, Voicu, Voichița (sec. XVIII–XIX).

Un loc deosebit în folclorul românesc medieval îi revine doinei și baladei. Doina este cea mai cunoscută și cea mai răspândită specie a liricii populare. Pe parcursul îndelungatei sale circulații, Doina a alinat, a îmbărbătat și a chemat la luptă împotriva cötropitorilor, a exprimat cele mai gingașe sentimente umane și cele mai luminoase idealuri ale poporului. Uneori doina se începe cu formula “Frunză verde”, simbol al vigoriei, persistenței, frumuseții meleagului natal și al poporului. Caracteristic pentru doină este sentimentul dorului.

Balada se caracterizează prin dramatismul subiectului, oglindirea unor momente de viață privată. Tematica baladelor este foarte variată. Ele se afirmă în epoca medievală timpurie pe baza unor tradiții mai vechi. Se reliefează balada cu elemente fantastice, mitologice – “Soarele și Luna”, “Holera”, “Voichița”, “Brumărelul”, “Meșterul Manole”. Un rol important revine baladelor păstorești – “Ciobănaș de la miori”, “Ciobănașul care și-a pierdut oile”, “Miorița” și baladelor ce cântă patriotismul – “Chira”, “Femeia vândută”, “Ilincuța”.

Balada “Miorița” reprezintă unul dintre cele mai valoroase monumente ale folclorului românesc. Unii cercetători consideră că nucleul baladei a fost conceput în secolul al XVI-lea, alții la începutul secolului al XVIII-lea. “Miorița” a fost descoperită de cunoscutul scriitor Alecu Russo în timpul aflării sale la mănăstirea Soveja (1846) și tipărită de Vasile Alecsandri în anul 1852. Până în prezent se cunosc peste 900 de variante și fragmente de variante. Miorița și-a demonstrat trăinicia și de-a lungul anilor, devenind o adevărată “minune” poetică a folclorului românesc și cea “mai frumoasă epopeie păstorească din lume” (Alecu Russo).

O dezvoltare prodigioasă în cultura populară au cunoscut în epoca medievală – țesutul, broderia, costumul național, olăritul, cioplitul în piatră și lemn, arhitectura. Faptul acesta nu e de mirare, deoarece pentru aceasta au fost sintetizate toate condițiile: o bogată tradiție veche antică, interferența unor înrăuriri stilistice venite de la vecini, abundența materialului.

Pe tot parcursul Evului mediu, când populația era încă analfabetă și astfel lipsită de posibilitatea de a cunoaște valorile culturii scrise, folclorul a jucat un rol educativ și instructiv extraordinar în viața poporului român, constituindu-se prin tradițiile sale ca o sursă permanentă de viață.

4. Arta românească medievală

Adevărate monumente de artă românească sunt cetățile de la hotarele statelor medievale. În Țara Românească au fost fortificate pe linia Dunării: Cetatea Severinului, Cetatea Turnului, Cetatea Giurgiu. Ultimele două cetăți au fost ridicate la porunca lui Mircea cel Bătrân. În nord au fost construite Cetatea de la Căpățâneni, Cetatea de sus a Dâmboviței, Cetatea Teleajenului de la nord de Ploiești și Cetatea Poenari, edificată pe pisc de munte. Străjuind valea Argeșului, Cetatea Poenari avea forma unui poligon neregulat cu turnuri și colțuri în care erau încartiruiți cei 30-40 de ostași ai garnizoanei.

În edificarea cetăților se evidențiază prin iscusință meșterii din Moldova. Zidită în vremea lui Petru I Mușat (1375-1391) pe locul unor fortificații mai vechi, cetatea Neamțului are forma unui patrulater aproape regulat, cu laturile de 40x45 m, cu ziduri de 3 m grosime. Cu ziduri de contraescarpă, cu multe încăperi, cu drumuri, cortine, turnuri, creneluri, cu pod ridicător peste prăpastie, această cetate amintea întru totul de marile construcții militare din alte țări.

De dimensiuni și aspecte asemănătoare este Cetatea de scaun a Sucevei, construită tot pe vremea lui Petru Mușat. Spre deosebire de Cetatea Neamțului, care avea turnurile în incinta zidurilor, la Cetatea de scaun turnurile patrulatere – 8 la număr, ieșeau în afara incintei. Cetatea era apărată de un bastion sub forma unei cetăți de

plan romboidal, plasată în zona de vest a oraşului pe dealul Scheia, de unde şi numele ei.

Printre monumentele ecleziastice ale acestui secol pot fi evidenţiate: biserica Sf. Nicolae, construită către anul 1350 şi ctitorită de Basarab I Întemeitorul; edificiile mănăstirilor Vodiţa, Tismana, Cotmeana. Prima biserică de zid ce s-a păstrat în Moldova datează din 1365 şi poartă hramul Sf. Nicolae. Din punct de vedere stilistic biserica de la Rădăuţi, destinată a fi şi necropolă domnească, constituie un eclecticism perfect al stilurilor romanic, gotic şi bizantin. Planul bisericii este asemănător cu cel al bazilicii cu trei nave, despărţite de două şiruri de stâlpi. Spaţiul interior a fost împărţit de un perete transversal străpuns de o uşă în ax, în pronaos şi naos, acesta din urmă prelungit cu altarul care este determinat cu o absidă. Cele trei nave nu sunt egale. Cea centrală, mai largă, este boltită cu un semicilindru uşor frânt. Contribuţia stilului gotic se reduce la detalii de plastică decorativă. Biserica Sf. Nicolae a fost prima şi ultima pe plan bazilical, următorul edificiu construit în oraşul Siret – biserica Sf. Treime – adoptă planul triconic, cu trei abside dispuse pe laturile nord, est şi sud, toate străpunse de ferestre înguste. Sistemul de boltire este reprezentat de o calotă pe pandantivi, sprijinită pe arce, care constituie o verigă de trecere spre sistemul de turlă.

În secolul al XV-lea Mircea cel Bătrân şi Alexandru cel Bun continuă intens campania de construcţii fortificate. Mircea cel Bătrân reface sau consolidează cetăţile de la Turnu Măgurele, de la Giurgiu, de la Celei şi Brăila, înconjurându-le cu şanţuri umplute cu apă din Dunăre. Alexandru cel Bun şi mai ales Ştefan cel Mare contribuie esenţial la dezvoltarea arhitecturii cetăţilor. În anul 1421 este reconstruită cetatea Hotinului, care avea ziduri de 5 m grosime. În anul 1476 Ştefan cel Mare coordonează lucrările de extindere şi de renovare a Cetăţii Albe. Au fost ridicate ziduri noi, o poartă mare, care au transformat cetatea într-un bastion puternic. În 1479 este reintegrată sistemului defensiv Cetatea Chilieii. Cu ocazia refacerilor şi amplificărilor cetăţii, Ştefan cel Mare a poruncit să se încastreze în zid o stemă a ţării cu capul de bour şi pisania în slavonă în care se menţionează anul amenajărilor.

Substanţiale au fost operaţiile de extindere şi de renovare la Cetatea de Scaun a Sucevei. Castelul ridicat de Petru Muşat a fost

transformat în reşedinţă domnească, în jurul căreia a fost construit un zid poligonal cu un perimetru incomparabil ca mărime cu cel vechi. Turnurile semicirculare mai adaptate la noile condiţii de asediu, ca şi şanţurile adânci, pline cu apă, transformau cetatea într-o adevărată fortăreaţă. Ştefan cel Mare nu numai reconstruieşte vechile cetăţi. El ctitoreşte edificarea cetăţii Romanului de la Gândiţi, cea a Orheiului.

Concomitent cu cetăţile au fost construite în Moldova şi curţi domneşti, fortificate, dar amenajate cu tot confortul convenit unor reşedinţe voievodale. Asemenea reşedinţe au existat la Piatra Neamţ, la Bacău, la Hârlău.

Atât edificiile arhitecturii militare şi civile, cât şi cele de cult construite în sec. al XV-lea în Moldova şi Ţara Românească, în Transilvania, gravitează stilistic în zona goticului apusean, în timp ce elementele stilului bizantin se reduc la nişte amintiri îndepărtate.

În secolul al XVI-lea domnitorii sunt impuşi prin unele interdicţii ale Poartei să acorde o atenţie mai mare arhitecturii civile şi ecleziastice. Vechile cetăţi care încingeau ţara ca o centură fortificată au căzut sub stăpânirea otomană. Este vorba despre cetăţile Turnu, Giurgiu, Brăila, Chilia, Cetatea Albă, Cetatea Hotinului şi a Tighinei. În acest domeniu al arhitecturii militare sunt remarcabile eforturile lui Petru Rareş care a încercat să consolideze capacitatea defensivă a Moldovei. În acest scop el îtreprinde un şir de măsuri îndreptate spre edificarea cetăţilor de la Soroca şi Tighina. Cu ziduri masive, înalte de 15-20 m, Cetatea Sorociei a fost construită în anul 1543. Alte incinte puternic fortificate au fost construite la Moldova, la Suceviţa şi la Slatina. Cetatea mănăstirii Slatina, construită din porunca lui Alexandru Lăpuşeanu, se impune ca cea mai eficientă amenajare defensivă moldovenească din secolul al XVI-lea.

Din construcţiile rezidenţiale ale acestui secol se cunosc doar pivniţe boltite, reliefuri, coloane dispare. În baza descrierilor călătorilor străini şi a descoperirilor arheologice se poate menţiona că în oraşele Târgovişte, Bucureşti, în Suceava, Vaslui şi Piatra Neamţ, la Hârlău au existat curţi domneşti înfloritoare, în jurul cărora se întindeau ateliere şi prăvălii. Curţi domneşti au fost construite la Piteşti, la Ploieşti, la Caracal, unde şi-a avut reşedinţa, un timp, Mihai Viteazul. Voievozii îşi construiau reşedinţe şi pe lângă mănăstiri. Din această categorie de edificii prezintă interes reşedinţa lui Lăpuşeanu

de la Slatina, înzestrată cu un paraclis cu turn, așa-zis al domniței Ruxandra. Asemănătoare și funcțional, și structural, și ca decorație, cu casa de la mănăstirea Slatina, erau cele de la Moldovița, Galata, Cetățuia și Pângărești. Palatul da la Pângărești avea pivnițe, parter și etaj, cu foisor deschis, sprijinit pe stâlpi uniți prin arcade. Suflul Renașterii poate fi resimțit în toată concepția arhitecturală a construcțiilor moldovenești din epocă. Secolul al XVI-lea a constituit epoca de prestigiu, de împliniri pentru arhitectura moldovenească laică și ecleziastică.

Între anii 1504-1527 au fost înălțate doar 6 biserici, dintre care una a fost ctitorită de Bogdan cel Orb și Ștefăniță, iar celelalte susținute de boieri. Petru Rareș a desfășurat o intensă politică culturală. Cea mai valoroasă operă patronată de Rareș este biserica mănăstirii Probota, destinată a fi necropolă. În concepția lui Rareș, ansamblul mănăstiresc de la Probota trebuia să concureze cu mănăstirea Putna. În afara bisericii, complexul arhitectural mai cuprinde case domnești, cu pivnițe boltite. În secolul al XVII-lea arta plastică românească se racordează la marile stiluri internaționale postrenascentiste: manierism și baroc, fără a-și pierde trăsăturile de structură și de formă ale tradiției. Stilul baroc este caracterizat de eclecticism. În arhitectura românească de stiluri pure, întâlnite în altă parte, nu poate fi vorba nici într-o perioadă, deoarece elementele străine aici se asimilează, se contopesc cu tradițiile locale. Structurile de obârșie bizantino-balcanice triumfătoare în Țara Românească, în Moldova și în ambianța ortodoxă transilvăneană, se combinaseră în mod constant cu elementele specifice stilurilor romanice și gotice. În Moldova goticul făcuse o lungă carieră și se integrase în sinteza "stilul moldovenesc", încât chiar și după ce în Transilvania, de unde fusese împrumutat, pierdu-se terenul în favoarea Renașterii și barocului, în Moldova el continuă să fie una dintre componentele noilor sinteze. Meșterii moldoveni se familiarizează într-atât cu stilul gotic, încât vedeau în el un element al tradițiilor locale. Așadar, la elementele bizantine și gotice se adăugaseră timide elemente ale artei renascentiste.

Eclectică și confuză din punct de vedere stilistic într-o fază de căutare de sine, la sfârșitul secolului al XVII-lea arta moldovenească va reuși să se constituie într-un stil organic original și viabil. Acest

stil, numit brâncovenesc, de la numele domnitorului Constantin Vodă Brâncoveanu (1688-1714) va răspunde în modul cel mai adecvat cerințelor societății românești în prefațare.

Setea de prestigiu și grandoare, nevoia de fast, de strălucire atinge apogeul în timpul domniei lui Vasile Lupu, ctitorul mănăstirii Trei Ierarhi din Iași. Modelul de inspirație pentru această ctitorie a fost Galata, ceea ce presupune un plan triconic, un pridvor închis, o triplă arcadă între naos și pronaos, două turle: una pe naos și alta pe pronaos. Întreaga fațadă este decorată, de la bază și până la cornișa turelor.

În secolul al XVIII-lea arhitectura în Moldova evoluează lent. Perioada este reprezentată de câteva edificii din Iași – biserica Sf. Teodor, Sf. Gheorghe Talpari, Sf. Dumitru Balș Curelari. Unele dintre ele au arcade în acoladă, brâuri în torsadă, turnuri-clopotnițe deasupra pridvoarelor. O componentă importantă care le deosebește o constituie decorul de tip baroc și tip rococo constantinopolitan. Biserica Sf. Haralambie din Iași (1797), cea de la Lețcani, Vărațic (1808), Precista din Focșani (1700-1716), Frumoasa – Iași (1836), Sf. Ilie (Iași) – combină arhitectura tradițională românească cu cea modernă.

Sub influența barocului polono-ucrainean au fost construite și bisericile din Moldova dintre Prut și Nistru. Mănăstirea Căpriana, ridicată la începutul secolului al XV-lea de către Alexandru cel Bun, refăcută de Ștefan cel Mare, de Rareș și Alexandru Lăpușeanu la începutul secolului al XIX-lea, biserica Adormirii Maicii Domnului îi dă înfățișarea unui monument baroc. În anul 1775 a fost reconstruit ansamblul mănăstiresc Curchi, ridicat pe timpul lui Ștefan cel Mare. În stilul baroc se înscrie și biserica mănăstirii Japca, construită la începutul secolului al XIX-lea. Acest edificiu are în exterior aspectul magnific al unui palat cu trei nivele, încununat cu o vastă cupolă. În această perioadă este refăcută biserica Sf. Gheorghe de către mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni și biserica Adormirii Maicii Domnului – de arhimandritul Chiril Adrianopolis.

Majoritatea monumentelor arhitecturale ale epocii medievale sunt decorate cu reliefuri cioplite în piatră. Dacă în secolele XIII-XIV elementele sculpturale sunt stângace în conceperea formelor, mai ales a celor figurative, apoi în secolele următoare sculptura-basorelief și

ronde-bosse devine un element important al tuturor monumentelor. La început decorul consta dintr-o consolă, care ia înfățișarea unui chip uman, o cheie de boltă cu figura unui sfânt, un relief timid modelat, plasat în timpanul unei biserici. Cu timpul sunt elaborate programe iconografice coerente sau sunt adaptate la cerințele locale stabilite în zonele de mare tradiție ale goticului.

Adevărate monumente de artă sunt pietrele funerare ale Mariei Voichița, a treia soție a lui Ștefan cel Mare, înmormântată la mănăstirea Putna; pietrele de mormânt ale logofătului Tăutu, din biserica de la Bălinești. Dacă la începutul epocii medievale în sculptură era interzisă cioplirea chipului uman, apoi în anul 1496 pe tronul zidit din porunca lui Ștefan cel Mare la mănăstirea Vatoped de la Athos, apare încinzat în pisanie un tablou votiv cu portretul domnitorului. Importanța acestei piese de sculptură figurativă sporește și prin faptul că ea constituie prima imagine sculptată în piatră a stemei Moldovei. Stema este amplasată între donator și figura Maicii Domnului cu pruncul în brațe. Ea reprezintă doar capul de bour.

În Țara Românească primul ansamblu de frescă a fost realizat în secolul al XIV-lea, în mediul monastic al unei biserici rupestre de la Gorbii de Piatră (jud. Argeș). Primele picturi murale din Moldova au dispărut, de aceea studierea suprafețelor colorate poate fi începută cu o remarcabilă operă în miniatură – Tetraevangheliarul doamnei Marina, ilustrat de Gavriil Uric în anul 1429. În persoana monahului Gavriil, care și-a desfășurat activitatea timp de câteva decenii la mănăstirea Neamțului, pictura moldovenească are pe unul dintre cei mai destoinici și mai talentați reprezentanți.

Școala de miniatură moldovenească este reprezentată în timpul domniei lui Ștefan cel Mare de diaconul Teodor Mărișescu de la mănăstirea Neamț. Autor a mai multor tetraevanghelare, dintre care două copiate în 1491.

În epoca medievală pictura murală excelează atât din punctul de vedere al structurii iconografice, precum și ca viziune estetică. Reprezentative sunt ansamblurile bine conservate de la biserica din Dolhești, Pătrăuți, Milișeuți, Voroneț, Sf. Ilie și Păpăuți. În secolul al XVI-lea artiștii moldoveni ating perfecțiunea în pictura exterioară. Prima biserică zugrăvită a fost din inițiativa lui Petru Rareș. În pictura bisericii de la Dobrovăț este inaugurată o trăsătură fundamentală a

programului iconografic pus în aplicare de Rareș și anume politizarea lui. Programul va fi desfășurat la Hârlău, la biserica Sf. Gheorghe.

Grandiosul ansamblu al picturii interioare și exterioare de la Sucevița, finisat în anul 1601, este ultimul monument al picturii românești din secolul al XVII-lea, care atestă perfecțiunea formei și conținutul bogat. Chiar la Sucevița, apoi la Dragomirna și în monumentele ulterioare, se observă un manierism lipsit de suportul solid al ideilor și al mișcării, accentuarea barocă a elementelor, introducerea unor elemente semnificative ce încarcă excesiv compoziția – reduc efectul de operă majoră. În secolul al XVIII-lea pictura găsește suficiente resurse interne și externe, pentru a supraviețui și a se ridica la o nouă calitate. Această tendință poate fi observată în toate regiunile românești: de la bisericile din Maramureș la cele din jurul Bucureștiului, de la pictura mănăstirii bănățene Hodos-Bodrog la cea din biserica Adormirii Maicii Domnului din Căușeni. Puternic influențată de folclor, pictura moldovenească exterioară impresionează atât prin ritmul siluetei elegante, larg decupate de pe fondul albastru al absidelor, precum și prin strălucirea inegalabilă a coloritului ei, țâșnit din seva artei populare. În secolele XVII–XVIII pictura murală devine mai decorativă, cu motive ornamentale florale și vegetale, completate de costumele locale, instrumentele de muncă, instrumentele muzicale, dansuri populare.

Combinarea elementelor religioase cu cele laice și profane, a diverselor stiluri, dominante în cultura universală în diferite epoci și regiuni, adaptarea lor la tradițiile și ritualurile, obiceiurile locale au pregătit trecerea la o nouă epocă din istoria culturii românești. După aproximativ două secole de trecere de la medieval la modern în secolul al XIX-lea cultura românească acceptă un sistem de valori etico-estetice, principii artistice îmbogățite esențial, care atestă o evoluție calitativă a ei.

5. Tendințe umaniste în cultura românească medievală

Deși cultura medievală are un caracter profund religios, iar ortodoxismul propagă o atitudine negativă față de natura pământească a omului, spre sfârșitul secolului al XIV-lea se afirmă idei progresiste. În primele secole de afirmare a culturii românești ideile umaniste erau

transmise pe cale orală de creația populară. În secolul al XV-lea în primele manifestări literare în limba română: "Cathehismul românesc" al lui Filip Moldoveanul, publicat în anul 1544 și lucrarea "Viața și petrecerea" scrisă de egumenul mănăstirii de la Vișnevăț (ulterior numită Căpriană) – este inaugurată tradiția umanistă în cultura medievală.

Unul dintre genurile cele mai vechi ale literaturii românești îl constituie cronicile. Străvechiul Letopiseț al Moldovei, căruia i s-a dat denumirea de "Analele curții lui Ștefan cel Mare", pierdut în varianta inițială și înlocuit de "Letopisețul anonim al Moldovei", se caracterizează prin amploarea descrierii faptelor slăvite ale domnitorului și prin exactitatea redării evenimentelor. Relatările "Letopisețului anonim al Moldovei" se referă la perioada cuprinsă între anii 1359–1507. Letopisețul de la Putna intitulat "Povestire pe scurt despre domniile Moldovei" s-a păstrat în două redacții. Prima conține o mulțime de date cronologice cuprinse între anii 1359–1526, a doua se caracterizează printr-o descriere amănunțită a evenimentelor. Istoriografia oficială e reprezentată de variate redacții în limbi străine, menite să informeze vecinii despre cele mai importante evenimente din activitatea domnitorilor Moldovei.

În secolul al XVI-lea cronicile sunt semnate atât de autori, precum și se comanditari. Letopisețul lui Macarie, care descrie evenimentele anilor 1504–1541, a fost comandat de Petru Rareș. Această operă se deosebește prin înfloririle artistice ale materialului concret, fapt ce determină un caracter istorico-legendar, întemeiat pe generalizări. Macarie este considerat fondatorul cronicii artistice pe care el o concepea ca o artă a cuvântului frumos. Continuă lucrul început de Macarie ieromonahul Eftimie, care descrie evenimentele din anii 1541–1554. Ultimul promotor al cronografiei oficiale moldo-slavone este călugărul Azarie. Cronicele enumeră evenimentele importante din istoria neamului, educând generațiile noi în baza valorilor patriotice și umaniste. Atitudinea respectuoasă față de domnitor – figura centrală a cronicii – constituie temelia istoriografiei și literaturii medievale.

O contribuție deosebită în dezvoltarea culturii românești înscrie autorul primului tratat umanist, domnitorul țării în anii 1512–1521, Neagoe Basarab. "Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul Theodosie" este o adevărată enciclopedie medievală. Scopul urmărit

de autor constă în educarea unui principe ideal și în același timp a unui om ideal. Pentru a-și atinge scopul, Neagoe Basarab formulează unele teze despre om, despre rolul lui și locul lui în univers. Dorind să pară mai convingător, el explică că întreg universul a fost creat pentru om, care se naște ca un Dumnezeu. Poziția de excepție a omului în univers este argumentată prin caracteristica capacității omului de a alege sau binele, sau răul și în așa fel să se ridice deasupra tuturor viețuitoarelor. Omul poate fi un Dumnezeu, însă divinitatea omului este doar o potență, care poate fi realizată sau nu. Realizarea divinității din om este pusă în dependență de faptul cum se conduce de rațiunea sa.

Lucrările lui Neagoe Basarab prezintă interes și prin faptul că ne transmit conținutul valorilor morale, cunoscut și respectat în epoca medievală. El subliniază că binele este tot aceea ce este adecvat "firii" omului, iar răul constituie faptele ce-l abat pe om de la "firea" sa. Neagoe Basarab crede în măreția omului, în capacitatea lui de a gândi, de a cunoaște lumea și într-un fel de a o stăpâni.

Concepția umanistă a lui Nicolaus Olahus este mult mai elaborată. Lucrările "Hungaria" și "Attila" sunt rodul unei erudiții deosebite. Analizând cu profunzime continuitatea poporului român pe teritoriul vechii Dacii, Olahus aduce exemple prin care demonstrează că românii din Transilvania, Moldova și Țara Românească nu numai că vorbesc aceeași limbă, dar au și aceleași obiceiuri. Olahus menționează că valahii reprezintă cea mai veche populație din acest ținut.

Varlaam (1590–1657) mitropolitul mănăstirii Secu, Neamț, scriitor și traducător religios a publicat în anul 1643 "Cazania", care conține imnuri religioase și versuri laice – "Stihuri în stema domniei Moldovei". Cele 75 de predici ale "Cazaniei" conțin sfaturi moralizatoare pentru înfrânarea viciilor și a patimilor, aluzii usturătoare la goana pentru îmbogățire a boerimii și îndemnuri spre înfrățirea oamenilor și ajutorarea aproapelui. Un șir de elemente din "Cazanie": dramatismul, proza ritmată, narațiunea istorică, elogiul frumusețelor naturii, al omului, al patriei și al limbii naționale pot fi interpretate ca influențe ale barocului. Calitatea definitorie a lui Varlaam rămâne aceea de mare artist al limbii literare.

Cărturarul moldovean Dosoftei (1624–1693), ctitor al tiparului, înnoitor al culturii, promotor al culturii și literaturii naționale a fost înzestrat cu voința de a se cunoaște. El a studiat teosofia (patristica și dogmatica), istoria și filologia. În lucrările “Psaltirea de’nțelea a cuvântului împărat proroc David” (1680), “Molitvenic de’nțelea” (1681), “Viața și petrecerea sfinților” în patru volume (1682–1686) și “Liturgierul “Parimiile” preste an” (1683) – autorul își propune să transforme cuvântul într-un instrument de expresie. “Psaltirea în versuri” reda înțelepciunea, învățăturile bune pe care cărturarul le impune epocii sale neliniștite. Tendințele moralizatoare caracterizează alte două lucrări versificate ale lui Dosoftei, incluse în “Psaltirea” (1675) și “Apostolul”, în care proslăvește instruirea sufletească în dauna averii de “pre lume”, strânse în deșert. Pe Dosoftei l-a preocupat mult zbuciumata istorie a patriei sale. Despre sentimentele ce le poartă ne relatează poemul cronologic despre domnia Moldovei, compus din 136 de versuri dedicate domnitorilor Moldovei, începând cu Dragoș Vodă și terminând cu Gheorghe Duca. Voievozii sunt proslăviți pentru isprăvile lor războinice și dărnicia ctitorească. Nutrind un sentiment enorm pentru pământul natal și pentru popor, Dosoftei nu-și poate reține mânia și ura împotriva cotropitorilor străini.

Cronicarii Grigore Ureche (1590–1647), Miron Costin (1633–1691), Ion Neculce (1672–1745) în Moldova și Constantin Cantacuzino în Țara Românească au studiat problema omului în strânsă legătură cu cea a civilizației românești, a istoriei ei. Deși erau credincioși, ei au creat tradiția culturii laice, au admis două lumi mai mult sau mai puțin autonome, au admis conștient sau inconștient teoria dublului adevăr al credinței pentru lumea divină și al rațiunii pentru om. În lucrarea “Letopisețul Țării Moldovei, de când s-a descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor care scrie de la Dragoș Vodă până la Aron Vodă” Grigore Ureche definește rolul istoriei în societate, afirmând că este un îndrumar, un îndreptar moral pentru generațiile de mai târziu. El a opus trecutului glorios prezentul jalnic și a chemat moldovenii la luptă sfântă pentru eliberarea țării. Trăsătura esențială a societății omenești o constituie cunoașterea propriei origini și a dezvoltării istorice.

Autorul primului poem de meditație filosofică în literatura românească Miron Costin în lucrarea “Viața lumii” abordează problema sorții schimbătoare. Poemul dezvoltă ideea scurgerii ireparabile a timpului, în care este raportată trecătoarea existență umană.

“Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace” cuprinde istoria Moldovei din perioada 1595–1661. Letopisețul conține în mare parte pagini memorialistice, în relatarea marilor evenimente istorice, fiind întretesute amănunte din viața domnitorilor, a boierilor, scene de la curtea domnească. Preferința pentru amănuntul inedit, pitoresc, vesel sau tragic este o caracteristică a compoziției literare a lui Miron Costin.

În “Poema polonă” cărturarul moldovean analizează problema fericirii, fenomen conceput ca o întâmplare în viața omului. El propăgandă cultul cărții și al culturii laice, militând pentru constituirea unei culturi naționale.

“Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat” alcătuit de Ion Neculce încununează vechea istoriografie moldovenească. Descrierea este pătrunsă de sentimente diverse: de ură față de cotropitorii străini, de mândrie față de faptele strămoșilor. Cronica este precedată de “O seamă de cuvinte ce sunt auzite din om în om, de oameni vechi și bătrâni, și în Letopiseț nu sunt scrise”. Lucrarea conține 50 de legende istorice culese din tradiția orală.

Cronicarii au răspuns prin creațiile lor unor cerințe spirituale impuse de necesitățile politice ale timpului. În mod conștient au încercat să elaboreze cronologia completă a țărilor române de la întemeierea lor. Ei sunt primii care au studiat originea poporului român. În lucrările cronicarilor este prețuită cultura și virtutea omenească, se observă tendința de eliberare de mentalitatea strict teologocă și de afirmare a gândirii raționale. În toate lucrările acestui secol este argumentată ideea nobleței omului prin cultură.

Umanismul românesc de tip renașcentist este reprezentat de vasta operă a enciclopediștilor moldoveni Nicolae Milescul Spătarul și Dimitrie Cantemir. Om de o cultură aleasă și o vastă erudiție, un neîntrecut poliglot al timpului său, Nicolae Milescul Spătarul dezvoltă o concepție idealistă despre lume, ce conține elemente materialiste și umaniste. Opera lui Milescul Spătarul se constituie din patru cicluri.

Primul ciclu este compus din lucrările cu caracter teologic: "Istoria despre Sfânta icoană a Prea Sfintei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu Maria" (1655), "Manual sau steaua Orientului ce luminează Occidentul", adică opinia bisericii răsăritene grecești despre transsubstanțierea Domnului și despre alte controverse" (Paris, 1669), traducerea Vechiului Testament (Francfurt, 1597), "Cartea cu multe întrebări foarte de folos pentru multe întrebări ale credinței noastre" (pravoslavnice). Al doilea ciclu cuprinde lucrările istorice, tălmăcirea legendelor istorice, moralistica: "Vasileologhion", "Cuvânt despre împărați", "Genealogia țărilor ruși", "Încoronarea țarului Mihail Fiodorovici", "Hresmologhion" – exprimă sentimentele patriotice ale autorului.

Ciclul lucrărilor estetice despre artă și muze se înscrie în stilul baroco, caracterizat prin scopurile instructive și iluministe. Din acest ciclu fac parte: "Carte pe scurt aleasă despre cele nouă muze și șapte arte liberale", "Cartea despre sibile", "Arifmologhion" și "Cartea ieroglifică". Lucrările reflectă atașamentul autorului față de valorile antichității. El apelează la lucrările filosofice ale lui Aristotel, Tales, Pliniu, Tacit, Vergiliu, Cicero, Augustin.

Sistematizarea lucrărilor despre impresiile și observațiile geografice efectuate constituie al patrulea ciclu. O valoare deosebită prezintă: "Cartea, da într-însa e descrisă calea prin țaratul Siberiei de la orașul Tobolsk și până însăși la granița statului chinez" (1675), "Jurnalul de drum", "Stateinâi spisoc", care îl prezintă pe Spătarul ca pe un cărturar atent căruia nimic nu-i scapă.

Concepția umanistă a savantului enciclopedist este concentrată în tezele: omul este o ființă rațională; puterea rațiunii este mare, dar numai în societate omul o poate aplica; în afara societății omul își pierde rațiunea. Omul dispune de o natură bună, pe care trebuie s-o îndrumăm pe calea cea dreaptă.

Concepția umanistă a lui Dimitrie Cantemir este influențată de filosofia greacă și de cea bizantină. Opera "Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Jiudețul sufletului cu trupul" pune în discuție raporturile individului cu societatea, relația dintre necesitățile fizicului și năzuințele spirituale. Abordând problema raportului dintre om și univers, Cantemir afirmă că între aceste fenomene complexe nu există o demarcare. Dimitrie Cantemir analizează ființa, firea – cali-

tatea caracteristică atât a oamenilor, precum și a animalelor. El admite capacitatea omului de a se înălța în perfecțiunea sa, dar amintește și de posibilitatea căderii la nivelul dobitoacelor. În marele lanț al existenței omul ocupă un loc privilegiat, deoarece are posibilitatea de a cunoaște condițiile demnității sale. "Divanul" lui Cantemir nu este un tratat abstract despre morală. Autorul pledează pentru instruirea oamenilor, comparându-i pe cei neștiutori de carte cu dobitoacele.

Ideile umaniste, luministe și patriotice, expuse în lucrările reprezentanților de vază al secolului al XVII-lea, au fost dezvoltate de Amfilohie Hotiniu. El dă o apreciere înaltă experimentului ca procedeu de cercetare în științele naturii, acordă o atenție deosebită problemei omului, se afirmă ca un patriot înflăcărat. În secolul al XVIII-lea umanismul marchează mari progrese în domeniul emancipării gândirii de religie și se încadrează în mișcarea luministă, luptând pentru constituirea și integrarea culturii și civilizației românești.

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN EPOCA MODERNĂ

1. Tendințele principale ale culturii românești din epoca modernă

La sfârșitul secolului al XVIII-lea în societatea și cultura românească au loc transformări care determină evoluția tuturor sferelor sociale de la starea veche la cea modernă. Transformările sociale din secolul al XIX-lea sunt pregătite de un șir de factori socio-politici. Victoriile oștirilor rusești au determinat Poarta să semneze tratatul de pace de la Kuciuk-Kainarji (1774). Tratatul printre altele prevedea restabilirea pământurilor atașate, micșorarea tributului către Poartă, ce urma să fie plătit de acum înainte numai în bani, scutirea de impozit pentru anii războiului și pentru alți doi ani după încheierea păcii. Acest tratat a favorizat dezvoltarea economică a Moldovei, îngrijind-o de monopolul turcesc asupra exportului unor produse. Intensificarea comerțului a stimulat creșterea producției agricole. Accentuarea procesului de diviziune a muncii determină lărgirea pieței interne și deplasarea locuitorilor de la sate spre centrele comerciale și meșteșugărești.

Înmulțirea breslelor și creșterea treptată a manufacturilor, dezvoltarea comerțului statornic în cadrul târgurilor și orașelor au intensificat procesul de descompunere a societății feudale. În această perioadă este atestată o creștere a producției și a economiei de marfă-bani, care a cauzat înrăutățirea situației țăranimii neiobăgite și totala aservire a brațelor de muncă iobage pentru mărirea la maximum a cantității de bunuri destinate pieței.

Epoca modernă este dominată de lupta pentru restaurarea independenței politice, de dorința de a făuri un stat unitar, de a democratiza viața social-politică. Sentimentul unității naționale – ca origine, ca limbă, credință și aspirații de viitor ocupă întreaga perioadă, iar

realizarea acestei unități constituie un ideal al românilor de pretutindenii. După revoluția din 1821 au urmat un șir de evenimente care au modificat cultura și civilizația românească. Un rol important în soluționarea problemelor principale ale epocii îl are Tratatul de pace de la Adrianopol (1829), potrivit căruia relațiile politice ale țărilor române cu Poarta otomană încetează să mai fie o problemă bilaterală. Apoi urmează revoluția burghezo-democratică din 1848, unirea celor două Principate în anul 1859, restaurarea independenței depline în anii 1877–1878, încheiată cu unirea Dobrogei cu România. Evenimentul care încheie logic procesul de unificare al civilizației românești este constituirea statului național unitar în anul 1918, realizată prin alipirea Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei la vechea Românie.

Amintim că prin tratatul de pace ruso-turc de la București din 16 mai 1812 partea Moldovei, cuprinsă între Prut și Nistru (Basarabia), a intrat în componența Rusiei țariste. Deși răspândirea ideilor progresiste nu poate fi oprită de frontierele politice, totuși această regiune, populată de români se va dezvolta în condiții deosebite în raport cu cele din Țările Românești.

În epoca modernă procesul de laicizare a culturii se intensifică. Prin toate manifestările sale cultura românească susține elementele, procesele și evenimentele, care vizează reorganizarea vieții social-politice în baza principiilor democratice. În timp ce în literatură pătrund principiile esteticii clasicismului și romantismului, întreaga cultură este dominată de valorile umaniste integrate în concepția iluministă despre organizarea social-politică, dezvoltarea economică și spirituală a societății românești. În decursul dezvoltării sale iluminismul pătrunde adânc în filosofie, literatură, învățământ, încadrându-se în lupta de eliberare națională și susținând procesul de secularizare a culturii și literaturii. În lipsa unei burghezii formate exponenții idealurilor iluministe sunt clericii și boierii cărturari.

2. Învățământul și știința

Ecoul transformărilor sociale s-a resimțit și în domeniul învățământului. Elementele progresiste ale burgeziei stăruie să dezvolte învățământul la toate treptele și să imprime învățământului superior

din țară un conținut nou, corespunzător transformărilor economice. Asupra învățământului românesc influențează centrele universitare europene occidentale și orientale. Prin intermediul profesorilor, formați la Constantinopol, la Padova, la Paris, la Viena și în alte centre în țările române pătrund ideile progresiste ale timpului. În aceste condiții se considera necesară introducerea în programele de învățământ “alături de greacă și latină, a limbilor moderne: franceza și italiana – importante mijloace de contact cu “Europa luminată” și totdeauna instrument de difuzare a progreselor realizate în știință și învățământ.

La începutul secolului al XIX-lea statele românești manifestă o preocupare sporită pentru școală. Interesul este determinat de cerințele avansate față de doritorii de a contribui la conducerea statului și la organizarea vieții politice. Pentru ceea ce visau la viața politică activă studiile erau obligatorii. Se intensifică și atenția pe care o acordă statul învățământului. În această perioadă funcționau mai multe categorii de școli. În școlile elementare se predau noțiuni de citire, scriere, aritmetică. Școala de nivel mediu pune temelii studierii gramaticii slavone și române, alături de care se învăța aritmetica și ceva geometrie, cronologia și caligrafia de acte. Acest nivel le oferă posibilitate absolvenților să se ocupe cu un domeniu concret. Condițiile noi și lupta compatrioților cu vederi progresiste s-a concretizat în reorganizarea Academiei domnești de la București și Iași, a Universității din Cluj, care constituie alături de alte instituții nivelul superior de studii. În școala superioară se predă: gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, geometria, muzica – care avea drept scop pregătirea cadrelor calificate de care avea nevoie societatea în plin proces de dezvoltare.

Evenimentele importante din istoria învățământului românesc laic sunt: înființarea Academiei Mihăileene din Iași (1835), deschiderea Universității din Iași (1860) și din București (1864), a Școlii Naționale de Poduri și Șosele (1864, 1887), a Societății literare române (1866), care din august 1887 este numită Societatea Academică Română, iar în anul 1879 se transformă în Academia Română. De asemenea, au fost organizate un șir de institute specializate cum ar fi: Institutul Geologic, Societatea Română de Geografie, Școala superioară de medicină veterinară (București, 1873) etc.

Academia Mhăileană – prima instituție de învățământ mediu și superior din Moldova cu predare în limba română a fost înființată în timpul domniei lui Mihail Sturza din inițiativa lui Gheorghe Asachi. La deschidere, Academia Mihăileană avea trei facultăți: de filosofie, teologie, de drept și o serie de cursuri de ingineri, economiști, “meșteșuguri frumoase”, filologie. Se studia istoria, dreptul, chimia, matematica, aritmetica ș.a. Au fost citite cursuri “extraordinare” de arhitectură și desen, de pictură, de “zugrăvire a figurilor”. În anul 1839 pe lângă Academie se înființează prima bibliotecă publică din țară cu caracter universitar.

În prezența domnitorului Alexandru Ioan Cuza a fost inaugurată prima universitate românească – Universitatea din Iași. Pornind de la necesitățile practicii care simțea lipsa cadrelor ingineresti, la cele patru facultăți: de drept, filosofie și litere, științe și teologie, a fost adăugată o secție la facultatea de științe cu profil specializat.

La 1 aprilie 1876 a fost înființată Societatea literară română. Statul format de pe urma Unirii din 1859 depune eforturi în direcția creării instituțiilor științifice capabile să continue și să intensifice cercetările efectuate în mod izolat de savanții din cele trei provincii. În acest context devenea necesară crearea unei instituții științifice care să reunească cărturarii de prestigiu, pentru a se ocupa de “sorgințile istorice ale neamului român”. Astfel a fost înființată Academia Română. De la preocupările strict filosofice ale începutului (elaborarea ortografiei, gramaticii și a dicționarului limbii române) activitatea Academiei Române s-a extins asupra cunoașterii, contribuind la dezvoltarea științei, tehnicii, culturii în genere.

Pe parcursul secolului al XIX-lea s-au conturat puternice școli științifice. Școala română de matematică a acumulat pe drept cuvânt o largă reputație. La Academia Mihăileană, apoi la Universitatea din Iași și București s-a afirmat un învățământ matematic și investiții în acest domeniu de înaltă ținută științifică. Matematicienii români au înscris lucrări originale, care au depășit limitele naționalului, îmbogățind patrimoniul științific universal. În acest context menționăm: Cursul de geometrie descriptivă, elaborat de profesorul Alexandru Orăscu (București, 1851); Lecții de calcul diferențial, de Nicolae Gulianu (Iași, 1870) ș.a.

Energia electrică a constituit pentru români o preocupare de prestigiu. La doi ani după instalarea de către inventatorul american T.A. Edison a primei centrale electrice din lume, inginerul român H. Slade a instalat la București prima centrală termoelectrică din țara noastră. Către sfârșitul secolului al XIX-lea principalele orașe ale țării dispuneau de termocentrale electrice.

Fondator al științei agrare din Moldova este considerat savantul Ion Ionescu de la Brad. Opera lui sistematizează rezultatele înscrise de știința și practica agrară mondială. Pregătirea teoretică el o face la College de France și în deosebi la cursurile lui Pelegrino Rosi. Lucrările: "Leccióni elementare de agricultură", "Agricultura română în județul Dorohoi", "Ferma Model și Institutul de agronomie din Moldova" ș.a. – au fost puse la baza reorganizării agriculturii.

O altă categorie de școli, organizate pe lângă mănăstiri, episcopii, biserici, ce aveau drept scop pregătirea cadrelor ecleziastice, sunt școlile domnești, organizate și susținute de domnitori, care pregăteau slujbași pentru cancelarii, vameși, dascăli pentru școli – completează imaginea învățământului românesc din epoca modernă.

Iluminismul inaugurat de reprezentanții "școlii ardeleni": Samuil Micu (1745–1806), Gheorghe Șincai (1754–1816), Petru Maior (1756–1821), Ion Budai-Deleanu (1760–1820) – a dezvoltat ideile cronicarilor și cărturarilor moldoveni despre originea latină a neamului, despre continuitatea culturii și civilizației românești, despre unitatea poporului, culturii și tradițiilor celor trei țări românești. Activitatea sa de istoric Samuil Micu o subordonează la două sensuri majore: informarea lumii științifice străine în legătură cu originea și luminarea poporului român, precum și luminarea poporului prin dezvoltarea adevărului istoric despre propria sa existență. Lucrarea lui Samuil Micu "*Brevis Historica natiæ originæ et progressu nationes daco-romanae*" (1778) a constituit începutul realizării programului iluminist adoptat de toți reprezentanții școlii ardeleni.

Gheorghe Șincai traduce și alcătuiește manuale fundamentale: abecedarul, gramatica, aritmetica și catehismul. Adaptând și creând terminologia necesară, autorul expunea materialul într-o limbă clară elevilor săi. El propaga ideile caracteristice iluminismului: oamenii sunt egali de la natură, ei trebuie "ilumiinați" cu ajutorul culturii, reformelor. Având o concepție deist-raționalistă despre lume și o încre-

dere nestrămutată în posibilitățile rațiunii umane de a cunoaște și a stăpâni tainele naturii, Gheorghe Șincai a propagat realizările științei.

Petru Maior practică o formă specifică de luminare a maselor – predicile. În lucrarea "Procanonul", Șincai delimitează sfera de influență a bisericii, considerând necesară îndepărtarea ei de viața socială.

Prin formația sa literară umanistă, împletită cu filosofia și ideologia politică iluministă, Ion Budai-Deleanu devine unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai "școlii ardeleni". Activitatea lui Ion Budai-Deleanu este orientată spre propagarea ideilor filosofice, istorice, filologice, economiei agrare și învățământului. Capodopera activității sale literare este "Țiganiada". Lucrarea este compusă din 12 cântece, acțiunea cărora se desfășoară pe vremea lui Vlad Țepeș. Narațiunea este încheiată de o meditație profundă asupra destinului întregii omeniri. Necesitatea creării învățământului a fost argumentată de Varfolomei Măzăreanu (1720–1790), de Andronachi Donici (1760–1829), de Gheorghe Asachi (1788–1869) de Gheorghe Lazăr (1779 sau 1782–1823), de Constantin Stamati (1786–1869), de Constantin Negruzzi (1800, 1808–1868) ș.a.

În funcție de "Îndreptătorul școalelor domnești episcopești și mănăstirești a Moldovei" Varfolomei Măzăreanu a tălmăcit și a tipărit lucrările cu caracter religios: "Cuvinte din prologul moschicesc" (1760), "Catehismul lui Platon Levșin" (1775), "Trebnicul lui Petru Movilă" (1776). A tradus lucrarea cu caracter laic: "Apoftegmată" (1759), "Itica ieropoetică" (1764), "Calendariu pe 112" ș.a.

Gânditorul, funcționarul de stat Andronachii Donici a editat "Culegerea scutră a legilor...", care a avut un rol progresist până la începutul secolului al XX-lea. Andronachii Donici propagă ideea dreptului natural și de justiție. El se pronunță pentru faptul ca toți oamenii să posede imanenta libertate. Fiecare om este stăpânul casei, bogăției și a tot ceea ce el în mod legitim a adunat. El se pronunță pentru garanția absolută a fiecărui om la proprietatea privată, obținută cu ajutorul legilor.

Un propagator al valorilor umaniste și iluministe este Gheorghe Asachi, gânditor cu o pregătire excelentă, un pedagog erudit, poet și publicist. Gheorghe Asachi deschide pe lângă Academia Mihăileană un "clas" de inginerie și hotărnicie, unde predă pentru prima

dată în limba maternă matematica, geodezia și arhitectura. Prin străduința sa se deschid ușile mai multor școli ținutale: școala de fete (1834), Academia Mihăileană (1835), școala de arte și meșteșuguri (1841). Asachi a semnat și editat numeroase manuale școlare, s-a îngrijit de pregătirea cadrelor didactice, a promovat spiritul științific în învățământ. Căutând să pună temelii unui teatru național permanent, întemeiază Conservatorul filarmonic-dramatic (1836), contribuie la formarea repertoriului teatral prin traducere, prelucrări ale unor piese scrise de scriitori străini. Fiind un pictor înzestrat, autor de compoziții pe teme istorice, de tablouri alegorice, portrete și peisaje, Asachi a înființat pe lângă Academia Mihăileană o "clasă de zugrăveală", care a pregătit o pleiadă de pictori. În plan politic Asachi opta pentru o monarhie constituțională, pentru întronarea unui domn luminat. Gheorghe Asachi a scris o serie de nuvele istorice, fabule, piese, articole. Din inițiativa lui în 1829 în Iași se editează "Albina românească", prima gazetă din Moldova, care a jucat un rol important în dezvoltarea literaturii, artei, jurnalisticii. În nuvelele istorice: "Alexandru cel Bun", "Petru Rareș", "Bogdan-Vodă" scriitorul descrie sentimentele patriotice ale poporului român, jertfirea lui în numele libertății și suveranității Patriei.

Din anul 1819 Gheorghe Lazăr predă matematica și filosofia în prelegeri destinate elevilor, dar și publice, prin care urmărirea nu numai educația culturală a auditoriului, ci și pe aceea patriotică și națională. Principala operă a lui Lazăr este activitatea pedagogică, bazată pe ideea luministă că răspândirea culturii și științei în limba poporului va pune capăt înapoierii sociale și asupririi naționale.

Descendent dintr-o familie cu tradiții cărturărești, Constantin Stamati vede în limba "rustică a vechilor romani", în folclor și în trecutul istoric un reazem al ideii de naționalitate și critica boierimea ultraliberală, franțuzită. Lucrările și articolele publicistice: "Pentru săraci", "Omul și sovestea", "Draconul", "Științele istorice și filosofice" – conțin meditații despre om, despre natură, referitoare la locul și rolul în viața socială, despre monarhie și formele conducerii de stat, despre religie și judecată, despre datorie și creștinism. Sărăcia maselor țărănești cărturarul o explică prin faptul că toată bogăția este concentrată în mâinile boierilor. În balada "Dragoș" autorul descrie rolul progresist al poporului în formarea statului suveran. Stamati

credea în posibilitatea perfecționării societății, a ameliorării stării maselor truditoare printr-o guvernare "înțeleaptă".

Colaborând aproape la toate publicațiile progresiste din Moldova și Muntenia, Constantin Negruzzi înființează și conduce gazeta "Săptămâna" (1853–1854). El concepea literatura și arta drept o reflectare, "o oglindă" a tot ceea ce este pe lume, în istorie, în om, un mijloc eficient de propagare a ideilor progresiste. Literatura și arta au menirea nobilă de a înfrunța "pe cel rău", "de a vindeca degrađuirea năravului". În lucrarea "Elementele dreptului politic" Negruzzi meditează asupra formelor de guvernare a statului, ideile despre republică și monarhie se aseamănă cu cele expuse de Montesquieu. Una din condițiile necesare pentru instaurarea sistemului politic progresist este libertatea cuvântului și presei. Istoria neamului, problemele sociale le abordează în nuvela istorică "Alexandru Lăpușneanu", povestea "Toderică", "Scrisorile", "Negru și Alb".

Din toate genurile literare, fabula este cea mai aproape de folclor. Fabulele lui A. Donici evocă o atmosferă nouă, condiții de viață specifice Moldovei. Toate lucrările lui Donici sunt pătrunse de idei democratice și o orientare evident național-patriotică. Simpatia față de popor este valoarea dominantă a creației lui A. Donici, deoarece el vede clar că sursa bogăției țării lui este munca grea a oamenilor simpli. Donici stigmatizează în fabulele sale viciile claselor dominante, nedreptele relații sociale, justiția de clasă, fărădelegile și cruzimea dregătorilor. Analiza formelor de guvernare Donici o face în baza teoriei "contractului social" și a istoriei poporului român. Se pronunță împotriva dictaturii boierimii și monarhului. Recunoaște necesitatea instaurării formelor democratice de conducere. În spiritul ideologiei iluministe Donici considera că sistemul social poate fi îmbunătățit cu ajutorul moralei, răspândirea cunoștințelor, științei.

La începutul secolului al XIX-lea umanismul românesc își completează problematica investigațiilor cu ideea de libertate și progres. Diferite aspecte ale dobândirii libertății neamului și poporului în dezvoltarea culturii și civilizației au fost studiate de Heliade-Rădulescu (1802–1872), Eftimie Murgu (1805–1870), Simion Barnuțiu (1808–1864), Mihail Cogălniceanu (1817–1891), Nicolae Bălcescu (1819–1852), Bogdan Petriceicu-Hașdeu (1838–1907), Titu Maiorescu (1840–1917), Mihai Eminescu (1850–1889)

ș.a. În lucrările acestor personalități reprezentative este propagată ideea dobândirii libertății naționale și sociale prin cultură și instruire.

Ion Heliade-Rădulescu, scriitor, filolog și îndrumător literar împreună cu I. Câmpeanu fondează în 1833 societatea filarmonică. În sprijinul teatrului românesc a editat și "Gazeta Teatrului Național" (1833-1836). În publicațiile sale: "Curierul românesc", "Muzeul național" (1836), "Curier de ambe sexe" (1837), "Almanahul literar pe anul 1839", semnează versuri originale și traduceri, articole de teorie și critică literară, numeroase intervenții privitoare la limba română. În preajma evenimentelor din 1848 se alătură comitetului revoluționar.

În procesul "luminării nației" un rol deosebit îi revine filosofiei. În opinia lui Eftimie Murgu, filosofia este definită ca o interacțiune ce ajută omul să "viețuiască după vrednicia cuvântului". Această opinie o propagă și Mihail Kogălniceanu. Studiind profund istoria, Mihail Kogălniceanu înțelege că istoria constituie temelia înțelegerii destinului unui popor. El a studiat trecutul, pentru a descoperi specificul civilizației românești, tradițiile și obiceiurile, dar și pentru a extrage premisele realizării idealurilor de înnoire. Transformările care asigură progresul societății trebuie să pornească de la aceea ce este viabil în tradiția națională. Programul politic al lui Mihail Kogălniceanu, expresie a întregii mișcări pașoptiste moldovenești, are drept scop emanciparea națională a românilor, prin obținerea autonomiei, regenerarea socială prin lichidarea privilegiilor și a abuzurilor feudale, prin împrumutarea țăranilor și acordarea de drepturi civile și politice tuturor cetățenilor, precum și crearea unei burghezii puternice și active, a unei industrii naționale, răspândirea culturii prin școli, presă, publicații.

Nicolae Bălcescu și-a început activitatea ca istoric cu două studii asupra organizării armatei la români, în Moldova și România, deoarece considera că procesul de regenerare națională nu poate începe decât printr-un sistem militar bine alcătuit. Lucrările "Cuvânt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor", "Românii și fanarioții", "Campania românilor în contra turcilor de la anul 1595" – îl prezintă pe Bălcescu ca pe un istoric modern, cu o gândire matură. Lucrarea "Mersul revoluției în istoria românilor", introducerea la "Românii supt Mihai Voievod Viteazul" expune cu solemnitate sacer-

dotală concepția determinist-providențială despre istoria omenirii. Bălcescu crede într-o lege a progresului universal, în "triumful binelui asupra răului, a spiritului asupra materiei, al dreptului asupra silei".

Un neobosit militant pentru realizarea visurilor generației sale "Unire și independență națională" a fost Vasile Alecsandri. Călătoriile în munții Moldovei din anii 1842-1843 decid destinul poetic al lui Vasile Alecsandri. La Brașov Alecsandri a compus un vehement memoriu politic "Protecție în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu", colaborează la redactarea programului politic și democratic "Prințiipiile noastre pentru reformarea patriei" în care sunt propagate "libertatea, egalitatea, fraternitatea". Vasile Alecsandri este considerat un deschizător de drumuri, care încetățenește în literatură genuri noi, cultivând mai toate speciile. A triumfat ca poet. Considerându-se un bard al națiunii, el publică în majoritatea revistelor. În opinia sa, literatura trebuie să educe și să instruiască, având funcții morale și patriotice. Pentru a-și realiza funcțiile sale, literatură trebuie să fie națională, să se inspire din realitate, din actualitate, din folclor.

Avea un cuvânt de spus în mai toate chestiunile vieții politice, sociale, culturale și științifice, scriitorul, folcloristul, filologul, istoricul, umanistul Bogdan Petriceicu Hașdeu. Punctul de vedere îl expune în propriile periodice: "Aghiuță" (1863-1864), "Satirul" (1866), "Traian" (1869-1860), "Columna lui Traian" (1870-1871) (1882-1883). Conștient de necesitatea depășirii diletantismului în publicistica românească, Hașdeu a știut să dea fiecărei reviste specific și substanță. Spirit independent, și-a exprimat cu fermitate atitudinea democratică și națională, ideile despre Unire.

Manifestările științifice și publicistice l-au făcut cunoscut și apreciat în țară pe Titu Maiorescu. Spre sfârșitul anului 1861, la București, citește un curs de prelegeri publice: "Despre educația în familie", apoi va deține mai multe funcții de conducere în învățământul românesc. A colaborat intens cu "Convorbiri literare", a condus ziarul "Timpul", promovând consecvent principiile și valorile umaniste. Titu Maiorescu a fost înzestrat cu aptitudini deosebite pentru filosofie, pe care le-a realizat în propria concepție asupra vieții. El afirmă că filosofia se întemeiază pe legi desprinse din observarea directă a naturii. El este convins că numai experiența și practica sunt capabile să confirme sau să infirme o teorie. În virtutea acestei concepții

Maiorescu admite legitatea, socotind legile drept concepte universale, valabile pentru orice domeniu al existenței. În lucrarea "Considerații filosofice pe interesul tuturor" autorul examinează existența în strânsă legătură cu valoarea și destinul omului. Studiind existența umană, Titu Maiorescu descoperă condiția ei principală – cunoașterea. După durata cunoașterii se măsoară și durata ființării.

Mihai Eminescu a cântat în versurile sale frumusețea existenței umane, a abordat problemele politice, sociale, economice ale individului, ale neamului și ale societății. O primă dimensiune a operei eminesciene poate fi considerată cea socială, care include și conceptul național, și cel filosofic. Din primele poezii Eminescu își exprimă dragostea față de țară, dorind ca viitorul să-i fie vrednic de trecutul glorios. În concepția lui Eminescu despre diversele laturi spirituale limba ocupă un loc preponderent, fiind înțeleasă nu doar ca modalitate de exprimare a unui conținut, ci și ca element definitoriu al naționalității. Eminescu a considerat limba română, prin unitatea ei, ca o primă dovadă a comunității spirituale a poporului, ca o consecință a unei mai vechi unități etnice. Era convins că adevărata literatură trebuie să aibă la bază limba vie a poporului, istoria și tradiția națională. Prin înzestrarea genială, prin puterea de asimilare fără precedent a elementelor de cultură națională și universală, prin identificarea destinului uman cu creația, opera eminesciană este o sinteză a spiritualității românești.

Inspirați de concepția luministă a egalității naturale a oamenilor, scriitorii supun criticii trufia boierimii, pretențiile ei la o situație exclusivă, bazate pe o presupusă obârșie nobilă. Ideea dreptului natural, a egalității firești a oamenilor, de orice origine și stare, prezintă una dintre manifestările principale ale iluminismului. Savanții și scriitorii iluminiști au aspirat la eliberarea individului din mrejele religioase, la afirmarea dreptului său la fericire.

3. Arta românească din epoca modernă

Muzica. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, când în Europa Apuseană s-a afirmat clasicismul muzical, în Moldova și în Țara Românească se înfiripau primele forme de muzică occidentală, care tindeau să le înlocuiască pe cele orientale. În saloanele ieșene și

chișinăuiene se putea auzi cântându-se la clavier, harpă ș.a. Procesul creării limbajului muzical necesita învățatori de muzică. Pe lângă mănăstiri, biserici și Seminarul teologic din Chișinău este introdusă cântarea corală. În anul 1837 este deschis Conservatorul Filarmonico-dramatic din Iași, elevii căruia montează peste un an opera "Norma" de V. Bellini, tradusă de Gheorghe Asachi.

O contribuție importantă în dezvoltarea artei muzicale, în educarea gustului pentru muzică și teatru îl înscrie Elena Asachi. În casa familiei lui Gheorghe Asachi aveau loc serate literare și muzicale. La aceste întruniri Elena Asachi interpreta cu vocea-i distinsă romane, arii din operele compozitorilor italieni, francezi și germani. La aceste serate se afirmă cântăreții Matei Buhuș și Manolache Hrisoverghi. Elena Asachi propaga valorile apusene, dar împreună cu soțul ei crează și numeroase opere originale pastorale, vodeviluri, scrie muzică la diferite piese, opera "Dragoș-Vodă". În anul 1834 a fost reprezentată lucrarea "Cantata pastorală sau serbarea păstorilor moldoveni", care conține mai multe cântece și dansuri. Spectacolul a avut succes. Apoi au urmat dramele lui Gheorghe Asachi "Petru Rareș", "Întunecimea de lună", piesa muzicală "O idilă moldovenească". În anul 1843 este montat vodevilul "Mărfurile engleze" de Gheorghe Asachi, muzica de Elena Asachi.

La începutul secolului trecut se manifestă deplin în parcuri, la baluri și petreceri populare și particulare orchestra lui Barbu Lăutaru (Vasile) cântăreț, cobzar și viorist (1780–1858). În anii 1814–1822 orchestra lui Barbu Lăutaru a dat concerte la Chișinău.

Printre cei dintâi profesori de muzică îi menționăm pe: Burada Tudorache (1800–1866), Cartu Ioan (1800–1875), Candella Adalbert (1802–1828); Burada Gheorghe (1831–1870) ș.a. Un aport deosebit în propagarea artei muzicale românești îl aduce Ciprian Porumbescu (1853–1883). Primele lecții de vioară le face cu profesorul Simion Maier, din satul Ilișești, apoi studiază la gimnaziul din Suceava, la Facultatea de teologie din Cernăuți, iar în anul 1879 pleacă la Viena, unde studiază armonia, compoziția, violina și contrabasul cu profesorul Franz Krenn și Luis Schiosser. În anul 1881, la Brașov, publică opereta "Crai nou", premiera căreia a avut loc la 27 februarie 1882. În această lucrare elementul popular lăutăresc, oră-

șenesc, îmbinat cu cel țărănesc este încadrat în stilul operetei clasice vieneză din timpul său.

Primul compozitor, care apreciază adecvat valoarea artistică a cântecului țărănesc, este Gavriil Muzicescu, poet și muzicant, bun mânuitor al arcușului. El este considerat fondatorul muzicii corale românești, caracterizată de un limbaj național. La 21 septembrie 1872 prin concurs Gavriil Muzicescu este numit profesor provizoriu la catedra de armonie a Conservatorului din Iași, iar din 1876 devine conducătorul corului ceremonial al Mitropoliei. Sub conducerea lui Muzicescu corul devine centrul vieții muzicale din Iași. Pentru cor Muzicescu scrie nu numai lucrări destinate serviciului religios, dar și compoziții laice, care reprezentau niște prelucrări din melodii populare.

Către anul 1880 literatura și pictura românească se maturizaseră, iar muzica abia trecea la cristalizarea formelor clasice. Dorind să înlăture elementele muzicii greco-orientale și să adopte principiile etice dominante în Apus, compozitorii secolului al XIX-lea au găsit propria cale de dezvoltare, formele originale de manifestare, pe care le va impune prin creația lui George Enescu întregii Europe. Prin muzica lui Enescu sunt șterse diferențele de valoare între artele românești, care au existat în epoca modernă.

Teatrul. Primele trei piese de teatru prezentate în limba română în cele trei provincii românești, sunt traduceri. În cadrul filarmonicii se inițiază o largă acțiune orientată spre constituirea unui repertoriu pentru trupa de tineri actori ai societății. Este stimulată activitatea de traducere, sunt scrise piese originale sau prelucrări. După câțiva ani, când societatea își încetează activitatea, în repertoriul trupei figurau peste 90 de piese, multe dintre care au fost reprezentate. Întâietatea dintre autorii străini o deține Moliere, apoi urmează Voltaire. Între piesele originale menționăm: "Comedia vremii sau Franțuzitele" de Constantin Făca, "Tăierea boierilor la mânăstirea Dealului" de Cezar Bolliac.

Exemplul Filarmonicii este urmat în Moldova de Gheorghe Asachi, sub conducerea căruia au fost înscenate piese originale, semnate de domnia sa, și un șir de traduceri. Cu prilejul întronării lui Mihail Sturza, în capitala Moldovei au avut loc reprezentări teatrale cu piese originale: "Dragoș, întâiul domn al Moldovei", semnat de

Gheorghe Asachi, "Sărbarea ostășească" a lui Matei Millo, apoi comediiile "Postelnicul Sandu Curcă" și "Poetul romantic" de Millo.

Un eveniment important în dezvoltarea artei teatrale a Moldovei se produce în anul 1840, când conducerea Teatrului românesc este preluată de reprezentanții tinerei generații, de scriitorii: Mihail Cogălniceanu, V. Alecsandri și C. Negruzzi. Noua conducere a teatrului este preocupată de crearea unui repertoriu național și de asigurarea unei interpretări calitative. Deși toți reprezentanții direcției scriau piese de teatru, doar Vasile Alecsandri se va afirma ca un autor original, foarte productiv, cu mare succes la public. El devine cel mai important dramaturg al epocii până la Caragiale. Teatrul din Iași și cel din Craiova secondează activitatea Teatrului cel Mare din București, numit în anul 1875 – Teatrul Național.

Printre primii autori dramatici români se numără Costache Conachi, N. Dimachi, Iordache Colesco, Constantin Făca, Matei Millo. De la piesele lui Conachi destinate teatrului de păpuși la piesele de teatru, grupate sub titlul "Istoria Țării Românești", semnate de Colesco – dramaturgia națională își constituie propriile principii. Piesa "Comedia vremii" a lui Constantin Făca vizează simbolismul și pedantismul lingvistic al unor fețe boierești. În comportamentul celor două domnișoare, Elena și Ruxandra, se manifestă tendințele spre emancipare îngrijorătoare. Ele vorbesc un jargon franțuzit, amestecând cuvintele românești cu cele franceze.

Lucrările lui Gheorghe Asachi "Drama istorică", "Idila moldovenească", "Turnul Butului", "Voichița de România", "Elena Dragoș", "Întoarcerea plăieșului din Anglia", "Țigani" – tind spre renașterea gloriei de altă dată a națiunii. Prin renașterea valorilor patriotice Gheorghe Asachi urmărește scopul de a actualiza în teatru problemele politice și sociale ale timpului.

Cel mai popular și cel mai talentat actor român din secolul al XIX-lea, Matei Millo, timp de cinci decenii a creat peste 200 de roluri. Matei Millo este fondatorul școlii realiste de joc actoricesc. El a reușit să apropie jocul actorului de "adevăr și natural", negând declamatorismul, exagerarea în vorbă și în comportarea scenică. Eminescu l-a numit "fala scenei noastre", iar arta lui "școala adevărului pe scenă". Matei Millo a scris și numeroase piese de teatru, printre care menționăm: "Poet romantic", apreciată ca o savuroasă

satiră romantică; "Baba Hârca", care adună obiceiurile de nuntă, vrăjitorii, elemente spectaculoase și de efect scenic.

Autorul pieselor "Amestec de dorințe" și "Furiosul", Costache Caragiale ne familiarizează cu moravurile societății românești de la mijlocul secolului XIX. Piese de după revoluție: "Doi coțcari" sau "Feriți-vă de răi și de foc" (1849), "Duelurile", "Învierea morților" sau "Șarlatanii de provincie" sau "Morții rechemăți la viață" (1850), "Urmărirea coțcarilor în Moldova" sau "Lupul păru-și schimbă, dar năravul ba" – vizează moravurile lumii feudale. Caragiale pătrunde în mediul pestriț al mahalalei bucureștene, plămădită de pitoresc, ridicol și vulgaritate. Într-o lucrare de factură polemică "Teatrul național în Țara Românească", în care se schițează o scurtă istorie a teatrului românesc, prima încercare de acest fel la noi, scriitorul consideră teatrul ca o oglindă a moravurilor.

Din anul 1840 numărul pieselor originale crește considerabil. Scriitorii mai puțin cunoscuți, precum Alexandru Gavra (Transilvania), Ion Dumitrescu (Țara Românească), alături de care trebuie amintiți Mihail Cogălniceanu, Gheorghe Barițiu, Alecu Russo, Costache Negruzzi, afirmați ca personalități de primă mărime în alte domenii literare, au scris și piese de teatru. Integrându-se tradiției literaturii românești, Alecsandri cultivă cu predilecție comedia de moravuri, în care realizează câteva creații memorabile, printre care: "Chirița în Iași", "Chirița în provincie", "Iașii în carnaval" ș.a. Tematica ciclului "Chirița" a fost dezvoltată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de Ion Luca Caragiale, Bogdan Petriceicu-Hașdeu, iar în secolul XX de Camil Petrescu.

Ion Luca Caragiale este un pățimaș al scenei, autorul unei opere concepute organic, inspirată acut din realitățile autohtone. El reflectă în comediile sale o epocă, aflată în plin progres istoric. E o lume de arhiviști, de parveniți, mitocani, fandosii, vanitoși și amoralii, profitând cu abilitate de înlesnirile unui regim așa-zis constituțional. Scriitorul își fixează, laolaltă, într-o anumită categorie psihologică și etică, mahalaua. Moralistul de esență clasică, sensibil la devenirea istorico-socială, deslușește în configurația morală a vremii sale dincolo de metehnele timpului, ceea ce ar fi etern în patimile, în viciile omenești. Piesa "O noapte furtunoasă" (1879), capodopera dramaturgiei românești "O scrisoare pierdută" (1884), farsa "D-ale carna-

valului" (1885) – îl prezintă pe autor ca pe un cunoscător bun al psihologiei omului. În piesa de două acte "Năpasta" (1890) Caragiale reușește să prezinte drama existențială, puterea obsesiei. El impune spectatorul să ia o atitudine, o decizie.

Grăție măiestriei actoricești cultivată de Filarmonică și Matei Millo a pieselor originale, teatrul românesc a determinat apariția unor mutații serioase în conștiința socială, contribuind la luminarea nației.

Artele plastice și arhitectura. Arta zugravorilor români capătă un caracter tot mai popular. În cadrul scenelor religioase își fac apariția sentimentele de dragoste, de echitate umană și socială, care răbufneau în scenele "judecății de apoi". Paralel cu reflexiile luptei de clasă în pictura bisericească zugravorii populari glorifică pe neobservate viața satului românesc, cu aspectul tradițional al portului pentru bărbați și pentru femei, cu datinile vieții sociale, obiceiurile străvechi de la nunți, nașteri, botezuri și înmormântări, înfățișând în teme cum ar fi "Adormirea Maicii Domnului", "Botezul lui Hristos", "Nunta de la Cana", sau "Plângerea Celui coborât de pe cruce", atitudini și gesturi desprinse din observarea traiului cotidian. Pe de altă parte, se observă o stângăcie cauzată de lipsa de experiență în domeniul picturii după modele vii. Lipsiți de posibilitatea de a reda realitatea scenei imaginiste în amploarea ei, zugravorul poveștilor în imaginile sacre face loc vieții reale, naturii înconjurătoare, mediului firesc al muncii țăranului, marcând prin aceasta un pas însemnat în procesul de laicizare a picturii. Se afirmă o categorie de imagini pictate, portretele votive, în care redarea veridică a omului viu progresa.

În primele șase decenii ale secolului al XIX-lea portretul domină pictura de șevalet. Faptul își are explicația în spiritul nou, antropocentric, care se opunea spiritului medieval, teocentric, propriu artei feudale. Dezvoltarea societății românești a fost oglindită explicit de documentele de portretistică. Între momentul apariției timide a portretului cu tendințe laicizante și a portretului laic, în pictura veche există caracteristici ce merită să fie cunoscute, definite și puse în valoare. Ca "subiect literar" al operelor portretul este destul de rigid. Constrângerea exercitată de modelul portretizat asupra pictorului se manifestă cu o putere mai intensă decât în cazul altor "spectacole". "Libertatea de care dispune pictorul portretist este mult mai limitată decât în cazul peisajului, al naturii moarte.

Remarcabilă, prin "calitatea bună a portretului", este pictura grupului de zugravi din regiunea Craiovei, conduși de Popa Mihai, care împreună cu diaconii Radu și Mihai au creat o adevărată școală de pictură cu centrul la Târgu-Giu. Printre numeroasele portrete ale acestei perioade se află și cele ale personalităților istorice – portretul lui Tudor Vladimirescu (Clejeni), familia generalului Maghero (Bârzei), revoluționarul de la 1848 ș.a. În aceste opere pictorii n-au prezentat manechine, păpuși, ci portretele pline de viață. Ele marchează trăsăturile individuale, un anumit specific social sau psihologic. Există o constantă interdependență între pictura murală și cea de șevalet în epoca laicizării artei românești. Portretul de ctitor sau cel votiv alunecă treptat spre diversitatea de tipuri și gradul de individualizare a figurilor proprii portretului laic de șevalet, a cărui sinteză compozițională va fi substituită de o compoziție ritmică.

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea în arta românească se afirmă pictura peisajului. Practicat fragmentar până la apariția operelor lui Grigorescu, peisajul juca rolul de decor al compoziției religioase. Atât pictura portretistică, precum și compoziția istorică, care se afirmaseră și dominau arta românească modernă, fac apel la sporul de semnificație, pe care îl adaugă imaginii elementul peisajistic. Tătărescu și Mișu Popp folosesc elementele de peisaj în scopul definirii personajelor sociale, a portretizatului. De exemplu, în portretul lui Costache Negri, pictat de Schoefft la Constantinopol, vederea Bosforului pe o deschidere a fondului nu supăra, căci omul de stat român era pe atunci reprezentantul țării în capitala Imperiului turcesc.

Au înscris realizări deosebite în dezvoltarea artei pesajistice Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Lucian. Despre manifestările și procesul de afirmare a pictorului Grigorescu ne comunică două expoziții: Expoziția artiștilor din viață (1870) și Expoziția Societății Belle Arte (1873), la care prezintă respectiv 26 și 148 de lucrări. Grigorescu este fondatorul picturii române moderne, numele lui devenind simbol pentru alte generații de pictori. În portretele D. Grecescu, Carol Davila, Andreescu la Barbinon; în autoportretele, compozițiile inspirate din experiența participării la războiul pentru independență, reflectată în "Atacul de la Smârdan", "Roșior călare";

în seria "Care cu boi" – se impun aspecte ale unui stil și ale unei viziuni inconfundabile.

Mai puțin expresive în prima jumătate a secolului al XIX-lea, manifestările sculpturii și arhitecturii se intensifică spre sfârșitul epocii moderne, constituind temelia pentru dezvoltarea artei contemporane. Absolvind Școala de arte frumoase din București în perioada cuprinsă între 1875–1881, Ionescu-Valbudea Șerban debutează ca sculptor cu lucrări animate de elanuri romantice, printre care merită atenție: "Mihail Nebunul", "Învingătorul", "Speriatul". În creația ulterioară cultivă forma robustă, șlefuită atent. Se manifestă ca portretist talentat în lucrările "Veronica Micle", "Pictorul E. Voinescu", "Maria Ioana Grădișteanu". Pentru Banca Națională din București a realizat statuiele "Mercur și Vulcan", iar la comanda Universității din Iași – medaliioanele "Gheorghe Asachi", "Miron Costin", "Vasile Lupu", "Matei Basarab", "Mihail Kogălniceanu".

Prin precizie și disciplină formală se remarcă pedagogul lui Constantin Brâncuși, Ion Georgescu (1859–1898). Cioplite sau modelate cu atenție, volumele își păstrează masivitatea și forța, realizându-și scopul de a evoca o anume personalitate. A realizat numeroase busturi dedicate personalităților remarcabile ale culturii naționale.

Un aport deosebit în dezvoltarea și organizarea instruirii în domeniul arhitecturii românești l-a avut Ion Mincu, fondatorul Societății arhitecților români. Mincu studiază patrimoniul medieval, descoperind repertoriul ornamentelor, soluții stilistice și tehnice, pe care le preia și le reflectă într-o sinteză originală. În lucrările "Casa Lahovary" și "Bufetul de la șosea" găsim o proporție strălucită între volumele clădirilor, între gol și plin, o perfectă subordonare a suprastructurii decorative. A mai realizat: "Casa Monteoru", "Casa Vernescu", "Casa Robescu", "Casa M. Pătrașcu", "Școala centrală de fete" din București, "Palatul administrativ din Galați", "Palatul Băncii comerțului" din Craiova ș.a.

Într-un stil sombru adună ecouri neogotice și elemente din arhitectura românească tradițională, Grigore Cerchez, autorul proiectului Teatrului din București, Teatrului din Turnu Severin.

Arta românească din epoca modernă satisface necesitățile timpului, concentrându-și eforturile asupra definirii specificului național. Artiștii nu mai caută să descopere modele străine, ei se alimen-

tează din patrimoniul bogat al epocilor anterioare, din frământările epocale, ilustrând problemele și speranțele unui popor, ce tinde să se afirme în plan civilizatoric, cultural și artistic. În valorificarea artei românești din epoca modernă un rol important îi revine criticii și literaturii istorico-filosofice, în care sunt sintetizate valorile timpului.

4. Cultura română în Basarabia sub stăpânirea rusă

După anul 1812 pentru cultura română din Basarabia se începe o lungă perioadă de "înstrăinare". Teritoriul românesc dintre Prut, Nistru, Dunăre și Marea Neagră, cu o suprafață de 44 422 km², a fost anexat cu forța de imperiul țarist, devenind o colonie și sub aspect cultural. Până la 1812 în Basarabia exista o cultură națională unitară dezvoltată. Dacă cultura principatelor române din secolul al XIX-lea se alimenta din valorile iluminismului, romantismului și umanismului european, apoi în Basarabia avea loc un proces de rusificare forțată a culturii și un proces intens de asimilare spirituală a românilor.

Învățământul. Conform afirmațiilor istoricilor rusi și sovietici, Basarabia era o regiune înapoiată, fără cultură și fără știutori de carte. Aceste afirmații aveau scopul să inducă în eroare opinia publică. În Basarabia, ca și în tot Principatul Moldovei, apăreau începuturi de școală românească. În afară de școlile de pe lângă mănăstiri și parohii, la Chișinău a funcționat și o școală domnească. Era practicat învățământul particular și familial.

După 1812 sistemul de învățământ românesc a fost diminuat și înlocuit cu cel rusesc. În condiții extrem de grele cultura română în Basarabia a reușit să supraviețuiască. La 31 ianuarie 1813, grație energiei și intervenției mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, se deschide Seminarul Teologic, prima școală sub dominație rusească din Basarabia, unde limba română se studia obligatoriu 10 ore pe săptămână. Seminarul din Chișinău era organizat după modelul vechilor seminarii ortodoxe din Rusia, care, la rândul lor, erau o imitație a Academiei gerco-latino-slavone din Kiev, înființată de Petru Movilă în secolul al XVII-lea.

În 1816 pe lângă seminar s-a deschis "Pensionatul nobilimii", care avea scopul de a pregăti "pentru regiune oameni capabili și folositori, funcționari, cunoscători fundamentali ai limbilor rusească și românească" (vezi: Istoria Basarabiei de la începuturi până în 1994.-Buc., 1994, pag. 53). "Pensionatul" a fost prima școală laică din Basarabia, un fel de liceu, dar subordonat bisericii, care se deosebea de Seminar prin aceea că programul de studii acorda mai multă atenție disciplinelor umanitare, decât celor religioase. În 1831, însă, din cauza neînțelegerilor între autoritățile civile și cele bisericești "Pensionatul" a fost închis. După moartea lui Bănulescu-Bodoni Seminarul de la Chișinău a suferit un regim de reforme, de pe urma cărora a fost reorganizat după regulamentele rusești.

Învățământul basarabeian a cunoscut o oarecare dezvoltare în primele decenii după anexare. Un rol deosebit l-au jucat școlile lancasteriene, "școli pentru învățătura reciprocă", după sistemul pedagogului englez Iosif Lancaster. Prima școală lancasteriană a fost deschisă la Chișinău în 1824. Mai târziu asemenea școli au fost deschise la Bălți, Ismail, Tighina, Hotin. Către anul 1848 funcționau deja 12 școli lancasteriene cu 540 de elevi. Administrației țariste nu-i convenea situația din învățământ, de aceea aceste școli în majoritate au fost închise.

Forma liceală de instruire se constituie în Basarabia în anul 1833, când este deschis liceul de băieți din Chișinău, la care se preda în limba română. În anul 1866 a fost suspendată predarea ei.

Paralel cu învățământul laic în Basarabia s-a dezvoltat și învățământul bisericesc. În afară de Seminarul Teologic au fost înființate școli parohiale la Chișinău, Cetatea Albă, Dubăsari, Orhei etc. Începând cu anul 1838 se deschid școli primare bisericești. În deceniul cinci funcționau școli partriculare și pansioane, în care se instruiu fetele nobililor și funcționarilor din Basarabia.

Situația și locul învățământului în politica statului ocupă un loc diferit pe parcursul secolului al XIX-lea. Datele statistice ne confirmă că între anii 1844-1850 în Basarabia funcționau 326 de școli, în 1859 numărul lor a fost redus la 159, iar la sfârșitul secolului - crește până la 591. Statistica rusească din 1911 afirmă că în Basarabia funcționau 1522 școli cu 101 375 elevi.

Un rol deosebit în dezvoltarea învățământului îi revine tiparului, care multiplica cărțile bisericești și românești. O contribuție colosală în dezvoltarea domeniului o înscriu Gavriil Bănulescu-Bodoni, mitropolit, și arhiepiscopul Dimitrie Sulima. De origine aredelean, Bănulescu-Bodoni a studiat la Academia din Kiev, în Grecia, în Constantinopol. A activat ca profesor, apoi rector la Seminarul din Ecaterinoslav. Între anii 1799–1803 a fost mitropolit al Kievului, iar în 1809-1812 ezarh al Moldovei și Munteniei. Din 1812 până la sfârșitul vieții (1821) exercită funcțiile de mitropolit al Basarabiei. Bănulescu-Bodoni a reorganizat eparhia din Basarabia, a deschis Seminarul teologic, precum și tipografia eparhiei (1814). Sub conducerea lui a fost inaugurată seria cărților românești tipărite la Chișinău, deschisă cu "Liturghierul" în 1815. În activitatea sa Gavriil Bănulescu-Bodoni a pus temelia culturii românești din Basarabia. În condiții complicate el a luptat pentru respectarea autonomiei Basarabiei, făcând apel la întreaga autoritate pe care o avea.

Cauza lui Gavriil Bănulescu-Bodoni a fost continuată de arhiepiscopul Dimitrie Sulima, care a condus eparhia până la 1844. Dimitrie Sulima a susținut învățământul și tipărirea cărților în românește.

Merită atenție contribuția adusă de Iacov Hâncu (Ghinculov), directorul primei școli lancasteriene din Chișinău (1824). Menționăm de asemenea aportul lui Ioan Doncev, Gh. Codreanu, Iurie Grosu (devenit în 1928 mitropolit al Basarabiei), Ștefan Margellă, care au propagat necesitatea unui sistem de instruire și au insistat asupra susținerii învățământului de către stat. Ei au apărut și au inclus limba română în programul de studiu. Din 1867 învățământul se rusifică complet. Numai după revoluția din 1905, la insistența seminaristilor și fetelor bisericești, limba română a revenit la învățământul bisericesc din Basarabia. În învățământul laic problema limbii române va fi pusă în discuție la congresul învățătorilor basarabeni din anul 1917, drept rezultat al căruia limba română cu grafia latină își va ocupa locul său în programul de studii, iar școlile rusești de la sate vor fi transformate în școli românești.

Arta. Problemele cu care se confrunta societatea basarabeană sunt reflectate de toate genurile artistice. La hotarul celor două secole se afirmă ca scriitor și publicist Victor Crășescu (1850–1917). Scrie-

rite lui uneori cu totul inedite ca tematică, în proza românească au fost concepute ca reprezentări fidele ale moravurilor cunoscute. În lucrările "Fost-a el de vină?", "Ion Buzdugan vătaful", "De la țară" descrie aspecte ale vieții țăranilor basarabeni.

La sfârșitul sec. al XIX-lea activitatea lui Zamfir Arbore-Ralli (1848–1933) capătă o nuanță cultural-reformistă, de orientare liberală. Lucrările sale: "Comuna din Paris" (1874), "Sătuii și flămânzii" (1875) au o poziție civică clară, iar importanța cognitiv-educativă este accentuată în "Temniță de exil" (1894), "În exil" (1896).

În anul 1880 la Chișinău este înființată societatea muzicală "Armonie", care a contribuit la organizarea primelor școli muzicale. La Chișinău au realizat spectacole dirijori și interpreți cu renume mondial – G. Enescu, A. Screabin, T. Șaleapin, L. Sobinov, M. Fokin.

Arta plastică basarabeană a continuat diferite orientări. Unii plasticieni: V. Ocușco, N. Gumalic, A. Klimașevschi, P. Piscariov, V. Blinov se bazau pe principiile artei "peredvijnicilor", care reflectau viața grea a poporului, creând lucrări în spiritul realismului critic. Mulți artiști plasticieni s-au aflat sub influența grupurilor de creație: "Lumea artei", "Valetul de dobă". Pictura acestor artiști combină trăsăturile caracteristice artei europene cu tematica locală.

În anul 1903 sub influența expozițiilor ambulante ale "peredvijnicilor" se constituie Societatea amatorilor de arte, care timp de 15 ani va organiza nouă expoziții. La vernisajul din 1915 au fost expuse doar lucrările pictorilor basarabeni. Alături de "peredvijnici" la vernisaj se simte influența grupului "Lumea atrei".

Această orientare a influențat creația artiștilor P. Silingovschi, E. Maleșevscaia, A. Balier, V. Doncev ș.a.

În domeniul arhitecturii în anul 1840 este înscrisă o realizare remarcabilă – edificarea Arcului Victoriei, compus din patru piloni cu coloane angajate în antablament de ordin corintic. Monumentul este realizat de arhitectorul L. Zaușchevici. Mai mult de 20 de ani a meditat asupra arhitecturii orașului Chișinău A. Bernardazzi (1831–1907). Folosind elemente din arhitectura bizantină și gotică, el a ridicat peste 30 de edificii din piatră naturală și cărămidă fără tencuială. Bernardazzi este primul arhitector, care a folosit piatra șlefuită, deseori combinând-o cu decorul funcțional al fâșiilor orizontale de cărămidă.

Concepția artistului este reflectată de clădirea gimnaziului de fete (1900).

La proiectarea unor edificii din Chișinău și-au dat concursul: G. Lonski, H. Uscatu, M. Serotinschi, N. Țiganco. La sfârșitul secolului al XIX-lea arhitectorul I. Șeidevandt și inginerul M. Cecherul-Cuș au realizat edificiul Băncii din Chișinău, astăzi Sala cu orgă. Clădirea, în ansamblul ei, se remarcă prin interpretarea stilului clasicist îmbinat cu elemente de romantism. Ansamblul se remarcă prin integritatea aspectului artistic, proporționare armonioasă, claritatea detaliilor plastice.

Manifestări ale culturii românești sesizăm în istoria **teatrului** național. Istoria teatrului românesc din Basarabia începe în a doua jumătate a secolului. În prima jumătate documentele timpului menționează unele spectacole reprezentate de artiștii odesiți. Forma dominantă de distracție a boierilor moldoveni erau nunțile și petrecerile la care erau invitați lăutarii. Printre lăutarii vestiți în diferite documente și materiale istorice sunt menționați: A. Lemiș, Iancu Perju, Costache Marin, Gheorghe Heraru, Barbu Lăutaru. Unele încercări de a monta piese românești sunt atestate la Liceul regional din Chișinău. Aceasta se intensifică odată cu desfășurarea turneelor trupelor ieșene. Primele reprezentații sunt realizate de trupa condusă de Gh. Teodorini în anii 1862-1863, apoi a lui Nicolai Luchian, care a avut o microstagiune în noiembrie 1868 – martie 1869. Deși a avut mai multe obstacole impuse de autoritățile rusești, legate de cenzură, li s-a permis să joace scene, piese, vodeviluri, comedii cu cântece, majoritatea semnate de Vasile Alecsandri – în total 40 de spectacole. Turneele ieșene au trezit din amănunțit români basarabeni. Momentul a fost apreciat negativ de autoritățile străine și cenzura de la Chișinău, care a interzis organizarea lor în continuare. Din anul 1885 reprezentațiile teatrale sunt reluate. La Chișinău vine trupa lui Bălănescu, cunoscut comic, care a realizat 30 de spectacole. Având un mare succes, trupa a fost invitată și la Odesa, unde pe scena teatrului “Mariinsk” a prezentat cinci spectacole.

Încurajați de succesul anului 1885, altă trupă a prezentat în grădina Novikoff o serie de spectacole. Cenzura rusească n-a acceptat toate piesele trupei, conduse de Mihai Popovici. O adevărată epocă în istoria teatrului românesc din Basarabia o constituie reprezentațiile

trupei lui Petru S. Alecsandrescu, care în anul 1886 a cunoscut un succes enorm la Chișinău. Această trupă a reprezentat nu numai piese semnate de Vasile Alecsandri, dar și “Baba Hârca” lui Matei Millo, “Păunașul codrilor” de Aron Bobescu. În anul 1887 pe scena teatrului “Blagorodnoie Sobranie” a jucat trupa fraților Vlădicescu cu reductabila Fani Tardini în frunte. Fani Tardini (1823–1908), cunoscută ca actriță și animatoare a vieții teatrale din Moldova, a jucat în trupele lui Costache Caragiale și Matei Millo. În anul 1859 Fani Tardini își crează propria trupă cu care a întreprins diferite turnee.

Reprezentațiile culturale ieșene au animat viața culturață a Basarabiei. În rezultatul trezirii din amănunțit secolului, a conștientizării naționale, a înțelegerii rolului enorm pe care îl joacă teatrul în organizarea vieții politice, în procesul de luminare al națiunii, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX la Chișinău sunt realizate spectacole locale de amatori. În anul 1906, în satele Băcioi și Ialoveni, de lângă Chișinău, profesorii V. Hartia și V. Graur au înscenat “Cinel-cinel” și “Baba Hârca”, iar în anul 1908, cunoscutul ziarist Gh. Madan, cu ajutorul unor boieri basarabeni, a organizat o trupă teatrală, care timp de câțiva ani a prezentat mai multe spectacole. În anul 1912, la unul din spectacole a fost invitat și bătrânul Petru Alexandrescu din Iași.

Reprezentațiile teatrului ieșan și cel local n-au permis ca în spațiul cuprins între Prut și Nistru să se stingă candela românismului.

CULTURA NAȚIONALĂ CONTEMPORANĂ

1. Unele aspecte ale culturii naționale contemporane

Destinul poporului nostru este necruțător. Ca majoritatea popoarelor europene, el a fost implicat în cele două războaie. Deseori i-a fost decisă soarta fără a fi întrebat dacă dorește să fie ajutat sau nu.

Treziți de evenimentele revoluționare din Rusia, basarabienii se organizează la începutul secolului nostru în partide, mișcări naționale, cercuri și societăți. La ședințele acestor organizații apare și se maturizează ideea autonomiei basarabene. Astfel, la 3 aprilie 1917, la Chișinău se constituie Partidul Național Moldovenesc care apără interesele populației autohtone și cere "Introducerea autonomiei Basarabiei", regiune ce se deosebește de "restul Rusiei prin istorie, limbă, ca și prin obiceiuri, codice civil..., diferite forme de stăpânire de pământ". În centrele din Basarabia, la Chișinău și în Odesa, în luna aprilie sunt organizate un șir de manifestări, care se pronunță asupra noilor forme de organizare socială. La 6-7 aprilie, delegații Congresului general al cooperativelor sătești votează o "moțiune" prin care cereau autonomia administrativă religioasă școlară și economică a Basarabiei, precum și convocarea unei adunări legislative, care să voteze legile necesare. Aceleași cerințe au fost avansate și la mitingul ostășesc ce a avut loc la 18 aprilie, la Odesa, cu participarea aproximativ a 10000 de ostași moldoveni, veniți de pe fronturi, precum și un număr considerabil de studenți – participanți la Congresul învățătorilor din Basarabia, care a avut loc la 10-13 aprilie 1917. Manifestanții de la Chișinău au cerut ca în fruntea bisericii basarabene să se afle un mitropolit român, precum și autonomia politică a Basarabiei, convocarea unei Adunări naționale și formarea unui stat cu atribuții legislative și executive. Noțiuni similare au votat și alte partide și

grupări din Basarabia, ce exprimau interesele țăranilor moldoveni și ale altor categorii ale populației, precum și toate circumscripțiile administrative din Basarabia. Aceste manifestări spontane, precum și revendicările lor care erau identice, sunt o dovadă a voinței populației de a obține autonomia deplină.

Evoluția situației interne în fostul imperiu țarist la sfârșitul anului 1917 și începutul anului 1918 a permis ca în procesul exercitării dreptului la autoadministrare popoarele subjugate să treacă de la autonomie la independență totală. Proclamarea independenței unor state autonome din fostul imperiu rus și, în primul rând, proclamarea la 12 ianuarie 1918 a independenței Republicii Populare Ucrainene, au dus inevitabil la declararea de către Sfatul Țării a independenței Republicii Moldovenești (23-24 ianuarie 1918). În condițiile creării statului sovietic existența Basarabiei ca stat independent era imposibilă. În condițiile critice unica soluție pentru Republica Democratică Moldovenească era unirea cu România. Astfel la 3 martie 1918 adunarea oficială a zemstvei din Bălți a proclamat unirea cu România și a făcut apel către toate "adunările din întereaga Basarabie, de la Hotin până la Ismail", să susțină hotărârea adoptată. La 27 martie 1918, dând glas voinței maselor largi populare, Sfatul Țării a adoptat prin vot Hotărârea Unirii Republicii Democrate Moldovenești cu România. Au urmat un șir de evenimente soluționate de politicieni și diplomați atât în timpul conversațiilor directe, precum și la forurile politice europene: de la Genova (10 aprilie – 19 mai 1922) și de la Viena (1924). Între guvernul sovietic și cel român discuțiile nu s-au încheiat. După un șir de explicații publice, orientate spre a pregăti opinia publică, la 28 iunie 1940, iarăși, fără a fi întrebat poporul, Basarabia este inclusă în statul sovietic.

Prima jumătate de secol este zguduită de modificările continue ale forțelor politice ce guvernează regiunea. Asemenea situație nu rămâne fără consecințe pentru economia statului, pentru viața cotidiană a populației. În condițiile economice ale imperiului țarist Basarabia era considerată ca una din periferiile agricole înapoiate, deoarece nu dispunea de industrie. Aici funcționau doar câteva ateliere meșteșugărești și semimeșteșugărești de prelucrare a materiei agricole și de confecționare a obiectelor de uz casnic.

În perioada postbelică, regimul sovietic întreprinde unele măsuri de ameliorare a situației economice din regiune. Integrată în procesul de colectivizare și industrializare, Moldova Sovietică încearcă să depășească consecințele războiului, foametei. Sunt create unele structuri industriale, îndeosebi ale celor prelucrătoare a materiei prime. Economia Moldovei se transformă treptat în una din bazele de aprovizionare a statului sovietic, mai ales a regiunilor îndepărtate, cu legume și fructe proaspete, cu vinuri de calitate înaltă. Grație gleei roditoare, climei blânde, Moldova este numită în cadrul statului sovietic “zonă înfloritoare”.

După o perioadă îndelungată de dominație străină, la sfârșitul deceniului nouă, se crează condiții optime pentru dezvoltarea independentă a statalității naționale. Destrămarea Uniunii Sovietice, anticipată de “restructurarea gorbaciovistă”, a permis forțelor elitare ale culturii naționale să desfășoare o acțiune imensă, orientată spre renașterea culturii, valorilor ei autentice, spre reorganizarea politico-administrativă a statului și a structurilor lui. Procesele politice, desfășurate la sfârșitul deceniului nouă, schimbă radical raportul dintre stat și individ. Spre nefericirea noastră, dorința de a constitui un stat de drept întâmpină o rezistență din partea diferitor grupări politice antinaționale. Tranziția la un sistem politic și economic nou tot timpul este complicată de diferiți factori interni și externi. Situația Republicii Moldova diferă de experiența altor state prin condițiile vitrege care au educat servilismul, lipsa de inițiativă, indiferența. Lipsa unei strategii bine determinate de dezvoltare, lupta politică acută a diferitelor mișcări, care nu conlucrează, dar se blochează complică situația, care și așa este extrem de grea.

Decizia de a porni pe calea independenței, suveranității este corectă, dar cere multă răbdare, rezistență și mai ales colaborarea tuturor forțelor și mișcărilor social-politice, a tuturor cetățenilor, indiferent de apartenența etnică. Actualmente nu pot fi soluționate problemele prin intermediul constrângerii, violenței. Soluția optimă o conține conștientizarea, educarea unei culturi civice înalte. Fiecare cetățean trebuie să știe, că de decizia, de activitatea, de atitudinea lui față de problemele reale – depinde depășirea crizei și edificarea statului Republica Moldova.

2. Filosofia și știința contemporană

Filosofia. La începutul secolului al XX-lea dezvoltarea științelor concrete ale naturii, a științelor sociale, transformările radicale din toate sferele vieții cotidiene dau naștere la probleme noi, cu care se confruntă omul. Profunzimea investigațiilor științifice asupra omului, acumularea unui imens volum informativ, dă naștere în mod acut problemei sintezei.

Cea mai rezultativă perioadă din istoria filosofiei românești este, pe drept cuvânt, considerată perioada interbelică. Filosofia românească nemarxistă în perioada interbelică se divide în două orientări principale: realistă și spiritualistă. Orientarea realist-raționalistă este reprezentată de lucrările lui Petre Negulescu, Mircea Florian, D. D. Roșca, Iosif Brucăr, Constantin Rădulescu-Motru, care dezvoltă un concept original “Personalismul energetic”. În filosofia lui Lucian Blaga și a lui Ion Petrovici realismul nu este apărat consecvent, sunt prezente unele elemente ale spiritualismului. Orientarea spiritualistă, iraționalistă îi are ca adepți pe colaboratorii revistei “Gândirea”: Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Emil Cioran ș.a.

Cele mai ardente probleme discutate în perioada interbelică au fost: raportul dintre filosofie și știință; rolul social al filosofiei. Pornind de la argumentarea valorii sociale a filosofiei, cugetătorii români au creat concepții originale despre existență, despre locul și rolul omului în univers. În acest context prezintă interes lucrarea lui Ștefan Zeletin “Evanghelia naturii”, în care autorul încearcă să orienteze filosofia spre problematica omului. El afirmă că filosofia nu mai poate fi a obiectului, a existenței, ci trebuie să devină a subiectului, a conștiinței. Filosofia, afirma Zeletin, trebuie să plece de la natura omenească care este sfântă.

Orientarea filosofiei omenești de la existența concepută ca un ansamblu al realității la existența subiectului creator de bunuri materiale și valori spirituale este specifică tuturor creațiilor și sistemelor filosofice, formate în prima jumătate a secolului al XX-lea. Sisteme filosofice originale: “existența tragică” și “personalismul energetic” studiază problemele care îl frământă pe om și, pe care cucerindu-le una câte una, cucerește treptele superioare ale ființei sale.

Nucleul concepției "existența tragică" îl constituie cunoașterea esenței existenței luate ca totalitate și modul în care s-ar putea integra omul în ea. În lucrările: "Existența tragică", "Puncte de sprijin", D.D. Roșca studiază modalitățile de integrare a vieții omenești în realitatea obiectivă, care fac existența omului demnă de a fi trăită. Din perspectiva concepției "existența tragică", existența umană apare plină de tensiuni și semnificații. Existența în totalitatea ei, afirmă D.D. Roșca, este caracterizată de o natură contradictorie. Această natură trezește în om sentimentul de neliniște, de tensiune sufletească. D.D. Roșca pledează pentru transformarea acestei tensiuni într-o convingere fermă, într-o "conștiință tragică". Conștiința tragismului existenței umane se naște în momentul în care ne-am dat seama de absoluta incertitudine în care ne găsim în ceea ce privește evoluția și rezultatele actuale ale conflictului de forțe opuse. Conștiința tragică este conștiința unei existențe care tinde spre echilibru, dar se trezește mereu într-o stare conceptuală cu lumea, care constituie un câmp nelimitat de posibilități, de ispite și încercări, de izbânzii și ecouri. Este conștiința unei tensiuni interioare, care face din suficient și chiar din resort de creație, un factor puternic al progresului. Este o conștiință veșnic nemulțumită și veșnic neliniștită, care refuză să accepte datul existențial ca pe un factum, ca pe un destin implacabil. Așadar, pentru existență în general și pentru cea umană în particular este caracteristică o singură lege – devenirea ei eternă. Orice echilibru realizat fie în cunoaștere, fie în dezvoltarea socială este privit sub aspectul provizoratului, ca o verigă în cadrul devenirii permanente. D.D. Roșca argumentează consecvent teza: omul este capabil să-și făurească propriul destin de ființă liberă și cugetătoare.

Modul de a fi specific uman este numit personalitate de către Constantin Rădulescu-Motru. Procesul personalizării individului și al societății este studiat multilateral, profund în lucrarea "Personalismul energetic". Conduc de principiul reflectării adecvate a realității, filosoful utilizează categoriile: eu, individualitate, caracter, conștiință, activitate, cultură, personalitate. Cele mai importante relații, studiate de sistemul "personalismul energetic" sunt: omenire – individ, eu – conștiință; eu – personalitate; personalitate – natură.

În lucrarea "Personalismul energetic" Constantin Rădulescu-Motru definește munca ca forță cristalizatoare a personalității. Munca

nu este o simplă activitate ce transformă obiectele din natură, ci joacă un rol principal în afirmarea personalității individului. Motru afirmă că noblețea omului ca individ organic depinde de felul nașterii sale, iar noblețea omului, ca personalitate, depinde de activitatea sa. Utilizând munca, activitatea drept criteriu al tipologiei personalității, Constantin Rădulescu-Motru caracterizează personalitatea agricultorului, vrăjitorului, medicului, despotului, războinicului, artistului.

Personalitatea individului este definită ca o ascensiune spre libertate. A fi neliber, subliniază Constantin Rădulescu-Motru, înseamnă a fi supus imperativelor morale și ideale, cerințelor biologice. Este liber omul care a reușit să-și apropie normele vieții sociale. Pornind de la ideea că individul și personalitatea nu poate fi caracterizată mai bine decât prin manifestările sale față de mediu și alte personalități, Constantin Rădulescu-Motru formulează concluzia: cu cât manifestările individualității se diferențiază sau se exprimă în mod independent de ale celorlalți semeni ai săi, cu atât personalitatea lui este mai afirmată.

Alături de personalitatea individului care are o esență biosihosocială filosoful român evidențiază personalitatea poporului, cultura lui. Personalitatea individului este echivalentă aptitudinilor pe care individul le introduce în viața socială. În cultură se oglindește finalitatea conștiinței sociale, prin ea faptele omenești capătă un sens mai înalt, devin istorice. Rolul culturii în destinul unui popor este imens. Doar prin cultură o societate își poate atinge rostul său istoric.

De pe principiile realismului și a raționalismului abordează problema originii omului, a evoluției omenirii și a destinului ei P.P. Negulescu. În lucrarea "Geneza formelor culturii" (1934) Negulescu caracterizează noțiunea de destin nu ca pe ceva misterios. Destinul omenirii reprezintă o claritate prin ceea ce face fiecare om în timpul vieții sale. El este convins că nici o limită nu se poate pune în principiul dezvoltării viitoare, pentru că oamenii nu sunt niciodată mulțumiți de ceea ce au. Oamenii nu se împacă niciodată cu ceea ce au, ar vrea să fie mai mult, iar acel "mai mult" pe care veșnic îl doresc reprezintă pentru ei o stare superioară, din punct de vedere material și moral, celeia în care se găsesc.

"Destinul omenirii" evidențiază principalele epoci ale civilizației și culturii, caracterizându-le ca pe un proces de realizare pro-

gresivă a esenței umane. Factorii ce studiază evoluția omenirii sunt: folosirea mijloacelor naturale, limbajul, folosirea mijloacelor artificiale. Urmând calea lui Herbert Spencer, Negulescu explică evoluția prin “multiplicitatea efectelor”. O cauză provoacă totdeauna mai multe efecte, explică filosoful, iar aceste efecte pot să devină la rândul lor cauze și să provoace și mai multe efecte. Descriind destinul omenirii, Negulescu menționează că pe viitor cercetările teoretice și practice vor continua, vor lua o amplitudine din ce în ce mai mare.

Gnoseologia românească în prima jumătate a secolului al XX-lea îi are ca protagoniști pe Constantin Antoniadă, Iosif Brucăr, Mircea Florian. “Iluziunea realistă. Încercare de critică” abordează problema raportului subiect - obiect, înlocuit de Constantin Antoniadă prin raportul reprezentat – reprezentativ. Toate lucrurile, lumea, există independent de orice conștiință, dar ele pot fi cunoscute numai de o conștiință. Teza despre existență, despre primatul obiectului față de subiect – caracterizează iluziunea realistă.

Iosif Brucăr își expune propriul concept al adevărului, explică raportul subiect – obiect în lucrările: “Probleme noi în filosofie” (1931), “Filosofi și sisteme” (1933), “Discurs asupra concepției de filosofie a filosofiei” (1934), “Cadențe filosofice” (1934) ș.a. Din perspectiva gnoseologică, prin subiect, Brucăr subînțelege condiția în funcția ei de predicare, de cunoaștere. Corelativul subiect - obiect, înțeles într-un sens mai larg, concentrează problema originii și a valorii cunoștințelor noastre. Omul se interpune parcă între două lumi: una cea a realității fizice, pe care o gândește numai și a cărei existență el o postulează, fiindcă nu poate să o nege. A doua, cea a valorilor spirituale, pe care el însuși le crează. Aceste două lumi sunt în relație de interdependență și pot fi în ansamblu situate sub aspectul omul subiect și obiect al culturii, al neamului.

Multilateral, profund analizează corelatul subiect – obiect și, din perspectiva lui, problema omului, Mircea Florian, opera căruia conține articole, studii, monografii, consacrate teoriei cunoașterii și filosofiei omului. În lucrările: “Arta de a suferi” (1920), “Îndrumare în filosofie” (1922), “Rostul și unitatea filosofiei” (1923), “Știință și raționalism” (1928), “Cunoașterea și existența” ș.a. Mircea Florian critică orice abatere de la principiile realismului și ale filosofiei raționaliste. Analizând procesul cunoașterii, Mircea Florian argumentează

primordialitatea obiectului, a faptelor față de gândire. Filosofia lui Mircea Florian deschide orizonturile potențiale ale cunoașterii, explică adecvat relația ce se stabilește între subiectul cunoscător și obiectul studiat.

Filosofia românească de orientare spiritualistă, dar fundamentată în parte pe principiile raționalismului, este prezentată în lucrările lui Lucian Blaga. În “Trilogia culturii” Lucian Blaga caracterizează omul ca pe o ființă unică în univers, ce reprezintă un anumit mod de a exista, legat de un anumit orizont și însărcinat cu un anumit rost. În lucrările “Trilogia cunoașterii”, “Trilogia valorilor”, “Aspecte antropologice”, “Ființa istorică” și “Diferențialele divine” Lucian Blaga caracterizează omul ca pe o ființă complexă, a cărei situație “calitativ singulară în univers” nu poate fi explicată dintr-o singură perspectivă. Filosofia iraționalistă propagată de “gândiriști” este antiumană, deoarece nu-i oferă omului nici o șansă să-și cunoască propria ființă, să-și creeze destinul. Conținutul lucrării “Pe culmile disperării” ne transmite opinia lui Emil Cioran, pentru care viața n-are nici un sens, deoarece este caracterizată doar de “îndoială”. Singurul lucru ce nu poate fi supus “îndoielii” este moartea. Idealul lui Emil Cioran este omul care s-a ridicat pe culmile disperării, care trăiește profund starea în care se află, ce-i deschide infinitul.

În perioada postbelică filosofia, ca și științele sociale sunt preocupate de explicarea normelor și principiilor de temelie a sistemului totalitar. Toate manifestările sociale, economice și politice erau declarate pozitive. Fenomenele negative sunt apreciate cu formula “rămășițe” ale regimului vechi, care vor dispărea de la sine, odată cu dezvoltarea continuă a progresului social. În timp ce filosofii, sociologii căutau argumente pentru caracteristicile pozitive ale socialismului dezvoltat, adevăratele probleme se complicau, transformându-se cu timpul în contradicții antagoniste.

Deși filosofia se academizase, devenise o formă abstractă de explicare a fenomenelor și proceselor, care nu trebuiau supuse unor studii adecvate, ci doar proslăvite, unele monografii reflectă conținutul problemelor existente în societate, în corelatele exterioare ale omului. Din diversitatea problemelor abordate de filosofii din Moldova putem evidenția: corelatul filosofie – știință, esența omului, metodologia cunoașterii științifice, răspândirea ideilor filosofice și

social-politice în Moldova etc. Au investigat în aceste probleme tinerețea și maturitatea filosofii: D. Ursul, A. Babii, N. Mihai, A. Roșca, A. Ursul, L. Dergaciov, P. Vizir, T. Țârdea, Gh. Vasilescu, M. Bulgaru ș.a.

Știința. Unele studii științifice se fac la începutul secolului nostru. Fiind o regiune agrară, țărișoara noastră ducea lipsa unor investigații fundamentale și aplicate din domeniul respectiv și a acelor înrudite cu el, cum ar fi biologia, pedagogia, fizica, chimia, geologia ș.a. Situația critică și nivelul înapoiat au determinat guvernul de la Moscova să deschidă o instituție care ar stimula investigațiile fundamentale și aplicate din regiune. Astfel, în 1946 este înființată baza moldovenească de cercetări științifice a Academiei de Științe din URSS. În componența acestei instituții sunt incluse: Institutul de cercetări științifice în domeniul istoriei; limbii și literaturii; sectoarele de geologie; de botanică; de viticultură și pomicultură, de zoologie; de energetică; de economie și geografie.

În anul 1949 Baza moldovenească a AȘ a URSS a fost reorganizată în Filiala Moldovenească a AȘ a URSS, iar sectoarele transformate în Institute specializate de cercetări științifice. La 2 august 1961 este înființată Academia de Științe a Republicii Moldova. Acest eveniment a stimulat considerabil dezvoltarea științei naționale. Formarea Academiei a revizuit strategia dezvoltării și organizării științifice, prioritate li se acordă științelor aplicate, iar din categoria celor fundamentale – privilegiate erau acele domenii de cercetare, care vizau soluționarea problemelor economice, sociale ale republicii. S-a diversificat considerabil domeniul investigațiilor.

Este indiscutabil faptul că Academia de Științe este cel mai înalt for de știință și cultură din țară, dar numeroase studii realizează și profesorii instituțiilor superioare de învățământ, numărul cărora în ultimele decenii a crescut considerabil. Actualmente în Republica Moldova funcționează: Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea Agrară de Stat din Moldova, Universitatea de Medicină și Farmaceutică “N. Testemițanu”, Universitatea Pedagogică “I. Creangă”, Universitatea Pedagogică “A. Russo”, Academia de Muzică “G. Muzicescu”, Institutul de Stat de Arte, Academia de Studii Economice, Academia Națională de Poliție “Ștefan cel Mare”, precum și

instituțiile private: Universitatea Liberă Internațională, Universitatea Cooperatist-Comercială din Moldova ș.a.

La sfârșitul deceniului nouă sunt create condiții favorabile pentru studierea tuturor problemelor, impuse de practica socială. Au fost scoase toate barierele ideologice, practica avansează necesități ce vizează studii de o esență nouă. În fața savanților sunt puse probleme ce țin de reorganizarea vieții publice, a regimului politic, a relațiilor economice, a formelor de proprietate. De pe principii noi se cere analizată esența raportului om – natură, om – societate, stat - individ ș.a. Problemele fundamentale ale societății contemporane sunt discutate la diferite simpozioane, congrese, conferințe științifico-practice, seminare metodice și metodologice, organizate atât de instituțiile academice, precum și de centrele universitare din republică.

3. Arta națională contemporană

Istoria fiecărui gen artistic oferă posibilitatea să se citească existența obiectivă a unei faze de dezvoltare socială, a unor trepte ale cunoașterii artistice, urcate pe rând de oamenii epocii respective. Forma cunoașterii și conștiinței sociale, arta face posibilă reflectarea continuă a proceselor sociale. Fiecare gen artistic are rostul său în programul social. Diversitatea artelor, a genurilor, varietatea formelor tipice, “motivelor”, schemelor stabile de interpretare este argumentată de rolul social al artei, dezvoltarea căreia este motivată de necesitățile spirituale ale creatorilor ei.

Dacă la începutul secolului al XX-lea arta românească se manifestă în limitele principiilor dominante în secolul anterior, apoi în perioada interbelică, în Basarabia se impune o tendință nouă – cea a valorificării și actualizării obiceiurilor și tradițiilor străvechi. Tinerii talentați își perfecționează măiestria la centrele culturale din Iași, București, Paris, Viena. Sunt deschise mai multe instituții care pregătesc specialiști în diferite domenii de activitate artistică de calificare medie sau superioară.

După anul 1944 arta națională este încadrată într-un sistem de principii estetico-praxiologice noi, argumentat de estetica realismului

socialist. Realismul socialist diferă mult de metoda artistică realistă, care avea drept scop reflectarea obiectivă a realității. Realismul socialist pornește de la zugrăvirea unei realități neexistente, în care fiecare operă este chemată să descrie un viitor luminos fericit, plin de viață. În condițiile regimului totalitar-comunist arta era trecută prin mecanismul feroce de tocat individualitatea. În rezultatul unei instruirii și educații consecvente a fost creat "artistul sovietic". Deși condițiile creației erau extrem de severe, iar artistul era impus pentru a supraviețui, să reflecte nu realitatea obiectivă, ci ideologizată, în deceniile șase – opt au fost înscrise un șir de realizări. Se conturează specificul unei viziuni originale asupra creației care se realizează în eclectismul diferitor genuri, stiluri, orientări, înfrumusețat de interacțiunea dintre folclor și natura lirică a spiritului românesc. Abia la sfârșitul anilor 80 maestrii tuturor genurilor de artă: scriitorii, sculptorii, compozitorii, interpreții ș.a. au obținut dreptul să-și manifeste pe deplin, deschis, esența spiritului creator, fără norme, principii și reguli ideologice.

Literatura. Tradițiile umaniste și patriotice ale culturii românești sunt îmbogățite și de literatura contemporană. Lucrările scriitorilor contemporani se încadrează în procesul de conștientizare a maselor, în propagarea valorilor general-umane și a spiritualității românești. Literatura contemporană reflectă realitatea istorică, problemele cu care se confruntă poporul în viața cotidiană. Trăsăturile, suferințele și bucuriile omului de stat, a muncitorului, a țaranului sau a intelectualului sunt reflectate în operele lui: Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Marin Preda, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Petru Zadnipru, Andrei Iupan, Liviu Deleanu, George Meniuc, Bogdan Istru, Ion Druță, Petru Cărare, Dumitru Matcovschi, Girgore Vieru, Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi, Leonida Lari. Toate curente și stilurile adoptate de scriitorii români contemporani sunt supuse unor studii monografice de Dumitru Micu ("Scurtă istorie a literaturii române", 1994, 1995, 1996) ș.a.

Literatura română de calitate se scrie nu numai în țară, dar și în regiunile care au fost integrate în componența altor state – Basarabia, Nordul Bucovinei, Spațiul Iugoslav. Condițiile de afirmare în zonele menționate sunt mult mai dificile. Cu mai multă eficacitate

decât regimul țarist, puterea sovietică a dus o politică sistematică de denaționalizare. Un element principal al acestei politici l-a constituit limba utilizată. Prin anumite "traduceri", prin introducerea multiplelor neologisme s-a impus "teoria" celor două limbi: Moldovenească și română.

Utilizează umorul pentru a-și exprima atitudinea față de realitatea contradictorie: Vasile Vasilache, Petru Cărare, Aurel Scobioală. Scrierile lui Vasile Vasilache: "Două mere țigance" (1964), "Tăcerea casei aceleia" (1970), "Elegie pentru Ana-Maria" (1983), "Povestea cu cucușul roșu" (1966) – ni-l amintește pe Ion Creangă, care, odată cu vorba isteasă, valorifică integral înțelepciunea neamului nostru. Petru Cărare critică prostia omenească, acuză violența și deșertăciunea conducătorilor, luptă pentru lichidarea fenomenelor negative și a patimilor omenești. Grotescul, comicul, umoristicul se împletesc organic în toate operele sale, incluse în culegerile: "Soare cu dinți", "Săgeți", "Stele verzi", "Carul cu proști", "Poeme". Fără cruțare critică vicisitudinile societății contemporane și, în același timp, descrie cu simpatie frumosul.

O personalitate remarcabilă a prozei românești din perioada postbelică este Ion Druță, care debutează în anul 1957 cu opera "Frunze de dor". Romanele "Balade din câmpie" (1963), "Povara bunătații noastre" (1968), "Întoarcerea țărâniei în pământ" (1974), "Biserica albă" (1983) descoperă și zugrăvesc noul, modalitățile de afirmare a diferitor tipuri de relații între oameni, mutațiile sociale și spirituale.

Scriitorul Ion C. Ciobanu cultivă realismul dur și sub regimul unei cenzuri severe. În romanele: "Codrii" (2 volume 1954, 1957), "Podurile" (1966), "Cucoara" (1975), "Podgoreni" (1982) prozatorul reflectă dramatismul existenței prin compoziții contrastante, vii, în care clocotește viața personajelor.

Amplu, integral narează existența săteanului Ion Ciocanu, Nicolae Esinencu, Victor Dumbrăveanu. În "Fereastra deschisă" (1965), "Floare rară" (1972), "Mijlocul verii" (1975), Ion Ciocanu relevă tensiuni de ordin familiar, cu substrat economic. Prozatorul, poetul, dramaturgul, Nicolae Esinencu pune în lumină situații neobișnuite, deseori absurde. Romanul "Un moldovean la închisoare" (1989), culegerile de nuvele "Toi" (1972), "Era vremea să iubim" (1977), "Nunta" (1980), "La furat bărbați" (1982), "Roman de dra-

goste" (1984), "Tunul din lemn" (1988) – ne mărturisesc că autorul posedă o capacitate selectă de a îmbina tragicul cu comicul, realul cu propria fantezie, cu visul. Probleme ardente abordează Victor Dumbrăveanu în lucrările: "Casă nouă", "Fratele", "Strigătul de pe celălalt țărm al dragostei", "Nesomnul bărbaților", "Pasărea de lut" ș.a.

S-a afirmat în toate genurile literare ca un pasionat condeier, sufletul și conștiința căruia e mereu preocupată de soluționarea problemelor statului, neamului, Dumitru Matcovschi. Fiind în funcție de redactor adjunct la săptămânalul "Cultura", a cunoscut și a elucidat problemele culturii naționale. Proza lui cuprinde un univers spiritual concret – acel al satului nistrean. A sintetizat treptele existenței umane, elucidând problemele și sentimentele puternice a fiecărei generații: dragostea și ura, gelozia, creația în lucrările: "Melodica" (1971), "Grâul" (1974), "Duda" (1973), "Bătuta" (1975), "Toamna porumbeilor albi" (1979), "Focul din vatră" ș.a. Moravurile societății contemporane sunt în centrul dramaturgiei lui Dumitru Matcovschi, domeniu în care debutează în 1975 cu piesa "Președintele". Apoi urmează "Cântec de leagăn pentru bunici" (1977), "Tata" (1979), "Pomul vieții" (1980). Expunerea clară, fără ocolișuri, care atacă direct prostia, mediocritatea, birocratismul ..., caracteristice diferitelor niveluri de conducere, n-a plăcut organelor respective. Ca rezultat, în anul 1988 Dumitru Matcovschi trece printr-o grea cumpănă. Grație colaborării și atenției cu care colegii și-au tratat "patriarhul", actualmente ne bucurăm de scrierile poetului, care sunt la fel de "usturătoare" ca și în ajunul anului 1988. El se înscrie nu numai cu durere sufletească, dar și cu cea trupească în lista patrioților ce luptă pentru dreptul de a vorbi și a scrie în limba română.

Spre deosebire de poezia românească, scrisă în țară, în care se cizelează, se purifică genul liric, în Basarabia poezia dezvoltă spiritul combativ. Poezii se luptă cu spiritul adormit, amortit al majorității moldovenilor. Poezia românească din Moldova explică originea neamului, chemându-și compatrioții să-și determine identitatea. Conservarea și educarea la tână generație a conținutului conștiinței naționale este condiția supraviețuirii culturii române în Basarabia. De la aceste principii de temelie pornesc în desfășurarea unei intense activități poezii a trei generații: anii războiului și primii ani postbelici

– Em. Bucov, Andrei Lupan, Liviu Deleanu, G. Meniuc, Bogdan Istru, P. Darienco; cei născuți în perioada interbelică și formați ca poeți sovietici – Paul Mihnea, Vasile Levițchi, Anatol Gujel, Valentin Roșca, P. Zadnipru, Aurel Busuioc, Ion Bolduma, Victor Teleucă, Gheorghe Vodă, Arhip Cibotaru, Liviu Damian, Anatol Ciocanu, N. Esinencu; în coloritul problematicii postbelice se formează generația poezilor: Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija, Eugen Cioclea, Iulian Filip, Leonida Lari, Ion Hadârcă, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu ș.a.

Temele prioritare: limba, neamul, pământul, natura, dragostea și devotamentul față de țară sunt alese ca motive centrale ale poeziei românești din Basarabia. Intențiile poezilor, prozatorilor și dramaturgilor ar fi rămas neasimilate de publicul neinițiat, dacă n-ar fi activat critica de artă, critica literară: Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu. Situația scriitorilor din Moldova diferă mult de condițiile colegilor din Țară. Până în deceniul nouă creația artistică românească în Moldova se simțea străină în propria casă. Destinul i-a hărăzit artei românești să se lupte continuu pentru existență. Dacă în primele decenii postbelice maestrul condeiului, penelului, cuvântului declamat, al sunetelor – erau foarte atenți în exprimare, dar permiteau ideii să pătrundă în mediul schematic al ideologiei dominante, apoi din deceniul nouă, caracterul combativ al artei se manifestă cu putere. Scriitorii se încadrează activ în lupta politică, explicând maselor populare poziția și culoarea diferitor mișcări și grupări.

Pictura și sculptura. De neânlocuit prin arta cuvântului "spectacolul picturii" reduce prin imagini și comunică majorității sociale odată cu obiectul din lumea reală, recunoscut de privitor, gândirea și simțirea artistului în legătură cu acesta. Deseori accentul de valoare pus de un artist asupra porțiunii din lumea reală pe care o selecționează ni se impune ca fiind propria noastră valorificare a acestei porțiuni.

Studiind cu atenție filosofia poporului, pictorii, graficienii și sculptorii au creat numeroase și variate lucrări în care au oglindit viața Moldovei, oamenii și natura ei. Unii dintre plasticienii basarabeni, care s-au afirmat în perioada interbelică au studiat la Academia de Arte din București, Iași, Bruxelles.

Unul dintre primii pictori din Moldova care încearcă să se identifice, să se cunoască pe sine și contemporanii săi a fost Mihai Grecu. Tulburătorul său triptic: "Istoria unei vieți", "Recruții", "Fetele din Ciadâr-Lunga", ciclul "Casele copilăriei mele", "Ochiul vechi" – pictorul cugetă despre rostul vieții. Mihai Grecu a realizat un șir de portrete expresive, dedicate lui Dimitrie Cantemir, Dante Alighieri, Mihai Eminescu, Ion Creangă. În lucrarea "Pâinea și soarele" Mihai Grecu se afirmă ca un cugetător realist, care compară cele două surse de energie. Simbolul celor ce știu rostul, prețul și truda pâinii este măsuța, alături de care cele două surse energetice sintetizează naturalul, socialul și umanul. Arta lui Mihai Grecu privită integral, are un caracter profund psihologic, urmărind un singur scop: să trezească cugetul amortit al spectatorului.

Prin imagini încântătoare, mișcătoare, prin simbolurile monumentale ne impresionează picturile lui Igor Vieru. Trăsăturile specifice ale picturii lui Igor Vieru sunt simplitatea și profunzimea. Compoziția "Ion Creangă ascultă basmurile unui țăran", tablourile tematice, inspirate din realitatea satului natal (Cernoleuca, Dondușeni) – "Primăvara", "Semănatul de toamnă", "Răsadnițele", "Miez de vară", "Peisaj de la nord", "Griji de primăvară" ș.a. – impresionează prin expresivitatea structurilor. Picturile lui Igor Vieru sunt scăldate de o lumină albă, sunt pătrunse de o nostalgie după vestigiile și tradițiile artistice care dispar.

Pânzele "Codrii", "Chemați de dor", "Turiștii", "Văile Leușenilor", "Meleaguri natale", realizate de Eleonora Romanescu, se adresează spectatorului cu un apel bine definit – întoarce-te omule, cu fața spre natură. În toate lucrările pictorița se aprofundează în problemele actuale ale civilizației românești. Ca portretistă, Eleonora Romanescu ne prezintă o galerie de lucrări ce reflectă un mod de a fi. De pildă: "Fata în costum național"; "Portetul mamei", "Portetul unei țărance" ș.a.

Lucrările pictoriței Maria Saca-Răcila sunt niște "cântece transpuse în culori". În ele vibrează o multitudine de voci care nasc o polifonie perfect armonizată. Artista dă glas pământului, ierbii, florilor. Lucrările "Cor sătesc", operă de o tulburătoare forță sugestivă, "Ochiul pământului", "Motive moldovenești", "Sărbătoarea holder", "Balada ciobănească", "Călăreții" au transmis frumusețea plaiu-

lui și mesajul moldovenilor publicului animator de artă din mai multe țări: Rusia, România, Ungaria, S.U.A., Canada, Japonia, Cipru ș.a. Arta pictoriței evoluează pe parcursul anilor în profunzime, cristalizându-se în opere de autentică valoare plastică. Lucrările: "A fost odată", "Bourenii", "Algele" dezvăluie noi substraturi ale potențialului ei vizionar și expresiv.

În perioada postbelică debutează pictorița Valentina Rusu-Ciobanu. Prin opera de debut artista ne comunică legile picturii clasice: accentuarea centrului și distanța clară a planurilor, care prezintă un joc de caractere, de culori, de mișcări, de umbră și lumină, de umbră. În compozițiile: "Ștefan cel Mare după lupta de la Bârzoieni", "Setea", "Tinerete", "Copiii și sportul" ș.a. pictorița pledează pentru o lume activă, creatoare.

Deși pictura epocii postbelice lasă iluzia unui ținut înfloritor, fericit, pătruns de un optimism exagerat, ilustrat în lucrările expuse la expozițiile: "Pământ și oameni", "Gloria muncii", "Patria noastră", organizate în anii 70-80, în pofida presiunii exercitate de "transmițătorii" normelor ideologice, lucrările ating un nivel artistic înalt și oglindesc integral epoca căreia îi aparțin. Pictura ultimelor decenii ale secolului al XX-lea este caracterizată de tendințe monumentale, decorative, simbolico-alegorice. Ea tinde spre afirmarea și aprofundarea concepției plastice, spre valorificarea moștenirii artistice naționale.

Grație creației măștrilor Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Igor Vieru ș.a., care și-au constituit și definitivat personalitatea în perioada interbelică și au dominat primele decenii ale celei postbelice, arta palsticienilor din Moldova s-a menținut pe pozițiile valorilor artei universale.

În anii 80 se afirmă tendința pătrunderii în esența tradițiilor naționale. Pictorii se străduie să se debaraseze de clișeele la modă, "coloritul prea țipător, dispoziția optimistă obligatorie", care simplificau noțiunea de cultură, cercetează moștenirea strămoșească, valorificându-i și propagându-i semnificațiile. Realizatorii acestor mutații sunt pictorii: Andrei Mudrea, Timofei Bătrănu, Tudor Zbârnea, Petru Jereghi, "grupul celor zece", Vlad Bulat ș.a.

O figură reprezentativă a sculpturii românești din secolul al XX-lea este Constantin Brâncuși (1876–1957). Din anii de studii

Brâncuși realizează bustul "Gheorghe Ghițu", "Cap de expresie" și o serie de copii, prin care se afirmă ca un artist sensibil, fin. Treptat se îndepărtează de incidentele tip impresionist și pornește pe calea surprinderii esenței, a ceea ce este durabil, sustras clipei. "Cuminenția pământului", o primă versiune a "Sărutului", "Somnul", "Muza adormită", "Prometeu" ș.a. – sunt lucrări ce marchează aplecarea artistului asupra valorilor artelor arhaice. Capodopera artei naționale și universale – tripticul "Masa tăcerii", "Poarta sărutului" și "Coloana fără sfârșit" (1937–1948) unește dimensiunile artei populare, ale întregului patrimoniu cultural românesc cu atmosfera agitată a artei moderne. Atitudinea constructivă, pozitivă ce se degajă din această abordare a fenomenelor vieții face din Brâncuși un creator ce a marcat decisiv evoluția artei moderne. El propune o nouă integrare a spiritualității și sensibilității. Crescând impetuos pe verticală, "Coloana fără sfârșit" ascunde în simplitatea sa efortul constructiv, pentru a păstra, pur și persistent, sensul înălțimii umane, aspirația spre lumină, spre rațiune.

Primul sculptor profesionist din Moldova, Alexandru Plămădeală, a pus bazele diverselor genuri de sculpturi: portret, compoziție de gen, sculptură monumentală, miniatură. Printre miniaturi întâlnim portretul soției sale, portretul "Teodorescu-Sion", portretul cântăreței Lidia Lipcovscaia. Un loc important în creația lui Alexandru Plămădeală îl ocupă portretele-busturi. El a creat figuri remarcabile prin originalitatea expresiei sau noblețea trăsăturilor. Înainte de a realiza portretul cuiva, sculptorul îl studiază amănunțit. A cioplit busturile scriitorilor A. Donici, B.P. Hașdeu, A. Mateevici, a doctorului T. Ciorbă. Executarea monumentului lui Ștefan cel Mare (1925) este rezultatul unui efort imens, pregătindu-se aproape doi ani, studiind frescele cu portretele domnitorului. Statuia lui Ștefan cel Mare a fost turnată din bronz la București. A. Plămădeală s-a manifestat și ca pictor, zugrăvind catedrala din Tighina.

În perioada postbelică sculptura din Moldova cunoaște o dezvoltare imensă. În anul 1957 în Grădina publică "Ștefan cel Mare" este inaugurată "Aleea clasicilor". Pe 12 postamente din granit roșu au fost instalate busturile din bronz ale lui N. Milescu-Spătaru, D. Cantemir, Gh. Asachi, C. Stamati, A. Donici, C. Negruzzi, A. Russo, A. Hășdeu, V. Alecsandri, Ion Creangă, M. Eminescu.

Busturile au fost lucrate de sculptorii L. Dubinovschii, I. Cheptănaru, L. Averbuh, V. Larcenco, V. Cracoveac ș.a.

După 1989 "Aleea" a fost completată cu busturile scriitorilor A. Mateevici, L. Blaga, C. Stere, G. Coșbuc, M. Eliade, T. Arghezi, M. Cogălniceanu, G. Călinescu, M. Sadoveanu.

Un eveniment important s-a produs la Chișinău în 1996. În ziua jubileului de 560 ani ai orașului au fost inaugurate două monumente ale lui Mihai Eminescu. O sculptură în stil modern, ce-l reprezintă pe Mihai Eminescu ca pe un simbol, ca pe o metaforă, a fost instalată în scuarul de lângă Teatrul Național. Autorul este sculptorul de la Chișinău T. Cataraga. A doua, cu chipul clasic al poetului, lucrata de Gh. Adoc de la București, a fost instalată la intrarea în "Aleea clasicilor".

La sfârșitul anului 1996, de ziua jubileului de 500 de ani de la naștere și 450 ani de la trecerea în neființă a lui Petru Movilă, la intersecția străzilor Ștefan cel Mare și P. Movilă a fost inaugurată o figură monumentală a cărturarului, lucrata de B. Dubrovin.

Mai puțin reprezentativă în perioada studiată este evoluția arhitecturii. Dacă arhitectura ecleziastică cunoaște perioade critice, de ruinare și regres, apoi în construcțiile civile ale orașelor și satelor din Moldova putem evidenția următoarele etape: prima jumătate a secolului, deceniul V, deceniul VI și ultimele decenii ale secolului XX. În prima perioadă sunt continuate tradițiile dominante în secolul anterior, casele erau ornamentate. Ornamentele tradiționale s-au păstrat îndeosebi la acele case, la edificarea cărora s-a utilizat pe larg lemnul. Executate prin cioplire, crestare, sculptare sau tăiere, elementele decorative din lemn capătă o dezvoltare amplă și originală. În zonele, unde ca material se folosea lutul sau cărămizile, ornamentele se realizează în tencuială și prin culori.

În dependență de zonele geografice și de procedeele de construcție ale arhitecturii rurale, se diferențiază trei raioane principale: nordul, centrul și sudul. Pentru nordul republicii (Briceni, Donușeni, Drochia) sunt caracteristice casele cu logii la intrare, cu arcade la fațade, uneori pictate și ornate. La Vulcănești și Cimișlia planul construcțiilor este alungit, se folosesc ornamente din lemn pentru împodobirea ancadramentelor. În zona de centru casele erau construite din piatră, păstrându-și planul tradițional al casei țărănești. În a doua

jumătate a secolului al XX-lea arhitectura rurală se caracterizează prin complicarea ansamblului, edificarea caselor cu unul, două și chiar trei etaje, cu sistem de apărare antiseismic.

Arhitectura orășenească din anii 50 cunoaște un proces de renaștere totală, deoarece în anii războiului Chișinău și alte orașe au fost distruse. În deceniul VI se desfășoară construcția în masă a clădirilor cu 6 etaje, după principiul de microraiou. În anii 70-80 se impun principii noi de proiectare și realizare a lor. În ultimul timp se acordă o atenție deosebită clădirilor înalte, rezistente. În orașele Moldovei se planificau piețe, se amplasau edificii administrative.

La Chișinău au fost construite mai multe edificii publice: Casa Guvernului, Palatul Național cu 2000 de locuri (arh. C. Fridlin), clădirea Parlamentului Republicii Moldova (arh. B. Vaisbein), hotelurile moderne: "Codru", "Național", "Cosmos". Tendințe de sinteză a artelor pot fi atestate în clădirile Autogării din Chișinău, Autogării din Bălți, a Teatrului de Operă și Balet, a Palatului Republicii ș.a.

Artele plastice și arhitectura pătrund adânc în viața cotidiană a unei societăți. Ele exprimă necesitățile estetice ale fiecărui om gospodăru, care dorește și mereu tinde să-și înfrumusețeze locuința, localitatea în care își desfășoară activitatea. Aspectul estetic al orașului, al satului moldovenesc este foarte important, deoarece aprecierea gradului de dezvoltare, de maturizare a unei civilizații începe cu el. Stilul moldovenesc a sintetizat în toate epocile normale, însușirile curentelor artistice, integrându-le tradițiilor, obiceiurilor și ritualurilor strămoșești și ținând cont, în același timp, de necesitățile, de posibilitățile de satisfacere a lor, caracteristice epocii concrete.

Arta muzicală din Moldova. Cultura muzicală cuprinde manifestările artei sunetelor dintr-o perioadă concretă: învățământul muzical, creația compozitorilor, folclorul muzical, colectivele artistice, mișcarea artistică de amatori etc. Învățământul muzical este domeniul, care, în mod firesc, se răsfrânge asupra aspectelor ce țin de muzică.

În anul 1919 este înființat Conservatorul "Unirea", care organizează spectacole de operă, concerte simfonice și camerale. Același scop – de a propaga valorile artei muzicale – îl urmărește și Conservatorul Național, înființat în anul 1925. La aceste instituții de învățământ profesorii erau angajați în baza unui concurs riguros, la care erau admiși cei ce dețineau o diplomă a Academiei de muzică din

țară sau una echivalentă și aveau o vechime de cel puțin cinci ani de activitate artistică sau pedagogică. Muzica ocupa un loc de frunte în programul de instruire al liceelor "Gh. Asachi", "Alexandru Donici" din Chișinău, "Ștefan cel Mare" din Tighina, liceul din Akkerman (Cetatea Albă). Pe lângă instituțiile menționate au fost organizate orchestre simfonice, camerale, care dădeau concerte, prezentau fragmente de opere, scene coreografice. În instituțiile de învățământ apăreau sporadic studiouri particulare, care organizau o singură reprezentare sau desfășurau o activitate provizorie.

La începutul secolului al XX-lea au fost înregistrate trei trupe de operă, ca organism independent cu activitate sistematică. În anul 1919 dna J. Bajena Belousov organizează o trupă de operă, care a avut soliști de înaltă ținută și dirijori ca I. Bobescu, N. Bârcă, I. Bein. Acest colectiv realizează spectacole în genul liric din patrimoniul universal ca "Aida" de Verdi, "Tosca", "Dama de pică" și "E. Oneghin" de Ceaikovski, "Cavaleria Rusticana" de Mascagni. Trupa a organizat spectacole doar două stagiuni. A doua încercare de organizare a operei o face Egizzio Massini, în 1921. În timpul Expoziției agricole de la Chișinău (1925) a fost organizată o trupă de operă în limba română, sub conducerea lui Kornilov.

Pe lângă Conservatorul "Unirea" i-a ființat "Cercul prietenilor muzicii de cameră", legalizat în baza unui regulament. Organizatorii învățământului muzical Bârcă și Kornilov susțin concertele din Grădina publică. În aprilie–octombrie 1918 orchestra ieșeană evoluează la Chișinău, fiind dirijată de George Enescu.

Grație compozitorilor, dirijorilor și cântăreților talentați arta muzicală din perioada interbelică înscrie realizări importante. O figură reprezentativă a muzicii bisericești, Mihail Berezovschi, scrie: "Imnele sfintei Liturghii" pentru cor mixt bărbătesc și pentru trei voci egale (1922); "Imnele Vecernei și Utrenei din Troid", "Sf. Paști", "Te-Deum" și "Sfințirea Bisericii" pentru cor mixt bărbătesc și pentru trei voci egale (1917). Timp de 48 de ani a condus corul Catedralei Mitropolitane din Chișinău. În anul 1920 organizează Societatea Compozitorilor români. Printre elevii renumiți ai lui Berezovschi a fost și Maria Cebotari.

În domeniul cântecului coral se manifestă și Vasile Popovici, care a publicat culegerea "Cântece basarabene" (1938) și Alexandru Cristea cu "Heruvic", "Răspunsurile", "Acum slobozește" ș.a.

O personalitate superioară a culturii muzicale românești, care a transmis Europei viziunea românească asupra lumii, a fost George Enescu (1881–1955). Enescu a ridicat arta muzicală la înălțimile timpului. Marea pasiune ce o purta pentru muzică, talentul înnăscut și instruirea fundamentală i-au permis la vârsta de 15 ani să compună în 6 zile "Sonata pentru vioară și pian în Re major". Presa pariziană scria în anul 1897: "Acest nou Mozart se numește George Enescu". Enescu a compus muzică instrumentală, simfonică, vocal simfonică, lucrări concertante, a semnat transcripții, orchestrații, cadențe, a scris lucrări literare, publicistică și memorialistică. În muzică George Enescu revine în permanență la scenele populare, descrierile de peisaje, evidențiază corelația dintre compozițiile sale și viață, natura plaiului natal. Sunt remarcabile: "Poema română", "Ajun de sărbătoare", "Noapte de vară", "Zorile", "Adunarea poporului la petrecere" ș.a.

Scrie opere, oratorii, simfonii, cvartete pentru instrumente de coarde, cu arcuș, compoziții instrumentale pentru pian, vioară, violoncel, muzică pentru spectacole și film, prelucrări de melodii populare Eugen Coca (1893–1954). El este autorul unui bogat patrimoniu: "Concerto grotesc", două suite moldovenești, opera-basm "Pasărea albastră", "Prințul Ionel și lupul năzdrăvan", tabloul simfonic "Bala-laica" și "Concertul pentru instrumente de coarde cu arcuș", "Simfonia nr. 1", "Florile micuței Ida" ș.a. E cunoscător profund al muzicii populare, la izvoarele căreia se întoarce continuu.

Absolventul școlii de muzică din Chișinău Ștefan Neaga (1900–1934) își perfecționează măiestria la București, apoi la Paris. El a semnat mai multe lucrări, dintre care menționăm: "Sonata pentru pian", cvartetul de coarde, cvintetul de coarde cu pian, prima simfonie, suita franceză.

Un aport considerabil în propagarea valorilor artei muzicale din Moldova îl înscrie Capela corala academică a Filarmonicii de Stat din Moldova, înființată în anul 1930. În anul 1935 "Doinei" i se alătură un ansamblu de cântece și dansuri. Din anul 1962 "Doina" este condusă de Veronica Garștea.

În perioada postbelică centrul învățământului superior muzical este Conservatorul Moldovenesc de Stat, înființat în 1940, reorganizat în anul 1963 în Institutul de Arte "Gavriil Muzicescu". La Institutul de Arte funcționează două facultăți: de interpreți și de luminare culturală. În anul 1984 pe baza acestei instituții au fost înființate: Conservatorul (azi: Academia de Muzică) și Institutul moldovenesc de Stat de arte. La Conservator au fost deschise trei facultăți: de canto, dirijorală, de teorie și pianorchestrală.

Teatrul. În perioada interbelică se constituie Teatrul Național din Chișinău. În anii 1933–1934 la Chișinău au fost montate 25 de piese. În perioada când valorile artistice autentice erau prețuite adecvat, când Chișinăul era vizitat de actori renumiți din București și Iași, se formează personalitatea lui Eugen Ureche. În adolescență Ureche declamă monologurile din "Ovidiu", "Fântâna Blanduziei", "Despot Vodă", "Apus de soare", "O scrisoare pierdută", "Năpasta" ș.a. El a excelat în egală măsură în dramă, tragedie, comedie.

În perioada postbelică au fost deschise mai multe teatre dramatice. În fruntea elitei teatrale se află colectivul Teatrului Național "M. Eminescu", apoi urmează "Teatrul Național "V. Alecsandri" din Bălți, Teatrul pentru tineret "Lucașfărul", "A. Cehov" (Teatrul dramatic rus), Teatrul național de păpuși "Licurici", Teatrul "A. Mateevici". În ultimele decenii ale secolului al XX-lea au fost înființate teatrele: "Ginta latină", "E. Ionesco", "Satiricus", "B. P. Hașdeu" din Cahul, Teatrul pentru copii "Guguță". Specialiști de calificare înaltă pentru teatrele profesioniste pregătesc instituțiile superioare din Moscova și Sanct-Petersburg, la facultatea de actorie și regie a Institutului de Arte. Un aport considerabil în dezvoltarea artei teatrale din Moldova îl înscriu personalitățile de talie europeană cum ar fi: Eugen Ureche, Constantin Constantinov, Domnica Darienco, Valeriu Cupcea, Arcadie Plațânda, Victor Ciutac, Ion Ungureanu, Nicolae Darie, Sandri Ion Șcurea, Maria Doni, Lucia Dimitriu, Paulina Zavtoni, Mihai Volontir ș.a.

Cinematograful. Cinematografia întrupează unele idei sintetice, care reflectă dramele și speranțele vieții spirituale ale neamului. Arta cinematografică sintetizează atât realizările civilizației, precum și pe cele ale spiritualității românești. Apariția cinematografului este condiționată de necesitățile sociale. Acest gen este întemeiat pe cola-

borarea scenaristului, regizorului, actorilor, operatorilor, compozitorului ș.a. Regizorul este figura centrală în procesul de creație. El dirijează activitatea operatorului, compozitorului și actorilor.

În anii 30 sunt montate filmele "E liniște" și "Sărbătoarea unirii", la care participă reprezentanții artei din Moldova. Ca gen de artă cinematografia se afirmă în cultura națională postbelică. În anii 50 sunt realizate filmele: "Laena", "Andrieș", "Când omul nu-i la locul lui", semnate de G.Komarovschi după scenariul lui Ion Druță. În anul 1957 este înființat studioul de filme artistice și documentare "Moldova-film". La dezvoltarea artei cinematografice au contribuit în anii 60-70 Emil Loteanu, Vasile Gagi, Vadim Derbeniov, Vlad Ioviță, Ion Șcurea ș.a. Filmele acestor regizori abordează problemele complexe ale realității, ale existenței umane. Cu premii internaționale au fost apreciate filmele: "Ultima lună de toamnă", "Această clipă", "Lăutarii", "O șatră urcă la cer".

În anii 70 cinematografia Moldovei intră într-o perioadă critică a istoriei sale. Cu toate problemele și situațiile critice pe care le-a cunoscut, cinematografia Moldovei a atins anumite realizări. Grație entuziasmului, talentului și dorinței nemărginite de a face ceva pentru neam, pentru cultura lui, cinematografia națională a propagat valorile, obiceiurile și tradițiile neamului. Cultura națională contemporană trece printr-o perioadă extrem de complicată. Nu sunt finanțate de stat instituțiile culturale la nivelul necesităților vitale contemporane, nu sunt stimulate genurile artistice și chiar știința care are o influență mare asupra organizării vieții sociale. Deși la diferite simpozioane se discută problema valorilor general-umane și necesitatea cultivării lor la tânăra generație, nu se iau măsuri concrete, care ar stimula realizarea deciziilor adoptate.

După cum afirmă D.D. Roșca, omul de creație, însăși procesul creației nu poate fi supus comercializării. Din momentul comercializării creației și a aptitudinilor personalităților acestea nu mai sunt libere. Este necesară o atitudine nouă față de cultură, față de valori, față de procesul instructiv-educativ, față de spiritualitatea românească atât la nivel social, precum și la nivel individual. Actualmente este tot atât de importantă ca și ecologia mediului fizic și ecologia socială și spirituală. Tinerii trebuie protejați de influența străzii, de dominația indiferenței, chiar și de transformarea vieții în lupta pentru existență.

Inteligența va salva civilizația și cultura umană. Pentru a spori inteligența tuturor cetățenilor statului Republica Moldova este necesară cunoașterea valorilor culturii naționale și universale și cultivarea respectului față de ele.

LITERATURA

- Drimba Ovidiu. **Istoria culturii și civilizației**. Vol. 1-4. București, 1986, 1987, 1990, 1995.
- Bâțlan Ion. **Introducere în istoria și filosofia culturii**. București, 1995.
- Arta secolului XX. Dicționar enciclopedic**. București, 1993.
- Balan Pavel. **Icoana sufletului nostru**. Chișinău, 1992.
- Berindei Dan. **Cultura națională română modernă**. București, 1986.
- Blaga L. **Trilogia culturii**, în *Opere filosofice*, vol. IX. București, 1985.
- Blaga L. **Trilogia valorilor**, în *Opere filosofice*, vol. X. București, 1987.
- Botez-Crainic Adriana. **Istoria artelor plastice**. București, 1994.
- Bonnard A. **Civilizația greacă**. București, 1967.
- Burckhardt J. **Cultura Renașterii în Italia**. București, 1969.
- Cantemir D. **Descrierea Moldovei**. București, 1973.
- Călinescu G. **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**. București, 1982.
- Civilizația Egiptului antic**. București, 1976.
- Ciobanu Ș. **Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă**. Chișinău, 1992.
- Ciobanu Ș. **Istoria literaturii române vechi**. Chișinău, 1992.
- Chaunu P. **Cultura Europei clasice**. București, 1989.
- Cultura Moldovei în timpul lui Ștefan cel Mare**. București, 1964.
- Culda L. **Omul, valorile și axiologia**. București, 1982.
- Cun N. **Legende și miturile Greciei antice**. Chișinău, 1989.
- Daicoviciu H. **Dacii**. Chișinău, 1991.
- Daniel C. **Pe urmele vechilor civilizații**. București, 1987.
- Daniel C. **Civilizația asiro-babiloniană**. București, 1991.
- Deshayes Jean. **Civilizațiile vechiului Orient**. Vol. 1-2. București, 1972.

- Deagaciov L., Roșca S. **Apariția și dezvoltarea gândirii filosofice în Moldova**. Chișinău, 1992.
- Din istoria gândirii social-politice și filosofice în Moldova**. Chișinău, 1970.
- Dragomir C. **Coiful magic. Mituri și legende ale popoarelor lumii**. Chișinău, 1990.
- Duțu A. **Umaniștii români și cultura europeană**. București, 1974.
- Eliade, Mircea. **Istoria credințelor și ideilor religioase**. Vol. 1-3. Chișinău, 1993.
- Enciclopedia civilizației grecești**. București, 1970.
- Enciclopedia civilizației romane**. București, 1982.
- Faure Elie. **Istoria artei. Arta medievală**. București, 1988.
- Frunzetti Ion. **Arta românească în sec. XIX**. București, 1991.
- Florea V. **Istoria artei românești**. Chișinău, 1991.
- Flaselier R. **Viața de toate zilele a Greciei secolului lui Pericle**. Chișinău, 1991.
- Gheorghiu Octavian. **Teatrul antic grec și latin**. București, 1970.
- Grigoraș Ion. **Binele și Răul**. București, 1971.
- Grunberg L. **Axiologia și condiția umană**. București, 1972.
- Gulian C. **Axiologie și istorie**. București, 1987.
- Gulian C. **Bazele istoriei și teoriei culturii**. București, 1975.
- Gulian C. **Originile umanismului și ale culturii**. București, 1967.
- Hâncu Ion. **Străvechi monumente din Republica Moldova**. Chișinău, 1996.
- Huizinga J. **Amurgul Evului mediu**. București, 1960.
- Ibrăileanu G. **Spiritul critic în cultura românească**. Iași, 1970.
- Istoria Orientului antic**. Chișinău, 1990.
- Istoria Greciei antice**. Chișinău, 1991.
- Istoria Romei antice**. Chișinău, 1992.
- Istoria Evului mediu. Vol. 1-2**. Chișinău, 1992.
- Istoria României în date**. Chișinău, 1992.
- Istoria Basarabiei. De la începuturi până în 1994** (Coord. Ioan Scurtu). București, 1994.
- Kernbach Victor. **Dicționar de mitologie generală**. București, 1995.
- Lalouette C. **Civilizația Egiptului antic. Vol. 1-2**. București, 1988.

Literatura și arta Moldovei. Enciclopedie, V. 1-2. Chișinău, 1985-1986.

Marian Vasile. **Disocieri în teoria culturii și artei moderne.** București, 1975.

Mihăilescu P. **Arta primitivă.** București, 1970.

Mitru A. **Legendele Olimpului.** Chișinău, 1990.

Moscate Sarbatino. **Vechi imperii ale Orientului.** București, 1982.

Munteanu C. **Cultura europeană în epoca luminilor.** București, 1974.

Negulescu P. **Geneza formelor culturii: priviri critice asupra factorilor ei determinanți.** București, 1984.

Nistor Ion. **Istoria Basarabiei.** Chișinău, 1991.

Noica C. **Pagini despre sufletul românesc.** București, 1991.

Ory Georges. **Originile creștinismului.** București, 1981.

Oțetea A. **Renașterea și Reforma.** București, 1968.

Panaiteșcu P. **Contribuții la istoria culturii românești.** București, 1971.

Panaiteșcu P. **Introducere în istoria culturii românești.** București, 1969.

Popescu Alex. **Cultura geto-dacă.** București, 1982.

Pârvan V. **Studii de istorie a culturii antice.** București, 1992.

Politic moldav. Chișinău, 1985.

Prut Constantin. **Dicționar de artă modernă.** București, 1982.

Paul Mihail. **Mărturii de spiritualitate românească din Basarabia.** Chișinău, 1993.

Radu G. **Ideea de progres cultural în lumea contemporană.** Iași, 1981.

Radu Florian. **Metamorfoza culturii în secolul al XX-lea.** București, 1988.

Ralea M. **Prelegeri de estetică.** București, 1984.

Smeu G. **Sensuri ale frumosului în estetica românească.** București, 1969.

Stoica Stelian. **Viața morală a geto-dacilor.** Chișinău, 1992.

Stere E. **Istoria filosofiei antice și medievale.** București, 1976.

Tănase Al. **Cultură și civilizație.** București, 1977.

Tănase Al. **O istorie umanistă a culturii române. Vol. 1-2.** Iași, 1995.

Tănase Al. **O istorie a culturii în capodopere.** București, 1984.

Tănase Al. **Cultură și umanism.** Iași, 1973.

Tănase Al. **Introducere în filosofia culturii.** București, 1968.

Vianu Tudor. **Studii de filosofia culturii.** București, 1982.

Vernan Jan-Pierre. **Mit și religie în Grecia antică.** București, 1995.

Valori umaniste în gândirea românească. București, 1988.

Werner Hormann. **Fundamentele artei moderne.** București, 1977.

Культурология (Под ред. Добрынина В. И.). М., 1993.

Культурология (Под ред. Драча Г. В.). Ростов-на-Дону, 1995.

Философия культуры (Под ред. Кагана М.С.). СПб, 1995.

Античная культура и современная наука. М., 1985.

Арнольдов А. И. **Введение в культурологию.** М., 1993.

Введение в культурологию (Отв. ред. Попов Е. В.). М., 1995.

Гуревич А.Я. **Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства.** М., 1990.

Гуревич П.С. **Философия культуры.** М., 1995.

Жак Ле Гофф. **Цивилизация средневекового Запада.** М., 1991.

Дмитриева Н.А. **Краткая история искусства.** М., 1990.

Дюби Ж. **Европа в средние века.** М., 1994.

Древние цивилизации (Под ред. Г.М. Бонгард-Левина). М., 1989.

Давидович В.Е., Жданов Ю.А. **Сущность культуры.** Ростов-на-Дону, 1979.

Ерасов Б.С. **Культура, религия и цивилизация на Востоке.** М., 1990.

Ильенков Э.В. **Философия и культура.** М., 1991.

Куманецкий К. **История культуры Древней Греции и Рима.** М., 1990.

Кертман Л.Е. **История культуры стран Европы и Америки.** М., 1988.

Культура и искусство западноевропейского средневековья. М., 1980.

Лосев А.Ф. **Эстетика Возрождения.** М., 1978.

Мифы народов мира. Т. 1-2. М., 1989.

Очерки истории искусства (Под ред. Поспелова Г.Г.). М., 1987.
Проблемы философии культуры. М., 1984.
Словарь античности. М., 1990.
Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.
Современная западная философия. М., 1991.
Соколов В.В. Средневековая философия. М., 1979.
Токарев С.А. Религии в истории народов мира. М., 1976.
Тейлор Э. Первобытная культура. М., 1988.
Учебный курс по культурологии (Под ред. Драча Г.В.). Ростов-на-Дону, 1996.
Художественная культура в капиталистическом обществе.
(Под ред. Кагана М.С.). Л., 1986.
Художественная культура в докапиталистических
формациях. (Под ред. Кагана М.С.). Л., 1984.
Швейцер А. Упадок и возрождение культуры. М., 1993.

Comanda nr. 661
F.E.P. "Tipografia Centrală"
MD-2068, Chişinău, str. Florilor 1
Departamentul Activităţi Editoriale, Poligrafie,
Aprovizionare cu Cărţi, Biblioteci