

Mihaela VLĂSCÉANU
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Posteritatea antichității în evul mediu. Considerații asupra canonului în sculptură.

Abstract: (Antiquity influences in the Middle Ages. Art theory considerations on the sculpture canon) Starting with ancient examples of the proportion in sculpture (Lisip and Polyclet) one may notice a resemblance of principles in the Middle Ages, both Romanesque and Gothic reinterpreting formal ancient principles according to the recipient mentality: monachal sculpture of the abbeys versus urban Gothic cathedral (with portals adorned with the image of Vir Dolorum). A study that introduces basic conceptual principles on the way art has been seen and organized according to mathematical rules in order to express order, rhythm and equilibrium. The canon of ancient Greek sculptors takes further the notions introduced that will make one of the most dynamic formal principle, that of the contraposto.

Keywords: antiquity proportion rules, formal principles, Middle Ages sculpture, continuity, Romanesque, Gothic.

Rezumat: Pornind de la exemple ale canonului antic al sculpturii, (raportarea părții la întreg) cu o evoluție ce poate fi surprinsă în lucrările consacrate ale sculptorilor greci Lisip și Policleet, artele evului mediu: romanic și gotic redescoperă naturalismul printr-o observare a mediului înconjurător, trecând prin faza canoanelor religioase ale erminiilor, pentru a se detașa de canoane și a reinterpretă dogma în faza goticului european cu ale sale configurări mistice, simbolice, încărcate de principii formale (contrapostul), ce readuc în prim plan omul dar și o viziune umană asupra suferinței lui Hristos, surprinsă în imaginarul apocaliptic al portalurilor gotice.

Cuvinte-cheie: canoane ale artei antice, principii formale, sculptura evului mediu, continuitate, romanic, gotic.

Posteritatea antichității în evul mediu în ce privește formele în spațiu este subiectul acestui studiu a cărui demers investigativ debutează cu considerații teoretice privind canoanele în sculptură, urmărind o evoluție generală de la antichitatea orientală la cea clasică și raportarea artelor evului mediu la acestea.

Sarcina cercetării în istoria artei rezidă în dimensiunea critică a surselor, în cazul acestui studiu fiind analizate câteva dintre conceptele de bază ale gândirii ce vizează canoanele în artă, la care se adaugă o recompunere a elementelor dispartate pentru descoperirea perspectivei unificatoare.

Primul alfabet al gândirii umane¹ în care descoperim reguli de configurare, și anume - ornamentica a fost adesea definit ca ansamblu de motive modulate stilistic ce ordonează principii, rezumă forme sugerând mișcarea ca element definitoriu. O privire retrospectivă asupra evoluției sculpturii, fie ornamentală, fie figurativă aduce în prim plan motivele ornamentale ce ilustrează repertoriul fito și zoomorf al Orientului, reprezentările figurative fiind parte din repertoriul ornamental, parte a întregului, echilibrate prin dispunere narativă, accentuate de desfășurarea subiectului, devenind

1. H. Focillon, *Viața formelor*, Ed. Meridiane, București, 1977, p. 46.

în fluxul evoluției repere ale stilurilor diferite. Să luăm ca exemplu motivul palmetei atât de des folosit pentru formele spațiale, motiv ornamental dinamic cu stilizarea sugerată de arta Orientului sau modulația plastică a canonului clasic grec sau roman. Rolul acestuia este de a ornamenta spațiul și nu de a sugera spațiul, afirmație susținută de aglomerările ornamentale ce fac din *horror vacui* o regulă a antichității, o perfectă ilustrare a dominației naturii asupra artei. Un alt motiv vegetal a cărui ubicuitate e consacrată este cel al acantului, element ce nu a beneficiat nici în antichitate nici în evul mediu de o copiere nemijlocită a naturii, interpretarea fiind supusă stilizării ca și regulă a observației artistice². Regula de aur de dispunere a motivelor ornamentale este înșiruirea sub formă de registre. Natura idealizată este legată de spiritul păgân al clasicismului, contaminat cu orientalizarea formelor prin contactul dintre civilizațiile antice. Canonul se raportează la toate reprezentările din spațiul menționat, de la primele reguli enunțate de principiul profilului succesiv în arta mesopotamiană, la arta egipteană supusă principiului frontalității sau regulile artei grecești în care se observă chiar de la debut o grijă pentru ritmare, posibilă prin urmarea unor reguli supuse idealizării pentru consacrare, principii ce vor fi reluate în evul mediu european prin filtrul existenței răsăritene a Imperiului Roman (bizantin) ce a realizat o sinteză a influențelor, devenind o enciclopedie vizuală a orientului îngemănat cu occidentul.

Antichitatea greacă prezintă prin episodul Lisip și Policlet studiul formelor în spațiu, ambii recurgând la stabilirea unor canoane ce raportează partea la întreg, prin procedeul liber de conturare a formelor în spațiu (*rondo bosso*), ce va rămâne model prefigurat de gotic prin naturalismul exagerat, dar lipsindu-i idealizarea specifică unei lumi preocupată de modele³. Conținutul operei de artă exprimat prin concept este supus rigorii, o rigoare analitică ce experimentează eleganța figurilor, mișcarea și echilibrul părților (euritmia). Regulile artei la greci se raportează mai mult la partea estetică și de interpretare filosofică, caracterul utilitar fiind subordonat. Dintre sursele documentare ale subiectului, se cuvine menționată lucrarea *Naturalis historia* (sec. I.d.Hr.) scrisă de Pliniu, autor ce face o radiografie a artelor plastice din antichitate menționând tripla diviziune a acestora: fusoria (arta turnării metalelor), plastica (arta modelării în ceară și lut) și sculptura (arta cioplirii pietrei)⁴.

Catedrala gotică este cel mai evident exemplu de supunere și descătușare față de canoane, eliberarea de formalismul medieval prin naturalism și transcendere înafara vieții religioase, prin includerea vieții cotidiene, a elementului păgân printre reprezentările strict dogmatice. Portalul devine *axis mundi*, străjuit de Hristos- *Majestas Domini*, idealizat în ipostaza de *Beau Dieu*, ca și canon al figurării eshatologice. Semnele zodiacale, etape ale parcursului calendaristic devin ornamente ale portalului deschis către omenire, poartă între lumea văzută și cea nevăzută. Parabolele animează repertoriul religios prin aluziile fățișe la realitatea transcendentală. Din comentarii teologice, lunetele portalurilor devin adevărate teofanii⁵. Anumite forme din ornamentele ilustrate capătă valoare de simbol ce dovedește că abstractizarea se aplică indiferent de perioada stilistică pentru forța

2. A. Riegl, *Istoria artei ca istorie a stilurilor*, Ed. Meridiane, București, 1998, p. 52.

3. Despre complexitatea teoriei artei la greci și romani vezi, Konrad Fiedler, *Scieri despre artă*, Ed. Meridiane, București, 1993.

4. R. Wittkower, *Sculptura*, Ed. Meridiane, București, 1980, . 23.

5. H. Focillon, *Arta sculptorilor romanici*, Ed. Meridiane, București, 1989, p. 32.

sugestivă, ilustrând conceptul plenitudinii gândurilor și a sentimentelor medievale, și nu numai. Artistul devine mijlocitor vizual al creației, narând cu ajutorul formelor în spațiu, istoria cultului creștin. Conștient de puterea sa de a face invizibilul vizibil, se folosește de canoane pentru a reuși, fiind vorba despre legea cadrului, ce a impus constrângeri formale de raportare la spațiul îngust al lunetelor portalurilor, al capitelurilor unde se exprimă prin concept - conținutul artei medievale a stilului romanic. Același spațiu este configurat după principii reglementate de biserică, dar și de individualismul tot mai accentuat al creatorului descătușat de anonimatul corporativ al breslelor, în faza goticului, când întreaga fațadă a bisericilor parohiale sau catedrale devine o enciclopedie ilustrată a cunoașterii medievale. Catedrala devine o oglindă a naturii, a istoriei, a științei și tehnicii medievale, a moralei trecută prin filtrul creștin, o sinteză a gândirii și cunoașterii medievale. Caracterul enciclopedic transpare din lucrarea care teoretizează conceptul de oglindă (*speculum*) scris de Vincent de Beauvais, *Speculum majus*. Cele șapte manuscrise *De Divertis Artibus* atribuite lui Teofil sunt pentru perioada în care au fost scrise (1110-1140) un adevărat îndreptar pentru cei preocupați de diversele arte ce imitau natura. Aceeași natură i-a servit ca model și lui Villard de Honnecourt în al său caiet de schițe în care apar încercări de observare a naturii, a mișcării și chiar a instantaneului surprins cu elocvență de arhitectul șantierelor gotice. Arta a fost în permanent contact cu natura, raportându-se la aceasta și transformând naturalul în utilitar sau estetic în funcție de necesitățile etapelor istorice.

Tendința naturalistă în arta occidentală este o continuatoare a celei orientale, aceasta modelând exprimările formale și ilustrând un conținut eclectic de motive și modele. Creațiile naturii sunt cel mai bine imitate în sculptură, prin folosirea rațională a celor trei dimensiuni. Trei dimensiuni stereotipe în arta plastică egipteană, canon iconografic unitar ce se referă la imobilismul figurilor, absența expresivității și pasul către moarte schițat de cei reprezentați.



Foto 1. Faraonul Mikerinos și soția, ilustrare a canonului iconografic egiptean: stereotipie, imobilism, lipsă expresivitate, raport 2 X 10 X 6, *apud W.Gardner*.

În ce privește canoanele stabilite prin observarea naturii de către Policlet (1:7) și discipolul său Lisip (1:7 ½) acestea aveau să stabilească etalonul de reprezentare tridimensională la fel cum în arhitectura ordinelor clasice, secțiunea de aur avea să stabilească raportul de echilibru între parte și întreg (modulul). Artă practică de aceștia, o artă antropocentristă a așezat omul în mediul natural, anatomia umană fiind etalon și pentru arhitectură, prin perfecțiune. Contrapostul dintre principiile formale devine normă de sugestie a mișcării, principiu ce guvernează arta indiferent de stil prin dinamica ce se conturează prin atitudinea de repaus. Acest principiu reapare în faza stilistică a goticului, mișcarea animând compozițiile în plan vertical, dar și relaționarea statuilor de pe fațadele catedralelor cu privitorul, invitat să participe la ascensiunea divină.

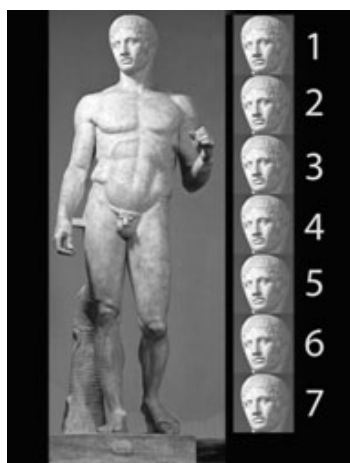


Foto 2. Canonul lui Policlet, sec.V. d.Chr.
apud <https://www.google/search?=&canon+of+policlet&tbm=isch&cs>

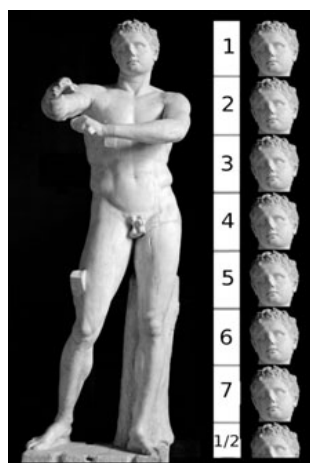


Foto 3. Canonul lui Lisip,
apud <https://www.google/search?=&canon+of+lisip&tbm=isch&cs>

Artele evului mediu deși desemnate ca barbare în bibliografia de specialitate ce debutează în renașterea italiană, au fost reevaluate și rolul acestora de continuator al tradițiilor antichității a fost consacrat. Secolul care s-a dovedit liantul dintre ev mediu și antichitate din punct de vedere stilistic a fost cel care se suprapune perioadei de refacere a Imperiului Roman din timpul lui Carol cel Mare, respectiv secolul VIII, continuând și în etapa ottoniană, sec. IX, conturând valențele stilului pre-roman. Cum stilul romanic este continuatorul artei romane, de la care împrumută și denumirea, în evoluția sculpturii romanice, pandant al arhitecturii sesizăm câteva dintre principiile definitorii ale fazei clasice din care își trage influențele. Sculptura se adaptează caracterului utilitar al arhitecturii, ornamentica copiază motivele consacrate (clasice) la care adaugă influența nordului prin aportul migratorilor ce au excelat în acest domeniu în perioada migrațiilor ce a întrerupt antichitatea clasică și a precedat evul mediu.

Ilustrând un imaginar eshatologic, repertoriul figurativ al sculpturii romanice este încărcat de semnificații specifice mediului monahal unde se desfășoară, având totodată rolul didactic, moralizator necesar în ilustrarea dogmei pentru cei ce nu erau instruiți, canoanele iconografice fiind unitare mai ales la bisericile sedii ale centrelor de pelerinaj.

În opoziție cu biserica parohială din mediul rural, catedrala gotică era în concepția arhitectului Viollet-le-Duc construită la scară umană, ilustrând teoretic conceptul prefigurat de filosoful grec al antichității Protagoras: „omul măsoara tuturor lucrurilor⁶. Omul evului mediu frumos contempla lumea organizată după principii divine în interiorul catedralelor, punți de legătură cu divinul ordonate după principii de echilibru și raționament al formelor în spațiu.

Viața formelor descătușate sau reglate de canoane reprezintă un subiect inepuizabil de cercetare din perspectiva istoricului de artă. Exemplele furnizate oferă o incursiune în această lume fizică normată diferit a cărei unitate stilistică a fost subliniată prin evidențierea diversității.



Foto 4. Canonul romanic al sculpturii: imobilism, frontalitate, disproporție anatomică, *apud W. Gardner*



Foto 5. Canonul iconografic gotic: contrapost, naturalism, debutul formelor serpentine, *apud W. Gardner*.

6. K.Fidler, *op.cit.*, p. 52.



Foto 6. Portalul Regal, fațada catedralei din Chartres, Franța (șantierul școală al sculpturii gotice), *apud. W. Gardner.*

Bibliografie

- Focillon H., *Viața formelor*, Ed. Meridiane, București, 1977.
Focillon H., *Arta sculpturilor romanici*, Ed. Meridiane, București, 1989.
Gardner W., *Art through the Ages*, New York, 1967.
Fiedler K., *Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, București, 1993.
Riegl A., *Istoria artei ca istorie a stilurilor*, Ed. Meridiane, București, 1998.
Wittkower R., *Sculptura*, Ed. Meridiane, București, 1980.