

Teofil Gridan

UNIVERSUL BIJUTERIILOR



EDITURA ENCICLOPEDICĂ
București, 2003

CUPRINS

Această lucrare a apărut cu sprijinul Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului

CUVÂNT ÎNAINTE	11
Cap. 1. INTRODUCERE ÎN LUMEA BIJUTERIILOR	15
1.1. DESPRE ARTELE MINORE; DECORAȚIUNEA PERSONALĂ	18
1.2. DEFINIREA NOȚIUNILOR DE PODOABĂ, BIJUTERIE, DECORAȚIUNE PERSONALĂ	23
1.2.1. Morala și podoabele	25
1.2.2. Podoabele și vestimentația	27
1.2.3. Podoabele și moda	50
1.2.4. Funcții și semnificații ale podoabelor	53
1.3. TIPURI DE BIJUTERII ȘI PODOABE	56
1.4. SUMARĂ PREZENTARE A UNOR COLECȚII DE PODOABE DIN CÂTEVA MARI MUZEE ARHEOLOGICE ȘI DE ARTĂ	63
Cap. 2. MATERIALE FOLOSITE PENTRU BIJUTERII ȘI TEHNICI DE PRELUCRARE	73
2.1. MATERIALE FOLOSITE PENTRU BIJUTERII	75
2.1.1. Metale (metale nobile, cupru, fier, aluminiu și aliajele lor)	75
2.1.1.1. Aurul	76
2.1.1.2. Argintul	84
2.1.1.3. Platina	88
2.1.1.4. Cuprul	91
2.1.1.5. Aluminiul, fierul, oțelul, fonta	92
2.1.2. Pietre prețioase și semiprețioase	93
2.1.2.1. Pietre prețioase, gemme și pietre ornamentale	96
2.1.3. Substanțe organice: perle, fildes, corali	136
2.1.3.1. Perle	136
2.1.3.2. Fildes	141
2.1.3.3. Corali	143
2.1.4. Chihlimbar și jet	145
2.1.4.1. Chihlimbar (ambră, succin)	145
2.1.4.2. Jet (jais, gâgat)	146
2.1.5. Alte materiale	147
2.1.5.1. Argila (lutul)	147
2.1.5.2. Lemnul	150
2.1.5.3. Piatra	151
2.1.5.4. Sticla	152
2.1.5.5. Masele plastice	154

2.1.6. Produse sintetice și artificiale utilizate ca geme colorate	154
2.1.6.1. Imitații de geme	158
2.2. ATELIERUL DE BIJUTERIE (SCULE, DISPOZITIVE, UTILAJE)	160
2.2.1. Aparatura de prelucrare a gemelor	161
2.3. PRELUCRAREA METALELOR NOBILE	163
2.3.1. Prelucrarea industrială a minereurilor auro-argentifere	166
2.3.2. Prelucrarea minereurilor platinice	166
2.3.3. Prelucrarea metalelor prețioase pentru bijuterii	166
2.3.3.1. Topirea și turnarea metalelor prețioase. Titluri de aliaje	166
2.3.3.2. Prelucrarea lingourilor din metale prețioase: laminare, trefilare, ciocănire, ștanțare, așchiere	168
2.3.3.3. Nituirea, sablarea, polizarea	170
2.3.3.4. Finisarea pe cale mecanică	170
2.3.3.5. Patinarea și colorarea (acoperirea metalică a bijuteriilor)	171
2.3.3.6. Gravare, repoussé, încrustație, filigran, granulație, ornamentația cloisonné și champlevé	172
2.3.3.7. Dezoxidarea obiectelor de bijuterie	173
2.3.3.8. Unități de măsură și tiluri de aliaje	174
2.4. PRELUCRAREA GEMELOR	175
2.4.1. Tăierea gemelor	176
2.4.2. Șlefuirea gemelor	180
2.4.3. Prelucrarea perlelor	180
2.4.4. Gliptica (gravare)	182
2.4.5. Operații auxiliare: perforarea, montarea, ținuirea și sertizarea gemelor	182
2.4.6. Defectele pietrelor prețioase și tratamentul gemelor	184
2.4.7. Dublete, triplete, imitații	187
2.4.8. Greutăți și măsuri pentru pietre prețioase	189
2.4.9. Aparatură și tehnici de identificare a gemelor	189
2.4.10. Încadrarea calitativă și evaluarea gemelor și a perlelor	193
2.4.10.1. Încadrarea calitativă și evaluarea diamantelor	193
2.4.10.2. Încadrarea calitativă și evaluarea gemelor colorate	196
2.4.10.3. Încadrarea calitativă și evaluarea perlelor	198
2.5. EXPERTIZA GEMOLOGICĂ	200
Cap. 3. BIJUTERIILE DE-A LUNGUL TIMPULUI	201
3.1. PODOABELE OMULUI PRIMITIV	204
3.1.1. Podoabele Paleoliticului	208
3.1.2. Podoabele Mezoliticului	214
3.1.3. Podoabele Neoliticului	217
3.2. BIJUTERIILE LUMII PROTOISTORICE	226
3.2.1. Aria afro-asiatică (orientală)	226
3.2.2. Protoistoria Mesopotamiei (Sumerul)	231
3.2.3. Preistoria Anatoliei	237
3.2.4. Protoistoria Levantului (Palestina și Siria)	238
3.3. PODOABELE IMAGINARE ALE LEGENDARELOR „LUMI PIERDUTE”	240
3.3.1. Atlantida	240
3.3.2. Legendara țară Mu (Lemuria)	243
3.4. BIJUTERIILE LUMII ANTICE	247
3.4.1. Mesopotamia	248
3.4.1. Egiptul	258
3.4.3. Elamul: Mohenjo Daro, Harappa, Susa	272
3.4.4. Creta (civilizația minoică)	276

3.4.5. Civilizația miceniană	278
3.4.6. Bijuteriile Troiei	282
3.4.7. Civilizațiile antice din Anatolia	287
3.4.7.1. Civilizația Hatti (2500–2000 î.Cr.)	288
3.4.7.2. Podoabele Regatului Hitit	289
3.4.7.3. Regatul Mitanni al Iururilor	294
3.4.7.4. Regatul Urartu (860–580 î.Cr.)	295
3.4.7.5. Civilizația ioniană (1050–300 î.Cr.)	297
3.4.7.6. Frigia legendarului rege Midas (750–300 î.Cr.)	301
3.4.7.7. Regatele Lidiei, Cariei și Licii	303
3.4.8. Fenicienii și bijuteriile lor	305
3.4.9. Bijuteriile spațiului antic indian	307
3.4.10. Evreii antichității și bijuteriile lor	310
3.4.11. Bijuteriile Greciei antice și ale spațiului egeean	314
3.4.12. Podoabele Imperiului Persan	319
3.4.13. Bijuteriile spațiului antic chinez	322
3.4.14. Etruscii și podoabele lor	324
3.4.15. Vârsta bronzului în Irlanda	327
3.4.16. Bijuteriile Romei antice și ale Imperiului Roman	328
3.4.17. Podoabele la sciți, sarmați și celți	331
3.4.18. Bijuteriile populațiilor migratoare	336
3.5. BIJUTERIILE AMERICII PRECOLUMBIENE	342
3.5.1. Cultura și podoabele civilizațiilor de pe teritoriul Mexicului și al Americii Centrale	342
3.5.2. America de Sud (civilizațiile Chavin, Tiahuanaco, Chimu, mohicașii și incașii)	346
3.6. BIJUTERIILE EVULUI MEDIU EUROPEAN	350
3.6.1. Bijuteriile Imperiului Bizantin	351
3.6.2. Bijuteriile și arta merovingiană, carolingiană și ottoniană	354
3.6.3. Bijuteriile perioadelor romană și gotică	358
3.7. BIJUTERIILE RENASTERII	361
3.8. BIJUTERIILE ISLAMULUI	364
3.9. BIJUTERIA ASIATICĂ	367
3.10. ARTA ȘI BIJUTERIA AFRICANĂ	370
3.11. ARTA ȘI BIJUTERIILE AUSTRALIEI ȘI OCEANIEI	372
3.12. ARTA NATIVILOR DIN AMERICA DE NORD	375
3.13. EUROPA DUPĂ EVUL MEDIU	379
3.13.1. Bijuteriile secolelor XVII și XVIII	379
3.13.2. Bijuteriile secolelor XIX și XX	381
3.14. BIJUTERIILE ÎN ARTELE PLASTICE	384
Cap. 4. PODOABELE ȘI BIJUTERIILE ÎN SPAȚIUL GEOGRAFIC ROMÂNESC	395
4.1. ARTA ȘI PODOABELE PREISTORIEI	399
4.1.1. Arta și podoabele Paleoliticului superior și Epipaleoliticului (Mezolitic)	399
4.1.2. Arta și podoabele Neoliticului	400
4.1.3. Arta și podoabele Eneoliticului (Calcoliticului)	402
4.1.4. Arta și podoabele în Epoca Bronzului	403
4.1.5. Arta și podoabele în Epoca Fierului	405
4.2. ARTA ȘI PODOABELE ANTICHITĂȚII	407
4.2.1. Arta și podoabele vechii Dacii	407
4.2.2. Podoabele în Dacia Romană	411
4.2.3. Invazii și migrații barbare. Contribuții de artă ale acestora	414

4.2.4. Bijuteriile antice din Colecția Maria și dr. G. Severeanu de la Muzeul de Istorie al orașului București	415
4.3. PODOABELE ȘI BIJUTERIILE EVULUI MEDIU ÎN ȚĂRILE ROMÂNE	418
4.4. PODOABELE ȘI BIJUTERIILE ȚĂRILOR ROMÂNE ÎN EPOCA DE TRANZIȚIE DE LA MEDIEVAL LA MODERN	423
4.5. PODOABELE ȘI BIJUTERIILE ÎN EPOCA MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ	425
Cap. 5. BIJUTERIILE PREZENTULUI. CE NE REZERVĂ VIITORUL?	427
5.1. LOCUL METALELOR NOBILE ȘI PIETRELOR PREȚIOASE ÎN BIJUTERIA ACTUALĂ	429
5.2. NOUA ARTĂ EROTICĂ ȘI EXOTICĂ. INTOXICAREA FRUMUȘETII	432
5.3. ARTA DECO, FORMĂ ȘI CULOARE. ARTA PREZENTULUI	434
5.4. ARTA UNIVERSALĂ	436
5.5. MISTERIOASA PASIUNE PENTRU METALE NOBILE ȘI GEME	438
5.6. POSTMODERNITATEA. CE NE REZERVĂ VIITORUL?	443
POSTFAȚĂ	447
ARTA PODOABELOR DE-A LUNGUL TIMPULUI (tabel cronologic)	451
BIBLIOGRAFIE	453
ANEXA I: FORMULARE DE CERTIFICATE GEMOLOGICE	469

*În memoria MAGDALENEI-LUCIA,
soția mea mult iubită*



CUVÂNT ÎNAINTE



Încă de la apariția lui *Homo sapiens*, acesta, după satisfacerea necesităților primordiale legate de hrană și apă și a plăcerilor și grijilor pentru perpetuarea speciei, a simțit nevoia unei decorațiuni personale și această poate înainte de apariția limbajului. Instinctiv sau din rațiuni rudimentare, la început de existență a speciei, omul a intuit că purtarea unor obiecte de podoabă îi conferă unele avantaje față de semenii, îl individualizează printre aceștia, îi dă curaj în lupta pentru existență, atracție pentru partenerul de sex opus și o anume poziție în colectivitatea căreia îi aparține.

Spencer a exprimat ideea că „simțul gătelii” primează în viața oamenilor, iar Babelon nota că „superfluul, podoabele însoțesc apariția omului și, uneori, o iau înaintea vestimentației”.

Pentru a da cititorului o imagine cât mai completă asupra obiectelor de podoabă, pe lângă prezentarea a cât mai multor date și descrieri despre bijuterii executate de-a lungul mileniilor, am încercat să înfățișez și modul în care omenirea a năzuit necontenit spre perfecțiunea artistică, precum și felul în care a și atins-o în cele mai bune epoci ale trecutului ei. Pe cât mi-a stat în putință, mi-am dat silința de a trezi cititorului un interes plin de dragoste pentru artă, în general, și pentru arta bijuteriilor în special, fără de care o înțelegere adevărată a esenței ei nici că se poate imagina.

Criticul de artă francez Élie Faure (1988) afirma că „arta este apelul la comuniunea oamenilor. Ne recunoaștem unii pe alții după ecourile pe care le trezește în noi, ecouri pe care le transmitem și altora din entuziasm și care izbucnesc în acțiune vie pe toată durata generațiilor, adesea fără ca ele să bănuiască. Nimic nu ne emoționează în afară de ceea ce ni se întâmplă sau ni se poate întâmpla. Arta a fost încă de la cele mai umile începuturi ale sale, realizarea presentimentelor unora, răspunzând nevoilor tuturor. Ea a forțat Universul să-i

dezvăluie legile care ne-au îngăduit să instaurăm treptat domnia spiritului. Emanată din umanitate, ea a dezvăluit umanității înțelegerea de sine. Dacă vrem să știm cine suntem, trebuie să înțelegem ce este arta".

Conrad Fiedler (1876) atrăgea atenția că „activitatea artistică se naște din clipa în care omul se află față în față cu lumea vizibilă, ca în fața unei uriașe enigme... Creând o operă de artă, omul pornește o luptă cu natura, nu pentru existența lui fizică, ci pentru cea mentală... O asemenea activitate nu este întâmplătoare, ci necesară; roadele ei nu sunt secundare sau de prisos, ci cu totul esențiale, dacă mintea umană nu vrea să paralizeze".

Bijuteriile au reprezentat în scurgerea timpului, mai întâi ideea de frumos, căreia i s-a asociat destul de repede ideea de miracol sau magic cu sens simbolic (totemic, sacrosant, talisman) ce implica legătura purtătorului cu divinitatea și mai apoi ideea de bogăție ce s-a dovedit a fi adesea nefastă. Și dacă, confecționarea de podoabe a condus la apariția simțului estetic, grație căruia omul a devenit mai bun, mai înțelept și s-a angajat pe lungul drum al cunoașterii lumii materiale și spirituale, atunci poate fi considerat îndreptățit interesul pentru tratarea unui atare subiect, căci dincolo de caracterul inedit al acestei lucrări, vom putea descoperi că suntem și azi extrem de curioși și atenți cu decorațiunea noastră personală. Cartea tratează despre rostul, rolul și caracteristicile artei confecționării bijuteriilor de-a lungul timpului, exemplificând cu destine, sentimente și comportamente din care se pot desprinde, pe lângă cunoașterea științifică, și anume semnificații moral-estetice, precum și aspecte de meditație, fiindcă, orice s-ar spune, bijuteriile au fost, sunt și vor fi un lucru frumos, o mereu actuală bucurie a omului.

Podoabele, în lumea de azi, oferă un variat peisaj tipologic, deoarece ele au o întrebuințare multiplă: corporală (cercei, diademe, coliere, pectorale, pandantive, agrafe pentru coafură, ace de păr, brățări atât pentru mâini cât și pentru picioare, inele etc.) și vestimentară (fibule, plăci ornamentale, ace de cravată, centuri, butoni etc.). Ele sunt lucrute din metale nobile (aur, argint, platină) și ornate cu pietre prețioase și semiprețioase ce asigură o variată gamă coloristică.

Scrierea cărții n-ar fi fost posibilă fără accesul la o multitudine de informații, chiar și la probleme neelucidate încă. Mi-am însușit îndemnul lui Vătășanu (1974) care spunea că: „Documentarea constituie temelia cercetării, iar lipsurile sau deficiențele acesteia pot compromite în mod iremediabil concluziile. Niciodată culegerea informațiilor nu a păcătit prin excesivitate, ci prin lacune". În migăloasa muncă de documentare și studiu în tratarea subiectului, m-am confruntat cu dificultăți pe care nu le-am putut învinge întotdeauna: dificultăți în a consulta materiale care nu au fost redactate în limbi de circulație; imposibilitatea de a vizita în mare parte toate acele țări și orașe cu muzeele lor de artă care aveau să fie tratate în paginile acestei lucrări; dificultăți în identificarea unor reproduceri fotografice de ținută ale celor mai reprezentative bijuterii, adevărate opere de artă realizate în

epoci istorice diferite și mai ales, față de avalanșa de fotografii cu statui rigide și colecții arheologice cu piese recondiționate; dificultăți în a asocia bijuteriilor, multe pierdute sau distruse, întreg cortegiul de patimi și trăiri omenești pentru a le poseda.

În elaborarea lucrării, am avut în vedere o expunere cronologică a evoluției podoabelor, începând cu cele ale omului primitiv din epoca pietrei cioplite, cu precădere cele din Paleoliticul superior și Mezolitic, continuând cu cele din Neolitic și apoi cu cele ale protoistoriei din spațiul asiatic și african (în special cel al Mesopotamiei și al Egiptului), ale Antichității din Asia, Africa, Europa și America, ale popoarelor migratoare, ca și ale altor etnii cu o mai scurtă existență în orizontul Antichității, dar de la care au rămas vestigii ce se găsesc astăzi, în mare parte, în muzeele teritoriilor în care și-au consumat existența istorică. Expunerea continuă cu prezentarea podoabelor Evului Mediu și până în prezent pe spații geografice organizate statal, urmărind succesiunea diverselor stiluri în artă, cu un ușor accent pe Renaștere și pe aspectele modei din ultimul mileniu. O extensie mai mare am acordat podoabelor antichității care, după părerea mea, reprezintă, poate, dintre toate operele artistice ale acelor vremuri cu o multitudine de capodopere, realizarea cea mai legată de sufletul omului, nu atât ca valoare materială intrinsecă, ci mai ales prin desăvârșita măiestrie artistică, prin migăloasa lucrătură la unele dintre ele, ce pare de neconceput astăzi fără ajutorul unei lupe și prin expresia artistică (mesajul) ce extaziază privitorul.

În selecționarea numeroaselor materiale consultate și reținerea datelor necesare lucrării am găsit că este justificată o anumită circumspecție față de informațiile care ne vin din trecut și chiar din prezentul zilelor noastre. Ele ascund subiectivitatea și interpretarea dacă nu și un interes (politic, cultural etc.) ale celui ce le transmite ca autentice. Servind diverselor interese reconstituirea și remodelarea continuă a trecutului, ca și ascunderea adevărului în prezent și influențarea opiniei publice prin varia mijloace sunt racile specifice firii omenești. Din Biblie aflăm că Adam și Eva au încercat să ascundă „păcatul originar" folosindu-se de frunzele de smochin. De atunci și până azi mijloacele de tănuire și mistificare a adevărului au progresat enorm. Ne complăcem a atribui niște etichete imaginii unor oameni și unor epoci, dar ce știm noi despre sentimentele și trăirile lor reale, despre condițiile de viață în care și-au dus existența, despre aspirațiile și visurile lor, despre încărcătura spirituală a lucrurilor confecționate de ei și, poate, despre sensul anumitor mesaje ce au vrut să le transmită urmașilor prin criptare în acele lucruri?

Cu aceste gânduri am încercat a scrie o carte despre bijuterii de-a lungul timpului, care să nu fie un „tratat" arid, antiseptic și doct, ci o lucrare de exegeză, deci cu caracter de cercetare științifică, dar și cu amprenta unui eseu de interpretare socială a decorațiunii personale a omului și mai ales a problematicei creației estetice și a semnificațiilor ei. Cititorul să nu se aștepte însă la subînțelesuri

exoterice, dar nici la un expozeu pur tehnic, căci asta ar însemna o abordare prea severă pe marginea unui material, desigur, incomplet. Mi-am propus doar a-l călăuzi pe cititor într-o adevărată explorare a trecutului, pășind împreună prin epocile preistorice și istorice și aruncând priviri asupra decorațiunii personale a oamenilor ce au alcătuit marele număr de colectivități umane ce s-au succedat pe scoarța planetei albastre numită Pământ.

Datele adunate și prelucrate în această carte nu au fost scrise pentru „specialiști”, ci pentru cititorul inteligent și de bună credință, de aceea nu am ezitat să citez exemple cunoscute sau cel puțin accesibile bijutierului, arheologului, antropologului, geologului, chimistului, istoricului și criticului de artă, dar care probabil sunt necunoscute cititorului nespecialist.

Și dacă am reușit întrucâtva să realizez ce mi-am propus trebuie să mulțumesc înainte de toate autorilor menționați la **BIBLIOGRAFIE**. Îi datorez lui Schliemann, descoperitorul uitatei cetăți a Troici, ca și multor altora, ideea de a folosi arheologia ca instrument de cercetare și regretatului acad.prof. Dan Giușcă recunoștință pentru străduința pe care a depus-o, cu decenii în urmă, în pregătirea mea profesională și în îndrumarea spre adevărata cultură, în perioada când i-am fost student și doctorand. Totodată îmi manifest întreaga grațitudine față de Editura Enciclopedică, pentru sprijinul în publicare și editare. Adresez mulțumiri prietenilor mei prof.dr. Nicolae Țicleanu, dr. Aneta Balaban și geolog Paul Matieș, precum și fiului meu Silviu pentru sprijinul încurajator și documentar care mi-a permis depășirea obstacolelor în redactarea cărții. Rămân îndatorat tuturor aceluia cu care am purtat discuții referitoare la tematica abordată.

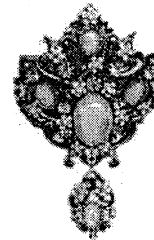
AUTORUL

CAPITOLUL 1

INTRODUCERE ÎN LUMEA BIJUTERIILOR

„Înainte de a-l face pe om, zeii se adunară
Să ridice altare, să clădească temple.
Zeii așezară făurarii, făcură giuvaeruri.
Născocind cleștele și făuriră celelalte unelte”.

Voluspa (Prezicerile Profetei)



S-ar putea spune că arta făuritorilor de podoabe este de când lumea; ei se regăsesc atât în preistorie cât și în istorie răspunzând necesității omului de a se împodobi. Încă din copilăria umanității a fost utilizat tot ceea ce se putea folosi la decorarea personală, pentru ca individul să fie remarcat.

La populațiile primitive din junglele Amazonului și ale Africii, din regiunile greu accesibile ale Australiei, Noii Zeelande și Oceaniei se regăsește încă instinctul de „găteala”, cu toate că le este necunoscut meșteșugul metalelor. Ele întrebuintează materiale simple (pene, cochilii, lemn, semințe) în realizarea de podoabe la care nivelul artistic depinde de experiență și talent.

În „epoca de piatră” ornamentele podoabă erau mult mai simple: fibule, agrafe, pandantive din os, silix, onix, agat etc., precum și brățări, coliere, șiraguri din sâmburi de fructe, cochilii, os, corn, lemn etc. Mai târziu, prin mileniul VIII î.Cr., omul descoperă cuprul și aurul și de atunci începe lungă poveste a podoabelor de metal, astfel încât în zorii istoriei, cu peste 3000 ani î.Cr. de când există documente scrise, sumerienii au creat o artă ce a determinat timp de milenii conținutul, forma, tehnicile de lucru și orientarea creațiilor artistice din Orient și chiar din Egiptul antic.

Artiștii sumerieni mânuiau în mod magistral cam toate sculele existente și azi într-un atelier de bijuterii. Din aur, argint și pietre prețioase ei au creat capodopere ca cele găsite în mormintele regale din Ur (finele mileniului IV î.Cr.) dintre care menționăm *bijuteriile reginei Șubad*. Așa de mare este valoarea lor artistică încât nu pot fi evaluate pentru a fi asigurate la o Casa de Asigurări care să ofere despăgubiri în caz de pierdere sau furt. Din garnitura de podoabe a reginei Șubad se remarcă o diademă în care sufletul artistului se prinde în culoarea și strălucirea aurului. Regina avea părul împletit într-un coc bogat susținut de bentițe (cercuri subțiri de aur) de care se prindeau frunze fine și artistic lucrate, flori din aur și din pietre

semiprețioase ca lapislazuli, carneol, agat. Bogata coafură se completează cu un pieptene de aur, iar diadema era ornată cu trifoi cu patru foi ale cărui frunze sunt fixate pe sărmulițe de aur și cu un fel de lujeri ce au la cap flori mari din aur cu pistil din lazurit albastru. Frunzele diademei erau lăsate mult spre frunte și lucrate cu atâta măiestrie, încât la cea mai ușoară mișcare a capului, ele tremurau discret cu dulce sunet de metal galben. Tezaurul de podoabe al acelor morminte se află în prezent la British Museum sub o pază deosebită și cu instalații sofisticate de alarmă și la Muzeul Irakian din Bagdad, unde sunt păzite zi și noapte de un detașament special.

Pasiunea pentru bijuterii atinge culmi ale creației artistice și la egipteni, de la care menționăm splendidele bijuterii găsite în mormântul reginei Aah Hotep, mama faraonului Amasis, aflate la Muzeul din Cairo. Ele arată un grad ridicat de perfecțiune al artei meșterului, o grație în aranjamente și armonie în forme, o minunată artă a Noului Regat Egiptean. Se cuvine a menționa și alte culmi ale artei bijuteriilor antici atinse în aria Mesopotamiei, a Anatoliei și Caucazului, a vechii Indii, a vechii Chine, în aria egeeană (Creta, Grecia continentală și insulară), în aria Peninsulei Italice, apoi la civilizația stepelor, în aria Europei Centrale și a Peninsulei Balcanice, în ariile mediteraneene și baltice, precum și în aria Europei Occidentale. Acum cunosc o largă răspândire cerceii și pandantivele pentru urechi, brățările și inelele pentru mâni, colierele pentru gât, broșele pentru piept, diademele pentru cap. Remarcabile colecții cu astfel de podoabe sunt în marile muzee ale lumii din Paris, Londra, Berlin, Roma, Atena, Cairo, New York, Copenhaga, Sankt-Petersburg, Istanbul, Madrid.

Multă vreme arta bijuteriilor în metal n-a fost decât o ramură a orfevrăriei, care a fabricat și comercializat încă din antichitate și până în Evul Mediu, bijuteriile ca piese de cult religios sau ca obiecte de birou (masă, cămin), obiecte de toaletă și de interior. Dar, concurența podoabelor cu bijuteriile a determinat unirea bijuteriilor cu giuvaergii și explozia decorațiunii personale din timpul Renașterii și de mai târziu, când din India, Persia și mai ales din America soseau pe bătrânul continent al Europei imense cantități de metal nobil și de pietre prețioase. Interesul pentru podoabele antice reapare abia în prima jumătate a secolului XIX, căci arheologia este recentă.

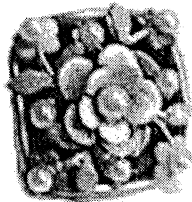
Napoleon, luându-i pe oamenii de știință cu el în campania din Egipt, a deschis Orientul cercetării științifice și săpăturilor arheologice. Și din săpăturile arheologice, organizate oficial sau clandestin, au început să apară un număr impresionant de podoabe care au ajuns în colecții muzeale sau particulare. Muzeul Luvru din Paris și British Museum din Londra expun colecții care oferă o imagine de ansamblu în timp și spațiu asupra podoabelor. Fastuoasele podoabe de aur miceniene, alături de colecția Stalos cu piese din perioadele clasică și elenistică greacă sunt expuse în Muzeul Național din Atena. Tot la Atena este de menționat și Muzeul Benaki cu un lot impresionant de podoabe mai ales din aur. Majoritatea

podoabelor din Egiptul antic se află la Muzeul din Cairo, iar cele din aria Mesopotamiei se găsesc fie la British Museum, fie la Muzeul Irakian din Bagdad, fie în S.U.A. la Metropolitan Museum din New York și la Muzeul din Philadelphia. Dintre podoabele minoice care s-au mai păstrat, majoritatea sunt expuse la Muzeul Heraklion din Creta, iar fabulosul tezaur de la Troia, descoperit de H. Schliemann și atribuit de acesta Casei regale a lui Priam a fost expus, alături de alte importante colecții de podoabe, în Muzeul de la Berlin de unde a fost luat de sovietici la finele ultimului război mondial. O bună parte din capodoperele orfevrăriei grecești se află la Ermitaj (Sankt-Petersburg) și la Muzeul de Istorie din Kiev. La Roma, Vaticanul și mai ales Villa Giulia, alături de Muzeul Arheologic din Florența, posedă cele mai importante colecții de podoabe etrusce și romane timpurii și târzii, iar la Muzeul Național din Taranto sunt expuse mai ales podoabe sud-italice. Muzeele din Istanbul expun câte ceva din podoabele Imperiului bizantin, iar Muzeul de Istorie din Ankara unele podoabe ce au aparținut diferitelor civilizații ce s-au succedat pe teritoriul Podișului Anatolian. La Muzeul din Madrid pot fi admirate și tezaurele vizigote din secolul VI găsite la Guarrazar și Torredonjimeno, iar în nordul Italiei la Muzeul din Cividale sunt expuse numeroase obiecte-podoabe de cult realizate de orfevrăria longobardă, iar la Muzeul Domului din Monza se află, alături de numeroase obiecte de cult, și coroana reginei Teodolinda (secolul VII), delicatul grup „Cloșca cu cei șapte pui” și faimoasa „Coroană de fier”. Să nu uităm însă numeroasele obiecte de cult, artistic lucrate, din catedralele creștine risipite pe teritoriul Europei și al Americii de Sud și Centrale, din pagodele budiste de pe teritoriul Indiei, Chinei, Asiei de Sud-Est și Oceaniei, precum și cele din moscheele musulmane din Asia și nordul Africii. La noi în țară, la Muzeul de Istorie a României din București este expus „Tezaurul de la Pietroasa”, alături de alte importante colecții de podoabe cum ar fi „Colecția Academiei” și „Colecția Severeanu”.

1.1. DESPRE ARTELE MINORE; DECORAȚIUNEA PERSONALĂ

„Omul modest este un om sărac cu duhul, credinciosul este un ipocrit, eroul un barbar, ascetul un prost, iar prudentul un om nehotărât. Spune-mi atunci, care este virtutea dintre virtuți pe care răutatea omenească să nu ajungă s-o bârfească?”

Panciatantra



Antichitatea își imagina artele ca o familie de nouă surori frumoase născute dintr-o relație extraconjugală a lui Zeus cu Mnemosyne. Mai târziu, cercetătorii de artă au încercat diverse clasificări fie după mijloacele de expresie, fie după natura materialului supus creației artistice. Noțiunea de arte minore a apărut cu multă vreme în urmă în spațiul Europei Occidentale, fiind descrisă exact sub această denumire în franceză, engleză, germană și italiană. Gramatopol (1991) preferă pentru limba română denumirea de arte miniaturale și nu de arte minore încercând să evite, fie și parțial, nuanța peiorativă.

În Dicționarul de estetică generală, București, 1972, la pagina 228, găsim pentru miniatural următoarea definiție: „caracter al operei de artă constând nu atât în micșorarea proporțiilor, în reducerea la minor a dimensiunilor obișnuite, cât mai mult în recursul la finețe, la gingășie, la rafinament”. În grupul artelor minore au fost incluse: gliptica, sticlăria, podoabele, monedele, toreutica (obiecte de metal, prețios sau nu, fin cizelate, exemple: văsăria, armele, obiectele de armură și de harnașament, măștile mortuare, ornamente de mobilă), statuetele de bronz sau de rocă dură și lemn, statuetele de teracotă (exemplu tanagrele) și fildeşurile.

Podoabele se înscriu în categoria artelor plastice minore, grupa decorațiuni personale. Înainte de a prezenta caracteristicile acestei arte se cuvine a arata câteva particularități generale ce contribuie la înțelegerea diferitelor genuri de artă. Astfel, în arta plastică sunt discutate două modalități ale creației: creația imitativă (în sens restrâns — descriptivă) și creația decorativă sau formală. De fapt, este o reactualizare a celor două principii descrise de Vitruviu în *Arhitectura* și anume un principiu „utilitar-constructiv” și altul „decorativ-artistice”, principii pe care el le numea: „caracter practic” și „frumusețe”. Nu ne putem imagina procesul de creație al unui bijutier ca fiind scindat într-o activitate ce constă în crearea unui obiect cu conținut spiritual în năzuința către adevărul vieții, iar cealaltă activitate în tendința

de a aduce cele plâsmuite în concordanță cu anumite legi ale formei artistice și cerințe de stil. Numai dacă privim unitar creația artistică putem înțelege rolul său în viața oamenilor și, poate, chiar adevăratul ei sens. În tratarea subiectului am urmărit acel unghi inedit practico-științific în cursul evoluției artei bijutierilor din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre în raport cu izvoarele care îi asigură forța: viața și natura. Din acest unghi privind arta în ansamblu și în cazul nostru arta bijutierilor, lucrarea de față încearcă și o analiză a izvoarelor din care se inspiră arta în momentele cheie ale evoluției sale. În general, arta fiind un reflex al realului în imagini vii, fiecare domeniu al creației artistice își are limbajul său, un mod inedit de a fixa și transmite imaginea artistică, în funcție de caracterul propriu al fiecăruia din domeniile în care se desfășoară activitatea creatoare a omului. În aceasta idee, artele minore au mai de grabă un sens funcțional, o însemnătate practică, un sens expresiv și nu neapărat un conținut poetic. În esență, arta plastică, fie ea și minoră ca cea a podoabelor, redă un lucru, cu ajutorul unui material, care servește atât ca mijloc de reprezentare — forma obiectului, cât și drept o anumită valoare intrinsecă supusă propriilor legi interne ale formei și conținutului său ideatic, spiritual sau artistic.

De menționat că forma bijuteriei constituie limbajul artistului. Distingem: forme primare (brute) oferite de natură și forme elaborate — creația artistică sau moștenirea formală. Formele primare (figuri umane, vietăți, plante, peisaje) sunt ușor de înțeles chiar dacă au suferit o prelucrare. Mai greu de înțeles, fără cunoștințe prealabile, sunt semnele magice din trecut: roata solară, linia ondulată în ceramică etc. La formele elaborate se discută despre tehnici, ordine și stiluri pentru fazele evoluției artistice, dar terminologia este întâmplătoare, incompletă și schematică. Prin conținutul său opera de artă trebuie să transmită privitorului o idee, o emoție sau chiar un adevărat mesaj, mărturisiri sau învățături. Prin trăsăturile generale ale conținutului se definește concepția artistică specifică unei societăți dintr-o anumită etapă istorică, iar prin trăsăturile particulare se definește personalitatea meșterului artist. Din confruntarea cu nivelul artistic al operei și al ambianței în care și-a creat opera bijutierul, adesea necunoscut, pot să apară judecăți de valoare asupra talentului acestuia și identificarea genurilor deschizătoare de drumuri. Podoabele omenirii de-a lungul vremurilor, ca dovezi artistice, sunt surse nemijlocite de informare, greu de falsificat și deci fidele, adevărate mărturii peste timpuri ale trăirilor emotive, ale posibilităților și aspirațiilor, ale spiritualității și eforturilor colective și individuale.

Într-o operă de artă recunoaștem reprezentarea unui motiv din natură (inclusiv cea umană) fără a fi vorba de un banal clișeu, ci de posibilitatea unei pătrunderi mai adânci în tainele ei decât ar permite-o lumea reală. Istoria bijuteriilor nu înseamnă numai cunoașterea aproape a tuturor realizărilor artistice ale omului în domeniul podoabelor. Cu scopul înțelegerii artei adevărate și autentice, precum și a criteriilor ce stau la baza aprecierii estetice și a deosebirii ca importanță dintre

opere, vom prezenta în continuare câteva din creațiile bijuteriilor realizate după canoanele și tehnicile diferitelor epoci.

Femeia (doamna) din Warka — statueta din alabastru realizată în perioada cuprinsă între finele mileniului IV și începutul mileniului III î.Cr. — este o capodoperă a artei plastice sumeriene aflată azi în Muzeul Irakian din Baghdad. Avea ochii probabil din lazurit albastru, căci în locul lor sunt doar două cavități întunecoase, iar părul, care lipsește și el, era probabil din firisoare de aur sau fibre din lemn colorat. Despre ea, André Parrot scrie următoarele: „O muritoare de rând, o mare preuteasă, soție de rege, zeița însăși? Poate să le întruchipeze pe fiecare din acestea. Poate fi una și cealaltă. Este o chintesență a tuturor... Într-un muzeu imaginar al sculpturii mondiale, *Femeia din Warka* constituie una din acele piese capitale ce nu au nevoie de nici-o explicație: este suficient să o privești. Ea reprezintă o culme a geniului creator”.

Statuetele „Țap în arbust” și „Țap în arborele vieții” au fost descoperite de Woolley în mormântul regal nr. 1237 supranumit și „marea groapă a morții” din Ur. Pe bună dreptate Zamarovsky (1976) afirmă despre ele că „reprezintă o simbioză desăvârșită a artei sculpturale, orfevrăriei și a artei giuvaergeriei sumeriene”. Statuetele, aflate astăzi, una la British Museum din Londra și alta la Muzeul din Philadelphia (S.U.A.), datează din prima jumătate a mileniului III î.Cr. Ele sunt aidoma și reprezintă un țap (în unele interpretări un berbec) cu o înălțime de c. 60 cm, sprijinit pe un arbust. Zamarovsky nota că animalul este „modelat cu o fantezie și cu minuțiozitatea pictorului miniaturist. Capul și picioarele sunt din aur reliefat, părul lung este executat din frunzulițe de argint stilizate, coarnele și coama sunt din lazurit albastru, arborele sau arbustul înflorit este din aur, iar postamentul este confecționat din argint cu intarsii din lazurit și sifid”. Despre aceste statuete ca și despre trusele de bijuterii ale reginei Šubad și ale doamnelor ei de companie, precum și despre alte minunate piese de bijuterie sumeriene, care astăzi par mai moderne decât acum 5 000 de ani, A. Hoffeister nota: „Problema perenității artei este la fel de actuală ca și problema esenței imuabile a artei”.

Capul de șoim este o vestită lucrare egipteană, realizată în timpul Vechiului Regat (2686–2181 î.Cr.), care se află la Muzeul din Cairo. Corpul păsării, din lemn îmbrăcat în aramă și aur, poartă un cap lucrat dintr-o singură foaie de aur prin „ciocănire”, cu ochii în plane lustruite de obsidian și cu mușchii din aur cu încrustații. Modelajul, de un desen perfect, are o înclinare a capului ce dă șoimului o expresie de severă maiestate, caracteristică păsării și totodată simbolului totemic — Horus.

Busturile portret ale frumoasei Nefertiti, soția faraonului Akhenaton (Amenhotep al IV-lea, din dinastia XVIII a Regatului Nou) reprezintă lucrări realizate cu o artă desăvârșită. Sunt trei busturi portret: unul din tinerețea reginei și două din vremea maturității, toate confecționate în atelierul lui Tutmos. Cel din tinerețe, aflat în Muzeul de la Berlin, este realizat în tehnica memphită din calcar colorat, cu ochii încrustați din obsidian și redă o fermecătoare imagine a tinerei regine. Chipul exprimă inteligență și o delicateță și sensibilitate tulburătoare, precum și o tinerețe misterioasă cu ovalul feței de o nespasă gingașie și cu gâtul lung și subțire ce îi conferă o eleganță aparte. Celelalte două portrete realizate tot în atelierul lui Tutmos, dar în vremea maturității reginei și în tehnica artei amariene se află unul la Muzeul din Cairo și al doilea la Muzeul din Berlin. Ele reprezintă admirabile opere de artă, dar în același timp și probitatea și sinceritatea artistului care modelează veridic schimbările frumosului chip, acum mai vârstnic, mai înțelept. Naivitatea, misterul, lirismul și puritatea adolescenței regine au fost înlocuite aici de psihologia femeii cu o bogată experiență de viață, cu un chip senzual și încă visător, cu o prestanță regală, dar tot așa de interiorizat ca bustul portret din tinerețe.

Statuia lui Zeus din Olimpia, inclusă printre cele șapte minuni ale lumii antice, simbioză de sculptură, orfevrărie și giuvaergerie, reprezintă pentru arta plastică grecească o culme atinsă doar de celebrul Fidias în „secolul de aur” al Greciei (secolul V î.Cr.). Despre ea putem vorbi doar din descrierile anticilor, căci statuia, din ordinul împăratului bizantin Theodosius I, a fost scoasă din templul său, în anul 391 d.Cr., și dusă la Constantinopol pentru a împodobi un palat. Statuia a fost distrusă în anul 462 d.Cr. în timpul unui incendiu ce a distrus și palatul în care era adăpostită. Dar să revenim la realizarea acestei capodopere. Fidias dezvoltase la Atena o tehnică ce permitea construirea unor statui de mari dimensiuni. Întrebat de modul cum l-a conceput pe Zeus, Fidias ar fi răspuns că s-a inspirat din Homer, unde Zeus este descris ca „tată și rege, protector al cetățitorilor, al celor ce se roagă, al prieteniei și camaraderiei, al ospitalității, dăruitor...” Celebrul orator roman Cicero afirmă în secolul I î.Cr., că „Fidias avea o viziune asupra frumuseții în mințile sa, atât de perfectă încât, concentrându-se asupra ei, el putea să-și conducă mâna sa de artist pentru a obține o asemănare reală cu zeul”. Geograful Strabon nota că „statuia este făcută din aur și fildeş și are o asemenea dimensiune (avea o înălțime de 13 m) încât, deși templul este foarte mare, sculptorul poate fi criticat că nu a apreciat corect proporțiile. El l-a înfățișat pe Zeus așezat pe tron, dar cu capul aproape atingând tavanul, astfel încât avem impresia că, dacă Zeus s-ar mișca pentru a se ridica, el ar smulge acoperișul templului”. Pausanias descrie astfel statuia lui Zeus: „Pe capul său se află o coroană sculptată cu ramuri de măslin. În mâna dreaptă ține o statuie a zeiței Nike (Victoria) făcută din fildeş și aur... În mâna stângă zeul își ține sceptrul din felurite metale, iar pasărea din vârful sceptrului este un vultur. Sandalele zeului sunt făcute din aur ca și roba sa, iar veșmintele sunt

ornate cu animale și flori de crin sculptate. Tronul este decorat cu aur și pietre prețioase, cu abanos și fildes". Și mai departe relatarea lui Pausanias este plină de detalii și de culoare arătând că statuia era un adevărat tezaur al mitologiei grecești. El încheie astfel: „Atunci când statuia a fost complet terminată, Fidias s-a rugat la Zeus să-i dea un semn dacă opera sa era după înfățișarea lui și dacă îi plăcea. Imediat, spune legenda, un fulger ar fi căzut într-un vas de bronz aflat lângă templu”.

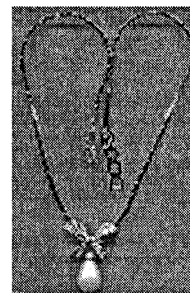
Lucrarea de față nu este atât un conspect de istorie a artelor minore, o istorie a stilurilor (curentelor) sau a teoriilor generale despre arte (deși au fost luate în seamă), cât mai ales o analiză a izvoarelor ei. Desigur, nu am scăpat din vedere că artele minore au mai degrabă un sens de utilitate practică, totuși ele își justifică existența din *substanța frumosului*. Noțiunea de *frumos* este în esență relativă, căci derivă din specificul aspirațiilor artistice ale fiecărei etape de evoluție a conștiinței sociale. Astfel pentru Platon (427-347 î.Cr.), „frumosul este perfect, etern și real, dar pe care operele de artă nu-l pot reflecta decât prin forme imperfecte” și în consecință „operele de artă sunt palide umbre ale frumosului absolut”. Élie Faure, cu aproape două milenii și jumătate mai târziu, considera că „sentimentul frumosului este solidar cu toate creațiile omului... le domină și le duce cu sine spre unitatea posibilă și dorită a întregii noastre activități omenești, pe care numai el o poate realiza”. Același autor ne invită să nu uităm că tot Platon zicea: „Oare nu funcția unui corp frumos, oare nu utilitatea lui ne demonstrează că el este frumos? Și tot ceea ce socotim a fi frumos; fețele, culorile, sunetele, meseriile, toate acestea nu sunt oare cu atât mai frumoase cu cât le simțim mai folositoare?”

Și dacă așa cum spune O.Drimba „cultura urmărește satisfacerea nevoilor spirituale și intelectuale, revelarea de sine, descoperirea necunoscutului, explicația misterului și plăcerea frumosului”, atunci culturii îi aparține, desigur, și decorațiunea personală cu ale ei podoabe, pe lângă știință, filosofie, literatură, muzică, arhitectură, sculptură și pictură. De reținut sunt și spusele lui W. Fleming că „Omul este un animal creator... Din nimic omul artist plăsmuiește un chip, tot din nimic el dă naștere ființei, din haos el aduce ordine, prin selecție el stabilește relații. Arta, deci, este limbajul în imagini prin care omul își comunică ideile, concepțiile despre sine, despre semenii săi și despre universul său. Multe și felurite sunt fețele artei, iar împreună ele dezvăluie imboldurile și năzuințele fundamentale ale omenirii”.

1.2. DEFINIREA NOȚIUNILOR DE PODOABĂ, BIJUTERIE, DECORAȚIUNE PERSONALĂ

Spectacol unic, senzație, înduioșare generală în clanul femeilor: sute și sute de bărbați înșirați ca mărgelele, umăr la umăr, fac față vitejește scurgerii timpului, pentru a ajunge în fața personajului care vinde... măștișoare.

Cristina Angelescu, *Veșmânt și podoabă*



În *La Grande Encyclopaedie*, 1971, tom VI, p. 815, bijuteria este descrisă astfel: „Mic obiect de lux, prețios prin materialul în care este lucrat și/sau prin finisarea artistică, care servește ca podoabă și ornament”.

În *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ed. Academiei, 1975, la pag. 84, găsim următoarele definiții: „bijuterie — obiect de podoabă făcut din metal nobile (și pietre prețioase): giuvaer”, la pag. 374, „giuvaer — obiect de podoabă făcut (cu mare artă) din metal prețios (și pietre scumpe); bijuterie” și „giuvaergerie — arta giuvaergerului: lucrare făcută de

giuvaergeriu. Atelierul sau prăvălia giuvaergerului”; „giuvaergeriu — persoană care face sau vinde bijuterii; bijutier”, la pag. 713 aflăm „podoabă — obiect care înfrumusețează pe cineva sau ceva; găteală, ornament; prin extensie — lucru de preț, de valoare; odor, bijuterie”.

Podoaba este un nume dat, în general, pentru a exprima tot ceea ce este frumos, delicat, grațios din toate timpurile și din toate zonele globului pământesc. Fiecare popor existent astăzi sau cândva în trecut, stabilit pe un anume spațiu geografic, având propria sa stare de civilizație, de tradiții naționale, costume, poate și de cultură, prezintă în podoabele sale un caracter particular, de originalitate. Prin cuvântul *podoabă* am dorit să atrag atenția, în special, asupra acelor bijuterii, adică cercei, coliere, brățări, broșe, inele, pandantive, diademe, cordoane, cingători, agrafe, ace de păr etc. din metale nobile sau comune, din pietre prețioase sau semiprețioase, perle, corali, fildes, sticlă divers colorată sau lucrate din materiale ocazionale, care au funcția de a înfrumuseța omul. Se cuvine să adăugăm că natura ornamentală a bijuteriei implică și acceptiunea de ocrotire și de apărare. Așadar, cuvântul *bijuterie* ne evocă ideea unui lucru prețios atât prin finețe, prin munca pentru realizarea lui, cât și prin valoarea sa de întrebuințare.

Noțiunile de *atelier* și *prăvălie de bijuterii* sugerează arta de a fabrica din tot felul de materiale ca metale nobile, metale comune, pietre prețioase și semiprețioase, corali, fildeș, materiale comune (lemn, argilă, os, corn, cochilii, insecte, semințe etc.) obiecte destinate decorațiunii personale (inele, coliere, cercei, pandantive, broșe etc.), vestimentației și pentru cultul religios. Bijuteriile pot fi simple sau bogat ornate cu cizeluri, gravuri sau adaosuri de pietre prețioase, perle, corali, fildeș, email, sticlă divers colorată. Deși există o mare varietate de bijuterii datorită fie materialului folosit, fie modului cum acesta este pus în operă, totuși, cu toate aspectele diferite, aceste obiecte au ca destinație comună împodobirea persoanei.

Orfevrărie — definește îndeletnicirea (meșteșugul artistic) de a confecționa vase și o mare diversitate de obiecte din aur și argint. Este format din vechile cuvinte franceze, preluate din latină, „or” și „sevre”, care au sensul de aur și de artizan. Bazele orfevrăriei au fost puse încă din preistorie așa cum atestă descoperirile arheologice de la Çeatal Hüyük în Capadocia (Anatolia) sau cele din Orient de la Ur, Ierihon, Jarmo, Susa etc. Despre o adevărată școală de orfevrărie, cu realizări remarcabile, se poate vorbi la sumerieni ale căror tehnici de lucru s-au transmis pe întreg spațiul asiatic și nord-african de unde au ajuns și pe continentul european.

Pe baza cercetărilor arheologice se admite că toate societățile primitive, încă de la începuturile Paleoliticului și cu siguranță în partea lui terminală, foloseau pentru ornamentația lor materiale cu calități mai deosebite pe care le furniza natura în mijlocul căreia trăiau. Această preocupare, realizată pe diverse căi, avea la început un sens pur estetic, pentru ca în protoistorie să fie legată mai ales de ritualuri și mituri. Pietrele prețioase erau considerate un dar al zeilor și li se atribuiau semnificații mistice și puteri miraculoase de a-l ajuta pe om în lupta cu dușmanii, de a-l proteja și a-l vindeca atunci când era bolnav.

La protocivilizațiile din Neolitic, în Orient și Egipt ca și pe teritoriul european și poate și pe cel al Americilor, bijuteriile căpătau sensul de valoare, de bogăție și se realizează tezaure fabuloase greu de imaginat, reale totuși, ca mărturie stau săpăturile arheologice, care aruncă o oarecare lumină în această privință. Asemenea tezaure s-au găsit în templele neolitice, cum este cel de la Çeatal Hüyük (Anatolia) și cel de la Jericho (Orientul Apropiat), care aveau o semnificație importantă pe plan religios în mileniul VII î.Cr., ca și cele de la Jarmo și Hasuna (Irak) în mileniul VI î.Cr. Rolul sanctuarelor în universul bijuteriilor ca obiecte de cult crește și mai mult la civilizația mesopotamiană (epoca El-Obeid, mileniul V î.Cr.) la Eridu și Ur, la civilizațiile tasiene și badariene din Valea Nilului și în valea superioară a Tigrului, la Tepe Gavra (mileniul IV î.Cr.). Dar cele mai vestite tezaure au fost găsite în mormintele regale din Ur și de pe întreg cuprinsul Orientului Apropiat, mormintele faraonilor egipteni, ale unor regi și conducători de oști aparținând unor popoare dispărute ce și-au dus viața cândva în Asia Mică, Orientul Mijlociu, stepele est-europene și bazinele Mării Mediterane, Mării Negre și Mării Caspice, dintre care o mențiune aparte pentru vechii greci și romani.

Bijuteria, privită de obicei ca o podoabă a femeii, este „în esență o combinație a bogățiilor naturii și artei, este o scilpire concentrată, este chintesenta lumii” spunea Charles Blanc.

1.2.1. Morala și podoabele

Dacă vreme îndelungată, din zorii umanității și până în protoistorie, până la apariția credințelor religioase și a primelor așezări urbane, oamenii au avut o constantă preocupare pentru podoabe doar din plăcere, din dragoste pentru frumos, după aceea podoabele au avut și rol de amulete, totemuri și mai ales obiecte de lux. Din multe motive, între care menționăm instinctul femeii de a-și pune în valoare nurea și farmecul cu care a înzestrat-o natura, podoabele au avut mereu un loc aparte printre obiectele vieții cotidiene. Biblia, vestigiile arheologice, scriitorii antici ca și cei din Evul Mediu arată perenitatea podoabelor și plăcerea de a le purta la orice vârstă și în orice împrejurare fie de bucurie sau de tristețe. Astfel, gliptica antică redă, uneori, pe basoreliefuluri și chiar pe stele funerare, tematica unei femei cu oglinda alături și cu numeroase podoabe. În Vechiul Testament, proorocul Isaiia face o enumerare a bogățiilor acumulate de fii Sionului, dă o lungă listă de ornamente (podoabe) de aur și termină cu semnalarea pietrelor prețioase.

Îmbrăcămintea și podoabele, ca decorațiune personală, au dat naștere în toate timpurile la comentarii contradictorii mai ales dacă erau purtate cu ostentație. Acum intervine morala și lumea se împarte în două. Pentru unii, poate mai puțini, ipocriții sau nu, podoabele sunt privite ca un lucru rău, condamnat chiar și de *Întâia carte a lui Moise*, Facerea din Vechiul Testament. Pentru alții, desigur cei mulți, podoabele reprezintă o bucurie, o desfătare, ce lărgeste orizontul de sensibilitate artistică, face viața mai seducătoare, creează fantezie și bunăstare. Sunt vechi reproșurile de sfidare, lux ostentativ și lipsă de cumpătate. Între cele două tabere nu s-a ajuns niciodată la un compromis al opiniilor, ci numai la condamnare reciprocă, fără pic de înțelegere.

Astfel, Biblia condamnă sulemenirea-fardarea și împodobirea femeii, ba chiar și confecționarea de podoabe. Și primul cod de legi al omenirii, Codul lui Hammurabi din Babilon condamna luxul excesiv.

În Antichitate și poate mai înainte, în multe părți ale lumii a existat credința că o femeie săvârșea un „păcat de moarte” dacă se preocupa de înfățișarea sa. Cu gândul la majoritatea ateniencilor care își subliniau artificial farmecul natural cu farduri și podoabe, Socrate adresa soției sale Xanthipa usturătorul reproș: „Tu nu ieși pentru a vedea, ci pentru a fi văzută”. În drama *Medeea*, Euripide descrie femeia vremii lui sub înfățișarea prințesei Glauke, fiica regelui Corintului, care la căsătoria cu Iason a primit ca daruri podoabe și veșminte otrăvite de la geloasa vrăjitoare Medeea. „La vederea gâtului nu a mai putut răbda... și a luat peplosul colorat spre a se înveșmânta cu el. Punându-și coroana de aur pe inelele părului, își aranjă

pieptănătura și se privește într-o oglindă sclipitoare surâzând chipului neînsuflețit de acolo. Apoi, sculându-se din jilț, ea străbătu încăperile așezându-și cu grijă piciorul strălucitor de alb, pierdută de fericire din cauza acestor daruri; și iarăși și iarăși, înălțându-se din călcăie își arunca ochii spre ele". Aristofan îi critica pe tinerii eleganți din clasa avută care purtau inele de metal prețios la gleznă și alte bijuterii, precum un „dandy” ca poetul Agathon. Pentru că atenienele își vopseau părul și adesea, pe cale artificială, îl făceau blond sau foloseau cozi false pline de podoabe, alifii, farduri și parfumuri, Ischomachos spune despre tânăra lui soție: „Am văzut-o, într-o zi, plină de fard de ceruză ca să aibă tenul chiar mai deschis decât de obicei, plină de fard de limba bouului ca să pară mai trandafirică decât este în realitate, cu pantofi cu tocuri foarte mari ca să arate mai înaltă decât este de fapt”. Aceste găтели, precum și purtatul podoabelor îi aduc tinerii femeii o lungă predică din partea bărbatului ei, în ciuda faptului că recursese la ele doar ca să-i fie pe plac, căci era o femeie cinstită.

Horatiu atacă în odele și satirele sale pe „dandy” din Roma antică pentru că imitau costumele și podoabele persane și grecești. Pliniu cel Bătrân o descrie disprețuitor pe Lollia Paulina care era toată acoperită cu smaralde și perle: „capul său, părul, urechile, umerii, brațele și degetele erau bogat ornate”.

Să nu uităm egiptencele din clasa nobilă, care au dezvoltat un rafinat gust al eleganței și al luxului. La ele îmbrăcămintea cu ornamentele sale capătă o eleganță și o cochetărie nemaivăzute. Purtau o rochie de in transparentă, iar pe deasupra un fel de mantilă tot transparentă cu două panglici ce înconjurau gâtul și se reuneau la spate. Se remarcă la ele o sofisticată coafură sprijinită cu agrafe și piepteni de aur pe cărlionți; din care o parte se ridica în sus, iar alte patru rânduri acopereau parțial gâtul. Fardurile și podoabele aveau mare căutare la egiptence, deseori fiind folosite în exces.

Strabon vorbește cu ironie de niște „barbari” din Scitia ai căror cercei erau așa de grei încât urechile se lungeau așa de mult că una servea drept saltea, iar alta ca învelitoare.

O interesantă dispută a avut loc în anul 1138 între Sf. Bernard, ce aparținea de ordinul cistercienilor, ordin benedictin renumit prin ascetismul său dogmatic și abatele Suger de la mănăstirea Saint Denis a cărei bogăție și somptuozitate erau sfidătoare. Sf. Bernard face o usturătoare critică: „Se expune o foarte frumoasă pictură înfățișând vreun sfânt sau vreo sfântă și se crede că e cu atât mai sfântă cu cât e mai colorată... Ce crezi că se urmărește prin aceasta? Smerenia păcătoșilor sau admirația privitorilor? O deșertăciune a deșertăciunilor, dar mai multă nebunie decât deșertăciune. Biserica scânteiază din toate părțile, dar săracului îi este foame! Zidurile Bisericii sunt acoperite cu aur, dar copiii Bisericii rămân goi... Ce caută aurul în sfântul lăcaș?... Căci vederea deșertăciunilor somptuoase și uimitoare îl împinge pe om mai mult spre lăcomie decât spre a se ruga. Săracii sunt lăsați să strige de foame, în timp ce, ceea ce le-ar fi fost lor trebuincios se cheltuiește pe un fast strălucitor, deșert și de prisos”. Replica abatelui Suger nu s-a lăsat

așteptată: „Fiecare să facă după cum îl taie capul... Dacă potirele de aur serveau după cuvântul Domnului și porunca Profetului, pentru a strânge în ele sângele țapilor sau al vitelor și al vițelilor roșii, cu atât mai mult trebuie să pregătim noi vasele de aur, pietre prețioase și tot ceea ce socotim mai prețios în lume pentru a primi sângele lui Iisus Cristos”. Se spune, că apoi abatele ar fi continuat și cu mai mult sărg să strângă averi pentru împodobirea excesivă a Bisericii.

Fortunat, descriind viața Sfintei Radegonde, povestește că aceasta fiind prințesă înainte de monahism și călătorind într-o zi cu cele mai frumoase podoabe ale sale s-a oprit înaintea unei biserici și că atinsă de sfințenia locului, ea a depus ca ofrandă toate obiectele și veșmintele ornate cu aur și pietre prețioase cu care călătorea.

Savonarola, în secolul XV, în discursuri fulminante aducea critici usturătoare gustului exagerat al vremii sale pentru podoabe. Un secol mai târziu, Roger Ascham, perceptorul viitoarei regine a Angliei, Elisabeta I, își ridică glasul împotriva costisitoarelor podoabe aduse de moda italiană. Și în Germania s-au ridicat glasuri împotriva gustului pentru podoabe fastuoase, preluat de data aceasta de la francezi.

În Franța, numeroase edicte ca cel al lui Francisc I, dar mai ales Revoluția ce a dus la căderea Bastiliei, au încercat, dar fără succes, să pună stavilă apetitului pentru podoabe și lux excesiv.

Din cele citate, ca din multe alte exemple, se vede că omul n-a luat niciodată aminte la cuvintele lui Platon din cartea sa *Timaios* prin care descrie scufundarea Atlantidei: „Vreme de nenumărate generații regii Atlantidei au ascultat de legile lui Poseidon... și purtau bogăția, aurul lor ca pe o povară... dar, când harul divin s-a împușinat în ei, când a stăpânit firea omenească, atunci au căzut... în nerușinare... îmbuibați de nedreaptă lăcomie și putere”. Și a urmat cumplita pedeapsă a zeului printr-o înfricoșătoare dezlănțuire a naturii care i-a scufundat pe ei cu insulă cu tot.

1.2.2. Podoabele și vestimentația

*Am venit pe lume: mai bogată-i ea?
Voi pleca din lume: pierderea-o fi grea?
Vai, cine-mi va spune pentru ce din
pulberi
M-am iscat, și-n pulberi mă voi spulbera?*

Omar Khayyam

Flugel în lucrarea sa *Psychology of clothes* abordează și problema relației veșmânt-podoabă și discută despre o anumită atitudine ambivalentă a omului apărută atât din dorința de a se împodobi pentru a se face remarcat cât și din instinctul de a se acoperi pentru a trece neobservat și de a se proteja de variațiile climatei. Conchide autorul că cele două aspecte, dacă ar fi vorba de o oarecare contra-

dicție, s-ar reconcilia prin aceea că podoabele pun fizicul în valoare, iar veșmintele podoarea la adăpost.

Încercând să surprindem relația dintre podoabe și veșminte de-a lungul timpului, constatăm că în mediul tribal din trecut și rural de astăzi, prin extensie și la populațiile ce au constituit sau nu state, se remarcă o tendință clară spre o anume unitate în ansamblu a comunității, care exprimă de fapt atașamentul membrilor la acea comunitate și dorința lor de a avea aceeași unitate morală. Astfel, membrii unei comunități sociale se recunosc după vestimentație și podoabe, după gesturi și atitudini, indiferent de alte trăsături comune ca: limbă, ritualuri, tradiții, instituții etc. În general, vestimentația, podoabele și comportamentul, pe lângă celelalte funcții o au și pe aceea de a permite membrilor unui grup să se recunoască.

Pentru vremurile îndepărtate ale Paleoliticului și Neoliticului nu se poate vorbi despre o cunoaștere a vestimentației datorită caracterului perisabil al acesteia. Din datele arheologice ne putem însă face o idee mai mult sau mai puțin exactă asupra podoabelor și vestimentației preistorice după părțile conservate și materialele din care erau executate. Se poate vorbi despre podoabe ale triburilor de culegători, ale triburilor de vânători și ale războinicilor, dar este mult mai dificil de discutat în ce limite temporale și spațiale au fost purtate, ce modificări au suportat, când și din ce cauze, și este aproape imposibil să vorbim despre relația lor cu vestimentația. Putem doar presupune că într-un anume stadiu primitiv de existență a genului Homo, probabil cândva în Paleolitic, podoabele, ca ornamente ale trupului, au fost purtate înaintea veșmintelor. Se pare că podoabele apărute în zorii umanității au cunoscut un proces continuu de răspândire până s-a ajuns la finele protoistoriei și începuturile istoriei la folosirea unor materiale deosebite (metale, pietre prețioase), care necesită o tehnică avansată de prelucrare.

Evoluția temporală a relației podoabe – vestimentație

Pentru începuturile antichității, cele mai vechi centre de civilizație cunoscute sunt în aria dintre Tigru și Eufrat, numită astăzi Mesopotamia, în aria de-a lungul Nilului numită din totdeauna Egipt, precum și în Vechea vatră a Europei (M. Gimbutas). Pentru restul spațiului geografic datele sunt incerte, iar fantezia liberă. La vremea apariției scrierii și începutul istoriei, cu cca 3000 de ani î.Cr., în primele două arii mai sus menționate săpăturile arheologice, precum și documentele istorice, atâtea câte s-au mai păstrat și au putut fi descifrate, ne permit să surprindem mai multe aspecte ale relației podoabe — veșminte.

În Mesopotamia la Sumer, în Egipt, iar mai târziu în India, apoi în cele două Americi (cu precădere în Mexic și Peru), sacralitatea era domeniul suprem al fantasticului. Figurinele preistorice pe tema fecundației apar în toate ariile geografice. Numeroase astfel de figurine de la *doamna din Warka* până la *marea*

cântăreață au fost găsite în spațiul Orientului, alături de idoli, statuete, stele funerare sau războinice, cilindrii, sigilii și mai ales tăblițe care atestă un mare grad de cultură. André Malraux nota cu regret că „noi astăzi ignorăm epoca marilor creații ale meșterilor din Lagash, dar nu ignorăm Renașterea cu Michel Angelo”.

În vremea noastră, în respect cu adevărul, nu putem vorbi despre o exactitate arheologică privind vestimentația din trecutul îndepărtat în totalitatea ei. Suntem nevoiți a ne limita la afirmația că anticele costume constau dintr-o robă și o manta fără alte precizări, arheologia furnizând puține date. Ne rămân scriitorii antici, basoreliefurile cu inscripții și tăblițele din Mesopotamia. Dar și aici sunt lacune.

Toaleta și îmbrăcămintea egipteană. Civilizația egipteană cu o întindere în timp de peste trei milenii (aproximativ 3100–30 î.Cr.) a conservat în mare parte moștenirea unei culturi mai vechi badariene, caracterizată prin severitate, regularitate, ordine și repetiție ritmică. Beneficiind de un climat cald, costumele locuitorilor era foarte simple și se reducea la o bucată de pânză numită *schenti* sau *pagne* care acoperea doar o mică parte a corpului, cea a sexului. Din înfășurarea peste bazin a acestei bucăți de pânză rezulta un fel de șort care era legat de talie cu o centură. Mantaua apare foarte rar și era tot o bucată, dar mai mare, de stofă multicoloră, suspendată pe gât și legată cu cordoane ce cădeau pe umeri și pe spate. Faraonul și înalții demnitari purtau în picioare sandale din diferite materiale, pe când poporul de rând mergea în picioarele goale. Faraonul, ca semn distinctiv purta pe cap o bucată de stofă țesută cu fir de aur ca și șortul său care se mai deosebea și printr-o formă triunghiulară în față, realizată cu ajutorul unor bare metalice.

În Vechiul Regat (2686–2181 î.Cr.) s-a păstrat costumația descrisă mai sus ca un costum comod de lucru pentru bărbați. Pentru femei vestimentația consta dintr-o jupă, un fel de fustă lungă pe talie și susținută pe umeri cu două bretele. Pentru Regatul de Mijloc (2040 —1786 î.Cr.) costumului masculin i s-a adăugat pe sub șort (*schenti*) una sau mai multe fuste suprapuse, iar costumația feminină a rămas aceeași, o jupă strânsă pe corp care dădea o siluetă cu o svelteță de obelisc. După o lungă perioadă tulbure cu invazii străine (ca cea a hicksoșilor), în timpul Noului Regat (1570–1085 î.Cr.) asistăm pentru prima dată la schimbări radicale ale vestimentației datorită influenței cuceritorilor străini. Acum apare roba asiatică (un fel de tunică lungă) denumită *calasiris*. Ea devine parte componentă a costumului masculin și se purta pe dedesubt cu una sau mai multe fuste. Costumului feminin i se adaugă acum o capă, iar materialul din care era confecționată rochia devine așa de fin și transparent încât era expusă privirilor toată nuditatea și pentru a evita acest lucru apar acum pliurile atât la costumul masculin cât și la cel feminin. La ambele sexe vestimentația era completată cu un important număr de bijuterii, realizate din aur, pietre semiprețioase (lapislazuli, carneol, agat etc.) și fildeș. În epoca Amenophizilor și în special a ereticului faraon Akhenaton — Amenhotep al IV-lea (1350–1334 î.Cr.) și a frumoasei sale soții Nefertiti, luxul și eleganța capătă la

Amarna, noua capitală a Egiptului, o ampoare și o cochetărie nemaivăzută. Faraonul înfățișat pe o frescă este așezat lângă un scaun de abanos cu încrustații de aur și emailuri multicolore. Este îmbrăcat cu o haină colantă cu panglica pe stânga, pe piept cu un colier din aur și mărgele de faianță și sticlă mată, iar pe cap cu o coroană complicată.

Din cauza căldurii și ca o măsură sanitară, egiptenii, bărbați și femei, în mod obișnuit se rădeau pe cap, iar bărbații nu purtau nici barbă nici mustață. În schimb, femeile dezvoltaseră o adevărată artă a cosmeticilor cu creme, uleiuri și parfumuri. Se poate afirma că egiptenii aveau instinctul eleganței, deoarece la ei vedem un perfect acord al vestimentației cu momentul și locul pentru care era îmbrăcată. Pentru viața de toate zilele purtau un costum simplu cu mai puține podoabe — brățări, diademe la femei și nelipsita centură de care erau agățate șiraguri de mărgele, iar pentru ceremonii purtau costume ce străluceau de bogăție ca haina lui Tutankamon plină cu pietre scumpe și cu broderii în care apar aripi de scarabeu și de vultur, simbolizând zeii Osiris și Horus. Egiptenii, mai ales în perioada tebană, aveau un ceremonial așa de complicat, încât în cursul aceleiași ceremonii faraonul trebuia să schimbe mai multe rânduri de haine. Spre finele Noului Regat, datorită și influenței grecești, eleganța decade, iar pentru vestimentație și podoabe se caută complicații care nu arată decât sterilitate.

Privind în ansamblu vestimentația și podoabele egiptenilor, se poate afirma că acestea n-au cunoscut o evoluție importantă, datorită mentalității lor de a respecta tradiția și a nu simți nevoia de schimbare. Nici nu aveau de ce, datorită simplității și ideii lor de eleganță.

Mesopotamia. Civilizațiile Mesopotamiei nu au cunoscut o unitate ca cea din Egipt și de aceea nu se poate vorbi de o artă a Asiei Occidentale ci de arta diverselor civilizații: sumerienii în Mesopotamia de Jos; protoelamii, elamii, mezii, perșii și ahenizii în Iran; semii și acadienii în Mesopotamia de Mijloc; asirienii în Asiria; huriții pe Tigrul superior; mitanii în Khabur și în sudul Munților Taurus; hitiții în Anatolia; sirienii și arameenii în bazinul văii Orontes; fenicienii pe coasta mediteraneană; canaaneenii în Palestina și încă mulți alții.

Toaleta și îmbrăcămintea sumeriană. Despre originea și vechea istorie a civilizației sumeriene sunt încă puține cunoștințe. Se presupune că o populație vorbind sumeriana a coborât din regiunile septentrionale după unii sau din Valea Indului după alții și s-a instalat în Mesopotamia de Jos. De tip aglutinat, sumeriana era formată din cuvinte cel mai adesea monosilabice fără nici-o legătură cu limbile semitice sau ale grupului indo-european. Are o gramatică neobișnuită, care derutează specialiștii. Încercările de comparație cu chineza, cu zulu și cu limba celor din Oceania nu au dat nici-un rezultat cert. Sumerienii au sosit în valuri, mai întâi la Eridu, bine poziționat la Golful Persic, și de aici s-au extins spre nord supunându-i pe autohtoni, care din punct de vedere cultural aparțineau civilizației El-Obeid.

Despre vestimentația lor știm prea puține lucruri. Bărbații ca și femeile purtau un fel de robă (tunică) dintr-un material scorbos și greoi (lână, cânepă) împodobită cu desene de frunze multicolore, iar la oamenii bogați cu variate ornamente din fir de aur sau argint și cu o mare gamă de pietre scumpe. Se remarcă un contrast evident între costumele femeii nobile din Egipt, ușor și transparent față de cel al sumerienilor, greoi, lung, fără transparență, aici probabil din pudicitate sau din gelozia bărbatului. În schimb, se aseamnă prin numărul mare și variat de podoabe și mai ales prin măiestria artistică cu care au fost executate. În acest sens, este suficient să amintim mormintele regale din Ur și îndeosebi vestimentația și podoabele reginei Șubad și ale doamnelor ei de companie. Regina purta o tunică scurtă prinsă pe umeri cu agrafe de aur.

Vestimentația asiriană. Asirienii purtau, de obicei, un fel de manta confecționată dintr-un postav cu o bogată broderie așa cum arată basoreliefurile care s-au mai păstrat de la ei. Renumita broderie a rămas în istorie sub numele de „lucrătura babiloniană”. Un basoreliev ce se află la Muzeul Luvru îl înfățișează pe regele Sargon îmbrăcat cu două tunici. O primă tunică simplă numită *kandys* era acoperită de a doua numită *kaunace*. Această tunică exterioară are o broderie cu desene complicate și este acoperită cu franjuri și cu un fel de șal de lână frumos brodat ce se lăsa de pe umeri pe bust. Capul este acoperit cu o tiară conică de lână numită *kidaris*, mărginită de o bandă de stofă brodată, din care se lăsau pe umeri câte o panglică. Poartă brățări de aur la mâni și cercei cu pendelocuri la urechi. Itendentul regelui poartă un *kandys* lung și o *kaunace* simplă fără franjuri, iar șalul îl are înfășurat în jurul corpului. Pe cap nu poartă nimic, în schimb are bijuterii pe brațe și în urechi. Războinicii purtau tunici scurte și centuri la mijloc, iar umerii ca și capul erau acoperiți cu o furnitură asemănătoare zalelor. O înaltă doamnă de la curtea regelui din Ninive, poate chiar favorita, este înfățișată stând pe un scaun și îmbrăcată cu o mare și bogat ornată tunică ce-i acoperea întreg corpul. Poartă un șal înfășurat în spirală iar pe cap o diademă. La urechi, gât și mâni poartă bijuterii, probabil din metal prețios. Aceasta favorită este descrisă după un basoreliev aflat la British Museum din Londra.

Costumul fenician. Fenicienii au împrumutat pentru vestimentația lor modele de la egipteni, asirieni și greci. Muzeul Luvru conservă o statuie a unui personaj fenician la care se vede un frumos și foarte rar costum, precum și o interesantă coafură. Costumul consta dintr-o tunică lungă, legată în talie cu mai multe centuri cu pendelocuri, iar pe deasupra o mantie asemănătoare cu cea din zilele noastre. Coafura cuprinde mai multe piese: un *sarmat* (un fel de mitră bogat decorată), la care se atașează un *sarre-tete* (un fel de năframă), două bijuterii mari ce încadrează obraji pe deasupra urechilor și apoi șnururi de jur împrejur. Bijuteriile sunt suspendate de lanțuri de aur ca pendelocuri în contrepied ajustând *sarmatul*. Șnururile conțin numeroase discuri de metal prețios, avansând dinspre

umăr până pe creștet și sunt susținute la spate de o bandă transversală situată în spatele năframei. Pe ambele părți ale capului, extremitățile *sarmatului* au curioase perle, ca niște pânze de corăbii numite „vintrele”, la care sunt atașate pendelocuri în formă de vase umplute cu parfumuri.

Podoabele și vestimentația semiților. Vestimentația semiților din spațiul Orientului Apropiat era copiată după aceea a ultimului cuceritor. Legea ebraică interzicând reprezentarea figurii umane, puținele amănunte despre vestimentație le găsim doar în Biblie și pe un basorelief al piramidei Salmanasard, unde este reprezentat Iosif, care ajunsese un mare dregător la curtea faraonului. Se pare că evreii, atât bărbații cât și femeile purtau o mare cantitate de podoabe mai ales cercei, căci „vițelul de aur” din Biblie era făcut numai din aurul evreilor provenit din cercei. Există supoziția că acel vițel era o divinitate egipteană, probabil Hathor, zeu ce îi ajutase să părăsească Egiptul. La fuga evreilor din Egipt, probabil sub Meneptah (1240 î.Cr.), teritoriul Palestinei era ocupat la est și sud de Marea Moartă de mici regate (orașe-cetăți) ca Moab, Edom, Amon ș.a., iar la vest, de-a lungul coastei mediteraneene de canaaneeni. Toți aceștia ca și înaintașii lor amoreenii se îmbrăcau cu o tunică lungă și purtau obiecte de podoabă lucrate din aur, argint, fildeș și pietre semiprețioase. Un cuvânt aparte despre canaaneeni, care aveau ritualuri sângeroase cu sacrificii umane, prostituție sacră, exaltări mistice pentru zeul Baal, festinuri pline de orgii, precum și ritul de inițiere al circumciziei și al purificării, preluat apoi de evrei.

Podoabele și vestimentația elamiților, mezilor și perșilor. Elamul apare pe scena istoriei în jurul anului 3000 î.Cr. Avea capitala la Susa, iar mai apoi la Persepolis. Civilizația persană apare pe la 700 î.Cr. în Caucazul septentrional. Apoi triburile de mezi și perși se unesc într-un regat ce a cunoscut dinastiile ahemenidă, seleucidă, arsacidă și sassanidă. Arta și costumația acestor popoare era de import. Elamiții au împrumutat de la sumerieni vestimentația și tipurile de podoabe, iar mezii și perșii de la asirieni. Herodot și Strabon descriu costumul mezilor și perșilor ca o lungă tunică cu franjuri numită *kandys*, ce acoperea în mare parte picioarele și peste care se purta uneori o a doua tunică foarte bogat brodată și ajustată pe talie. În general, costumul perșilor era mai puțin rigid decât al asirienilor și avea tendința să sublinieze forma corpului. De remarcat și colorația și pliurile primei robe, precum și mânecile largi. Costumul regelui era o lungă *kandys* purpurie, decorată cu benzi albe și frumos brodată, strânsă pe talie cu o centură garnisită cu pietre prețioase. Centura avea rolul de a asigura largi pliuri părții inferioare a robei, care să se armonizeze cu pliurile largilor mâneci. Cerceii, colierele și pandantivele erau adaosuri nelipsite ale vestimentației pentru a înfrumuseța omul.

Toaleta și îmbrăcămintea chineză. În China antică o piesă de îmbrăcăminte pe care se puncea mare preț era centura cu pafta de bronz, argint, aur, jad sau fildeș artistic lucrată. O dispoziție imperială din secolul X î.Cr. stabilea tipul de centură îngădui, potrivit rangului social al celui ce o purta. De centură atârna o pungă în care se păstrau diferite obiecte mici de toaletă și mai târziu banii. Vestimentația lor, alcătuită tot dintr-un fel de robe, beneficia însă de mătase, un secret pe care chinezii au reușit să-l păstreze câteva milenii. La ei meșteșugul țesutului mătasei rivaliza cu țesătura pânzelor de păianjen. În stilul epocii Zhou (1150–249 î.Cr.), probabil sub influența „artei stepelor” apare și în țesături motivul spiralei, împletituri și arabescului, cu scene de vânătoare și încrustații cu aur, argint și pietre prețioase. Firul de aur era nelipsit în țesăturile pentru cei bogați. Pe la anul 600 î.Cr. apar și oglinzile din bronz necesare pentru sofisticata cosmetică mai ales a femeilor. În rest, în partea nordică a Chinei spre Deșertul Gobi, totul rămâne necunoscut așa cum spunea poetul Li Tai-pe:

„Pe întinsul pustiului singurul seceriș
Sunt osemintele înălbite...”

Vestimentația și podoabele civilizației minoice. De la începutul mileniului III și până în anul 1400 î.Cr. în insula Creta s-a dezvoltat o civilizație foarte avansată pentru acele timpuri: civilizația minoică. Distrugerea ei a fost pusă pe seama fie a unor catastrofe naturale datorate unor cutremure de pământ urmate de inundații, fie a invaziei popoarelor mării prin secolul XIII î.Cr. sau pe seama invaziei dorienilor către anul 1000 î.Cr. Insula Creta este situată la egală distanță de Asia, de Egipt și de Grecia continentală, reprezentând în trecut un centru natural de gravitație comercială și culturală. Splendoarea și nivelul atins de această civilizație au fost de o manieră atât de elevată încât se poate afirma, comparativ, că epoca clasică grecească și cea romană au fost perioade de declin pentru Creta. La palatul regal din Cnossos, centrul administrativ al celui mai vechi dintre marile regate ale Europei, uimește spiritul remarcabil de modern al sistemului sanitar. Palatul a fost și mai este, atât cât se poate vedea din ruine, un vast ansamblu foarte complex cu camere legate între ele prin culoare, grupate în jurul unei curți centrale și echipate cu sisteme de ventilație, de iluminare, de alimentare cu apă și de scurgere a apei menajere (canalizare). Pereții erau decorați cu fresce în culori vesele, iar podeaua era acoperită cu pardoseală. Populația de rând locuia în case de piatră, de cărămidă sau de lemn, uneori cu două etaje, iar pereții erau placiți cu gips și podeaua cu lespezi de piatră. O bună parte din frescele de pe zidurile palatului înfățișează mulțimea într-o zi de sărbătoare, așezată după rang în arenă și cu femei zâmbitoare și vorbărețe. Femeile minoice iubeau pălăriile largi împodobite cu panglici și rochiile lungi sau fustele încrețite și arcuite în talie. Rochiile erau foarte decoltate și aveau mâneci bufante. Femeile aveau pieptul larg desfăcut sau acoperit cu un voal ușor,

iar uneori purtau doar o fustă cloș, în etaje suprapuse și susținută de un mic corsaj cu ornamente în spirală. După unele reconstituiri ale frescelor se pare că etajele suprapuse ale fustelor erau alcătuite din fâșii volante sau realizate din suprapuneri de mai multe fuste cu lungimi diferite. Coafura lor bogată includea șiraguri de perle sau mărgelile din pietre semiprețioase. Purtau cercei sofisticate și la gât coliere cu pendelocuri din aur. Eleganța și aerul puțin insolent al femeilor minoice le-a atras peste milenii supranumele de „pariziene”. Și dacă ne gândim că ele mai purtau și o centură decorată cu bijuterii, care le făcea mijlocul subțire și le scotea în evidență rotunjimea șoldurilor, iar rochiile lăsa să se vadă pe lângă sâni și zveltețea pulpelor, atunci credem că numele de pariziene este mai mult decât justificat. Costumația masculină era mai puțin elaborată constând din obișnuita tunică ceva mai scurtă ca la asirieni, realizată dintr-o bucată de pânză susținută pe ambii umeri și înfășurată pe șolduri, iar uneori cu un colț îndoit la poale și ornat cu perle. Mai purtau și un fel de semifustă prinsă mai sus de talie cu o centură bogat ornată cu motivul șarpelui. Bărbați și femei purtau părul lung cu bucle ce repetau ornamentul atât de caracteristic al Cretei: spirala suplă și vivantă. Iar pentru minunata lume minoică și nu numai găsim potrivite cuvintele lui Herodot care socotește că „cei pe care zeii îi iubesc mor tineri”, precum și unul din sfaturile corurilor antice grecești: „Feriți-vă să spuneți că un om e fericit înainte de al vedea mort, căci cine poate ști ce-l așteaptă din partea zeilor”.

Toaleta și îmbrăcămintea Greciei antice și ale civilizației egeene. Pentru spațiul egeean și al Greciei continentale, primele etape ale ascensiunii lente, de la culturi primitive la culmi de civilizație se situează undeva în epoca de bronz (2800–1100 î.Cr.). A fost epoca comerțului și comunicațiilor între popoare, întreruptă desori de războaie violente. În funcție de regiunea unde civilizația egeeană s-a dezvoltat și a înflorit, precum și de caracteristicile ei particulare, aceste civilizații au primit diferite nume: minoică după legendarul rege al Cretei Minos, cicladică după arhipelagul cu același nume, miceniană după orașul-cetate Micene din Pelopones (considerat de Homer ca cea mai puternică cetate a timpului) și civilizația troiană din nord-vestul Asiei Mici. La finele epocii de bronz, odată cu invazia războinicilor doriene în spațiul grecesc (1100–1000 î.Cr.), pelasgii și ionienii sunt obligați să traverseze marea și să fondeze puternice și bogate colonii în insulele din nordul Mării Egee și de-a lungul coastelor Asiei Mici precum: Glazomenes, Halicarnas, Colofon, Smirna, Foccea, Hierapolis, Samos, Pergam, Efes și renumitul Milet.

Se consideră pentru spațiul continental grecesc că a cunoscut următoarele etape de civilizație: *obscură* când se vorbește despre pelasgi și ionieni, *arhaică* cu aheii descriși de Homer în Iliada și Odiseea, *epoca clasică* (500–323 î.Cr.) numită și „epoca de aur” sau „secolul lui Pericle” cu cele mai mari realizări artistice, dar și războaie interne și invazii ale persilor. Ultima perioadă, numită *elenistică* (sec. IV —

II î.Cr.) este considerată ca decadentă din toate punctele de vedere permițând în final cucerirea Greciei de către romani. În cursul stăpânirii romane (146 î.Cr. — 138 d.Cr.) a avut loc creștinarea grecilor. Apostolul Pavel a predicat pe Aeropagul din Atena și în multe alte orașe grecești, iar apostolul Ioan a înființat Biserica creștină din Efes, unde s-a îngrijit și de Sfânta Fecioară, îndeplinind astfel porunca lui Iisus. După moartea Sfintei Marii, apostolul Ioan s-a retras în insula Patmos, unde a scris Apocalipsa.

În privința textilelor grecii foloseau lâna, inul și mai ales părul de capră din care țeseau o stofă grosolană numită *saccos*. La început, inul îl importau din Orient, apoi l-au aclimatizat atât în Grecia continentală cât și în insule. După cuceririle lui Alexandru cel Mare în Orient, au adus de acolo bumbac și mătase.

Despre costumația și podoabele grecești din perioada obscură știm foarte puțin, iar din perioada arhaică știm mai multe de la Homer. Pentru celelalte perioade vorbesc frescele, statuile și mai ales scriitorii vremii. Costumul antic grecesc consta doar dintr-un dreptunghi de stofă, vopsit și apretat, care se înfășura liber pe corp și era prins doar cu niște agrafe și câteva împunsături de ac, iar uneori susținut și cu o cingătoare. Bărbații nu purtau nici-un fel de rufărie de corp: în loc de cămașă ei puneau tunica direct pe piele. Tunica numită *exomis* lăsa un umăr dezgolit (*ex omis*) și era costumul oamenilor obișnuiți, al sclavilor și al soldaților. *Exomida*, scurtă, strânsă în talie cu o cingătoare și prinsă pe umăr cu o fibulă sau numai cu un nod, putea fi ori deschisă, ori cusută pe coapsa dreaptă, dar astfel încât să lase descoperită întreaga jumătate dreaptă a trunchiului. Seminuditatea nu stânjenea pe nimeni dacă ne gândim că la concursurile sportive, chiar și la olimpiade, atleții concureau complet goi. În perioada clasică *exomidele* fabricate la Megara ajunseseră deosebit de vestite datorită calității lor. *Chitonul*, tunica propriu-zisă, atunci când este scurtă se deosebea de *exomidă* doar prin faptul că era prinsă pe amândoi umerii cu agrafe sau cu găici. Tunica strânsă cu o cingătoare, forma în jurul taliei o serie de cute bufante, numite *colpos* redete și în piatră pe friza Panateneelor. Tunica servea drept cămașă de zi, dar și de noapte, cu precizarea că noaptea își scoteau centura. Acest fapt este atestat de Hesiod, care spune „Dacă ți se întâmplă noaptea ceva în sat, vecinii sar fără să-și pună cingătoarea în timp ce rudele și-o pun”. În perioadele obscură și arhaică se purta tunica lungă a vechilor ionieni, care cobora până în pământ, așa cum se vede la statuia conducătorului de aurigă din Delfi. Ea cobora până aproape de glezne în cute lungi și paralele care plecau de la cingătoarea așezată sub sâni. Deasupra cingătorii tunica avea în față și spate forma unui decolteu în unghi ascuțit și se termina pe umeri și pe brațe cu o cusătură care dădea un mare număr de crețuri. Cu ajutorul unui șiret care trecea pe sub subsuori și a cusăturii cu crețuri se obțineau un fel de mâneci care coborau până la jumătatea brațului. *Himationul*, mantaua grecilor, era un dreptunghi de lână dintr-o singură bucată drapat în jurul corpului, fără să fie prins în chip stabil nicăieri. Oamenii mai însemnați purtau un *himation* de lână mai fină, împodobit cu

benzi colorate numit *chlanis*, la ținuta căruia se adăuga în mod obligatoriu un baston lung în forma de cârjă. Pentru a condamna agitația oratorică vehementă a lui Demostene din epoca elenistică, Eschil dă de exemplu atitudinea rezervată a oamenilor publici din epoca clasică, precum Solon, Pericle, Temistocle, Aristide care vorbeau de la tribună înfășurați în himation în așa fel încât nu puteau să-și scoată brațele pentru gesturi ample. *Hlamida*, un fel de manta purtată de soldații efebi și tinerii nobili era confecționată dintr-o stofă mai groasă și mai țeapănă prinsă întotdeauna pe umăr cu o agrafă. *Hlamida* prea largă și prea deschisă nu putea învălui corpul ca un himation și nici nu-l scutea de portul tunicii pe cel care o îmbrăca.

Costumul feminin era asemănător cu cel masculin deosebindu-se doar printr-o aranjare diferită cu efecte speciale, tipică cochetăriei feminine. De fapt, era doar o bucată dreptunghiulară de in sau de cânepă ajustată pe trup cu ajutorul unor fibule sau al unor cusături. Se spune că Focion și nevasta sa, fiind săraci nu aveau decât o manta și-o foloseau pe rând când plecau de acasă. Culoarea, aranjarea și alegerea stofei nu era aceeași pentru ambele sexe. Veșmântul feminin cel mai obișnuit era un *peplos*. Acesta, dacă era destul de lung, putea fi îndoit, dar tinerele lacedemoniene, așa cum nota Plutarh, purtau „acel soi de tunici-peplos, ale căror pulpane nefiind cusute în partea de jos, se desfăceau și le descopereau coapsele, când mergeau, de unde și numele de *phainomerides* (cele care își arată coapsele) care le era dat”. Desigur peplosul putea fi închis pe jumătate de la șold în jos, ori putea fi închis de sus până jos, lăsând doar câte o deschizătură pe unde să iasă brațele. Peplosul închis putea avea și el îndoitură și cingătoare, așa cum arată veșmântul maiestuos purtat de *ergastinai* (lucrătoare) pe friza Panateneelor de pe Partenon, aflată în prezent în Muzeul Luvru. Inul a fost considerat multă vreme ca o țesătură de lux, folosit în perioada arhaică doar de femeile elegante din clasa avută. Pe frizele Partenonului sunt redată ateniene din viața zilnică care purtau când peplosul numit dorian, când tunica fină de in, chitonul cu crețuri mărunte, zisă ioniană. Pe un basorelief de la Eleusis (secolul V î.Cr.) zeița Demeter este înfățișată în peplosul sever, iar fiica sa, Core, este îmbrăcată cu tunica elegantă de in. Peplosul de in, chitonul din perioada clasică foarte bogat în pliuri este de culoare uni, cu o singură bandă de culoare diferită cu care se realiza tivul de margine. Toate formele siluetei feminine sunt disimulate în pliurile acestui veșmânt, totuși pliurile permit punerea în evidența a fiecărui gest sau atitudini.

În perioada elenistică, odată cu expediția lui Alexandru cel Mare în India sunt introduse în Grecia bumbacul și mătasea sub forma unor țesături semitransparente și se adoptă costumul oriental ornat cu broderii metalice.

În privința podoabelor este de remarcat faptul că femeile purtau cu plăcere coliere, brățări, cercei și inele chiar și la picior când se găteau pentru o sărbătoare sau pentru o primire, pe când bărbații erau mai austeri, ajungând în perioada clasică să poarte doar inelul cu piatră pentru sigilii. Flacelière (1991) dă următoarea

descriere pentru portul bijuteriilor: „Colierele grele cu pandantiv din epoca miceniană sau din cea arhaică, cum era colierul Harmoniei pentru care și-a uitat Euriphide îndatoririle, ajung rare pe vremea lui Pericle și sunt înlocuite cu lăntuguri mai ușoare, de care atârnă uneori amulete. Brățările se poartă la încheietura mâinii, dar și între cot și umăr, atunci când partea de sus a brațului rămâne goală, neacoperită de peplos; ele sunt niște spirale ori niște inele simple de aur sau de argint, care pot avea drept închizătoare o figurină, iar foarte adesea această bijuterie are forma unui șarpe încolăcit... Grecoaiicele din vremea lui Pericle nu mai purtau în urechi ornamentele grele și complicate create de bijutierii micenieni, ci aveau, cel mai adesea, niște discuri mici din metal prețios, împodobite cu o rozetă de care atârnau uneori mici amulete reprezentând animale. În sfârșit, moda cu inelele trecute în jurul gleznei era foarte răspândită...”. Femeile își completau toaleta cu diferite modele de pălării, eșarfe, evantaie și umbreluțe. Dintre pălăriile bogat ornamentate menționăm *pilosul* de formă conică, cu sau fără cozoroc și o pălărie rotundă numită *tholia* pe care femeile elegante o purtau cu multă distincție așa cum putem vedea la statuetele de Tanagra.

Grecii întrebuințau briciul de ras din cremene sau bronz, pieptenele, oglinda din bronz, salbe, brățări, pălării, mănuși, calota-bască, coroane din frunză de viță, de laur etc., iar în picioare purtau sandale și chiar pantofi și ghete la femei. Costumul militar prevedea coif și scut, cuirasă, jambiere și bineînțeles armamentul propriu-zis.

Arta micilor statuete colorate de Tanagra este o artă spontană, plină de viață și făcută să fie văzută de aproape. Ea a încercat și a reușit să comunice privitorului atracția și patima femeilor frumoase, provocatoare, cu șoldurile durdulii, cu brațele rotunde și pulpele zvelte, cu părul bogat, cu rochiile încântător vopsite și împodobite cu bijuterii meșteșugit lucrute.

Și dacă privim retrospectiv vom constata că iscusitul meșter grec, atins de aripa geniului, a cizelat forma spiritului său în toate materialele ce i-au stat la dispoziție: piatră, marmură, bronz, metale nobile, pietre prețioase, fildeș, lemn, os, argilă, ceară etc. Din mâna lui au apărut impunătoare temple și amfiteatre pictate, stadioane, propilee, porticuri, colonade, terme și alte construcții arhitecturale, toate împodobite cu numeroase statui de zei. Au realizat cu multă măiestrie din aur și argint, din pietre prețioase și semiprețioase (turcoază, ametist, agat, cornalină, calcedonie, onix, jasp, cristal de stâncă etc.) frumoase bijuterii care atârnau pe brațe, serveau de încuietori pentru tunici și mai ales sclipeau în părul frumoaselor grecoaiice sub razele dogoritoare ale soarelui mediteranean. Cu ocazia unor lucrări de consolidare și parțială restaurare a Partenonului, executate la finele secolului XIX, în rambleul din spațiul afectat Erechteinului au fost descoperite mai multe statui de femei tinere ascunse aici pentru a scăpa de jefuirea și incendierea Acropolei de către perșii lui Xerxes. Artistul care le-a lucrat, le-a surprins pe tinere ținându-și rochia cu mâna și degajând o puternică dragoste de viață. Cosițele lor

atârnă pe spate sau sunt petrecute peste umeri, de fiecare parte a gâtului și cad pe piept sub formă de cozi frumos împletite și bogat împodobite cu bijuterii. Încheietura mâinilor poartă brățări mai ales în formă de șarpe, de urechi atârnă cercei, iar fruntea unora dintre ele poartă diademă. Aceste statui, deși strident colorate în roșu, albastru, galben și ocru sunt neînchipuit de frumoase și au fost descrise de Élie Faure astfel: „nevinovate ca tinerețea, perverse ca dorința, ferme și libere ca voința”. Și câte ar mai fi de spus despre fascinanta civilizație antică grecească, dar cu regret încheiem nu înainte de a cita o pildă din Panciatantra: „Dacă nestemata, obișnuită să fie prinsă în aur spre al împodobi, este pusă pe o bucată de tablă, ea nu strigă și totuși strălucește...”.

Vestimentația și podoabele lumii etrusce. Către anul 1000 î.Cr. triburile etrusce, venite probabil dinspre Dardanele, au ocupat partea nordică a Peninsulei Italice, numită astăzi Toscana. Ei stăpâneau regiunile dinspre nord, din Alpi, până spre sudul Lucaniei, unde se învecinau cu coloniile grecești din Italia de Sud. Etruscii au dominat cultural Italia până către anul 300 î.Cr. Despre vestimentația lor ne vorbesc frescele pline de culoare și mișcare de pe pereții monumentelor funerare subterane de la Corneto, Chiusi, Orvieto, Vulci și Veji. Frescele redau atmosfera de sărbătoare, cu jocuri și dansuri care însoțeau funeraliile etrusce. Costumul etrusc era un lung chiton peste care se purta o capă petrecută cu un colț pe sub brațul drept și aruncată peste umărul stâng. Chitonul putea fi purtat în mai multe feluri: înfășurat în lungul corpului ca o lungă fustă sau așezat peste umeri ca un șal de mari dimensiuni. Capa amintește de himationul grec, dar în același timp ea anunță toga romană. Cel mai vechi costum al lor era fără centură și confecționat dintr-o stofă cu mici desene. Capa era alcătuită adesea din două bucăți de culori diferite suprapuse și cusute cu tiv lat pe margini. Încălțăminte era o caracteristică a toaletei etrusce. Bărbații și femeile din picturile mortuare poartă încălțăminte bine legată, uneori înaltă și de regulă cu vârful recurbat în sus așa cum purtau hitiții din Asia Mică. Se remarcă și o corespondență între încălțăminte și coafură, căci la o lungire exagerată a încălțăminte corespunde o coafură mult înălțată cu ajutorul unor fibule de aur. Pe cap purtau un fel de bonetă pe care femeile adesea o înlocuiau cu diademe din perle, iar bărbații cu mici barete circulare (un fel de cordeluțe) de care erau prinse uneori mici discuri de aur. În picturile considerate mai recente, înainte de cucerirea etruscilor de către romani și asimilarea lor, se observă înlocuirea încălțăminte tradiționale cu sandale, dispariția bonetei și trecerea la stoffe uni și simplificarea desenului la tivurile foarte late. La mâni și la urechi brățările și cerceii erau nelipsite și impresionează nu prin cantitatea de aur folosită, ci prin măiestria și prin gingășia cu care erau lucrate.

Toaleta, îmbrăcămintea și podoabele romanilor. Se admite că fondarea Romei ar fi avut loc în jurul anului 753 î.Cr. și că, încă de la început, romanii au fost puși pe cuceriri și răpiri (răpirea sabinelor), astfel încât pe la anul 300 î.Cr., ajunseseră să stăpânească întreaga Italie, iar în anul 146 î.Cr. să cucerească Grecia și apoi o bună parte din Asia Mică. În jurul anului de naștere al lui Cristos ajunseseră să stăpânească întreaga Sirie, Egiptul, Cartagina, Galia, Spania și Insulele Britanice, încât Mediterana pe drept cuvânt putea fi numită o mare romană. Cu toate aceste cuceriri arta și cultura Romei își are originile în spațiul grecesc.

Tributari grecilor, romanii n-au venit cu nimic nou în arta vestimentară; chiar și vestita lor *togă*, purtată după moda etruscă era totuși de origine greacă. În cursul primelor secole de existență, principalul veșmânt purtat de romanii de ambele sexe era toga. Diferența între himation și togă, consta doar în faptul că primul era constituit dintr-o bucată de pânză sau stofă dreptunghiulară, pe când toga avea capetele piesei tăiate în semicerc, iar lungimea ei era, uneori, mult exagerată ajungând până la 6-7 m și o lățime de 2,5 m. Desigur, înfășurarea era anevoioasă și complicată, începând de pe umărul stâng, lăsând liber doar brațul drept și după ce înfășura întreg corpul în pliuri largi excesul de stofă era aruncat peste umărul drept. La femeile romane, chitonul și peplosul grec purtau numele de *tunică* și, ceea ce nu era la grecoaise, peste tunică se purta o *stola* și un fel de capă numită *palla*, care uneori putea juca rol de văl. Centura se purta sub sâni pentru a pune în evidență silueta cu picioare lungi. Tesătura folosită era o lână fină sau un amestec de lână și mătase. Desigur, mătasea străbătea un drum lung pentru a ajunge la Roma, iar Pliniu cel Bătrân nota că ea venea de la „poporul de mătase”, un popor misterios situat foarte departe dincolo de Indii. Sub tunică femeile purtau o bandă (strămoașă a sutienului de azi) destinată de a ține și pune în evidență pieptul. Părul era bogat coafat așa cum arată frescele de la Pompei, oraș îngropat de lava Vezuviului în anul 79 d.Cr. Tunica masculină era o robă fără mâneci și juca rol de veșmânt interior pentru cetățenii romani și singurul veșmânt pentru sclavi. Tunica feminină era ornată cu un *patagium* o bandă decorată cu purpură și fir de aur, plasată vertical de la gât în jos. Sub imperiu toga a ajuns un fel de elipsă cu diametrul mare de 4-5 m și cel mic de 3 m, tăiată dintr-o pânză fină de lână. O astfel de togă impunea un control sever al mișcărilor, căci altfel purtătorul se expunea la situații dramatice. Niciodată toga nu a fost prinsă cu agrafe, ea se susținea prin propriile sale pliuri căci nu se folosea nici centura și de aceea exista o tehnică specială de îmbrăcare și de purtare. Atât toga cât și tunică, ultima aflată în modă excesivă către finele Imperiului, erau bogat ornate cu pietre prețioase și semi-prețioase și sofisticate broderii din fir de aur, care înconjurau tot corpul. Filosofii de la Roma, precum și alți oameni de cultură utilizau *pallium* un fel de himation grec, de fapt o eșarfă mult mai lungă și mai lată ce se înfășura în jurul corpului. Bărbații se radeau și uneori purtau perucă. Bărbații și femeile purtau în picioare sandale, la

mâini brățări și inele, la urechi cercei și pandantive, în păr fibule și diademe. Se spune că Hannibal, învingându-i pe romani la Canae, după masacru, ar fi adunat două coșuri mari numai cu inele de aur de la legionarii omorâți.

În general, cultura romană este mai complicată și mai diferențiată în pături sociale decât cea greacă. Din ciocnirea tendințelor oficiale ale păturii conducătoare și avute, ce imita elenismul, cu gustul cetățenilor liberi înrădăcinat în trecutul istoric au rezultat numeroase contraste, de exemplu severa simplitate a construcțiilor de uz obișnuit alături de luxul orbitor al palatelor aristocrației, dar și ceea ce este mai important, caracterul practic al întregii culturi romane manifestat în toate domeniile. Astfel, casele pompeiene trezesc și acum un adevărat entuziasm. Ele ne vorbesc despre viața cotidiană a romanilor, stârnindu-ne admirația prin marea perfecțiune a amenajărilor interioare, prin minunatele fresce de pe pereți care, dincolo de ineditul frivol al unor scene, denotă năzuința spre liniște și stabilitate, de dominare a rațiunii față de impulsurile voliționale. Și spiritualitatea romană este dominată de contraste și nu putem să nu ne gândim la unele exemple de antinomii ca alăturarea înfocatului Catul de moderatul Horațiu sau alăturarea prea vorbărețului Tit Liviu de prototipul conciziunii, Tacit și exemplele ar putea continua, în arhitectură simplitatea construcțiilor de uz public apeducte și terme cu palatele decorate cu ornamentații pompoase, în pictura decorativă, partea fresco pe fond de gips cu partea mozaic (pietricele de diferite culori aranjate în figuri), precum și în multe alte domenii.

La finele Imperiului găsim temple, arcuri de triumf, canale, apeducte, poduri, terme toate de o monotonă splendoare alături de poemul pelasgic al zidurilor și viața concentrată în ceea ce se numea: „pâine și circ“. Patricienii suferiseră influența idealului grec, plebeii sufereau acum influența idealului creștin: urma să se înalte Biserica lui Cristos. Vergiliu atribuia lui Anchise, legendarul strămoș al romanilor următorul îndemn: „Lăsați în seama altor popoare să cioplească din marmură chipuri vii, Roma are menirea de a domni peste cetățile cucerite și subjugate“. Și încheiem acest subcapitol tot cu o reflecție latină: Sic transit gloria mundi.

Vestimentația și podoabele Bizanțului. Împăratul Constantin cel Mare, către anul 300, stabilește la Bizanț, o a doua capitală a Imperiului roman. După divizarea Imperiului în anul 395, Imperiul roman apusean rămâne cu capitala la Roma, iar Imperiul roman de răsărit cu capitala la Bizanț — de unde și numele de Imperiu bizantin. Orașul Bizantion avea să se numească mai târziu Constantinopol, iar după cucerirea lui de către turci în 1453, devine Istanbul. Vestimentația bizantină este un compromis între costumele roman și somptuosul costum oriental. Se disting trei tipuri de vestimentație: laică, sacerdotală folosită de Biserică și vestimentația sfinților din picturi și mozaicuri, ca cele de la Ravenna care îl reprezintă pe împăratul Justinian, împărăteasa Theodora și suita lor. Costumul masculin se compune dintr-o tunică cu mâneci lungi încinsă cu o centură și apoi o

mare capă (eșarfă) prinsă pe umărul drept cu o fibulă. Tunica bizantină acoperea corpul mai mult decât cea grecească sau romană. Capa acoperă brațul stâng în întregime, precum și cea mai mare parte a siluetei. Ea are o bandă verticală numită *loron*, de 15–20 cm lățime acoperită cu broderii, perle și pietre prețioase. Stofa schițează doar câteva pliuri fără a mai produce acel efect atât de remarcabil. Împăratul Justinian poartă o coroană ornată cu pietre prețioase, dar care nu se poate compara cu bijuteriile soției sale. Împărăteasa poartă pe frunte o mare diademă, pe ambele părți ale capului mai multe rânduri de bijuterii, pe gât un mare colier, iar pe umeri, ca o amintire a modei egiptene de odinioară, mai multe rânduri de pandantive-coliere. Ea poartă o lungă robă ornată cu perle și o mare capă din purpură, brodată în fir de aur. Această capă, ca și cea a împăratului este fixată pe umărul drept cu o agrafă din aur pe care este încrustată o scenă istorică. Doamnele de onoare ale împărătesei poartă rochii cu numeroase broderii și fir metalic, iar pe umeri șaluri lungi cu urzeală metalică de aur. Țesăturile de mătase folosite de oamenii bogați erau aduse din China, iar cele de bumbac, damascuri și brocarturi, din Orient. Folosirea țesăturilor cu urzeală metalică și ornarea lor cu perle și pietre prețioase dă costumului bizantin caractere proprii care îl disting de cel grecesc și roman. Splendoarea acestui costum o dă jocul de lumini și scânteierea firului de aur din urzeală, precum și pietrele prețioase (rubine, smaralde, turcoaze, granate, chiar și diamante) cu care era ornate. La toate acestea se adăugau bijuteriile purtătorului: coliere, diademe, inele, cercei, brățări, pandantive etc., care adăugau un efect fascinant, subliniind un lux de neimaginat.

În vremea când orașele medievale din Occident aveau un aspect trist, provincial și sărăcăcios, Constantinopolul era capitala eleganței, a bogăției, a luxului, a rafinementului, iar comorile de artă pe care le posedea, făceau din el, fără îndoială, un adevărat muzeu al acelor timpuri cu care greu s-ar putea compara și marile muzee actuale. Un verde pal, subtil și otrăvitor, era culoarea grădinilor aceluși Constantinopol, culoare care aproape obliga la un neînsemnat accesoriu vestimentar — smaraldul. Și giuvaerurile bizantine vorbesc despre o epocă a gingășiei, o epocă în care adesea feminitatea și grația ieșeau învingătoare. Neînchipuit de duioase și cu puțină malițiozitate aș zice și interesate erau, pesemne, sentimentele meseriașilor bizantini care au aflat că o perlă mare, transparentă, stranie și strălucitoare, montată într-un fir subțire de metal galben foarte prețios, atârnată de un fin lântug, tot din aur, obliga la o vestimentație elegantă cu broderii complicate sau simple la extremitățile rochiilor din materiale subțiri, fine și lucioase.

Costumul și podoabele popoarelor de stepă (sciți, sarmați, alani, huni). Popoarele de stepă au purtat multă vreme același costum și este de presupus aceleași podoabe. Pe un vast teritoriu cuprins între China Centrală și bazinul inferior al Dunării se întâlnesc morminte sub formă de movile (tumuli sau kurgane) în care s-au găsit obiecte de podoabă destinate omului sau calului, multe din aur,

precum și obiecte de utilitate casnică sau războinică. Grecii credeau despre sciți că erau un popor iubitor de pompă și de lux, fiind posesorii unei mari cantități de aur provenit din Ural și Caucaz. Fiind buni călăreți costumul lor era adaptat în acest scop. Purtau pantaloni și haină ale cărei pulpane se strâneau pe picioare permițând un mers comod. Haina era strânsă cu o centură la care apare paftaua. Pe cap purtau vestitele turbane, iar în picioare încălțări de piele. Haina putea fi din lână sau din piele. În anotimpul friguros purtau și un fel de cojoc. Podoabele și accesoriile decorative indică pentru sciți folosirea cu precădere a aurului lucrat în tehnica cloisonné, iar la sarmați folosirea cornalinei, granatelor și coralului, alături de plăcuțe de aur ce se fixau direct pe suportul textil al veșmintelor.

Vestimentația și podoabele celților și ale popoarelor germanice. Celții încep să se afirme pe la anul 800 î.Cr., dată ce marchează începutul primei perioade a fierului — Hallstatt, și mai ales în a doua perioadă a fierului — La Tène, cuprinsă între 500 și 100 î.Cr., când ocupau o bună parte din spațiul geografic cuprins între Transilvania și nordul Scoției. Orașele Paris, Belgrad și Budapesta sunt fundații celtice. Strabon notează la celți „...dragostea lor pentru podoabe. Toți bărbații poartă lăntuguri de aur, coliere și brățări, iar persoanele de rang înalt îmbracă veșminte colorate și aurite”. De la celți au rămas numeroase obiecte lucrate artistic în bronz, aur și argint printre care cităm piese de luptă (scuturi, coifuri, spade, pumnale), piese de harnășament, obiecte de toaletă ca oglinzile din bronz și mai ales ornamentele vestimentare ca fibule, cercei, inele, brățări, colane. O piesă tipică decorativă este acel colan numit *torques* din aur, argint sau bronz deseori încrustat cu pietre semiprețioase, email și corali. Menționăm în acest sens *torques*-ul din aur cu diametrul de 20 cm și greutate de 6 kg, descoperit la Senetisham (Norfolk), datat secolul II î.Cr. și aflat în prezent la British Museum din Londra.

Triburile germanice locuiau la începutul mileniului I d.Cr. în Peninsula Scandinavică, mai ales în partea ei sudică. Se presupune că o răcire climatică le-a determinat să migreze spre sud în căutarea hranei pentru ei și animale. E.Nack afirmă că toate triburile germanice aveau un tezaur care reprezenta patrimoniul întregii comunități, în care intrau inclusiv piesele suveranului.

Goții reprezintă primul grup de triburi germanice care au trecut pe corăbii Marea Baltică, plecând din partea meridională a Suediei, au rămas un timp la gurile Vistulei, iar pe la anul 150 d.Cr. au ajuns în stepele din nordul Mării Negre, unde au întemeiat două regate: regatul ostrogoților între Nistru și Don și regatul vizigoților de-a lungul Prutului. Marea invazie a hunilor din anul 375 a determinat dispersia goților prin fuga vizigoților la sud de Dunăre și stabilirea lor în Tracia cu permisiunea împăratului bizantin Valentinus cărui îi ceruseră protecție. Ostrogoții au fost subjugăți de către huni și împinși spre Carpații Orientali, unde ducele lor Athanaric și-a ascuns tezaurul la Pietroasa (e vorba între altele de vestita Cloșcă cu

pui), înainte de a se refugia și el cu supușii săi la Bizanț, unde și moare în anul 381. De aici, ostrogoții ajung în nordul Italiei, unde adoptă vestimentația romană ca și bijuteriile ce o însoțesc. Din Tracia, vizigoții au străbătut Europa, stabilindu-se în Spania. Pentru veșmintele și podoabele lor ei au preferat o policromie exuberantă, folosind mari cantități de pietre semiprețioase, perle, sticlă colorată și șlefuită pe care le montau în capsule minuscule sudate apoi pe lamele de aur. Este de remarcat faptul că obiectele de podoabă (cercei, fibule, inele, colane) găsite în mormintele vizigote din Spania sunt de o lucrătură și bogăție inferioară celor dăruite de regii vizigoți bisericilor creștine (cruci, cruciulițe, tiare, candelabre) și nu se pot compara cu cele găsite în tezaurele de la Guarazzar aflate în Muzeul Cluny din Paris și Torredonjimeno aflate în Muzeul arheologic din Madrid. Menționăm printre cele 12 coroane regale din aur cu pietre prețioase, perle și încrustații cu email găsite în acele tezaure și coroanele regilor Suintilanus și Recesvintus.

Francii, un popor germanic stabilit în secolul III în bazinul inferior al Rinului au adoptat ca îmbrăcăminte o manta numită *sagum* bogat decorată pe margini (pl.V, fig. 21). La costumul feminin constatăm o certă influență bizantină la tunica lungă cu mâneci largi de in sau de mătase, brodată și decorată la gât și pe piept cu benzi purpurii. Capul și umerii erau acoperiți cu un fel de broboadă numită *palla* sau *mafors*. La bărbați picioarele erau acoperite până la încălțăminte cu un fel de moletiere, iar sub manta purtau așa numita *chainse* — o tunică pe gât și strânsă în talie cu o centură. Vestimentația era ornată cu podoabe simple și mai ales cu plăcuțe de aur.

Longobarzii, originari din insula suedeză Gotland, trec Marea Baltică, urcă pe Elba și ajung prin anul 489 în sudul Austriei actuale. De aici ocupă Pannonia și întemeiază primul regat longobard sub regele Wacho (510–540). Urmasul lui, Alboin îi învinge și îi risipește pe gepizii din Pannonia, iar apoi în anul 568 coboară în Italia cu întregul său popor care numără cca 130 000 suflete, cucerește Milanul și Pavia și întemeiază regatul longobard din Italia. Bărbați și femei purtau la gât cruciulițe lucrate din plăcuțe subțiri de aur cu variate motive decorative ca cele aflate în Muzeul din Cividale și Muzeul Domului din Monza. Tot la Muzeul din Monza sunt expuse principalele piese de rezistență longobarde: coroana reginei Teodolinda, secolul VII, din aur cu safire și sifid, un delicat grup din argint aurit cunoscut sub numele *Cloșca cu cei șapte pui* (probabil secolul VII), precum și faimoasa *Coroană de fier*, de fapt o diademă alcătuită din șase segmente rectangulare de aur în care sunt montate Brillante, pietre prețioase și emailuri. Aceste segmente sunt atașate pe un cerc de fier interior, de unde și numele coroanei, confecționat, potrivit legendei, dintr-un cui al crucii pe care a fost răstignit Iisus Cristos. Coroana de fier a servit, potrivit tradiției, la încoronarea lui Carol cel Mare ca împărat al Sfântului Imperiu Roman, precum și a mai multor regi ai Italiei din Evul Mediu și de mai târziu. Se spune că însuși Napoleon Bonaparte intrând în Milano, s-a încoronat cu această coroană.

Normanzii, germani nordici, începând cu herulii și apoi juții, anghii și saxonii, dar mai ales vikingii migrează spre sud, invadează Europa Occidentală, jefuiesc și uneori se stabilesc în zonele ocupate. Dacă la început aceste populații germanice se limitau la o decorațiune simplă a armelor și a uneltelor, mai târziu, venind în contact cu celții și cu Imperiul roman de apus, confecționează o mare varietate de obiecte de podoabă ca: fibule, catarama, brățări, brelocuri, piepteni etc. din aur, bronz și argint. Aceste podoabe aveau o complicată ornamentație în filigran sau granule de aur, fiind deseori ornate cu pietre prețioase sau cu perle de sticlă.

Hunii, popor asiatic organizat în hoarde, își fac apariția în Europa prin secolul IV cu năvăliri pustietoare și ajung sub conducerea lui Attila prin secolul V să hărțuiască Imperiul roman de apus, întorcându-se în Pannonia, unde se stabiliseră temporar, cu prăzi bogate între care numeroase podoabe din metal prețios. Purtau de obicei o vestimentație de culoare neagră incluzând pantaloni, haină scurtă, comodă pentru călărit și tipică căciulă mongoloidă. Ornamentația veșmintelor era foarte sumară și simplă, constând mai ales din plăcuțe de aur. Uneori, căciulile erau ornate cu pietre prețioase, cu precădere la conducători.

Vestimentația și podoabele Evului Mediu în perioada romanică. Pentru primele două secole ale acestei perioade ne putem face o idee asupra vestimentației și podoabelor mai ales din ornarea manuscriselor bisericești începută sub Papin și dezvoltată de către fiul acestuia, Carol cel Mare. Pentru întreaga perioadă există și documente scrise. În Europa Occidentală existau atunci două tipuri de costume: costumele bisericești de tradiție bizantină, care erau purtate de numeroșii călugări și zugrăvit la sfinții din catedrale și costumele laice în care își fac apariția pantalonii la bărbați. De precizat că în antichitate pantalonii nu făceau parte din vestimentația popoarelor civilizate din jurul Mediteranei. Doar barbarii îi foloseau cu multe secole înainte de Cristos, motiv pentru care Cicero îi numea „popoare purtătoare de pantaloni”, iar Herodot spune despre mezi și perși că adoptaseră și ei acest articol de vestimentație mai ales la soldați. Diplomatul Liutprand trimis în anul 968 în misiune la Constantinopol de regele francilor nota la întoarcere că „suveranul bizantin purta părul lung și veșminte cu mâneci largi ca femeile, pe când regele francilor are părul tăiat scurt, un costum cu pantaloni diferit de al femeilor și poartă bonetă”.

Costumul masculin era alcătuit dintr-o cămașă de in, cânepă, lână sau mătase, uneori brodată cu fir de aur și cu butoni la mâneci, peste care se purta o haină și în anotimpul rece o manta care cădea peste pantaloni. Haina și mantaua erau făcute în așa fel încât să permită urcarea pe cal. Costumul feminin era compus din două rochii, o pelerină și o broboadă. Rochia feminină avea la mijloc o țesătură strânsă ce amintește de un corset, probabil cu rolul de a sublinia talia. Uneori, era legată cu un cordon înfășurat de două ori în jurul corpului. Oamenii simplii purtau

o tunică scurtă ce cobora cel mult până la pulpe. Podoabele lor continuă vechile tradiții, fiind mai degrabă austere decât cele ale înaintașilor.

Evul Mediu gotic (1200-1480). Stilul gotic, apărut pe la anul 1200 și extins pe durata a aproape trei secole, exprima dorința omului de a se înălța, de a urca spre cer. Este stilul care prelungește concepțiile estetice ale Antichității pe verticală. Fermecătoarele miniaturi ce ornează manuscrisele vremii redau costumele timpului, care rupe definitiv cu toate tradițiile Antichității. Idealul gotic, redat în aceste miniaturi, era zveltețea și alungirea veșmintelor pentru ambele sexe. Costumul masculin se compune acum dintr-o cămașă (din bumbac, în sau mătase) cu decorațiuni pe margini și la gât, pantaloni scurți până sub genunchi încinși cu o centură sau curea, ciorapi din lână sau pânză care înlocuiesc moletierele, încălțăminte înaltă (pentru a mări artificial statura) și o haină specială numită de francezi *surcot*, de fapt un surtuc prevăzut cu centură și butoni de închidere, care acoperea pantalonii. După anul 1300 se introduce și binecunoscuta jachetă de astăzi, care acoperea talia și se purta pe sub surtuc. Și jacheta era prevăzută cu butoni pentru încheiere. Pelerina și pălăria de diverse forme erau obligatorii, la nobilime. Întreaga vestimentație, inclusiv ciorapii și încălțările înalte, era bogat decorată cu desene, fir de aur, beteală și variate și bogate podoabe cu pietre prețioase, perle, emailuri și mărgelile de sticlă colorată. Costumul femeiesc se compunea din variate tipuri de rochii lungi, strânse în talie și cu borduri de hermină sau era alcătuit din două piese: o fustă lungă până la tălpi și cu pliuri largi și un taior cu bumbi deseori din metal prețios, care avea menirea să pună în evidență zveltețea corpului feminin. Sub aceste veșminte se purtau desuiri de mătase. Și femeile purtau surtuc, care era acoperit cu ceea ce se numea „marea mantilă cu cordilieră”, ceva similar cu pelerina de ploaie. Cordiliera era petrecută printr-un inel din metal prețios. Pentru acoperirea capului la femei era în vogă așa numitul *hennin*, un obiect în formă de con sau de cornet, confecționat din brocart sau velur pe un suport metalic. Uneori părul era desprins în două și se realizau două astfel de cornete. Spre finele acestei perioade, decolteul prinzând curaj, surtucul și mantila se trag în lături pentru ai face loc.

Renașterea (1480-1620). Apar mai multe mode în vestimentație.

Moda italiană renunță la verticalitatea goticului dând atenție orizontalității. La început costumele italiene a Renașterii avea o extindere europeană, dar pe la 1510 apare *moda germană* și apoi cea *spaniolă* care îi restrâng manifestarea doar la teritoriul Italiei. Costumul masculin italianesc era scurt și colant, compus dintr-o cămașă largă, o vestă scurtă și butonată și ciorapi de două sorturi: un sort lung și larg care se reunea la încheietura picioarelor și dădea un fel de pantalon ce se strângea pe talie cu centura (era ceva care astăzi ar putea fi numit dres), al doilea sort de ciorapi nu admitea reunirea pe bazin, dar necesita o susținere cu centura. În

caz de nevoie acest ultim sort permitea rulara pe picior în jos. Cămașa avea mâneci foarte largi și exagerat de lungi încât era nevoie să fie susținute cu agrafe sau cu împunsături de ac.

Vesta decoltată lăsa să se vadă gulerul și pieptul cămășii brodată cu aur și mătase. Pe cap se purta o pălărie simplă sau un turban ornat cu podoabe și pene. Costumul feminin obișnuit se compunea din două rochii suprapuse din stoffe somptuoase și o trenă, toate ornate în varia motive din mătase, velur și brocart lamé din aur și argint. Desuurile erau din mătase fină, iar capul era acoperit cu un voal subțire peste o coafură foarte elaborată care includea, mai ales la femeile tinere, șiraguri de perle prinse în păr. Cu timpul costumația masculină luase o așa dezvoltare pe orizontală încât italianul era descris cu malițiozitate franțuzească drept „un bloc cocoțat pe două picioare”.

Moda germană se caracterizează prin fante practicate în stofă care permiteau comode așezări pe talie a acesteia, prin acel *schaube*, un fel de manta scurtă și largă, prin pantaloni ce puteau trece peste ciorapi, prin ciorapi largi și prin tocă — bonetă purtată de ambele sexe. Pentru costumul feminin se căuta a se obține o siluetă largă și corpulentă cu ajutorul unei fuste adesea plisată și îmbrăcată peste o rochie cu mâneci foarte largi prevăzute cu benzi orizontale și terminate cu încrețituri. Pe sub rochii nemțoaicele purtau jupon. Un pamflet, publicat la Frankfurt în anul 1555 de un oarecare Musculus, ironiza tendința de lărgire a vestimentației la tineri astfel: „un june al zilelor noastre este nevoit să poarte jupoanele materne și largii ciorapi ai sărmanului sau tată și să se acopere cu argint pentru a avea un costum la modă... diavolul și-a băgat coada și tineretul poartă șorțuri determinând scandaluri și dând exemple proaste sărmanelor fete inocente seduse de dimensiunile excesive ale șorțurilor”. Ciorapii numiți *comules*, deja foarte largi, acum sunt și bogat ornați. *Moda germană* cu piese pompoase din stoffe variat colorate era considerată atunci drept magnifică, comodă și elegantă.

Moda spaniolă, în vogă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, era dominată de linii geometrice. Cele mai obișnuite figuri erau sfere, conuri și cercuri circumscrise în corpuri umane și disimulate de linii naturale, care asigurau pentru fiecare parte a corpului desene diferite, subliniind mai ales umerii și șoldurile. Pentru ambele sexe acum este culminația artei taiorului. Costumul era o adevărată operă de artă, fiind mulat pe corp și scoțând în evidență toate liniile și proporțiile acestuia. Îmbrăcați astfel și încărcăți cu numeroase bijuterii de aur, cu perle și pietre prețioase aduse din recent descoperita Lume Nouă, spaniolii mergeau maiestuos ca niște zei. Toate acestea erau cusute pe hainele lor, iar pe deasupra mai purtau și imense colane de aur. Costumul masculin din velur de culori sobre, mai ales negru, era acoperit cu un mantou. Se purtau pantaloni scurți și pentru a obține proporții estetice ale formei bazinului se făceau retușuri în interior prin adăugare de călți. Rochiile feminine cunosc și ele retușurile cu călți exagerând șoldurile și linia orizontală a umerilor. Spanioloaicele introduc acum crinolina și corsetul din stofă

rigidă. În jurul gâtului, dar și la manșete se purta deseori o piesă circulară din stofă rigidă cu numeroase pliuri și crețuri în evantai. Femeile purtau pe sub fustă un jupon ceva mai lung decât aceasta pentru a putea fi văzute marginile sale bogat dantelate și ornate. Decolteul era larg și cu o bogată dantelă. *Moda spaniolă* a făcut furori, fiind rapid adoptată la curtea Angliei și a Franței. Nobilii francezi se întreceau în toalete pompoase, dar fiindcă se spălau foarte rar erau obligați să folosească parfumuri tari.

În întreaga Europă mișcarea renescentistă a contribuit la dezvoltarea artei bijuteriilor prin operele pictorilor și sculptorilor. Bijuteriile erau lucrate cu multă migală, repertoriul decorativ s-a reînnoit, casele princiare s-au umplut cu mozaicuri reprezentând nimfe, satiri și scene din Olimp. Erau tratate teme religioase și scene de luptă și de vânătoare. *Moda portretelor* în camee s-a răspândit repede. Pandantivele se multiplicau, adoptându-se forme diverse și fanteziste. Perlele erau în vogă, se spune că nici anticii nu folosiseră atât de multe perle. Se purtau mari podoabe din bijuterii combinate. Era vremea când apăreau numeroase cruci și alte obiecte de cult religios cu pietre prețioase fixate în cabușon și cu minusculi heruvimi. Benvenuto Cellini în Italia, Étienne Delauné în Franța și Albrecht Durer în Germania sunt unanim recunoscuți drept cei mai vestiți artiști ai Renașterii în realizarea de bijuterii și nu numai.

Barocul (1620-1715), în toată splendoarea și prosperitatea lui, apare pentru prima dată în Olanda, ca o consecință a bogatului și înzorzonatului costum burghez flamand, care se impune în modă. Costumul olandez făcea silueta masculină și feminină de o dimensiune planturoasă. În costumul feminin apar burletii și carcacele, precum și numeroase jupoane, dar dispărea corsetul, pentru a permite taliei o amploare impunătoare. Se purtau totdeauna două rochii suprapuse, cu margini dantelate la gât, umeri și la poale. Rochiile aveau decolteuri largi, dar cu dimensiuni diferite și cu gulere de culori diferite pentru a da un contrast amuzant. Pe mâneci și în jurul șoldurilor se purtau somptuoase garnituri de dantele, iar la gât și în păr, în jurul cocului, șiraguri de perle. Și ciorapii erau bogat împodobiți cu garnituri de dantele. Bărbații purtau peste cămașă pantaloni scurți și o vestă care cobora până la centură, iar pe deasupra un mantou sau pelerina legate cu un cordon fin. Pe cap purtau mari pălării din fetru cu largi borduri și drapate cu bijuterii și pene divers colorate. În 1640 apare peruca care intră imediat în modă și îl determină pe Ludovic al XIV-lea, doar cu 15 ani mai târziu, să autorizeze încă 48 de noi fabricanți de peruci. Mantaua era drapată opulent iar în interior era dublată cu satin și velur. O bară de metal susținea crinolinelile, dând siluetei feminine o ținută statică și rigidă cum cerea eticheta timpului. Adesea costumația feminină includea și o trenă lungă. Toaleta barocului, ca de altfel toate manifestările artistice ale acestui timp, ar putea fi caracterizată prin maiestruozitate și somptuozitate pompoasă.

Pentru Franța, și nu numai, stilurile vestimentației și podoabelor încep să se succedă cu repeziciune de parcă lumea nu ar mai avea răbdare și ar alerga cu pași din ce în ce mai repezi spre nu se știe ce.

caz de nevoie acest ultim sort permitea rulara pe picior în jos. Cămașa avea mâneci foarte largi și exagerat de lungi încât era nevoie să fie susținute cu agrafe sau cu împunsături de ac.

Vesta decoltată lăsa să se vadă gulerul și pieptul cămășii brodată cu aur și mătase. Pe cap se purta o pălărie simplă sau un turban ornat cu podoabe și pene. Costumul feminin obișnuit se compunea din două rochii suprapuse din stoffe somptuoase și o trenă, toate ornate în varia motive din mătase, velur și brocart lamé din aur și argint. Desuurile erau din mătase fină, iar capul era acoperit cu un voal subțire peste o coafură foarte elaborată care includea, mai ales la femeile tinere, șiraguri de perle prinse în păr. Cu timpul costumația masculină luase o așa dezvoltare pe orizontală încât italianul era descris cu malițiozitate franțuzească drept „un bloc cocoțat pe două picioare”.

Moda germană se caracterizează prin fante practice în stofă care permiteau comode așezări pe talie a acesteia, prin acel *schaube*, un fel de manta scurtă și largă, prin pantaloni ce puteau trece peste ciorapi, prin ciorapi largi și prin tocă — bonetă purtată de ambele sexe. Pentru costumul feminin se căuta a se obține o siluetă largă și corpolentă cu ajutorul unei fuste adesea plisată și îmbrăcată peste o rochie cu mâneci foarte largi prevăzute cu benzi orizontale și terminate cu încrețituri. Pe sub rochii nemțoaicele purtau jupon. Un pamflet, publicat la Frankfurt în anul 1555 de un oarecare Musculus, ironiza tendința de lărgire a vestimentației la tineri astfel: „un june al zilelor noastre este nevoit să poarte juapoanele materne și largii ciorapi ai sârmanului sau tată și să se acopere cu argint pentru a avea un costum la modă... diavolul și-a băgat coada și tineretul poartă șorțuri determinând scandaluri și dând exemple proaste sârmanelor fete inocente seduse de dimensiunile excesive ale șorțurilor”. Ciorapii numiți *comules*, deja foarte largi, acum sunt și bogat ornați. *Moda germană* cu piese pompoase din stoffe variat colorate era considerată atunci drept magnifică, comodă și elegantă.

Moda spaniolă, în vogă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, era dominată de linii geometrice. Cele mai obișnuite figuri erau sfere, conuri și cercuri circumscrise în corpuri umane și disimulate de linii naturale, care asigurau pentru fiecare parte a corpului desene diferite, subliniind mai ales umerii și șoldurile. Pentru ambele sexe acum este culminația artei taiorului. Costumul era o adevărată operă de artă, fiind mulat pe corp și scoțând în evidență toate liniile și proporțiile acestuia. Îmbrăcați astfel și încărcăți cu numeroase bijuterii de aur, cu perle și pietre prețioase aduse din recent descoperita Lume Nouă, spaniolii mergeau maiestuos ca niște zei. Toate acestea erau cusute pe hainele lor, iar pe deasupra mai purtau și imense colane de aur. Costumul masculin din velur de culori sobre, mai ales negru, era acoperit cu un mantou. Se purtau pantaloni scurți și pentru a obține proporții estetice ale formei bazinului se făceau retușuri în interior prin adăugare de călți. Rochiile feminine cunosc și ele retușurile cu călți exagerând șoldurile și linia orizontală a umerilor. Spanioloaicele introduc acum crinolina și corsetul din stofă

rigidă. În jurul gâtului, dar și la manșete se purta deseori o piesă circulară din stofă rigidă cu numeroase pliuri și crețuri în evantai. Femeile purtau pe sub fustă un jupon ceva mai lung decât aceasta pentru a putea fi văzute marginile sale bogat dantelate și ornate. Decolteul era larg și cu o bogată dantelă. *Moda spaniolă* a făcut furori, fiind rapid adoptată la curtea Angliei și a Franței. Nobilii francezi se întreceau în toalete pompoase, dar fiindcă se spălau foarte rar erau obligați să folosească parfumuri tari.

În întreaga Europă mișcarea renașcentistă a contribuit la dezvoltarea artei bijuteriilor prin operele pictorilor și sculptorilor. Bijuteriile erau lucrate cu multă migală, repertoriul decorativ s-a reînnoit, casele princiare s-au umplut cu mozaicuri reprezentând nimfe, satiri și scene din Olimp. Erău tratate teme religioase și scene de luptă și de vânătoare. *Moda portretelor* în camee s-a răspândit repede. Pandantivele se multiplicau, adoptându-se forme diverse și fanteziste. Perlele erau în vogă, se spune că nici anticii nu folosiseră atât de multe perle. Se purtau mari podoabe din bijuterii combinate. Era vremea când apăreau numeroase cruci și alte obiecte de cult religios cu pietre prețioase fixate în cabușon și cu minusculi heruvimi. Benvenuto Cellini în Italia, Étienne Delauné în Franța și Albrecht Durer în Germania sunt unanim recunoscuți drept cei mai vestiți artiști ai Renașterii în realizarea de bijuterii și nu numai.

Barocul (1620-1715), în toată splendoarea și prosperitatea lui, apare pentru prima dată în Olanda, ca o consecință a bogatului și înzorzonatului costum burghez flamand, care se impune în modă. Costumul olandez făcea silueta masculină și feminină de o dimensiune planturoasă. În costumul feminin apar burleții și carcacele, precum și numeroase juapoane, dar dispăre corsetul, pentru a permite taliei o amploare impunătoare. Se purtau totdeauna două rochii suprapuse, cu margini dantelate la gât, umeri și la poale. Rochiile aveau decolteuri largi, dar cu dimensiuni diferite și cu gulere de culori diferite pentru a da un contrast amuzant. Pe mâneci și în jurul șoldurilor se purtau somptuoase garnituri de dantele, iar la gât și în păr, în jurul cocului, șiraguri de perle. Și ciorapii erau bogat împodobiți cu garnituri de dantele. Bărbații purtau peste cămașă pantaloni scurți și o vestă care cobora până la centură, iar pe deasupra un mantou sau pelerina legate cu un cordon fin. Pe cap purtau mari pălării din fetru cu largi borduri și drapate cu bijuterii și pene divers colorate. În 1640 apare peruca care intră imediat în modă și îl determină pe Ludovic al XIV-lea, doar cu 15 ani mai târziu, să autorizeze încă 48 de noi fabricanți de peruci. Mantaua era drapată opulent iar în interior era dublată cu satin și velur. O bară de metal susținea crinolinelă, dând siluetei feminine o ținută statică și rigidă cum cerea eticheta timpului. Adesea costumația feminină includea și o trenă lungă. Toaleta barocului, ca de altfel toate manifestările artistice ale acestui timp, ar putea fi caracterizată prin maiestruozitate și somptuoșitate pompoasă.

Pentru Franța, și nu numai, stilurile vestimentației și podoabelor încep să se succedă cu repeziciune de parcă lumea nu ar mai avea răbdare și ar alerga cu pași din ce în ce mai repezi spre nu se știe ce.

Stilul regentei (1715-1730) numit așa după regenta ducelui Filip de Orléans, în timpul minorității lui Ludovic al XV-lea. Acum la costumul feminin dispăre trena, mantoul se poartă mai rar, iar fusta păstrează crinolina. Se introduce rochia batantă și caftanul asiatic. Bărbații poartă costume fanteziste, iar peruca își reduce dimensiunile.

Rococoul (1730-1770) introduce în decorare imitații de cochilii curbe în „S” sau în „C”, ornate în formă de păsări, de flori sau de frunze de palmier. La costumul feminin revine corsetul, părul este coafat plat și pudrat în alb, iar fața este machiată violent. Costumația masculină revine la bască și vestă, iar peruca își reduce semnificativ dimensiunile. Atunci când se poartă pălărie aceasta este un tricorn. Costumul este brodat cu fir de aur, de argint, de mătase sau cu paiete. Luxul broderiilor pentru ambele sexe amintește de vremea barocului. Acum se elaborează enciclopedii, iar femeile deschid saloane în care primesc bărbații de cultură, precum Rousseau, solicitându-i să-și expună teoriile. Reuniunile din saloanele de primire ale doamnelor din Paris erau un bun prilej de etalare a toaletelor și a bijuteriilor. De la Paris moda primirilor săptămânale s-a extins curând în toată Europa, căci femeile simțeau nevoia de a fi admirate și de mințile luminate ale vremii.

Stilul Ludovic al XVI-lea (1770-1795) reînvie entuziasmul pentru Antichitatea clasică, urmare a săpăturilor arheologice care au scos de sub lavă orașele Herculaneum și Pompei acoperite de erupția Vezuviului din anul 79. Costumul masculin ajunge a fi un fel de frac zvelt cu revere largi, mâneci și buzunare. Vesta se ajustează, pantalonii se lungesc, se poartă pălăria tricorn, iar pletele sunt strânse cu o cordeluță la spate. La femei fusta își reduce dimensiunile spre genunchi și face un mare pli în spate, iar rochia face trei volute pe orizontală. Coafura exagerează dimensiunile pe verticală până la absurd, terminându-se cu miniaturi de obiecte ca veliere, clădiri și varia podoabe. În schimb despre costumul masculin se poate afirma că el deschide drumul costumului modern de astăzi impunând și o anume austeritate în ce privește decorațiunea personală, aceasta limitându-se la ace de cravată, butoni și inele. Pentru femei bijuteriile devin tot mai sofisticate urmărindu-se efecte speciale date de orientul perlelor în contrast cu pielea catifelată a gâtului sau de scipirea diamantelor și a aurului la lumina candelabrelor.

Stilul Directoratului (1795-1804) venind după Revoluție impune simplitate în vestimentație și o anume austeritate în folosirea podoabelor. Femeile adoptă o coafură simplă, dar își colorează părul. Dacă pentru Franța aceasta perioadă reprezintă o stagnare în domeniul bijuteriilor nu același lucru se întâmplă și pentru restul Europei. Curțile regale din Anglia, Austria, Rusia, Germania și Italia continuă luxul cu o vestimentație somptuoasă bine garnisită cu numeroase podoabe.

Stilul Empire (1804-1820) readuce și în Franța luxul, reintrodus de împăratul Napoleon. Costumul feminin conservă talia înaltă cu rochii lungi cu bogate garnituri, cu ghirlande de flori brodate și cu volănașe de dantelă. Se revine la pălării mici și se reintroduce vâlul care putea acoperi complet fața. La costumul masculin pantalonii sunt asemănători celor actuali. Putem afirma că se născuse costumul timpurilor noastre. Apar casele de modă pentru toaletele feminine, iar bijuterii au din nou de lucru mai ales pentru casele imperiale din Franța, Anglia, Spania, Rusia și Austria.

Stilul burghez Biedermeier și Noul Rococo (1820-1900). Este vremea manufacturilor, a apariției mașinilor, a înființării școlilor de Arte Frumoase și a romantismului în literatură. Prima parte a acestei perioade este denumită Biedermeier după moda germană. La femei centura abandonată în trecut revine la locul ei sub sâni, se poartă corsetul, iar fusta ca și rochiile coboară, însă cu grijă, peste genunchi în jos. Dar se exagerează cu linia căzută a umerilor. La bărbați apare pardesiul și un șal lung. Costumul copiilor imită pe cel al adulților. Sub Napoleon al III-lea costumul feminin își pierde din lejeritate și ținuta de balerină. Acum se reintroduce crinolina, este *Noul Rococo*. Apare crepul, rochiile își recapătă volănașele și pălăria înaltă. Încet, încet, către finele secolului XIX crinolina dispăre definitiv și asistăm la un amestec de stiluri în vestimentație și podoabe, iar la începutul secolului XX la o tentativă de reformă pentru o așa numită artă nouă.

Pentru secolul XX al așa numitor timpuri moderne se poartă atât la bărbați cât și la femei o vestimentație practică însoțită de o decorațiune personală aproape austeră. Este vremea blue jeans-ilor pentru ambele sexe, iar ca podoabe cercei, inele și brățări. Doar la ocazii speciale femeile îmbracă toalete elegante, își pun lanțișoare, coliere, brățări, broșe și uneori diademe, iar bărbații ace la cravată, butoni la cămăși și lanțuguri. Numeroase Case de modă, apărute în mai toate țările, încearcă, uneori cu succes mai ales la parvenții ușor înavuțiți, să mențină dorința pentru lux și podoabe. Dar acest lux ostentativ nu mai este acceptat de stradă și rămâne doar un spectacol al paradelor de modă și al femeilor întreținute. Totuși, decorațiunea personală ca reflex al cochetăriei feminine, și nu numai, va dăinui căci este o bucurie firească a omului.

Din această sumară incursiune, și desigur incompletă, în istoria evoluției vestimentației și a podoabelor însoțitoare pe un spațiu geografic foarte întins și pe o durată îndelungată de timp putem trage concluzia existenței a trei etape distincte:

— o prima etapă a Paleoliticului și Neoliticului în care îmbrăcămintea și podoabele au fost impersonale;

— a doua etapă care cuprinde Eneoliticul, Antichitatea, Evul Mediu și timpul scurs până în secolul XX, în care surprindem cu pregnanță specificul zonelor de

proveniență, precum și amprenta socială și cea tipologică a omului, care a determinat luxul excesiv și apariția tezaurilor;

— etapa contemporană în care costumele și podoabele devin din nou impersonale, cu o circulație aproape universală, dacă facem abstracție de eforturile unor populații pentru păstrarea specificului etnic.

1.2.3. Podoabele și moda

Dicționarul enciclopedic (Editura Enciclopedică, 2001), vol. IV, la pagina 432 dă următoarea definiție a modei „Ansamblu de gusturi, preferințe, deprinderi care predomină la un moment dat într-un mediu social, privind îmbrăcămintea, ținuta, comportarea”.

Dar moda este mult mai mult. Este o stare de spirit care își pune amprenta pe toate sectoarele de producție și chiar pe cultura colectivităților umane fără a se reduce doar la vestimentație și comportament. De-a lungul timpului, pe epoci putem surprinde „mode” și în uneltele omului, în ceramică și mobilier casnic, ba chiar și în arhitectură, în pictură, în filosofie, în literatură și de ce nu chiar și în știință. Așadar, moda ar putea fi și expresia spiritului novator al omului, care îi stimulează și orientează elanul.

În lucrarea *Veșmânt și podoabă*, Cristina Angelescu (1997) afirmă că „Structura spiritului modei este importantă și complexă, dependentă fiind atât de intimitatea și originalitatea infrastructurii societății, corelată cu evoluția modului de producție materială, cu raporturile dintre categoriile și clasele de oameni ai societății, cu nivelurile de cultură, cu psihologia colectivă, dar implicând și anumite grade de sensibilitate, de inteligență, de comportament voluntar, în fine, corelată cu întreaga axiologie etică, estetică, ideologică, științifică, a epocilor” și mai departe: „moda în forma și în conținutul ei superior, este un produs al artiștilor vizionari, cu gusturi elevate și totuși realiste, spirite capabile de adecvate intuiții și înzestrate cu posibilități creatoare... A vorbi despre modă înseamnă a surprinde ceva din enigma aceluiași joc care, din totdeauna, a evaluat și reevaluat frumosul ca pe o lege a firii...”.

Vom încerca și noi să nu pierdem din vedere „fenomenalitatea” modei în desfășurarea ei, având însă în minte și criticile subtile ale poetului Ch. Baudelaire, precum și studiile lui Edmond și Jules de Goncourt privind legătura dintre artă și modă. Baudelaire (1971) afirmă în *Curiozități estetice* că „Toate modele sunt încântătoare, adică relativ fermecătoare, fiecare fiind o strădanie nouă, mai mult sau mai puțin fericită, către frumos, o anume aproximare a unui ideal a cărui năzuință gădilă fără zăbavă mereu nemulțumitul spirit omenesc”. În secolul XIX circula opinia că „sentimentul de a fi la modă oferă bărbaților ca și femeilor o securitate pe care religia nu a putut să le-o dea”.

Constatăm că societatea acordă o mare importanță comportamentului membrilor ei referitor la vestimentație și decorațiune personală. Pornind de la această

constatare putem afirma că podoabele nu pot fi judecate doar ca un accesoriu exterior de înfrumusețare a existenței, ci ar trebui privite și ca un atribut esențial de expresie a poziției omului în societate, a ierarhiei sociale și a gradului de cultură. Cu toate că folosirea podoabelor a variat din punct de vedere tipologic destul de puțin în decursul timpului, totuși în dorința firească de noutate omul a trecut deseori peste normele, canoanele stricte, transmise prin tradiție și a creat modele noi care au intrat în modă cu o durată determinată de timp și cu o extindere de spațiu geografic mai mică sau mai mare.

Astfel, pentru Paleoliticul superior putem vorbi cu rezervele de rigoare neavând la dispoziție sistematice cercetări arheologice de o etapizare a realizărilor artistice umane printre care și podoabele. Conform lui Bray-Trump se disting:

— *cultura aurignaciană* (42 000 sau 31 000 până la anul 25 000 î.Cr.) în care putem vorbi de o modă a podoabelor rudimentare din piatră, lut, lemn, corn, os, precum și acele șiraguri din cochilii, semințe, dinți etc., dar așa cum afirmă J. Morin (1933) și splendide coliere alcătuite din mici pendelocuri globulare tăiate din fildes de mamut sau pur și simplu pendelocuri din dinți cum sunt cele expuse la Muzeul Eyzies din Franța;

— *cultura gravettiană* (25 000 până la 18 000 î.Cr.);

— *cultura solutreană* (18 000 până la 15 000 î.Cr.), care împreună cu cea gravettiană conservă moda aurignaciană, diferențiindu-se doar pe zone geografice funcție de materialul perisabil aflat la îndemână;

— *cultura magdaleniană* (aproximativ 15 000 î.Cr. până în Neolitic) când apare moda amuletelor din materiale prețioase ca jais la Kesslerloch în Elveția și din chihlimbar la Aurensan în Pirineii Înălți. Un rol important în împodobirea oamenilor din Paleolitic I-au jucat și penele sau ramurile unor copaci, dar mai ales tatuajul cu pudre negre sau roșii. În grotle de lângă Vienne s-a găsit un corn de ren umplut cu pudră roșie.

Și am putea continua cu surprinderea apariției diferitelor „mode” în toate timpurile preistorice și istorice privind podoabele, dar am făcut-o tangențial în subcapitolul precedent, rămânând doar de a sublinia unele aspecte.

Din dorința de a se distinge, de a se diferenția au apărut la început podoabele prădătorilor (vânătorilor) pe de-o parte și cele ale culegătorilor pe de altă parte. În cadrul aceleiași colectivități femeia a preferat la început șiragul, colierul confecționat din înșirarea pe ață a pietricelilor divers colorate, a semințelor, a dinților, pe când bărbatul a preferat pandantivul, un obiect pe care și-l lega la gât, la mâni sau la picioare și care mai târziu a căpătat funcție de amuletă. Apoi, au apărut podoabele destinate special unor ceremonii legate la început de pregătiri pentru vânătoare sau pentru cules, iar mai târziu de diferite rituri. În astfel de împrejurări în care se impunea ceea ce trebuie să faci și să porți, desigur podoabele aveau un caracter efemer, cum ar fi cununile de flori și frunze la populațiile de culegători, diverse obiecte din lână, păr, piele, corn și os la cele de vânători, șiraguri de cochilii la cele

de pescari și bineînțeles tatuajul variat la toți aceștia. Bogăția policromiei podoabelor și fastuozitatea decorului în care se desfășurau astfel de ceremonii au condus deseori și la crearea unei mode de mai scurtă sau mai lungă durată, funcție de durata vremelnică a ritului sau a îndeletnicirii respective.

Cu timpul, prin acumularea excesivă de bunuri de către unii indivizi sau grupuri sociale, podoabele au devenit treptat și un însemn al bogăției și de atunci în confecționarea și purtarea lor apar „modele” istorice.

Podoabele religioase reprezintă o categorie aparte de bijuterii în care canoanele confecționării lor sunt de lungă durată, dar și aici moda își spune cuvântul ca un reflex al altor activități ale omului mai des schimbătoare.

Fiecare etapă parcursă de colectivitățile umane a determinat o succesiune de forme și conținuturi ce ar putea fi numite stări de „modă”, mai mult sau mai puțin elaborate cu ingeniozitate și simț artistic în cazul podoabelor, stări cu o trăire mai lungă sau mai scurtă și desigur depășite. Și așa cum nota Cristina Angelescu, citată mai sus, se poate spune că „Istoria culturii și civilizației popoarelor este și istoria afirmării creațiilor nemuritorului spirit de modă care a înfrumusețat nepuizabil timpurile trecute și a sporit, neîncetat, la oamenii de toate vârstele, iubirea de viață”.

Se cuvine, cred, de a face unele precizări în legătură cu accepțiunea ce se atribuie noțiunilor de stil și modă. Pentru noțiunea de stil, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ed. Academiei, 1975, la pagina 893, dă următoarea definiție: „Mod specific de exprimare într-un anumit domeniu al activității omenești, pentru anumite scopuri ale comunicării”. Nici-un cuvânt despre stilul în artă. Găsim însă la Schmid (1895) o precizare necesară: „dacă activitatea artistică a unui popor sau a unei epoci are ca rezultat o dezvoltare uniformă, în acord cu restul culturii și cu gustul epocii, numim aceasta stil”. Noțiunea de stil a apărut cu peste 200 de ani în urmă și s-a abuzat de ea în toate domeniile, ajungându-se deseori a fi greșit înțeleasă, totuși în domeniul creației artistice considerăm că este un drum lung, pe care moda nu-l cunoaște, de la o simplă activitate artistică până la crearea unui stil artistic.

Este drept că noțiunea de modă are câteva atingeri cu noțiunea de stil, dar nu se identifică cu ea. Precizăm că, prin modă se înțelege schimbarea formei în arta aplicativă și îndeosebi în vestimentație. Unii autori ca Alpatov (1967) consideră că: „moda este mai ales un atribut al păturilor sociale privilegiate, îmbuibate și plictisite. Se manifesta în trecut la Roma, la Bizanț și în Franța la curtea lui Ludovic al XIV-lea, unde fiecare nouă favorită aducea cu sine o schimbare a modei”. Se pare că astăzi dorința de câștig determină diferite Case de modă, apărute ca ciupercile după ploaie chiar și la noi, să bulverseze gusturile așezate și conservatoare ale oamenilor, în special ale femeilor și să dea o existență efemeră oricărei manifestări a modei. Și atunci, cronicile de modă, și nu numai, fac adesea regretabile confuzii între noțiunile de modă și stil. În cea ce ne prezintă mass-media, la noi ca și pe

mapamond, drept manifestări mondene este cu adevărat vorba de modă, dar nu de stil.

Și am putea conchide că, din vremuri ancestrale, o dorință involburată de toate gândurile istețe ale acelor care au dorit ceva, cândva, o dorință nebună și enigmatică din nopțile lungi de iarnă, izvorâtă poate din strălucirea soarelui sau din mesajul nopților cu lună plină, reprezintă imboldul de a te distinge prin ceva nou față de cei din jur și de aici moda. Fortă concentrată, moda acționează în adâncime. Deoarece nu spune totul, ea ne poruncește să completăm și să combinăm laconicele sale confidențe, fără a ne îngădui să rătăcim departe de ele. Ea conferă un element de durată și de stabilitate reveriilor fugare, fanteziilor și capriciilor, având un ascendent permanent asupra noastră. Trecutul său o alătură științei vizionarilor în vestimentație și în arta podoabelor. Acum, ca și în trecut femeia trebuie să-și înnoiască veșmintele și să se împodobească pentru a fi prețuită, pentru a cuceri mai ușor inimile și a seduce spiritul. Și așa au apărut Casele de modă cu galele lor sezoniere.

1.2.4. Funcții și semnificații ale podoabelor

Se poate discuta asupra valabilității criteriilor alese pentru a circumscrie marile contribuții ale podoabelor la istoria artelor, în special, și la istoria societății umane în general, însă asupra funcțiilor podoabelor nu mai există discuții.

O funcție primordială și poate cea mai importantă este aceea a *decorațiunii personale*. Omul a depășit limitele vieții terne, de ceață, din timpul Paleoliticului prin intermediul podoabelor. Împodobindu-se el s-a înălțat în proprii săi ochi, pentru a se distinge în ochii celor din jur. Cu alte cuvinte, această funcție principală a podoabei de a „diferenția” pe cel ce o poartă echivalază cu dorința omului de a se face remarcat: vânătorul își arată abilitatea purtând penele, pieile sau bucăți din coarnele animalului vânat, pescarul purtând șiraguri de cochilii, iar culegătorul șiraguri de sămburi și semințe, precum și coroane de flori și frunze. Războinicul păstrează trofeele celui învins pe care cu timpul le transformă în podoabe. Dacă o unealtă preistorică descoperită de arheologi nu poate să releve decât valoarea sa utilitară tot așa și o podoabă nu ne poate dezvălui altceva decât funcția ei decorativă: tot ceea ce omul meșter care a creat-o și apoi posesorii ei au gândit, au simțit, au imaginat sau au sperat în legătură cu cea unealtă sau cea podoabă ne scapă. Totuși, referitor la podoabe putem spune că dorința marcantă a omului de a se împodobi, generează și un comportament specific, indiciu al unei acțiuni spontane ieșite din obișnuitul cotidian.

Funcția de recunoaștere este în strânsă conexiune cu vestimentația și comportamentul care permite membrilor unui grup să se recunoască. Pentru ca un individ să fie recunoscut de colectivitatea sa, atunci când dintr-un motiv sau altul lipsea un

timp mai îndelungat era absolut necesară prezența unor elemente de „permanentă” în vestimentație și podoabă. Se ajunge la acele elemente specifice, particulare ale unei colectivități, grație unui paradox: când un individ se diferențiază, se distinge prin ceva (podoabă, veșmânt, comportament) apare dorința celorlalți de a-l imita în cadrul comunității.

Funcția magică, rituală și ceremonială a podoabelor s-a manifestat încă din cele mai vechi timpuri. În timpul ultimei glaciațiuni, către Paleoliticul superior oamenii au inventat noi sunete și-au imaginat ritualuri de viață și au devenit artiști, lăsând omului de astăzi moștenirea unor adevărate galerii de artă în peșterile cu pereți pictați din Spania, Franța, Africa de Nord etc. Încă de la început de când omul și-a imaginat sacrul, pentru a avea o șansă în plus de supraviețuire în natura înconjurătoare pe care o considera atunci vrășmașă, a inventat alături de alte obiecte și podoabe cu funcție de sacrosant, totem, talisman, amuletă. Mircea Eliade (1992) definește sacrul drept viața religioasă și în *Dialectica hierofaniilor* arată că nu importă ce obiecte sunt incluse în sacrul, ci atributul sau atributele pe care omul consideră că le are acel obiect demn de a fi venerat și de la care se așteaptă ceva. De exemplu, în cultul pietrelor, nu toate pietrele sunt considerate sacre: unele suntenerate pentru forma lor, altele pentru grandoarea sau implicațiile rituale. Conchidem că ele suntenerate numai în măsura în care mai au și altceva în afara simplelor atribute de obiect. Complexitatea fenomenului religios primitiv pornește de la tabu, ar trece prin magie și ajunge la religie. Pe noi ne interesează doar conexiunea lui cu podoabele. Majoritatea antropologilor cred că omul a rezolvat problemele supraviețuirii, a devenit creator de artă, inventator de ritualuri și de tehnologii în intervalul 130 000–10 000 ani, dar nimeni nu poate spune cu exactitate când s-a produs tranziția mentală. Probabil treptat, iar riturile și ceremoniile vor fi apărut legate de supraviețuire. Astfel, pentru mâncătorii de carne, înainte de a pleca la vânătoare se impunea o pregătire cu un anumit ritual și ceremonial: se tatuau în roșu cu ocră, își puneau podoabe din coarnele, pielea, dinții sau oasele animalului ce doreau să-l vâneze, executau un dans cu scene de vânătoare conform unei ceremonii prestabilite și apoi plecau după vânat. La fel culegătorii executau mai ales toamna pompoase ceremoniale cu dansuri și jocuri împodobite cu ghirlande și coroane de flori.

Funcția de teaurizare, de însemn al bogăției apare în protoistorie, datorită acumulării diferențiate a bunurilor materiale. În timpurile istorice legătura dintre podoabă și avuția proprietarului a fost atât de strânsă, încât la un moment dat podoaba și banul ajunseseră să se confunde dacă ne gândim la monedele de aur devenite salbe, pandantive, coliere, cercei.

O semnificație socială pronunțată au primit-o podoabele care reprezentau însemne specifice meseriașilor din cadrul breslelor, precum și cele care diferențiau armeele și ierarhiile militare, rangurile religioase și ale demnitarilor.

Coroanele, sceptrele și însemnele caselor regale au o semnificație aparte: aceea a puterii. Ar mai fi de menționat podoabele sub formă de medalii, plachete, cupe etc. oferite pentru fapte de bravură pe câmpul de luptă, pentru învingători în arenă sau stadion, precum și pentru merite deosebite.

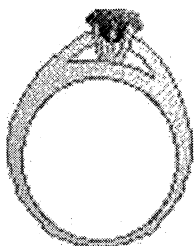
O altă semnificație interesantă se impune în discuția diferenței pe sexe a podoabelor. Aceasta diferențiere antropologică, din rațiuni obscure care ne scapă a avut un rol însemnat în toate societățile, începând cu timpurile ancestrale când probabil existau anumite interdicții (tabu) de natură magică și religioasă. Tradiția a menținut până în zilele noastre aceste interdicții a căror semnificație inițială s-a pierdut. Este suficient să ne gândim la bărbatul care s-ar expune ridicolului purtând podoabe femeiești. Teribilismul dandy-ilor nu este de luat în seamă. Asemenea indivizi au existat și în trecut, dar totdeauna au suferit oprobriul public.

Problematica mutațiilor funcționale pornește de la raportul dintre evoluție și permanentă. De exemplu, o podoabă cu funcție simbolică religioasă poate să devină podoabă cu funcție decorativă laică și invers. Mutațiile funcționale se realizează la nivelul grupurilor sociale, printr-un act de opțiune determinat de condiții socio-economice, de poziția ideologică și religioasă a grupului, de schimbările care intervin în această poziție. Desigur trecerea de la un model cultural la altul se face printr-o evoluție lentă, progresivă, cu schimbări de structură. Este de remarcant faptul că fiecărei funcții discutate mai sus îi corespunde un tip de structură proprie a obiectului, concretizată în numeroase variante cu nuanțări stilistice, dar la care semnificația rămâne aceeași.

1.3. TIPURI DE BIJUTERII ȘI PODOABE

*Iubiți femeia dacă așa vă este vrerea,
dar nu uitați să vă închinați nemărginirii.*

Giordano Bruno



Privite în ansamblu podoabele oferă o variată gamă tipologică, iar valoarea lor poate fi apreciată cel puțin din trei puncte de vedere:

- sub aspect artistic ca decorațiune personală;
- ca valoare intrinsecă a materialului din care sunt lucrate (aur, argint, platină, pietre prețioase și semiprețioase, perle, coral, fildes, ambră etc.);
- sub aspectul semnificației spirituale, de cult religios, de noroc etc.

Fără a avea pretenția de a epuiza subiectul dăm mai jos o sumară prezentare a principalelor tipuri de bijuterii.

Inelul. Este un cerc mic de metal prețios cu sau fără pietre scumpe, care se poartă ca podoabă pe deget. Primele popoare care au purtat inel au fost cele din Mesopotamia, Egipt și evreii. La început se purtau pe degetul patru al mâinii stângi, iar mai târziu inelele au ajuns să se poarte la fiecare mână, deget și chiar falangă, poate și la picioare, nări, brațe, buric etc. Mitologia greacă pretinde că după eliberarea lui Prometeu din lanțurile cu care era legat de o stâncă din Caucaz, acestuia i s-a impus să poarte pentru totdeauna pe deget un inel care avea în montură o bucată din acea stâncă pentru aducere aminte.

Și istoria inelului lui Policrate mi se pare a fi o pildă interesantă. Se spune că Policrate, un tiran (despot, rege) din insula Samos, care împreună cu familia sa ducea o viață îmbelșugată și strânsese numeroase bogății, organiza serbări fastuoase și spectacole pentru a-și reține poporul în oraș. Auzind de aceasta, un faraon egiptean i-ar fi scris că se bucură prea mult de prosperitatea lui și fiindcă iubește amestecul de bine și rău vreun zeu l-ar putea condamna la moarte. Era sfătuit ca pentru aș păstra norocul să facă daruri zeilor. Policrate, sensibil la sfatul egipteanului, și-ar fi scos din deget inelul său masiv de aur, care avea un uriaș

smarald în montură, și l-a aruncat în mare. Herodot povestește că, după câteva zile, când a cumpărat de la piață un pește pentru masă și-a găsit în el inelul. Se mai spune că acest inel, mai târziu ar fi fost văzut la Roma, chiar de Pliniu cel Bătrân, care, cunoscând istorisirea lui Herodot, l-ar fi examinat cu mare emoție.

Inelele serveau la romani ca semn distinctiv pentru condiția socială: sclavii purtau inel de fier, poporul purta inel de argint sau de bronz, iar senatorii inel de aur. Inelul a reprezentat o podoabă preferată pentru trecătoarele prin timp regate din Orient și Asia Mică, pentru popoarele stepei, pentru celți și triburile germanice. În gropile mortuare ale primilor locuitori ai Angliei, celții și francii, s-au găsit numeroase inele, între care inelul de aur al lui Hilderic pe care scria *Ghilderici regis*, găsit la Tournai în 1653.

În vreme, s-au folosit inele cu semnificații speciale. Astfel, *inelul de logodnă*, de obicei cu un mic diamant, este folosit și astăzi de tineri ca o promisiune și un legământ în vederea căsătoriei. Evreii, grecii și romanii foloseau *inelul nupțial* (verigheta), considerând că forma de cerc, care simbolizează infinitul, ar exprima ceea ce ar trebui să fie dragostea soților. Inelul nupțial era la început din fier cu o piatră de magnet având semnificația atracției între soți și a protecției pentru copii. Se considera că degetul inelar ar avea o legătură misterioasă cu inima.

Inelele cu sigilii și peceti au fost utilizate în răstimpul istoric pentru semnătură și autenticitate. Apar pentru prima dată cu 4000 de ani î.Cr. la sumerieni de unde se extind în Egipt și în toată aria Mesopotamiei, pentru a fi apoi întâlnite la toate civilizațiile pe care le-a cunoscut lumea. Inițial, aveau forma unor cilindri pe care erau gravate însemnele posesorului. Curând ele au devenit ceea ce sunt și astăzi, cercuri de metal prețios (aur sau argint) confecționate la cererea purtătorului după dimensiunea degetului patru al mâinii sale stângi. Pe acest cerc este aplicat sigiliu sau pecetea cu însemnele proprietarului, desigur un înalt demnitar, un nobil sau pur și simplu un om cu multe avuții.

Printre inelele cu sigilii se cuvine a fi menționate mai ales cele realizate în perioada minoicului târziu și cea miceniană, precum și cele din epoca arhaică greacă la care șatoanele sigilare erau lucrate cu unelte din obsidian în tehnica gravării în metal. Erau frecvente cazurile, când respectivele inele erau din metal comun, iar după gravare se așternea pe ele o foiță de aur. De remarcat că, dintre toate tipurile de podoabe, aceste inele sigilare se apropie cel mai mult de arta și tehnica glipticii prin imagistică și tehnică de lucru.

Brățara. Este o podoaba în formă de verigă, făcută din metal prețios sau din alt material, care se poartă mai ales de femei la încheietura mâinii sau pe braț. A fost folosită din timpurile preistorice după cum rezultă din săpăturile arheologice de la Badari din Egiptul predinastic, apoi în Orient la Jerihon (și nu numai) și în Anatolia la Çeatal Hüyük. Atunci, ca și acum, era realizată din diferite materiale cu forme diferite și de obicei bogat ornată. Tit Liviu spune că frumoasele sabine în noaptea

când au fost răpite de romani purtau la mâna stângă brățări de aur meșteșugit lucrute de către etrusci. Se zicea despre împăratul Maxim, care avea un corp uriaș de peste doi metri înălțime, că purta pe deget, în chip de inel, brățara soției sale. De remarcat faptul că brățara este o podoabă pentru ambele sexe în Orient și Oceania. Biblia relatează despre darurile de logodnă făcute Rebecăi din partea lui Isaac, fiul lui Avraam. Când slujitorul Eliezer, trimis de Avraam la fratele său Nahor în Mesopotamia ca să-i aducă noră, a întâlnit-o pe Rebeca la fântână și a văzut purtările ei frumoase, căci i-a dat și lui și cămășilor sale apă să bea; dar mai bine să cităm din Biblie, Facerea, cap.24, verset 22: „Și dacă au încetat toate cămășile de a mai bea, a luat omul acela și i-a dat un inel de aur, în greutate de o jumătate de siclu, și două brățări la mâinile ei, în greutate de zece sicli de aur”. Și verset 53: „Apoi a scos sluga lucruri de argint și lucruri de aur și haine și le-a dat Rebecăi. Dat-a, de asemenea, daruri și fratelui și mamei ei”.

Se cuvine a menționa și splendida brățara executată în 1906 de Fouquet pentru marea actriță Sarah Bernhardt, care o folosea în rolul Cleopatrei (pl. I, fig. 1). Brățara din aur, email, opal, rubine și diamante era în formă de șarpe încolăcit de mai multe ori pe mână, iar capul din pietre prețioase era îndreptat spre degete.

Brățara din bucăți este un tip modern de bijuterie, care s-a folosit și în perioada victoriană, când bucățile erau susținute de un lanț dublu. După ce colierele cu ceas folosite de femei și ceasurile de buzunar folosite de bărbați au ieșit din modă, a venit moda brățărilor pentru ceasuri. Este de bon ton ca brățările confecționate din metale prețioase să fie alcătuite din bucăți de metal cu ornamentație sofisticată și legate între ele prin fine lanțișoare din același metal prețios.

Cerceii sunt obiecte de podoabe fixate sau atârinate de urechi. Ei s-au purtat din totdeauna mai ales de către femei. Praxitele, marele sculptor grec, o prezintă pe Afrodita cu cercei. Într-o povestire egipteană din timpul Regatului de Mijloc citim următoarele: „Sinefer era odată trist și înțelepții l-au sfătuit să se distreze la marginea lacului și i-au căutat zece femei frumoase cu minunate picioare și săni, femei care nu născuseră încă niciodată și în loc de veșminte le-au îmbrăcat cu văluri străvezii... și ca podoabe nu aveau decât cercei... și această priveliște îl distră pe faraon și inima i se umplu de bucurie”. Frumusețea corpului omenesc și simplitatea în care este prezentat ca vestimentație și podoabe, dovedește pentru cei care îl evocă prin artă un simț estetic atât de rafinat și o dorință de frumos cum, în afară de egipteni, numai grecii l-au mai avut. La etrusci, cerceii din foaie de aur în formă de scut oval ascuțit cu incizări de figuri geometrice sau umane, găsiți într-o necropolă etruscă de la Todi, își dispută supremația cu cerceii din placă convexă și cu pandantive de capete feminine tipic grecești și romane din secolul IV î.Cr. În general, din preistorie și până în prezent, cerceii au avut o formă circulară simplă, cu sau fără piatră prețioasă, dar au fost și epoci în care au cunoscut forme complicate de mari dimensiuni, uneori atârându-li-se și pandantive.

Pandantivul este o bijuterie care se poartă de obicei la gât atârnat de un lanțișor sau de o panglică (pl. I, fig. 2). În vreme, s-a purtat și atârnat de urechi prin intermediul cerceilor, atârnat de centură sau de diferite părți ale vestimentației, în chip de ciucuri. Cităm în acest sens o curioasă piesă de vestimentație întâlnită adesea la marile personaje egiptene pe basoreliefuri și chiar statui; e vorba de acel șorț confecționat numai din pandantivi cu perle prinși în talie cu o centură specială. De fapt, la egipteni pandantivul era un șir de mici perle de diferite specii ce se termina la capătul suspendat cu o perlă mai mare și de formă specială. În muzeul de artă din complexul imperial Topkapî din Istanbul se află expuși numeroși pandantivi de urechi, alături de frumoși cercei din aur, uneori desperecheați. Proveniența acestora este greacă, orientală sau bizantină.

Colierul. Este un șirag, salbă, colan de mărgelă, de pietre scumpe, de monede din metal nobil, de perle și de varia materiale care se poartă în jurul gâtului. A fost folosit din preistorie ca principală podoabă a femeilor. În unele epoci s-a extins și la bărbați. Astfel, la Roma se distribuia și soldaților pentru vitejia lor; se numea *phalera* colierul care cobora până pe piept și *thorines* cel care doar înconjura gâtul. Colierele romane pentru legionari erau din aur sau argint după importanța serviciilor făcute. Un ofițer roman, centurionul Licinius Dentatus, se lăuda că primise pentru faptele sale 40 de coliere și 60 de brățări. Să nu uităm că populațiile primitive (bărbați și femei) poartă chiar și astăzi coliere de fildeș, acolo unde se găsește acest material.

Pentru colierele compuse, cele mai puțin complicate și în același timp cele mai elegante sunt colierele realizate din șiraguri de perle dispuse longitudinal și reunite la cele două extremități prin piese discoidale ce servesc la fixarea pe gât. Aranjamentul în colier al perlelor tip pendeloc, în formă de lacrimă, este cel mai des întâlnit. Legendele vorbesc și de coliere cu întreaga ornamentație din aur ca la eroii lui Homer din Iliada și Odissea. La egipteni colierele găsite în morminte sau reprezentate pe sarcofage sunt de așa numitul tip *ousekh*, de fapt un colier alcătuit din mai multe șiraguri de perle. La acest tip perlele sunt din metal (aur și/sau argint), faianță și pietre prețioase dispuse vertical pe rânduri /șiraguri de culori diferite. Toate șiragurile se leagă la cele două capete de câte un șnur ce permite apoi legarea la gât. Pentru a asigura contrabalansul unui asemenea colier destul de greu egiptenii au recurs la o piesă de formă specială, un fel de placă semicirculară așezată pe spatele purtătorului de colier. Pentru faraoni, aceste mari coliere numite *ousekh* aveau la extremități ca sisteme de prindere câte un cap de vultur, simbolul zeului Horus (pl. I, fig. 3). În Noul Regat colierul *ousekh* devine mai larg și cu o ornamentație mai bogată și suspendat în aer capătă aspectul unei flori de lotus. La egipteni a existat și un tip de colier mai mic și mai simplu numit *mânkhnit*, dar acesta era rezervat poporului.

Să nu uităm însă acele fascinante coliere din aur și pietre semiprețioase descoperite în mormintele regale din Ur. Erau realizate din perle bitronconice din metal prețios și piatră scumpă, dispuse alternativ sau structurate în triunghiuri ce alternează cu vârful în sus sau în jos în așa numitele benzi de gât. Aceste coliere, alături de cerceii lunulari și diademele pe a căror platbandă erau prinse frunze și chiar flori din foiță de aur alături de pietre prețioase ca lapislazuli și sardonix alcătuiau o parură feminină simplă, dar luxuriantă, elaborată în forme și tehnici ce au fost preluate de toate popoarele Orientului, și nu numai, procedee (canoane) ce se mai pot recunoaște și azi la bijuterii adevărați, cu toate că s-au scurs aproape șase milenii. Cât de mult le datorăm acelor sumerieni peste care se așternuse la propriu nisipul pustului și la figurat praful uitării pe un răstimp de milenii, în artă și mai ales în știință, se va ști abia după ce miile de tăblițe, rămase de la ei și aflate în Muzeul de la Berlin, vor fi descifrate în totalitate.

În Evul Mediu colierul ajunsese să fie și însemn distinctiv al unor ordine (exemplu Ordinul Lânii de Aur) situație ce se mai întâlnește și astăzi în unele țări.

Colierele de corali s-au purtat și se poartă în multe părți ale lumii. Ele sunt lucrate din nuclee de corali, fasonate în formă globulară sau înșirate pur și simplu în chip de „crenguțe de corali”. La noi și pretutindeni unde trăiesc romii se întâlnește o formă specială de colier, e vorba de cunoscuta *salbă* confecționată din monede de metal prețios, montate în diferite feluri; pe panglică, pe fir de metal prețios, pe inele în mărimi alternante sau pornind de la margini cu monede de dimensiuni mici și ajungând la centru cu monede de mari dimensiuni. De la călătorii de altă dată ce au străbătut spațiul românesc, menționăm o însemnare de călătorie prin Banat a lui Fr. Grisellini: „Atât fetele adolescente cât și femeile măritate caută a-și ridica farmecul prin împodobire. Grija celor dintâi este ațintită asupra împodobirii cosițelor, iar a celorlalte asupra maramelor de cap de care atârnă șnururi cu diferite monede cu gaură la mijloc... monede de aur...aspri de argint. Ele își atârnă chiar și pe piept asemenea monede sau mărgelile de sticlă”. Se spune că valoarea salbelor era și este în funcție de valoarea intrinsecă a monezilor, uitându-se adesea aspectul estetic și frumusețea jocului de scânteieri ale metalului galben pe pielea arămie în lumina soarelui.

Diadema și coroana. Diadema este o podoabă circulară sau semicirculară pentru cap, făcută din diverse materiale prețioase, uneori cu pietre scumpe și purtată mai ales de femei pe frunte în anumite ocazii. Deseori s-a făcut și se mai face încă, prin asimilare forțată, confuzie între diademă și coroană. Precizăm că diadema este podoaba pentru frunte, unde are dimensiunea maximă, prinsă sau nu la spate cu o bentiță, pe când coroana înconjoară tot capul fără a avea variații semnificative de dimensiuni pe circumferință. Să nu uităm că Pliniu cel Bătrân pretindea că diadema a fost inventată de Bacchus, care se lega la frunte după un consum exagerat de vin și astfel legătura de frunze de vie sau de dafin a devenit ornament pe

fruntea zeilor. Homer descrie diadema ca ornament pentru fruntea zeilor și a eroilor săi, care nu în totalitate erau suverani (pl.I, fig.4).

De fapt, diadema apare din preistorie când era doar o bandă din piele sau țesătură rigidă prinsă la spate cu un șnur, uneori ornată cu pietre divers colorate și care în principal avea rolul de a susține bucelele părului să nu cadă pe frunte. Pe cele mai vechi frize egiptene diadema este reprezentată printr-o bandă, probabil metalică, în formă de cerc, compusă dintr-o alternanță de fâșii albe și gri, separate pe verticală de barete albastre și închisă la spate cu o agrafă sau cu un nod de panglică. În epoca thinită, diadema era un simplu cerc de aur neted și subțire fără nici-o decorație. Abia sub dinastia memphită cercul de metal era încrustat pe frunte cu pietre prețioase, tăiate în formă de pătrat cu rozete și lotuși din metal prețios la capete. Dacă diadema aparținea faraonului era ornată pe frunte cu un șarpe încolăcit. Doar faraonul, ca reprezentant al zeului pe pământ, avea dreptul la acest ornament. În Muzeul din Cairo se află conservate câteva diademe dintre care cităm: diadema faraonului Antef-aa (un cerc de argint fără încrustații de pietre prețioase, dar garnisit pe cele două margini cu perle, cu o rozetă pe nodul panglicii la spate, iar pe frunte ornat cu un șarpe) și diadema prințesei Khnumet, din tezaurul descoperit la Dahshur, una din cele mai frumoase bijuterii egiptene, care este de fapt o rețea de fire ce suportă mici inflorescențe și chiar flori de lotus, încrustate în relief sub formă de „cruce de Malta”. Diadema acestei prințese, pe lângă măiestria și gingășia țesăturii firelor de metal galben, are și un desen al încrustațiilor ce sugerează delicateta și prospetimea florilor.

Pentru Grecia antică menționăm, pe lângă diademele miceniene, doar un cap feminin din fildeș descoperit la Delfi aparținând unei zeițe neidentificate ce poartă o diademă din foaie lată de aur, decorată în repusaj cu șiruri de spirale în formă de „S” și, se înțelege, statuia de aur și fildeș a lui Zeus ce purta pe cap o diademă. Tot ce știm despre această operă a lui Fidias este doar din scrierile anticilor. În tezaurul descoperit la Micene de Schliemann se află și diademe din aur.

Și din Antichitate, trecând prin Evul Mediu cu diademele frumoaselor doamne și domnițe și până în zilele noastre, această podoabă pentru frunte, în forme mai mult sau mai puțin elaborate, a stărnit pasiunea femeilor la ceremoniile și balurile din trecut sau la evenimentele mondene de astăzi.

Coroana. Aici ne referim doar la podoaba pentru cap, din metal prețios sau nu, simplă sau ornată cu pietre scumpe și purtată de suverani la ocazii solemne, ca semn al puterii lor (pl.II, fig.5,6 și 7). Avem în vedere și tiara înaltelor fețe bisericesti: patriarhi și papi. Coroana, ca însemn regal, apare pentru prima dată la sumerieni, apoi la egipteni de unde se extinde în toată aria mediteraneană și a Asiei Mici. La Roma, Aurelian este primul împărat care și-a pus pe cap coroană. *Tiara*, ca însemn al înalților slujitori ai templului apare pentru prima dată la evrei, fiind menționată în Vechiul Testament. Dintre cele mai vechi coroane care se mai păstrează

menționăm pe cele vizigote (în număr de 12) găsite în Spania la Guarrazar (azi în Muzeul Cluny din Paris) și de la Torredonjimeno (expuse la Muzeul arheologic din Madrid), precum și cele două coroane ale longobarzilor: coroana reginei Teodolinda și Coroana de fier, realizate în secolul VII și expuse la Muzeul din Monza (Italia).

În Ucraina și Rusia cea mai veche coroană care se păstrează a aparținut cneazului Vladimir al II-lea al Kievului (1113-1125). Alte coroane confecționate cu multă măiestrie au aparținut lui Ivan cel Groaznic, Ivan al V-lea, Petru I și mai recente sunt coroanele Ecaterinei I și Ecaterinei a II-a, care se găsesc în Muzeul Ermitaj din Sankt-Petersburg.

În Franța la Muzeul Luvru din Paris sunt expuse coroana Sf. Ludovic, coroana lui Ludovic al XV-lea și coroana împăratului Napoleon.

În Austria se păstrează la Viena coroana lui Carol cel Mare. De aici fusese luată de hitleriști și ascunsă într-o salină, unde la sfârșitul celui de al doilea război mondial a fost descoperită de aliați și restituită Vienei. Tot la Viena se păstrează coroana arhiducală a Austriei, precum și coroana lui Rudolf al II-lea, confecționată în anul 1602 de către bijutierul olandez Jean Vermeyen din aur, email, perle, diamante și alte pietre prețioase colorate.

În Anglia, Casa regală din Londra păstrează, între altele, coroana lui Carol al II-lea realizată în anul 1661, precum și celebra „coroană imperială a statelor”, confecționată cu prilejul încoronării reginei Elisabeta a II-a. În componența acestei coroane din aur se află câteva piese istorice ca: rubinul Prințul Negru, în realitate un spinel de 5/4 cm, safirul Saint Eduard, safirul Stuart, diamantul Steaua Africii, tăiat din ceel numit Cullinan și încă un număr de 2 738 diamante, 277 perle, 17 safire, 11 smaralde și 5 rubine.

În Suedia menționăm coroana regelui Carol Gustav din anul 1660.

În România cităm Coroana de fier a regelui Carol I, confecționată dintr-un tun capturat în timpul Războiului de independență de la 1877 și o serie de alte coroane din aur și pietre prețioase, aparținând familiei regale, care se găsesc în Muzeul Peleş.

Dintre alte tipuri de podoabe folosite ca decorațiune personală menționăm, fără a le mai descrie, următoarele: agrafe (fibule), ace de păr, ace de cravată, butoni, centuri, eșarfe, ornamente heraldice, lăntuguri, cruciulițe, medalioane, camee, broșe, amulete etc. Precizăm, totuși, că prin *parură* se înțelege un set de bijuterii ce conține în mod obligatoriu un colier, o broșă, una sau două brățări și inele, iar *demiparura* conține în mod obișnuit un colier, inele și un ac de păr.

1.4. SUMARĂ PREZENTARE A UNOR COLECȚII DE PODOABE DIN CÂTEVA MARI MUZEE ARHEOLOGICE ȘI DE ARTĂ

Nu este oare adevărat că cea mai scurtă privire aruncată prin microscop ne dezvăluie imagini care ni s-ar părea cu totul fantastice și depășind orice închipuire, dacă le-am vedea din întâmplare undeva fără a le putea înțelege?

Paul Klee



Muzeul Luvru din Paris. Înființat în 1793, în vechiul palat regal, complexul muzeal ocupă o suprafață de cca 40 hectare în centrul Parisului, pe malul drept al Senei. Muzeul Luvru oferă cca 60 000 m² săli de expoziție consacrate conservării de obiecte reprezentative pentru 11 milenii de civilizație și cultură.

În urma unui ambițios program de renovare, extindere și modernizare, desfășurat între 1981 și 1999, vechea organizare pe departamente a fost abandonată și în prezent organizarea sălilor de expoziție este pe aripi după cum urmează:

— aripa Richelieu adăpostește la parter sculpturi franceze, ale Orientului antic și ale Islamului. În sălile de antichități orientale printre statui, metope, stele (Hamarurabi, Naram Șin), vase (Entemena), capiteluri, variate obiecte și fresce ne-a atras atenția statuia fără cap a reginei Napir-Asou datată în jurul anului 1500 î.Cr. Regina poartă o rochie lungă în registre verticale și cu desene geometrice, centură sub sâni, o bandă orizontală sub genunchi de la care pleacă dese pliuri în formă de „S” până la poalele terminate cu volănașe ce acoperă tălpile. Se presupune că ornamentele rochiei ca centura, brățările și colierul ce abia se schițează erau din metal prețios. Din păcate, privind acele exponate ne putem face doar o idee despre desenul podoabelor nu și despre cum arătau ele în realitate. Despre realitatea lor și materialele din care erau confecționate rămâne liberă doar fantezia. La primul etaj sunt expuse obiecte de artă, pictură flamandă și olandeză, iar la al doilea etaj picturi și desene franceze;

— aripa Sackler, pe 1200 m², în 11 săli expune, antichități orientale între care cităm sarcofagele feniciene și capitelurile portalului monumental al palatului lui Darius;

— aripile Sully (situată pe malul Senei), Denon, precum și piramida centrală (realizată prin străpungerea pavajului curții interioare) adăpostesc cea mai mare

parte a exponatelor ca: antichități egiptene (statui, arte minore, mobilier funerar); antichități grecești, etrusce și romane (sculptură, orfevrărie, ceramică, bronz); obiecte de artă: colecții regale; Ev Mediu și Renaștere (orfevrărie, bronz, fildeș, emailuri, faianță, tapiserie, mobilier); mobilier din secolele XVII și XVIII, precum și numeroase săli de pictură.

Cu părere de rău vom prezenta, pe scurt, doar sălile în care sunt expodate ce au atingere cu subiectul cărții.

Astfel, în cele 19 săli de antichități egiptene, alături de statui mari și mici (exemple: Horus cu cap de vultur, Scrib, Tutankhamon pe tron) și de mobilier funerar se află în sala nr.9, vitrine în care sunt expuse paruri, bijuterii și veșminte ale Noului Regat realizate cu o scipire de virtuozitate și cu un profund simț artistic dintre care menționăm cupele de aur date ca recompensă generalului Thoutii de către faraonul Tuthmosis (1504-1450 î.Cr.), mari brățări ajurate în aur cloisonné ornate cu grifoni și lei, marele pectoral al lui Ramses al II-lea, inelul zis „al cailor” căci este ornat cu caii preferați ai lui Ramses al II-lea, inelul „păsărilor”, inelul „lotușilor”, baghete de fildeș zise „butoni magici”, colierul lui Pinedjem și inelul lui Horemheb. Pentru Egiptul antic au mai fost rezervate încă 11 săli de expunere cronologică numerotate în continuarea primelor. În sala 20, numită a "sfârșitului preistoriei" sunt expuse obiecte din epoca Nagada între care cităm vestitul pumnal cu mâner de fildeș de la Djebel el-Arak. În sala 21 se află obiecte din epoca thinită (3100-2700 î.Cr.) cu stela Regelui Scorpion (stela lui Narmer), iar în sala 22 obiecte din timpul Vechiului Regat (2686-2181) ca scribi, stele, cuplul Raherka și Merseankh executat cu multă finețe, precum și stela Nertiabet — o prințesă din vremea lui Keops. În sala 23 sunt expuse obiecte din timpul Regatului de Mijloc (2040-1786 î.Cr.) între care portretele elegante ale faraonului Sestoris al III-lea. Sălile 24 până la 29 expun obiecte din timpul Noului Regat (1570-1085 î.Cr.) după cum urmează: sala 24 cu obiecte din vremea lui Amenophis al III-lea, sala 25 cu obiecte din vremea faraonului eretic Akhenaton și a frumoasei sale soții Nefertiti, sala 26 cu statuia lui Tutankhamon, iar sălile 28 și 29 cu obiecte din vremea lui Ramses al II — lea. În sala 30 găsim obiecte din timpul primei dominații persane (530-404 î.Cr.) între care o statuie în bronz cu încrustații de aur și argint a lui Karomama.

Dintre sălile de antichități grecești, etrusce și romane vom prezenta doar două: sala etruscă și sala bijuteriilor.

Sala etruscă. Trăitori în nordul Italiei între anii 1000 și 300 î.Cr., etruscii au fost renumiți meșteri orfevieri, iar realizările lor sunt dintre cele mai frumoase opere ale Antichității. Găsim aici expuse în vitrine numeroase piese de orfevrărie ca fibule, coliere, inele, diademe, precum și remarcabile oglinzi cu patină verzule (secolele V și IV î.Cr.) decorate cu teme mitologice. Am lăsat la urmă marele sarcofag din secolul VI î.Cr. pe care este reprezentat un cuplu întins pe un pat. Figurile,

pictate în roșu, indică o artă foarte realistă cu o multitudine de detalii de îmbrăcăminte, coafură, podoabe, pernițe, toate redade cu mare precizie. Din păcate, rarele inscripții găsite sunt dificil de înțeles: ele sunt scrise cu caractere grecești, dar limba etruscă a rămas necunoscută în cea mai mare parte.

Sala bijuteriilor grecești și romane cuprinde trei vitrine importante. O primă vitrină conține tezaurul cu obiecte de argint de la Boscareale, oferit Muzeului Luvru, în anul 1895, de către baronul Rothschild. Acest tezaur a fost găsit lângă Pompei într-o vilă distrusă de erupția Vezuviului în anul 79 d.Cr. Conține 94 piese de argintărie bine conservate și 8 bijuterii de aur (total 102 piese). Piesele sunt din epoci diferite, dar prin virtuozitatea tehnică, prin marea diversitate a temelor decorative și arta cu care aceste teme sunt tratate, tezaurul a fost atribuit stilului elenistic. A doua vitrină conține argintăria romană găsită pe teritoriul Franței. A treia vitrină conține tezaurul găsit la Graincourt les Havraincourt, în care am remarcat un ryton în formă de cal executat din argint.

Din sălile rezervate obiectelor de artă din Evul Mediu, Renaștere și timp modern prezentăm doar zece vitrine.

În prima vitrină sunt expuse vase din jad, lapislazuli, jasp, ametist și ambră provenite din colecțiile coroanei constituită de Carol al V-lea, apoi dispersată, refăcută de Francisc I și Ludovic al XIV-lea. Tot aici se află pietre prețioase, adunate din palatele regale și imperiale de la Fontainebleau, Luvru, Versailles. Monturile din aur și email sunt, uneori, de o somptuozitate exagerată.

A doua vitrină conține șase piese cu valoare istorică: o statueta ecvestră a lui Carol cel Mare sau a unuia din fii săi, provenind din catedrala de la Metz; coroana Sf. Ludovic, oferită de rege în anul 1267 mănăstirii dominicană din Liège. Este ornată cu pietre prețioase și îngeri din argint aurit; inelul Sf. Ludovic cu un acvamarin pe care este gravată figura regelui, provine de la abația Saint-Denis; coroana sacră a lui Ludovic al XV-lea, realizată în 1722 de Duflos și Ronde. Este singura coroana regală franceză care se mai păstrează fără modificări, dar de pe ea au dispărut pietrele prețioase; coroana împăratului Napoleon I, executată de Nitot în 1804 și inelul lui Napoleon I.

A treia vitrină conține Colecția coroanei de cristale de stâncă, în cea mai mare parte tăiate.

A patra vitrină conține Bijuteriile coroanei, colecție creată de Francisc I și declarată inalienabilă, dar pusă de mai multe ori în gaj, răscumpărată de Ludovic al XIV-lea, furată în timpul Revoluției, reconstituită în 1887. Vitrina conține printre altele:

— Regentul, diamant de 137 carate, dăruit de Marguerite de Foix fiicei sale Ana de Bretania. Claude de France, fiica ultimei și soția lui Francisc I a adus diamantul în colecția regală. Ludovic al XV-lea l-a tăiat în formă de dragon pentru a-și decora Ordinul „Lânii de Aur” (Toison d'or);

— diamantul Hortensia, diamant roz de 20 carate cumpărat de Ludovic al XIV-lea;

— broșa realizată de Alfred Bapst pentru împărăteasa Eugenia. Cele două diamante din mijlocul broșei, de câte 21 carate fiecare, au servit ca butoni pentru Ludovic al XIV-lea;

— spada (sabia) sacră a lui Carol al X-lea (1824), ornată cu diamante. Lama ei și teaca au fost modificate pentru Napoleon al III-lea;

— placa cu Ordinul Saint-Esprit oferită de Ludovic al XV-lea ducelui de Parma, ornată cu diamante și un rubin.

A cincea vitrină conține pietre de agat și sardonix tăiate, adesea cu monturi somptuoase, provenite din colecțiile regale.

Vitrina a șasea conține două plăcuțe bizantine din argint aurit reprezentând femeile sfinte (mironosițele) la mormântul lui Iisus, precum și piese din tezaurul de la Saint-Denis ca vase de porfir, de sardonix și de cristal; o mică petenă de serpentină încrustată cu fermecători peștișori de aur din secolul V sau VI; o placă de lapislazuli pe care este sculptată Sfânta Fecioară cu pruncul.

Vitrina a șaptea are o statueta a Fecioarei cu pruncul; ornamente sacre regale, printre care sabia lui Carol cel Mare, un sceptru de aur al lui Carol al V-lea.

În vitrina a opta aflăm o cască de paradă placată cu aur și email pentru Carol al IX-lea, o oglindă ornată cu email și smaralde, o aplică din agat cu camee, operă venețiană din secolul XVI, achiziționată de Ludovic al XIV-lea, o sabie și pumnal pentru Filip al II-lea rege al Spaniei și Mare Maestru al Ordinului de Malta, luate de Napoleon Bonaparte în 1798 și sabia lui Ludovic al XV-lea.

Vitrina a noua conține tezaurul Ordinului de Saint-Esprit, fondat de Henric al III-lea în 1578. Este compusă din relicvare, îngeri, cruci, sfeșnice, aghiazmatore etc. Și în vitrina a zecea este expusă o parte a tezaurului Ordinului de Saint-Esprit ce se referă la sticlărie, ligheane, cupe, navete, mese etc. marcate cu armele Franței, Poloniei și Lituaniei, obiecte lucrate cu un gust mai simplu și mai pur.

Muzeul Ermitaj din Sankt-Petersburg. Complexul de clădiri, care ocupă o suprafață de 3,5 hectare, a fost terminat în 1762 după planurile arhitectului Rastrelli. Clădirile, unele cu mai multe nivele, au fost construite în stilul barocului rusesc cu multe coloane. Ermitajul propriu-zis, ridicat de împărăteasa Ecaterina a II-a, era un mic palat ca loc de odihnă, de refugiu pentru împărăteasă.

La subsol sunt expuse obiecte aparținând secției antice și secției tezaure. În secția antică și-au găsit locul exponatele din Egipt; mumii, sarcofage, amulete, talismane și mai ales podoabe. Tot la subsol se află tezaurul cu bogății fabuloase din mormintele șefilor de triburi din cadrul popoarelor stepelor, în special ale sciților: coliere, inele, centuri, diademe, obiecte de găteală de o neasemuită finețe, lanțișoare, brățări, cupe. Mii de kg de aur, argint și de nestemate. La parter tot antichități: secțiile asiriană, indiană, grecească și romană în care sunt expuse sculp-

turi, fresce, mozaicuri, obiecte de artă decorativă, variate podoabe din aur, argint, email și obiecte de cult creștin între care se remarcă icoane și evanghelii cu miniaturi. La etaj sunt splendidele galerii de picturi rusești și ale marilor pictori ai lumii.

Complexul muzeal de la Kremlin (Muzeul armelor și catedralele). Muzeul armelor oferă o imagine despre pompa curții imperiale țariste, despre fastuoasele serbări și luxul exorbitant al Ecaterinei a II-a. Aici sunt expuse tronuri de aur și fildeș; tronul lui Ivan cel Groaznic placat cu fildeș, tronul lui Boris Gudunov din aur și nestemate, tronul țarului Alexei Mihailovici din aur, argint și pietre prețioase. Alături de acestea sunt expuse: argintărie, porțelanuri, coroane de aur încrustate cu perle și mari rubine, rochii cusute cu fir de aur și de argint de mare rafinament, unele cu trenă de 5-6 m lungime. Printre altele se remarcă un lanț din fildeș cu mii de inele, precum și o evanghelie cu 1 200 miniaturi. Dintre bisericile complexului Kremlin de remarcat este catedrala Uspenski construită în secolul XV. Iconostasul acestei catedrale este îmbrăcat cu o tonă de argint, iar candelabru din argint masiv are o greutate de 700 kg. Se spune ca la ocuparea Moscovei de Napoleon în anul 1812, soldații săi au jefuit din această catedrală 16 puduri de aur, iar după bătălia de la Borodino, o parte din aur a fost recuperat și restituit catedralei pentru a fi folosit la candelabre.

Muzeul Borély din Marsilia găzduiește una din cele mai importante colecții de antichități egiptene. Aceste colecții conțin o mare varietate de piese, de obiecte de arhitectură (un picior de altar, o poartă a unei capele funerare, frize etc.), la obiecte de sculptură (statui, statuete de faraoni din bronz sau din calcar colorat, statuete de înalți funcționari între care un cap de vizir și statuete de oameni obișnuiți ca o femeie măcinând grâu, un om bând cidru, un negustor, o femeie la piață, o femeie țesând etc.), la obiecte de uz casnic (vase de ceramică și bronz aparținând unor epoci diferite, apoi, pliante, spătare, palete de scris și de pictat și la obiecte de îmbrăcăminte (fuste lungi, sandale, costume, peruci), până la bibelouri și podoabe (cercei, inele, brățări, sigilii, lanțuguri, pandantive, coliere) și obiecte de cosmetică (flacoane pentru parfumuri și pentru soluții de depilat, cutii de farduri, boluri pentru unguenți) din email, alabastru, lemn, aur, fildeș, agat, perle de cornalină, feldspat, calcar colorat etc. De asemenea, în Muzeul de antichități din castelul Borély sunt expuse numeroase vase, tăvi și platouri din diorit și alabastru din epoca predinastică și a Vechiului Regat.

Printre statuile mai importante expuse la Muzeul Borély cităm: triada Osiris — Horus — Isis (statui din bronz); grupuri de Osiris — Luna (statui din bronz); Horus pescar cu harponul (statuie din bronz); triada thebaidă din bronz Amon — Mont — Khonsu: triada de bronz din Memphis: Ptah — Sekhmed — Nefertum; apoi Isis și Horus din email; Amon din șist; Hathor cu un cap de vacă și Khnum cu un cap de

berbec (ambele statui din bronz) și statuile din bronz ale zeilor Nephthys, Selkit, Hathor, Satit, Anubis, Min, Horus, Onadjet, Neith, Maat, Imotep, Thot, Ibis etc.

Alte muzee din Franța care expun antichități egiptene sunt: Muzeul Saint-Germain-en-Laye, muzeele din Limoges, Rouen, Aix en Provence etc. În Muzeul din Saint-Germain-en-Laye se află obiecte din silex eneolitice provenite din Egiptul de Jos (de la Luxor, El Amrah, Fayum), o statueta de hipopotam tăiată în silex (necropola de la Toujh), o barcă de la Koum el Akharar, un harpon de cupru badarian, mai multe cutiuțe de farduri din șist verde, dintre care una numită Pelta, precum și vase eneolitice ovoide, cilindrice, tronconice (cultura Nagada) din Egiptul de Sus.

Muzeul imperial otoman, din cadrul complexului Topkapı de la Istanbul, expune la sala tezaurului colecții de bijuterii caldeene, feniciene, din Cipru, de la Troia (Hisarlık) și grecești. Inventarul complet al acestora după Andre Joubin (1898) este:

— bijuterii caldeene (33 obiecte): diademe, benzi de aur pentru cap, frunze de aur de forme diferite, agrafe și clipsuri din aur, fermoare din aur pentru coliere, perle (sfere de aur) pentru coliere, brățări de argint ornate cu rozete și granați, pandantive din aur ornate cu rozete, cercei și butoni din aur, inele din aur ornate cu pietre prețioase (safir, granați, lapislazuli etc.);

— bijuterii feniciene (34 numere de inventar cu peste 110 obiecte): diademe și plăci de aur (între care diadema regelui Tabnith găsită într-un mormânt, la picioarele regelui erau două brățări masive din argint), 53 de rozete și plăcuțe de aur găsite în „sarcofagul satrapului”, 33 de plăcuțe de aur susținute, cu un cerc de aur, ce încadra capul unui demnitar (poate rege) găsit într-un sarcofag, perle din aur și frumoase coliere din granule alternante de cornalină și aur, brățări de aur în filigran, medalioane, agrafe, lăntuguri, cercei, rozete și inele din aur;

— bijuterii de la Troia (Hisarlık). Colecția cuprinde 45 numere de inventar cu obiecte ce provin din săpăturile efectuate în 1878 de Schliemann și fac parte din „marea comoară troiană”: diademe cu lungimi ale circumferinței cuprinse între 0,34 și 0,47 m, brățări frumos ornate din aur sau din argint, pandantive de urechi din aur (două sunt formate fiecare din câte șase lăntuguri de aur ce au atașate mici foițe de aur. Lăntugurile sunt suspendate de o agrafă înaltă închisă cu un ac), agrafe cu pietre suspendate, cercei din aurdecorați sau nu cu pietre prețioase (frecvent cu granați), 21 de cercei de aur în forma de semilună, ace de păr din aur, coliere din perle de aur, butoni și inele de aur, o piatră gravată înconjurată cu un cerc subțire de aur, frunze subțiri de aur, bare și lingouri din aur și electrum, perle din cornalină și stelute din sticlă albastră;

— din Cipru figurează doar inele de aur;

— bijuterii grecești (23 numere de inventar cu peste 50 de obiecte): diademe de aur (dintre care una foarte mare cu o lungime a circumferinței de 0,52 m) ornate cu palmete și frunzulițe de aur, coroane de aur, numeroase frunze de aur aparținând probabil unor coroane, brățări masive de aur unele ornate cu granați, brățări din argint în formă de șarpe, brățări din bronz de proveniență diversă, coliere din aur ornate la capete cu granați, rozete și capete de leu din aur.

Dintre muzeele Atenei prezentăm, pe scurt, pe cele care au legătură cu tematica abordată.

Muzeul național de arheologie este cel mai important muzeu de artă veche greacă. Colecțiile sale de artă miceniană (bijuterii din aur și pietre prețioase), de artă cicladică (statuete de idoli) și de artă arhaică (celebrii „kouros” și ceramica pictată), precum și frescele din Santorini, reprezintă capodoperele antichității egeene și ale lumii mediteraneene.

Muzeul bizantin este amenajat într-o vilă construită în anul 1848. Aici sunt expuse obiecte de artă bizantină și mai ales obiecte de cult religios creștin, provenite din vechi biserici din Atena și din localitățile vecine. Se remarcă printre exponate: picturi, icoane, fresce și varia obiecte de cult.

Muzeul Benakis poartă numele unui mare colecționar și iubitor de artă Antonios Benakis, prin străduința căruia a fost fondat în 1930. Instalat într-o clădire neoclasică conține bogate colecții de artă veche greacă și bizantină, frumoase colecții de bijuterii, de obiecte de artă orientală, precum și o colecție de porțelanuri chinezești datând din Neolitic și până în secolul al XVIII-lea. Mai sunt expuse interesante bijuterii coptice, arabe și turcești, apoi o colecție de stoffe, broderii și covoare, precum și o colecție de arme datând din războiul pentru independența Greciei.

British Museum din Londra a fost fondat, în 1753, printr-un Act al Parlamentului englez. Adăpostește faimoase colecții de antichități din Egipt, Asia de Vest, Grecia și Roma, colecții preistorice și romano-britanice, colecții medievale, renacentiste și moderne, colecții orientale, colecții de tipărituri, gravuri, monede, medalii, icoane, colecții de pictură și un bogat material etnografic. Colecțiile muzeului numără peste 6,5 milioane de obiecte și necesită resurse materiale importante pentru expunerea lor. Deoarece podoabe se regăsesc în mai toate colecțiile de antichități și medievale, iar descrierea lor necesită un spațiu prea mare, menționăm doar frumoasele podoabe din fildeș și os din timpul glaciațiunii expuse în Sala de artă.

Ashmolean Museum din Oxford a fost înființat în 1683, în urma unor donații de importante și valoroase colecții de antichități și nu numai făcute Universității din Oxford (Anglia) de către Elias Ashmole. Muzeul are cinci departamente: antichități;

sculptură; artă orientală de la Islam până în China, Japonia și Coreea; numismatică și medalii; artă occidentală (pictură, desene, sculptură, lucrări de metal și sticlă, instrumente muzicale și bijuterii).

Muzeul egiptean din Berlin și al colecțiilor mesopotamiene a cunoscut o situație dramatică prin împrăștierea colecțiilor sale la finele ultimului război mondial. După reunificarea Germaniei muzeul și-a reluat activitatea, dar este încă în căutarea unui spațiu adecvat. După cum se exprimă curatorul acestui muzeu, majoritatea vizitatorilor se interesează doar de bustul reginei Nefertiti și de existența celor 120 000 texte sumeriene pe tăblițe de lut crud sau ars.

Muzeul din Cairo. În 1835 Guvernul egiptean înființează Serviciul de anti-chități al Egiptului cu sarcina de a aranja expunerea colecțiilor de artefacte într-o clădire din parcul Azbakian. Ulterior colecțiile au fost transferate în citadela Saladin. În 1858, un muzeu a fost amenajat la Boulaq și conține colecțiile arheologului francez August Mariette. În 1880, colecțiile de la Muzeul Boulaq au fost transferate într-o anexă a palatului Giza al pașei Ismail — guvernator al Egiptului. Actualul muzeu a fost construit în 1900 în stil neo-clasic de către arhitectul francez Marcel Dourgnon.

Conținutul muzeului:

— mumiile unor faraoni din dinastiile XVIII–XX găsite la Theba. Primul grup a fost găsit la Deir-el-Bahari și conține mumiile lui Seqenenre, Ahmose I, Amenhotep I, Tuthmosis I, II, III, Seti I, Ramses II, III. Grupul găsit în mormântul lui Amenhotep II cuprinde mumiile: Amenhotep II, Tuthmosis IV, Amenhotep III, Merenptah, Seti II, Siptoh, Ramses IV, V, VI și trei femei și un copil;

— în muzeu sunt expuse cca 120 000 obiecte între care: artefactele găsite la Dahshur în 1894 în mormintele regilor și familiilor regale din Regatul de Mijloc;

— conținutul mormintelor lui Tuthmosis III, IV, Amenhotep III și Horemheb de la Yuya și Thuya;

— peste 3500 piese din mormântul lui Tutankamon dintre care sunt expuse doar 1700, restul sunt conservate în depozite;

— obiecte de la unele familii regale și de nobili din mormintele de la Tasus din Deltă (dinastiile XXI și XXII);

— artefacte din perioada Amarna de la Akhenaton, familia sa și nobili găsite la Tell-el-Amarna, Hermopolis, Theba și Memphis între 1912 și 1933;

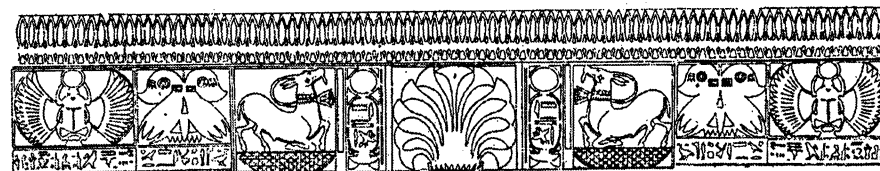
— colecții de artefacte din palatele regale.

Parterul are 42 de săli vizitabile: sala 3 expune colecțiile faraonului Akhenaton; sala 24 statui ale zeului Hathor, sala 21 — obiecte ale dinastiilor IV și V găsite la Giza, Saqqara, Abydos și Sinai (stele, uși, statui etc.); camera 32 — obiecte ale dinastiilor IV, V, VI găsite la Giza, Saqqara și Medoum (statui pictate pe calcar, stele, figuri ale membrilor familiilor regale etc.); camera 42 — Vechiul Regat dinastiile IV și V — sculpturi găsite la Giza și Saqqara; camera 4 — obiecte din

dinastiile I și II găsite la Hierakonpolis, Mit Rahina, Nagada, Saqqara și Abu Raoash (unelte, cosmetice, jocuri, documente, palete, bijuterii și veselă de piatră; camera 47 pentru dinastiile III, IV și V (statui, sarcofage, fragmente de arhitectură, statui private, basoreliefuri; camera 48 statui ale dinastiilor XII, XVIII și XIX găsite la Karnak, Ashmuneim și Abusir; camera 50 conține statui din perioada greacă și un bust al lui Alexandru Macedon.

Etajul are 47 camere vizitabile: camera colecții de piese de aur; camera 3 — masca de aur a lui Tutankhamon; camera 4 — colecții de bijuterii; camera 6 — dinastiile IV, V, VI amulete cu pietre semiprețioase, colecții de coliere, brățări, inele, sigilii, scarabei; camera 24 — obiecte de artizanat din morminte, fragmente de vestimentație pictată, ceramică, papirusuri; camera 41 — obiecte găsite în mastabana faraonului Den (al V-lea din prima dinastie) de la Saqqara (discuri de cupru, piatră, fildeș, ceramică, sticlărie, papirusuri), camera 46 — sicrie ale regilor, reginelor, prinților și prințeselor din Noul Regat și Perioada târzie. Cel mai important aparține reginei Merit Amen, soția lui Amenhotep I din dinastia XV; camera 48 — amulete, statuete de faianță cu hipopotami, statuete de fildeș, casete de lemn și de bronz, sicrie; camera 49 — vase de piatră, faianță, metal găsite la Mit Rahina, Luxor, Deir-el-Bahari, Abusir și Fayum; camera 50 — casete, minicupe și vase de piatră și alabastru, o casetă cu ace, o casetă cu instrumente medicale din bronz și o vitrină cu unelte ingineresti, o vitrină cu statuete magice din piatră și ceramică, clepsidre (ceas cu apă).

Bijuteria egipteană este printre cele mai fascinante dintre tezaurele anti-chității. Apare devreme în Egipt și atinge un înalt nivel de profesionalism încă de la prima dinastie. Suntem uimiți de creațiile lor armonioase ca formă și de combinația culorilor. O mare extindere o au lucrările din aur și pietre semiprețioase. Argintul era mai puțin folosit. Calitatea execuției reflectă măiestrie, iar piesele lor rămân printre cele mai superbe.



CAPITOLUL 2

MATERIALE FOLOSITE PENTRU BIJUTERII ȘI TEHNICI DE PRELUCRARE

*„Sporește-ți cât poți plăcerile vieții și cât trăiești
Orânduiește-ți viața după poftele inimii.*

*.....
Bucură-te de ziua de azi și petrece !*

Nu-ți întuneca viața cu gânduri !

*Căci nimeni nu-și poate lua cu sine avuții din lumea asta
Și, din câți au plecat dincolo, nimeni nu s-a mai întors”.*

Cântecul harpistului din Egiptul antic, cca 2200 î.Cr.



Prin simplitatea realizării lor, majoritatea podoabelor din preistorie, precum și multe din Antichitate (mai ales din lumea Extremului Orient și a Orientului, dar și din lumea egeeană, mediteraneană, a Europei Occidentale, Centrale și Estice, din vechea lume a Americilor, a Australiei și Oceaniei) prezintă la prima vedere, doar un interes arheologic documentar. Și, totuși, artele miniaturale au privilegiul de a reprezenta pentru acele timpuri expresiile artistice, cel mai bine documentate printr-o multitudine de capodopere originale pe care și-a pus amprenta mâna necunoscută a unor artiști din spații și timpuri diferite al căror suflet vibra puternic la actul creației. Și astăzi, rămânem muți de uimire în fața vechilor colecții muzeale de bijuterii, nu numai prin valoarea lor materială, cât mai ales pentru măiestria artistică și tehnica desăvârșită de execuție.

Și dacă ne gândim că apogeul orfevrăriei antice a fost atins aproape cu 5000 de ani în urmă de către lumea sumeriană, care nu numai că a pus bazele orfevrăriei, dar a creat și tehnicile de lucru și uneltele necesare unui atelier de bijuterii (tehnicile și uneltele, care cu mici variațiuni, au rămas aceleași până în zilele noastre) ne dăm seama de cât de mare a fost și este dragostea omului pentru podoabe. Desigur, au mai fost și alte culmi ale orfevrăriei antice atinse în Egipt, în lumea greacă (minoică, miceniană, egeeană), în lumea etruscă sau în lumea aztecilor și incașilor, dar sumerienii uitați de istorie, intenționat sau nu, aproape 4000 de ani, au continuat să influențeze și să modeleze lumea în toate domeniile artei și poate ale culturii în general, dacă ne gândim că ei au fost primii care au folosit scrierea pe scară largă. Scoase la lumină de târnăcopul arheologilor de sub nisipul pustiului și colbul uitărilor, operele sumeriene au uimit lumea în ultimele două secole. Câtă dreptate este în cuvintele Ecclziastului: „Ceea ce a mai fost, aceea va mai fi, și ceea ce s-a întâmplat se va mai petrece, căci nu este nimic nou sub soare. Dacă este vreun

lucru despre care să se spună: „Iată ceva nou!“ aceasta a fost în vremuri străvechi, de dinaintea noastră”. (Biblia, Ecleziastul, cap.1, versetele 9 și 10).

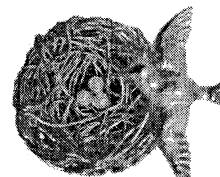
Arta primitivă, împreună cu cea a lumii antice și cea a lumii moderne a atras de mult atenția cercetătorilor și judecând după experiența muzeistică, va continua să se facă apel la știință pentru a înțelege mai bine evoluția tehnicilor și a-i aprecia frumusețea. Să nu uităm însă că opera de artă este mai întâi materie și de-abia după ce este terminată, datorită gândirii, imaginației, sensibilității și priceperii creatorului ei, devine mesaj. Unii bijutieri nu au pătruns esența materialului folosit, nu i-au intuit specificul și calitățile ascunse și astfel au rămas simplii meseriași și niciodată artiști. Câtă frumusețe și putere de expresie aveau acei meșteri artiști care au gândit și au înțeles spiritul materialului!

Mai întâi amatorii și apoi istoricii artei, precum și oamenii de știință la care s-a apelat s-au străduit să analizeze concepțiile, metodologia și tehnicile de execuție a capodoperelor în scopul dezvăluirii etapelor și secretelor creației. Nu este exclus ca acele opere ale trecutului îndepărtat, printre care strălucesc podoabele, să declanșeze și acum pasiuni, descoperiri și bucurii noi.

2.1. MATERIALE FOLOSITE PENTRU BIJUTERII

„Nimic nu este mai stupefiant decât adevărul“.

Faraday



Pietrele dure, lutul, metalele, sticla, fildeșul, perlele, coralul și într-o oarecare măsură osul, cornul și lemnul sunt materialele în care s-au manifestat artele minore antice. Dacă pentru zeci de mii de ani din scurgerea timpurilor ancestrale piatra, cornul și osul animalelor, lutul și într-o măsură mai mică fildeșul au fost principalele materiale neperisabile, alături de lemnul perisabil, din care s-au realizat podoabe, putem afirma cu certitudine că în ultimele zece milenii metalele, pietrele prețioase, sticla și emailul au fost materialele care au adus atâta strălucire podoabelor. De aceea vom începe cu metalele.

2.1.1. Metale (metale nobile, cupru, fier, aluminiu și aliajele lor)

Epopoea metalelor și, mai ales, a celor nobile utilizate la realizarea podoabelor începe în protoistorie, înscrie pagini tulburătoare în Antichitate și Evul Mediu și continuă până în zilele noastre.

Prin metale se înțeleg acele elemente chimice cu luciu caracteristic, bune conducătoare de căldură și electricitate, maleabile și ductile, de obicei, solide la temperatură obișnuită. În scoarța terestră au fost identificate în stare nativă 33 elemente chimice, în majoritate metale, cărora li se adaugă elemente în stare gazoasă și unele elemente în stare lichidă (mercur).

În dicționare sunt inserate adesea noțiunile de: metal nobil (metal care se găsește în natură în cantități mici și care se oxidează sau se alterează cu greutate), metal rar (metal care se găsește în cantități mici sau în stare dispersă în scoarța pământului) și metal prețios (aur, platină, argint). De fapt, toate cele trei noțiuni par a avea același sens, având același caracter definitoriu: raritatea.

Chimiștii vorbesc despre o grupă a metalelor rare în care includ elemente din familia platinei (rhuteniu, rhodiu, paladiu, osmiu, iridiu, platină), precum și aurul și argintul, grupă pe care o situează în perioadele V și VI din sistemul periodic al lui Mendeleev. După cum se vede în această grupă sunt incluse și ceea ce îndeobște se înțelege prin metale nobile (aur, argint, platină). Aceste metale se prezintă în stare solidă și au structuri cristaline rezultate prin legături metalice între atomi, care au așezarea cea mai compactă, de unde și o densitate (greutate specifică) ridicată a lor. Ele au o foarte bună conductibilitate electrică și termică și o capacitate ridicată de reflexie, la șlefuire prezintă luciu metalic puternic. Indicii de refracție, de care depinde luciul, sunt dintre cei mai mari. Numai aurul și argintul au valori pentru indicii de refracție ceva mai mici de 1, însă suficient de mari pentru a determina o capacitate de reflexie apreciabilă. Și indicii de absorbție a luminii sunt foarte ridicați. Culoarea metalelor nobile este argintie, excepție făcând aurul de un galben caracteristic.

Dacă luăm în discuție aspectul economic de metal nobil, rar și prețios, atunci se impune semnul de egalitate între nobil și prețios, ambele indicând aceleași metale (aur, argint, platină) care au o valoare economică ridicată. Desigur, și celelalte metale rare (nichel, crom, vanadiu, cobalt, wolfram, reniu) se ridică la prețuri mari, dar ele nu au servit niciodată ca etalon valutar în cadrul economiei mondiale și nici nu au fost folosite în bijuterii ca aurul, argintul și platina. Noblețea aurului, argintului și elementelor din familia platinei constă în faptul că ele se combină extrem de greu și în condiții cu totul speciale cu celelalte elemente din sistemul periodic. Aceasta face ca suprafața lor să rămână mereu strălucitoare, nealterată la contactul cu agenți atmosferici și cu cele mai active substanțe chimice, exceptând apa regală. Atributul de „prețios” le revine ca un corolar al nobleței, din importanța lor valoare economică, precum și din rolul pe care l-au jucat și îl joacă încă în viața omului.

2.1.1.1. Aurul

*Tâlcul legendei mă-nvață, că aurul totul supune,
Ziduri de aramă învinge, chiar de-s legate cu lanțuri.
Pe aur nimic nu-l oprește. La încuietori are cheie.
Paulus Silentiaurius, Aurul Învingător*

*Aurul din țara aceea este bun...
Vechiul Testament. Întâia carte a lui Moise 2, 12*

Este un element chimic cu număr atomic 79, cristalizează cubic și are greutatea specifică foarte mare $19,3 \text{ g/cm}^3$ când este pur și între $15,3$ și $19,3 \text{ g/cm}^3$ când are impurități. Prezintă un luciu metalic strălucitor și o culoare galben de aur

cu strălucire vie, alb-argintiu la varietățile cu conținut de argint numite electrum și roșu-oranj la cele cu conținut de cupru numite auricuprid. Rezistența la rupere este de $14,35 \text{ kg/cm}^2$ pentru barele de aur și între $20,35$ și $33,15 \text{ kg/cm}^2$ pentru firele de aur. Este elementul chimic cu cea mai mare maleabilitate și ductibilitate. O uncie de aur ($31,1035 \text{ g}$) prin ciocănire poate da o foaie de aur cu suprafața de 9 m^2 , iar un gram de aur poate forma un fir lung de $2,5 \text{ km}$. Ca și celelalte elemente din rândurile impare ale sistemului periodic, aurul este diamagnetic. Aurul este stabil în: aer, apă, hidroxizi, baze, acizi (acetic, azotic, sulfuric), fiind atacat doar de apa regală și de cianura de potasiu. În zăcămintele de aur principala formă de ocurență a metalului nobil este de aur liber, celelalte minerale de aur găsindu-se foarte rar. Aurul poate să conțină elemente ca: Ag, Cu, Fe, Cd, Hg, Co, Pb, Al, Ni, Mo, Pt, Pd, Sn, Ga, Ca, In, Zn. Cu aceste elemente se poate alia, iar cu Ag, Cu, Ni, Pd, Pt este miscibil în toate proporțiile. În afară de forma de aur liber (cea mai frecventă), în zăcămintele aurifere mai pot fi întâlniți compușii săi intermetalici ca aur argentifer (Au,Ag) și electrum (aliaj natural cu 20-30% Ag), auricuprid (AuCu_3), auromalgam (AuHg), maldonit (Au_2Bi), aur platinic (Au,Pt), aurostibit (AuSb_2), rhodit sau aur rodian (Au,Rh), iraurit (Au,Ir), aurosmiridiu (Au,Os,Ir) și porpezit sau aurul paladifer (Au,Pd), precum și telururi de aur: calaverit (AuTe_2), silvanit (Au,AgTe_4), krennerit (Au,AgTe_2), petzit (Ag_3AuTe_2), săcărâmbit (nagyagit) $\text{Pb}_5\text{Au(TeSb)}_4\text{S}_{5,8}$, montbrayt (Au_2Te_3), munthmamnit (AuAgTe), alamokit (AuAgTe_3) și kostovit (AuAgTe_4).

Dacă la început omul a fost un „culegător” întâmplător al bucățelelor de aur nativ din aluviunile râurilor, care îl tentau prin culoarea lor atrăgătoare, mai târziu, datorită solicitării de cantități tot mai mari de aur pentru podoabe, pentru scopuri religioase (vase de cult, idoli etc.) sau pentru însemne ale puterii, a început căutarea metalului galben acolo unde era mai ușor, adică în aluviunile râurilor. Iar când omul a aflat că își poate procura metal din minereu cu ajutorul focului, a început, mai ales acolo unde nu existau suficiente aluviuni aurifere, să caute acele minereuri care se puteau prelucra ușor.

O bucată de metal galben, reală, înconjoară lumea gândirii omenești și depășește toate culturile și timpurile prin importanța sa. Îi unește pe toți oamenii printr-o „convenție” tacit acceptată, pentru că vecinul o găsește de valoare. Omul, privit individual, n-ar fi bănuit că aurul este valoros dacă nu i-ar fi spus vecinul. Și de aici certitudinea că în fiecare loc din lume oamenii cred în importanța aurului și că vor crede și urmașii.

În romanul *Goldfinger* de Ian Fleming, principalul personaj negativ, cel care dă și numele romanului, îi spunea lui James Bond, în legătură cu planurile sale de a jefui Fort Knox (locul de depozitare al trezoreriei S.U.A.): „Domnule Bond, toată viața mea am fost un îndrăgostit. Un îndrăgostit de aur. Iubesc culoarea lui, strălucirea lui, divina lui greutate. Iubesc carnea aurului, pielea lui moale, pe care m-am

deprins atât de bine s-o judec după pipăit, încât pot să apreciez puritatea unui lingou cu aproximație de un carat. Și iubesc aroma caldă pe care o răspândește atunci când îl topesc într-un sirop cu adevărat auriu. Dar, mai presus de toate, domnule Bond, iubesc puterea pe care aurul o dă celui ce-l posedă — magica forță prin care poate să dirijeze energii, să pretindă eforturi, să-ți îndeplinească orice dorință și toană, iar atunci când se ivește nevoia, să cumperi trupuri, minți și chiar suflete”.

Cu toate că astăzi aprecierea valorii aurului a devenit o speculație asupra presupunerilor cum îi vor stabili guvernele prețul (sau mai degrabă bancherii din spatele lor), totuși e greu de imaginat că edificiul de peste zece milenii al aurului ar putea fi zdruncinat și că ar putea fi blamată lungă sa istorie, cu pagini nepieritoare, de care se leagă o bună parte a creației spirituale și artistice a omenirii. Epopeea aurului a început atunci când acesta nu era decât o „pietricică” ce atrăgea cu galbenul său strălucitor. Bărbatul vroia să strălucească în fața celor din tribul său și mai ales în fața dușmanilor, iar femeia avea și are dorința ca atunci când este văzută să-și mărească atracția, frumusețea, printr-o podoabă pe care n-o au toate. Tendinței omului de a ieși în evidență i-a venit în întâmpinare aurul, care se prelucurează extrem de ușor. Așa s-a prins sufletul omului în culoarea și strălucirea aurului, iar știința actuală i-a descoperit noi calități, care îl fac și mai prețios, înmulțindu-i întrebunțările.

După un început relativ timid de folosire a aurului pentru podoabe, întins pe cel puțin două-trei milenii, se constată o prelucrare primitivă prin milenii VII și VI î.Cr., pentru ca în mileniul IV și începutul mileniului III î.Cr. să se producă marea explozie a prelucrării unei cantități imense de aur, cu punerea la punct a tehnologiei și a uneltelor de lucru mai întâi în aria Mesopotamiei datorită sumerienilor și apoi în Egiptul predinastic și dinastic. Culmi de măiestrie artistică în prelucrarea aurului au fost atinse în orașele-cetăți sumeriene (Eridu, Ur, Uruk, Ugarit, Nipur, Kish, Lagash etc.), valea Nilului (Egipt), valea Indului (Mohenjo Daro, Harappa), Creta (cultura minoică), Micene (în vechea Grecie), Babilon, Ninive, Ierusalim în Orientul Apropiat, apoi la Troia, în Imperiul hitit și mai târziu în orașele întemeiate de fenicieni, greci și romani. La Roma antică pe Câmpul lui Marte și pe drumul spre temple, aurarii și bijutierii își expuneau prețioasele produse pe care le cumpărau cei avuți. Mai târziu „Casa de aur” s-a mutat într-un palat ridicat de Nero, după incendierea Romei. Ea a fost centrul lumii cât a existat Imperiul Roman. Nici în ceea ce privește trivialitatea aurul nu cunoaște limite. După Pliniu cel Bătrân, oala de noapte a lui Antoniu a fost din aur pur.

Puternic străluceau la soarele elen scuturile de aur ale aheilor, vasele și podoabele de aur din palatele regale minunate descrise de Homer, ca să nu mai vorbim de acea minune a lumii realizată în aur și fildeş de Fidias care a fost statuia lui Zeus din Olimpia. La etrusci, unde mâna meșterilor era mai ușoară, iar fantezia mai mobilă, metalul nu mai este suficient, el este presărat cu minuscule granule de

aur și această granulare afânează materia metalică, mărește vraja optică, care acționează din toate timpurile asupra ochiului omenesc.

Incașii, cu 1200 ani î.Cr., dezvoltaseră o tehnică complexă de extracție a aurului, pentru ei acest metal având o importanță majoră, fiind atribuit zeului Soare.

Spre finele Imperiului roman aurul a devenit din ce în ce mai rar. Zăcămintele cunoscute se epuizaseră, iar cu cât se exploata mai puțin aur cu atât creștea cerința și teaurizarea. În prima parte a Evului Mediu au început cruciadele și au avut loc numeroase războaie pentru aur. De altfel, goana după aur este o caracteristică a întregii istorii. Cine avea mai mult aur îl topea și îl îngropa. Amintirea comorilor îngropate în Antichitate a dăinuit multă vreme și se regăsește în opera unor scriitori spre exemplu, citim în *Faust* de Goethe că „aurul se găsește în filoanele din munți sau în fundațiile clădirilor”.

Perioada alchimiei pe cât pare de stranie pe atât este de captivantă, mai ales datorită imaginii ce s-a păstrat despre acei oameni care zi și noapte, timp de o viață întreagă, de cele mai multe ori irosită zadarnic, executau experiențe chimice în căutarea unui miraj devenit obsesie: elixirul vieții aducător de nemurire sau „Marea operă” și piatra filosofală capabilă să transforme orice metal în aur sau „Mica operă”. Alchimia pornea de la concepția lui Aristotel, care se referea la „nașterea și perfecționarea metalelor în sânul pământului”, dar ea avea rădăcini și în astrologia orientală, care se referea la „corespondențe” între metale, planete, animale și organe ale corpului omenesc. Apăruseră numeroase rețete de obținere a aurului, ba chiar și tratate voluminoase, celebre la vremea lor, precum cele elaborate de Raimundus Lullus din Mallorca (1235–1315) sau Arnold de Villanova (1240–1319). Uneori capetele încoronate erau interesate de activitatea alchimistilor și îi atrăgeau la curțile lor, iar când își pierdeau răbdarea nu pregetau să-i arunce în temniță așa cum i s-a întâmplat și lui Raimundus Lullus, care a fost închis timp de zece ani în turnul Londrei, din ordinul lui Henric al II-lea. În anumite perioade alchimia a fost interzisă oficial în Anglia, Franța și la Veneția, iar alchimistii erau condamnați la moarte (cazul alchimistului francez Jean Berillat). În 1404, Henric al IV-lea a interzis printr-un decret cercetarea transmutației metalelor, de teamă că reușita vreunui alchimist din afara curții regale să nu zdruncine economia Angliei. Începând din 1968, visul alchimistilor a devenit o realitate. Atunci s-a obținut prima dată aur dintr-o bucată de plumb așezată în fața unui „tun” al unui protosincrotron. Cu un fascicul de protoni se bombardea plumbul, transformând câțiva atomi în mercur, iar aceștia fiind radioactivi, emiteau pozitroni (radiații beta) până se transformau în aur. Alchimistii erau foarte aproape de adevăr; și ei se gândiseră să obțină aur din plumb și din mercur, dar nu dispuneau de „piatra filosofală” adică de un protosincrotron. Se cuvine însă a spune că aurul obținut pe această cale cunoaște prețuri astronomice, o milionime de gram valorează 100 000 lire sterline.

Repartiția neuniformă a zăcămintelor de aur pe suprafața Terrei, gradul de dezvoltare mai avansat al metalurgiei în unele regiuni în comparație cu altele și, nu în ultimul rând dorința de îmbogățire, au făcut ca încă din Antichitate să aibă loc numeroase expediții și războaie pentru aur. La urma urmei războiul Troiei ce putea fi altceva decât dorința războinicilor ahei de a pune mâna pe vestitele bogății ale regelui Priam? În istoria Egiptului antic sunt menționate numeroase expediții după metalul galben, dintre care cităm pe cea a faraonului Amenhotep al II-lea întreprinsă în prima jumătate a mileniului II î.Cr. în Siria și în Palestina de unde s-a întors cu o pradă de peste 600 kg aur. Faraonul Tuthmosis (1516–1504 î.Cr.), după ce a obținut o victorie în Asia Mică, a pretins de la învinși însemnate despăgubiri în aur.

Să ne amintim și de frumoasa legendă a argonauților plecați în căutarea lânii de aur. Legenda spune că după mai multe luni de rătăcirii aventuroase, aceștia au ajuns pe țărmurile Colchidei (Caucazul de azi), unde au descoperit într-adevăr blănuri de berbec încărcate cu fluturași de aur. Probabil că localnicii extrăgeau aurul din nisipuri aluvionare prin spălare pe scânduri așezate înclinat și acoperite cu piei de oaie care să rețină fluturașii de aur. Biblia ca și alte scrieri din Antichitate vorbesc despre minunata țară plină de aur a Ofirului. Se spune că prin anul 950 î.Cr. regele evreilor Solomon, împreună cu Hiram I regele Tirului, au făcut o expediție în vestitul Ofir (poate prin sudul Peninsulei Arabia) cu care ocazie Solomon ar fi întâlnit-o pe frumoasa regină din Sabba, cu care a făcut un schimb de metale, zece tone de aramă pentru o tonă de aur cum zice Vechiul Testament. Acest aur l-a folosit Solomon pentru ornamentarea templului pe care îl construia la Ierusalim. Herodot vorbește despre expediția din anul 513 î.Cr. a lui Darius regele persilor, care în fruntea unei armate uriașe de peste 700 000 de soldați (exagerarea este mai mult decât evidentă) a trecut Bosforul pe un pod de vase și a ajuns până dincolo de Dunăre, căutând zadarnic să dea o bătălie decisivă cu sciții. Cu aceasta ocazie Herodot vorbește și despre agatârși, care trăiau pe malurile râului Maris (Mureș) și purtau podoabe de aur. Continuăm cu războaiele purtate de romani pentru aur în Cartagina, Spania, Egipt, Asia Mică, Grecia antică, Gallia, Insulele Britanice, precum și cele care ne privesc direct, dintre Traian și Decebal. Se spune că în tezaurul lui Decebal romanii au găsit peste 150 000 kg aur.

Penuria de aur s-a repetat și în Evul Mediu. Ea a determinat, alături de spiritul de aventură și de dorința de cunoaștere, să se facă lungi călătorii, la început mai frecvent spre Africa, în căutarea bogățiilor din țările îndepărtate. Vasco da Gama a ocolit Africa pe la sud de Capul Bunei Speranțe și a avut o mare dezamăgire atunci, chiar dacă mai târziu aici s-au descoperit importante zăcămintele de aur și de diamante. Nici din India, pe drumuri de caravane, nu s-a adus mult aur. Mai rămăneau doar călătoriile spre vest și ele au început. Jurnalele de bord ale lui Cristofor Columb atestă clar dorința lui de a găsi aur.

La 11 octombrie 1492, la orele două după miezul nopții, în fața caravelor amiralului Columb s-au ivit țărmurile unui pământ necunoscut: era insula Guanahani, care a fost botezată de spanioli San Salvador. O săptămână mai târziu amiralul nota în jurnalul său de bord: „Fac tot ce îmi stă în putință ca să ajung acolo unde voi izbuti să găsesc aur și mirodenii”. Iluziile regilor spanioli trezite de Columb nu au fost în nici-un fel acoperite de prima expediție. Nici a doua expediție, cea din anul 1493, nu a dus la rezultate importante în privința aurului, cu toate că amiralul a trimis în Spania unele mici cantități de aur și a înștiințat-o pe regina Isabelle că a descoperit în interiorul Espanolei minunata „țară Ofir”. Au urmat alte două expediții nereușite (1498 și 1502), după care Columb și-a pierdut cu totul creditul protectorilor săi și a murit sărac și uitat în anul 1506, fără să bănuiască măcar că a deschis drumul spre fabuloasele comori de aur ale civilizațiilor precolumbiene.

În martie 1519, Hernan Cortez, în fruntea a 11 caravele cu soldați și tunuri, a acostat în golful Tabasco, având în fața sa Mexicul. A urmat trista și tragică dramă a poporului aztec. Conchistadorii au trecut prin foc și sabie țara, au măcelărit populația, au jefuit palate și temple, martore a atâtor secole de civilizație înfloritoare aztecă. O ultimă bătălie s-a dat cu Montezuma regele aztecilor, în orașul de aur Tenochtitlán și Mexicul a devenit cea mai mare colonie a Spaniei, iar aurul și argintul curgeau fără limită. Comorile de artă din metal prețios au fost topite — pierdere irecuperabilă pentru umanitate — și turnate în lingouri, fiind apoi încărcate în caravele și expediate peste Atlantic. Se spune că, timp de zece ani după cucerirea Mexicului, vasele spaniole pline cu aur au urcat pe Guadalquivir către Sevilla, peste 325 000 kg aur.

Dar conchista nu se terminase. Aventura continua. În anul 1524, un grup de 165 aventurieri conduși de Francisco Pizarro a ajuns în America de Sud, la Tumbes (Perú) de unde s-a dezlănțuit tragedia incașilor. În aceste locuri foarte bogate în aur, argint și cupru practicarea metalurgiei începuse de prin anul 1200 î.Cr., așa că se strânsese o mare cantitate de aur. Mărețele temple aveau acoperișul și pereții placați cu aur. La Cuzco, capitala incașilor, se înălța templul Soarelui — un fabulos tezaur de metale prețioase. Descrierile făcute de spanioli arată că pereții templului erau acoperiți cu aur, iar de-a lungul pereților laterali erau înșirate tronuri de aur masiv, care susțineau mumiile regilor incași ce erau încărcate cu bijuterii. Un soare din aur încadrat de pietre prețioase, își revărsa strălucirea prin raze tot de aur. Aurul pentru incași, ca și pentru vechii egipteni poseda puterea Soarelui. La templu erau trei scări: una de aur pe care urca regele (marele inca), alta de argint pe care urcau nobili și a treia de aramă pe care urca poporul. Se mai spune că într-una din curțile interioare ale templului se găsea „Grădina de aur”, în care, printre plante exotice, tremurau în bătaia vântului flori și frunze cizelate din aur și argint. Pășări și fluturi de aur se odihneau pe ramurile lor, iar din tufișurile aurite își înălțau capetele cu ochi de nestemate șerpi, șopârle și melci din aur și argint. Prin țevi de aur susurau izvoare cu apă cristalină. Conchistadorii au strâns tot aurul din palate, temple și cimitire. Și astfel, Imperiul incașilor, care cuprindea atunci Perú,

Ecuador, Bolivia, nordul statului Chile și nord-vestul Argentinei, a fost distrus pentru aur. După omorârea ultimului rege inca, Atahualpa, la 29 august 1533, la Cuzco, Imperiul Inca este trimis în neant. Se spune că Pizarro care îl ținușe ostatec vreme îndelungată pe „marele inca” Atahualpa, i-ar fi propus acestuia că va fi răscumpărat dacă se umple cu obiecte de aur încăperea în care era închis, până la înălțimea unei linii pe care a trasat-o pe pereți cu mâna întinsă cât putea mai sus. Cu toate că vrerea i-a fost îndeplinită, Pizarro nu și-a respectat cuvântul. Capul marelui inca a fost adus în Europa și se găsește azi într-un muzeu de la Paris. Pizarro a luat aurul, dar până la urmă și el a fost omorât tot pentru aur. Apoi, lucrurile s-au complicat pentru spanioli prin apariția corsarilor englezi și distrugerea Invincibilei Armada spaniole. Interesul englezilor și al francezilor, cel puțin pentru America de Nord, a devenit atât de mare, încât a dus la înlăturarea dominației spaniole de acolo.

Legenda faimoasei „țări a aurului” El Dorado, circula încă din vremea lui Pizarro încântând spiritele aventurierilor europeni. Legenda, amplificată la maximum, spunea că în fiecare dimineață „omul aurit”, în spaniolă El Dorado, își presară pulbere de aur pe corp, iar apoi se scaldă în apele unui lac sfânt, pavat cu plăci de aur pe care erau încrustate smaralde. Sâmburele de adevăr al legendei era legat de o practică religioasă a unei populații (muisci) de pe podișul înalt al Bogotei, care prevedea jertfe de obiecte de aur și de nisip aurifer pentru zeitățile apelor. S-au organizat numeroase expediții pentru El Dorado. În căutarea țării aurului au pornit detașamente de conchistadori spanioli conduse de Ortez și Herrera, precum și mercenarii bancherilor florentini și ai împăraților germani conduși de Welser din Augsburg și Alfinger din Konstanz. Norocul a surâs însă expediției lui Pedro Heredia, care a descoperit marele râu aurifer Cauca, din regiunea auriferă de pe versantul estic al Cordilierilor. Din această regiune, în cele patru secole care au urmat au fost extrase peste 1500 tone de aur. După datele oficiale spaniole, între ultima expediție a lui Columb și anul 1560, valoarea aurului adus de pe continentele americane a fost de 150 milioane ducați aur. Dar realitatea nu va fi cunoscută vreodată, pentru că nimeni nu poate să știe cât aur s-a scurs pe alte căi decât cele oficiale.

Și istoria goanei după aur a continuat cu visurile brazilene, siberiene, ale căutătorilor de aur din California, din Alaska (Klondike), din Australia și din Africa de Sud.

În Brazilia febra aurului a început în 1696 la São Paulo și a durat decenii întregi. Se pare că o cantitate cel puțin egală de aur cu cea a conchistadorilor a fost adusă din Brazilia în Europa numai în secolul al XVIII-lea. La sfârșitul secolului XVIII, din cauza exploatării neraționale, visul de aur brazilian a luat sfârșit.

În Siberia aurul a fost descoperit la jumătatea secolului XVIII și de atunci taigaua siberiană a fost principala zonă auriferă a Rusiei. Desigur, beția aurului a bătut și în Imperiul rus, dar a fost de scurtă durată și nu cu atâta intensitate ca în altă parte, deoarece aurul găsit trebuia să fie predat autorităților la prețuri reduse.

În California o epocă bizară a început în 1848, când s-au găsit granule de aur la digul unei mori construită de fermierul John Sutters pe râul Sacramento, descoperire pe care proprietarul avea s-o regrete în curând, căci vestea s-a răspândit în toata lumea. Zăcămintele de la Sacramento erau foarte bogate, astfel că în ianuarie 1849 o masă eterogenă de căutători de aur a plecat în California. A fost marșul celebru spre vest, pe jos sau în căruțe. Fermieri, medici, avocați, preoți, oameni de toate profesiile și vârstele, bărbați și femei, mergeau spre California sau veneau cu vaporul. Echipajele vapoarelor dezertau și fugeau la căutătorii de aur. Degeaba, John Sutters arăta hoardelor de aventurieri drepturile sale de proprietar. I-au ars casa, iar el a fost nevoit să trăiască dintr-o rentă foarte mică obținută cu greu de la stat. În numai câteva luni San Francisco, o mică localitate sărăcăcioasă a ajuns la un oraș cu 20 000 de locuitori. În opt ani, cât a durat febra aurului aici, au avut loc 1 200 de crime.

Întrearea Australiei în istoria lumii se datorează în mare parte aurului. În 1851, la trei ani după California, începe să funcționeze „magnetul australian al aurului”. În regiunea Victoria și în împrejurimi, localitățile au fost părăsite până și de polițiști. La Melbourne rămânseseră numai femei, iar din Europa veneau în porturile australiene vapor după vapor. În șapte ani au ajuns în Australia câteva milioane de oameni. Nicăieri în lume căutătorii de aur nu s-au îmbogățit așa de repede. Frecvent se rupeau căruțele care transportau aurul la băncile din Melbourne. Pentru Australia aurul a însemnat edificarea unei civilizații proprii, care putea să-și cumpere orice avea nevoie din Europa sau din America.

Un alt episod aurifer interesant s-a petrecut la finele secolului XIX în Klondike. Alaska aparținuse Rusiei și se considera că unica ei bogăție o reprezintă animalele cu blană. În 1867, această regiune a fost cumpărată de S.U.A. cu suma de 7,2 milioane de dolari, iar rușii erau mulțumiți de prețul obținut. Cam după un deceniu de la această tranzacție câțiva prospectori au găsit aur. Febra a început aici în 1896. În bazinul Yukonului superior s-a găsit aur în pământul înghețat și în câteva luni s-a format o localitate de 1 500 oameni. Regiunea Klondike este de fapt situată în Canada, dar atunci în acele pustietăți nimeni nu ținea seama de granițe. Au venit mulți, unii au „înghețat” pentru totdeauna, alții au găsit aur dezghețând pământul cu foc. Această regiune a cunoscut pentru câțiva ani o animație bizară, care a dispărut odată cu încetarea febrei aurului.

În Africa de Sud, în 1866, pe râul Olifants, germanul Karl Mach a găsit aur. Menționăm, însă, că băștinașii știau de prezența aurului în aluviuni de multă vreme. Astăzi Africa de Sud este primul producător de aur din lume, iar Cortez și Pizarro par niște hoți mărunți care abia pot fi comparați cu unii directori de societăți sud-africane producătoare de aur, a căror cifră de afaceri depășește puterea de imaginație a foștilor diggers. Minerii din Johannesburg scot din mine ce depășesc 3 000 m adâncime, an de an mai mult aur decât a dat California sau Australia în timpurile cele mai bune.

Acum când aurul brazilian este pe terminate și California este aproape secătuită, iar Australia și Canada și-au plafonat producția, se apreciază că rezervele

de aur sud-africane vor mai dura câteva secole, iar când totul din aceste zone se va epuiza, Siberia singură poate să asigure omenirea cu rezervele sale pentru cel puțin un mileniu.

Au existat diverse încercări de a evalua producția de aur a lumii obținută din preistorie și până în prezent, dar cifrele, mai ales pentru trecut, au un caracter estimativ, dacă nu chiar speculativ. Cu titlu de curiozitate dăm mai jos o astfel de estimare:

— pentru preistorie și Antichitate s-ar fi produs 10 255 tone aur (principalii producători fiind Egiptul, Nubia, Spania și India);

— pentru tot Evul Mediu până la expedițiile lui Columb în America s-au extras cca 2 470 tone de aur;

— de la descoperirea Americilor și până în anul 2000 producția mondială s-a ridicat la cca 130 000 tone aur (principalii producători fiind Africa, Americile, Australia și Rusia).

Totalizând, întreaga cantitate produsă de omenire până în anul 2000 ar fi de 142 725 tone aur, cifră ce trebuie privită cu multă circumspecție.

În prezent, din producția mondială anuală, ce oscilează între 1 600 și 1 700 tone aur, se apreciază că aceasta ar fi repartizată astfel: 71% pentru bijuterii, 8% pentru tezaurizare, 7% pentru monetărie, 5% pentru aliaje dentare, 5% pentru diverse ramuri ale industriei și 4% pentru medalii.

O expoziție relativ recentă (1998) a fost organizată la Grand Palais din Paris, unde pe o suprafață de 4 500 m² au fost expuse 1 300 piese din aur din toate timpurile și aparținând tuturor continentelor, de la obiecte de podoabă la figurine și medalii, de la cofuri și arme la tacâmuri și veselă. Creații antice și contemporane au fost reunite în expoziție pentru a da strălucire fabulosului metal. Printre expozate a figurat un lot de 400 obiecte de artă precolumbiană și 200 bijuterii recuperate de pe epava Titanicului.

2.1.1.2. Argintul

„Atunci Iuda, cel care l-a vândut (pe Iisus), văzând că Acesta a fost osândit la moarte, căindu-se a adus înapoi arhiereilor și bătrânilor cei 30 de arginți... Și el, aruncând arginții în templu, a plecat și ducându-se, s-a spânzurat“.

Evanghelia lui Matei, cap. 27, versetele 3 și 5.

Argintul face parte din grupa metalelor nobile, datorită faptului că nu se oxidează în aer și că rezistă cu succes la acțiunea majorității substanțelor chimice. Destinul acestui metal s-a împletit de multe ori cu cel al aurului, adesea fiind însă

plasat pe locul secund. De fapt, în mai toate zăcămintele aurifere, ceea ce numim aur este în realitate un aliaj natural de aur și argint (electrum).

Argintul cristalizează în sistemul cubic, având, dintre toate elementele chimice, cea mai mare conductibilitate electrică și calorică. De asemenea, are cea mai mare conductibilitate specifică dintre toți conductorii. Argintul este, după aur, cel mai ductil dintre metale. Este mai maleabil decât cuprul, dar mai dur decât aurul. Prezintă luci metallic și are culoarea albă-argintie cu strălucire vie, caracteristică. Argintul este diamagnetic și are greutatea specifică 10,4923 g/cm³, tenacitatea cuprinsă între cea a cuprului și cea a paladiului, iar sarcina de rupere este de 28,5 kg/cm² la temperatura de 0° C. Argintul apare nativ. Adesea este substituit în proporții variabile cu aur, uneori cu mercur și mai rar cu arsen, stibiu, bismut, platină și cupru sub formă de amalgam. Argintul nu se combină direct cu oxigenul, dar dizolvă în stare topită cantități foarte mari de oxigen (de 20-22 ori volumul său), pe care îl elimină la solidificare, cu atâta violență încât aruncă stropi metalici. Este motivul pentru care argintul curat nu se poate turna în forme. Prezintă afinitate deosebită pentru sulf, iar cu halogenii (clor, brom, iod) se combină la temperatura camerei. Argintul nu se dizolvă în soluțiile diluate ale hidracizilor, dar se dizolvă puțin în acid clorhidric concentrat, iar acizii oxidanți (sulfuric și azotic) concentrați dizolvă bine argintul, motiv pentru care acidul azotic se folosește pentru a separa argintul de aur. Cianura de potasiu dizolvă atât argintul cât și aurul, motiv pentru care se folosește la extragerea acestora din minereuri. Din soluțiile sărurilor sale argintul este precipitat de aproape toate metalele, iar cu mercurul dă combinații și la rece. În combinațiile sale argintul este de obicei monovalent și rareori bivalent. Combinațiile argintului monovalent sunt: oxidul de argint (Ag₂O), fluorura de argint (AgF), clorura de argint (AgCl), bromura de argint (AgBr), iodura de argint (AgI), nitratul de argint (AgNO₃), sulfatul de argint (Ag₂SO₄), acetatul de argint (AgC₂H₃O₂), carbonatul de argint (Ag₂CO₃), fosfatul de argint (Ag₃PO₄), cianura de argint (AgCN), rodanura de argint (AgSCN) și sulfura de argint (Ag₂S). Combinațiile argintului bivalent sunt: fluorura de argint (AgF₂) și oxidul de argint (AgO).

Combinațiile argintului sunt aproape netoxice, iar comportarea acestuia ca metal nobil se datorează potențialului său electrochimic, care are o valoare relativ ridicată (0,80 volți) față de multe alte metale. Ca și celelalte metale nobile, argintul formează soluții coloidale în apă. Argintul coloidal este un reducător energetic și are proprietăți catalitice considerabile.

Argintul nativ este adesea de origine secundară, dar în natură rareori se găsește sub această formă. De obicei, apare în combinațiile sulfurului. Adesea apare în amestec cu alte sulfuri, mai ales cu cele de Pb, Cu, Sb, As, ca în proustit, pirargirit și în tetraeditul argentifer. Mai rar apare ca sulfură de argint curată — argentit sau ca amalgam de argint (mercur argentat). Minereurile de cupru și de plumb pot conține incluziuni de sulfură de argint până la 1%. Argintul se obține metalurgic din sulfuri și sulfosăruri (telururi, seleniuri, arseniuri, stibiuri) de argint.

În prezent, cele mai mari producții de argint se obțin din Australia, America de Sud (Perú, Bolivia, Argentina, Brazilia, Chile), America de Nord (Mexic, Canada, S.U.A.), Europa (Rusia, Germania, Spania, Cehia) și Africa. Se cuvine însă să precizăm că la producția de argint a lumii participă cu procente însemnate și zăcămintele polimetalice de Pb, Zn, Cu, care dau argint ca subprodus.

În preistorie argintul era cunoscut și folosit de unele populații din Anatolia (Çatal Hüyük), Mesopotamia (Uruk, Lagash, Ur), Egiptul predinastic, valea Indului (Mohenjo Daro și Harappa).

Pentru perioada antică, deși beneficiem de mai multe izvoare de informare, totuși este dificil să facem aprecieri asupra producției de argint. Se știe cu certitudine că în Mesopotamia (Uruk, Lagash, Ur, Akad, Babilon, Ninive) și în întregul Orient, în Egiptul antic, în Elam (Susa), în Extremul Orient (China, dinastiile Hian și Chang) se foloseau mari cantități de argint mai ales pentru podoabe și ca mijloc de schimb, alături de aur. Producția de argint în timpul Antichității a cunoscut o dezvoltare deosebită în Persia și în statele din jurul Mării Mediterane (Creta, Micene, Troia, Grecia antică, Lidia, Fenicia, Etruria, vechile cetăți ale Levantului, Roma și Cartagina). Fenicienii comercializau argintul din Spania și din Caucaz, cartaginezii pe cel din nordul Africii și din Spania, vechii greci exploatau argint în Munții Larium, iar romanii stăpâneau în vremea lor minele de argint din Spania, nordul Africii, Grecia, Dalmația și Germania. Cele mai mari cantități de argint pe care le-a posedat lumea antică au aparținut persilor, care primeau pe vremea lui Darius, numai ca impozit din satrapiile pe care le stăpâneau peste 400 tone de argint anual.

În timpul Evului Mediu, o creștere bruscă a producției de argint s-a resimțit după descoperirea Americii de către Columb (1492), când mari cantități de metal alb-argintiu din Mexic, din Perú și din Bolivia au luat drumul Europei. De altfel, deschiderea a noi zăcămintele argentifere pe continentele americane a provocat o creștere continuă a producției de argint, la care în perioada modernă și contemporană au venit cu contribuții însemnate Africa de Sud și Australia, astfel încât, în prezent, s-a ajuns la o producție ce depășește 15 000 tone anual. Dacă ne gândim că numai în țările occidentale consumul de argint doar pentru băile de tratări fotografice urcă la 17 000 tone anual rezultă un deficit net. Acest deficit este acoperit deocamdată prin recuperarea a 5 000 tone argint din deșeurile industriale, precum și din stocurile tezaurului american. Se încearcă, pentru viitor, înlocuirea argintului cu fotopolimeri în industria fotografică.

Argintul, fiind cunoscut de timpuriu, probabil în aceeași vreme cu aurul, a avut în timp o multitudine de întrebuințări, ce apăreau pe măsura cunoașterii proprietăților sale. Timp de milenii, argintul a servit doar în giuvaergerie la confecționarea podoabelor, a vaselor și a obiectelor de cult sau de lux, a armelor și mai apoi la baterea monedelor și a medaliilor. În Evul Mediu începe confecționarea diferitelor obiecte bisericesti (candele, cruci, cruciulițe, icoane, ferecături de cărți bisericesti),

precum și reluarea utilizării argintului pentru broderii și pentru împodobirea unor țesături, deoarece acest metal se trage ușor în fire foarte subțiri, fiind deosebit ductil și maleabil. Multă vreme, secole la rând, se vindea la prețuri mari o sare a argintului, numită la noi „piatra iadului“, care înnegrește pielea după atingere. Era, de fapt, azotatul de argint al cărui efect dezinfectant este bine cunoscut. Și tot această „piatră a iadului“ a determinat și alte întrebuințări ale argintului: pentru oglinzi și, începând de la finele secolului XIX, în industria fotografică și apoi în cinematografie. A urmat în secolul trecut, pătrunderea argintului în industriile chimică, electrică, electrotehnică, metalurgică (pentru aliaje speciale), construcție de mașini (la fabricarea cuzinețelor pentru motoare de avion), în telefonie și în medicină (în terapeutică și pentru aliaje dentare).

Pentru confecționarea bijuteriilor se folosesc aliaje de Ag-Cu cu diferite titluri, care în unele țări sunt legalizate și se exprimă în miimi (‰). De exemplu, în Franța, titlul I de argint are 950 ‰, iar titlul II are 800 ‰. Titlul aliajului pentru veselă coboară uneori până la 750 ‰ și chiar mai puțin; de menționat că și în acest caz aliajul rămâne alb-argintiu, dacă nu depășește 50% cupru.

Argintul se pretează la toate genurile de bijuterii, ce se disting după modă și tehnica de lucru, unele sunt policrome cu un efect strălucitor și cu forme armonioase. Din argint s-a confecționat o mare cantitate de obiecte religioase. Procedeele de fabricare sunt aceleași ca la bijuteriile de aur. Pe baza cercetărilor arheologice din Orient, din spațiul mediteranean, din Europa și din America se poate afirma că folosirea argintului pentru bijuterii și în orfevrărie are o vechime multimilenară și că, de-a lungul milenilor, meșteșugul confecționării din argint a podoabelor și a vaselor de cult și de lux s-a perfecționat, ajungând la realizări de o valoare artistică deosebită.

Referitor la folosirea argintului în orfevrărie cităm din Pliniu cel Bătrân, *Istoria naturală, cartea a XXXIII-a*:

— cap. 49. „Gusturile omenești sunt uimitor de nestatornice și în ce privește preferința pentru vasele de argint. Nici-un atelier nu a fost la modă prea mult timp: vasele firmiene, vasele clodiene, cele gratiene s-au bucurat rând pe rând de mare trecere... Acum sunt la modă vasele cizelate în relief (anaglyptele) și vasele cizelate și pictate... platouri de argint ornamentate în relief... vasele de bucătărie... trăsurile le împodobim cu argint cizelat;

— cap. 52. Slavul lui Claudiu, Drusillanus, care era itendent al Spaniei, a avut o tavă de argint de 500 livre și altele opt care cântăreau fiecare câte 250 livre...;

— cap. 53. Cucerirea Asiei a introdus la Roma pentru prima dată luxul. Astfel, Lucius Scipio, în triumful său a adus argintărie cizelată, cântărind 1 450 livre și vase de aur cântărind 1 500 livre, în anul 565 de la întemeierea Romei (188 î.Cr.)... Cucerirea Ahaiei (an 608 al Romei) a adus statui și tablouri... cucerirea Cartaginei a adus somptuozitatea;

— cap. 54. Câteodată argintul este preferat aurului de pildă când femeile plebee luxoase poartă cataramă de argint la sandale în locul celor de aur care sunt demodate... Mânerele de spadă ale soldaților, din dispreț pentru fildes, se fac din argint cizelat... În băi femeile nu vor alte scaune decât cele de argint. Argintul este folosit și pentru tacâmuri și pentru alte nevoi vulgare“.

Se cuvine să acordăm câteva cuvinte și „Salonului de argint“ din palatul Elysée din Paris, unde, de la ornamentele de pe pereți până la ceasul de pe tablă de marmură a șemineului, totul este confecționat din acest metal nobil. În inventarul aceluiasi palat se află două servicii de masă: serviciul Cristofle cu 1 000 piese de argint (unele placate cu aur) și serviciul Puiforcat cu tacâmuri de argint masiv în număr suficient pentru un banchet cu 100 de invitați.

Ornamentațiile de tot felul (lucrări de orfevrărie) au fost și sunt un mare absorbant de argint, mai ales în spațiul Orientului. Templele, pagodele, palatele din India, din China și din Indochina cuprind mari cantități de argint tezauryzate sub forma de ornamentații, e drept, executate cu mult simț artistic ce atinge uneori desăvârșirea. Din rațiuni de economie, în ultima vreme, s-a trecut de la confecționarea vaselor de argint masiv la realizarea veselei de lux din alte metale (de exemplu, din cupru) și argintarea lor, acoperirea doar la suprafață cu un strat subțire de argint.

2.1.1.3. Platina

Platina este ultimul venit în familia metalelor nobile, iar acordarea calificativelor „nobil“ și „prețios“ s-a făcut abia în secolul XIX, când s-au pus la punct căile de obținere a platinei compacte prin procedeele metalurgiei pulberilor și când au fost atinse temperaturile necesare pentru topirea acestui metal. Printre metalele prețioase, alături de aur și argint, se numără atât platina cât și alte cinci elemente chimice care fac parte din familia platinei (paladiu, iridiu, osmiu, rhodiu și rhuteniu), așa numitele elemente platinice. Pentru că platina este un „recent“ metal prețios, ea nu are un trecut atât de îndelungat și de glorios ca frații săi mai mari aurul și argintul. Se consideră că platina a fost descoperită în anul 1750, osmiul și iridiul în 1804, paladiul și rhodiul în 1805, iar rhuteniul în 1828. Totuși, platina a fost întrebuințată încă din Antichitate, deoarece analiza chimică a unor vechi podoabe egiptene a indicat că au fost făcute dintr-un aliaj natural de aur și platina. De asemenea, platina a fost întrebuințată și de indienii precolumbieni de pe coastele Esmeraldei (Ecuadorului) de la care provin piese de bijuterie, aflate azi în Muzeul Universității din Philadelphia și în Muzeul Național din Copenhaga, alcătuite din granule de platina nativă îmbinate între ele cu ajutorul aurului. Pliniu cel Bătrân în *Historia naturalis*, descrie sub numele de „aluta“ un metal alb și greu ce se găsea în nisipurile din partea vestică a Peninsulei Iberice, metal ce putea fi platina. O altă

mențiune asupra platinei apare într-o lucrare din 1557, ce aparține lui Julius Caesar Scaliger. Aici este descris un metal alb provenit din minele de argint din Mexic, care nu putea fi topit. Spre sfârșitul secolului XVI, Girolamo Cardano a descris un metal ce pare să fie platină în lucrarea *De subtilitate rerum*. Antonio de Ulloa, care participă la o expediție științifică în Perù și Ecuador, al cărei scop major era măsurarea gradului meridianului de la Quito, în 1735, descrie acolo un metal cenușiu, greu, ce nu putea fi topit, pe care îl numește, cu o ușoară nuanță de dispreț, platina del Pinto, adică „argințelul de pe râul Pinto“, în spaniolă la *plata* înseamnă argint, iar platina este diminutivul pentru argint. Englezii, ajunși ceva mai târziu decât spaniolii pe continentul american, numeau cu dispreț platina „aurul broaștelor“ și considerau extragerea acestui metal o irosire de timp. Abia în secolul XIX au fost descoperite calitățile deosebite ale „argințelului“ sau ale „aurului broaștelor“, când s-a reușit și topirea sa la 1770° C.

Platina debuta glorios în rândul metalelor nobile în 1889, când se depunea în pavilionul Breteuil, la Sevres, etalonul internațional al metrului din acea vreme, realizat din platină cu 10% iridiu. Sfidarea sa a atins apogeul în zilele noastre când calitățile multiple și excepționale ale platinei au adus-o la același nivel valoric cu al aurului.

Platina cristalizează cubic, are greutatea specifică cuprinsă între 14 și 19 g/cm³, culoarea alb-închis, este maleabilă și ductilă. Principalele sale proprietăți, inclusiv ale celorlalte elemente platinice, se regăsesc în tabelul nr. 1.

Tabelul nr. 1
Principalele caracteristici ale metalelor platinice

Elemente	Greutate specifică g/cm ³	Duritate	Rezistență la coroziune	Temperatură topire °C	Culoare	Alte proprietăți
platină	14-19	4-4,5	foarte bună	1770	alb-închis	maleabil, ductil
iridiu	22,65	6-7	excepțională	2450	alb-închis	maleabil, ductil
osmiu	22,60	6-7	medie	2700	albastru-cenușiu	foarte slab maleabil
rhodiu	12,42		excelentă	1970	alb-clar	
rhuteniu	12,30		bună	2400	cenușiu	
paladiu	12,03	4,5-5	bună	1556	alb pur	maleabil, ductil

În 1804, chimistul Tennant descoperea cele mai grele metale după aur, pe care le-a numit iridiu (în limba greacă iridiu înseamnă curcubeu) și osmiu (osme înseamnă miros), deoarece, în cazul primului sărurile sale precipitate trec printr-o succesiune de culori, iar în cazul celui de al doilea metal, peroxizii săi sunt foarte mirositori. În 1805, mineralogul Wollaston mărește numărul membrilor familiei

platinei cu încă două metale: paladiu (numele îi vine de la asteroidul Pallas) și rhodiu (în limba greacă rodon înseamnă roz), numit așa pentru culoarea roz a unor soluții ale compușilor săi. Datorită mării sale stabilități chimice, paladiul cunoaște o foarte ridicată rezistență la coroziune și la oxidare, ca și rhodiul, care în plus, are și una din cele mai ridicate rezistențe termice. Rhuteniul a fost descoperit în 1828 de către Osann. Este dur, greu de oxidat, cu o foarte bună rezistență la medii corozive și cu un foarte ridicat punct de topire la 2400° C.

Metalele platinice sunt deosebit de capricioase ca răspândire în litosferă, rareori dând concentrații interesante din punct de vedere economic (Brazilia, Zair, Rusia, Canada, Africa de Sud). Ele sunt prezente în meteoriți și în coroana incandescentă a Soarelui în cantități relativ mari.

Producția mondială medie de platinide este de c. 200 tone pe an și ar putea intra într-o cămară de doar 10 m³. Din această cantitate, platina reprezintă aproape jumătate. Calitățile de excepție ale platinei (mai tenace și mai dură decât aurul, dar elastică și ușor deformabilă, practic inalterabilă) ne fac să remarcăm, cu regret, că multe din operele de artă realizate din metale și-ar fi păstrat și astăzi prospețimea din epoca de elaborare dacă platina și tehnica utilizării ei ar fi fost disponibile. Platina nu concurează cu aurul și argintul, ca și metalele din grupa ei completează gama de valori ale surprinzătoarelor ipostaze sub care se prezintă materia.

După datele statistice, doar cu 50 de ani în urmă, 65% din producția de platină și metale platinice era folosită pentru confecționarea de bijuterii. În prezent, cu toate că producția de platină și metale platinice a crescut, utilizarea lor pentru bijuterii a scăzut la mai puțin de 10%. Astăzi, una din cele mai importante utilizări ale platinei constă în prelucrarea acestui metal pentru aparatură de laborator, în industria chimică (drept catalizator), în electrotehnică (pentru contacte la toate tipurile de motoare cu ardere internă, la construcții de lămpi radio și a altor tipuri de tuburi electronice). Platina și aliajele ei se folosesc în stomatologie și pentru producerea de instrumente chirurgicale. Aliajele de iridiu și rhodiu, extrem de dure, servesc la confecționarea bujiilor pentru motoarele de avion. Iridiul și osmiul și-au câștigat o anume celebritate prin folosirea lor la penițele de stilouri, confecționate din aur cu adaosuri din aceste metale. Toate platinidele au excelente proprietăți catalitice în reacțiile de hidrogenare, polimerizare, ruperi controlate ale structurilor reactanților și epurarea gazelor de eșapament.

În prezent, asistăm la un fel de deteriorare a calificativului nobil aplicat platinei, prin aceea că din vitrinele magazinelor de bijuterii, în care erau vândute la prețuri uriașe, platina și metalele platinice se îndreaptă mai mult către electrotehnica, automatizare, industria chimică, aviație etc. S-ar putea spune că tehnica modernă a transformat metalele platinice din metale de lux în materiale tehnice uzuale, deoarece metalele din grupa platinei au ajuns acum aproape necunoscute în viața obișnuită a podoabelor, fiind indispensabile diferitelor ramuri ale industriei.

Astăzi, platina și aurul au prețuri aproape identice. Totuși, platina ar putea fi trecută în altă categorie decât aurul, căci într-un incendiu puternic toate obiectele de aur s-ar topi, în timp ce platina ar rămâne intactă. Metalele platinice pot rezista oricăror accidente. Platina poate reprezenta cu forța argumentelor, un element metaforic viu al sfidării timpului. O statuie de platină cu iridiu ar putea rezista un interval de timp nedefinit (mai mare decât erele geologice) fără nici-un fel de degradare sau de uzură, pe când obiectele uzuale ale civilizației noastre, chiar și cele de lux, pot dura secole și uneori milenii, însă suportând tot mai evident patina vremii. Este motivul pentru care metalele platinice au fost numite și *metale eterne*.

2.1.1.4. Cuprul

Datorită structurii cristaline cubice cu fețe centrate, de mare densitate atomică, cuprul este un metal foarte maleabil și ductil, atât la cald cât și la rece. Are o culoare roșiatică, o duritate mică, iar după argint este cel mai bun conducător de electricitate și căldură. Are greutatea specifică 8,92 g/cm³ și temperatura de topire de 1083° C. În contact cu aerul uscat se acoperă cu o peliculă de oxid cupros (CuO₂), care constituie un strat protector ce împiedică continuarea oxidării. În contact cu acizii, cuprul formează un compus toxic, din care cauză trebuie cositorite vasele de cupru. Impuritățile de stibiu, bismut și plumb provoacă fragilitatea la cald a cuprului, iar sulful o fragilitate la rece.

Cuprul se utilizează atât în stare pură cât și sub formă de aliaje. Aliajele cuprului sunt: alamele (aliaje de cupru cu maximum 47% zinc), bronzurile și aliajele speciale. Dintre bronzuri cităm: bronzurile cu staniu (maximum 25% Sn, procentaj peste care devin dure și fragile), bronzuri cu aluminiu (maximum 10% Al), bronzurile cu siliciu (0,5-4,5% Si), bronzurile cu mangan (5-15% Mn și uneori cu adaosuri de Sn, Ni, Al, Si), bronzurile cu beriliu (2-4% Be), bronzurile cu cadmiu (0,8% Cd și 0,6% Sn). Aliajele Cu-Ni-Zn cunoscute sub diverse denumiri (alpaca, neusilber, argentan) se pot prelucra bine prin deformare plastică la cald și rece și au o bună rezistență la coroziune. Dintre aliajele speciale cităm: constantanul (60% Cu și 40% Ni), nichelina (68% Cu și 32% Ni), manganina (58% Cu, 41% Ni și 1% Mn), aliajele maillechort (5-30% Ni și restul Cu) și aliajul monel (66-68% Ni, 27-30% Cu și 4-5% alte elemente ca Mn, Fe etc.).

De-a lungul timpului, mai ales în protoistorie și Antichitate s-au realizat numeroase podoabe din cupru și din bronz, iar cele care se mai păstrează pot fi admirate în sălile de arheologie ale muzeelor. Într-o oarecare măsură chiar și arama (cuprul) a ridicat pretenții la calificativul de „prețios” prin milenii IV — II î.Cr., când din ea se confecționau obiecte de podoabă și când alături de aur și argint servea ca etalon valutar.

În perioada modernă și contemporană s-au purtat și se poartă așa numitele bijuterii doublé, precum și bijuterii aurite sau argintate. O bijuterie doublé se realizează dintr-o placă mai groasă de cupru (mai rar din zinc, nichel sau staniu) pe care se aplică, prin presare energetică la cald, o foiță subțire de aur ordinar de bijuterie. Lamela de aur, excesiv de subțire, care acoperă în întregime suprafața bijuteriei, reproduce toate finețurile lucrului în matrice, este susceptibilă de o bună polizare și nu lasă nici-o suspiciune a existenței metalului comun acoperit de ea. La bijuteriile aurite, ca și la cele argintate, materialul comun este același de obicei, cuprul, dar tehnicile de fabricare sunt diferite. Metalul comun poate fi turnat, modelat, tăiat în toate formele necesare punerii în operă fără menajamentele necesare la doublé. După aceea, bijuteriile sunt aurite sau argintate cu ajutorul unor băi. Se pare că această tehnică apăruse încă din Antichitate.

Se practică și bijuteriile de imitații. Dintre cele mai cunoscute cităm aliajul ce imită argintul (71% Cu, 16,5% Ni, 1,75% Co, 2,5% Sn, 1,25% Fe și 7% Zn). Sclipirea argentiferă a acestui aliaj i-o conferă cobaltul. Se cunosc și imitații pentru bijuterii de platină: 3 părți platină și 13 părți cupru sau altă combinație 2 părți platină 5 părți cupru, 1 parte argint și 1 parte nichel. În cazul acestor ultime imitații este obligatorie participarea platinei.

2.1.1.5. Alumiuniul, fierul, oțelul, fonta

Întrebuințarea alumiuniului în bijuterie este recentă și nu are o extensie prea mare, dacă ne referim la cei avuți. Pentru oamenii simpli, cu resurse modeste, bijuteriile de alumiuniu, oțel și fontă reprezintă un maximum ce-și pot permite. Alumiuniul se poate prelucra și mula fără nici-o dificultate, are o fuziune foarte ușoară (nu trebuie decât puțină benzină) se sudează și se laminează ușor. Se polizează cu huilă, piatră ponce sau cu postav. Frecvent se întrebuințează bronzul de alumiuniu, care este foarte puțin atacat de influențele atmosferice și are o culoare apropiată aurului. Din acest bronz de alumiuniu, care poate fi și aurit, se fac lăntuguri, medaloane, cercei, inele, broșe, pandantive etc. Pentru bijuteriile imitație de argint se folosește aliajul 3 părți alumiuniu, 1 parte argint.

Fierul prin milenii III și II î.Cr. era socotit metal prețios pentru că lumea acelor vremuri nu cunoștea decât fierul din meteoriți care se găseau foarte rar. Astfel, în Egiptul antic fierul trecea drept o raritate de preț și servea la confecționarea bijuteriilor. În mormântul lui Tutankhamon, secolul XIV î.Cr., s-au găsit 19 obiecte de fier, majoritatea brățări și un stilet cu lama strălucitoare, doar cu câteva mici și neînsemnate pete de rugină. Podoabe de fier contemporane cu cele ale vechilor egipteni s-au găsit pe o arie mai largă în Mesopotamia, Siria și Anatolia. Se afirmă că hitiții ar fi cunoscut extragerea fierului încă de prin anul 1800 î.Cr., dar

păstrau secretul cu sfințenie și cereau prețuri uriașe pentru marfa lor. Faraonul Ramses al II-lea, în jurul anului 1200 î.Cr., a purtat tratative cu hitiții pentru a obține cât mai mult fier și a încheiat un tratat cu regele hitit Keta, care a fost gravat pe o plăcuță de argint, metal considerat atunci mai puțin prețios. În zilele noastre nu se mai realizează podoabe din fier pentru că prelucrările metalurgice nu permit o puritate a acestuia apropiată de 100% cât avea fierul din meteoriți.

Bijuteriile de oțel au fost în vogă în secolul XVIII. Oțelul, grație durtății sale, este susceptibil de o bună polizare, obținându-se semisfere foarte fin fațetate. După desene executate în prealabil, prin așezarea a mii de asemenea semisfere pe o placă de cupru argintat se pot reproduce siluete la dorința solicitantului. Se obține astfel și o bună sclipire, scânteiere. Unor astfel de bijuterii cu mii de bobite de oțel li se reproșează de către mofturoșii timpurilor noastre că nu reflectă lumina decât într-un singur fel: monoton.

Bijuteriile de fontă au urmat celor de oțel și au fost mai puțin agreate. În prezent, fonta se folosește mai ales pentru mulaje.

2.1.2. Pietre prețioase și semiprețioase

Nu voi uita niciodată că pietrele au o viață. Este o forță care se emană din pietre.

J. Ch. Gouspeyre, „La vie des pierres précieuses“.

Pentru a defini noțiunile de pietre prețioase și semiprețioase, din care sunt confecționate de regulă obiectele de podoabă, ar trebui să-și dea mâna bijutierul, gravorul, mineralogul, cristalograful, chimistul și fizicianul, căci bijutierul judecă pietrele prețioase după aspect, culoare și modul de integrare în cadrul unei podoabe; gravorul după comportarea lor în gravură; mineralogul după geneză, ocurență și proprietățile lor mineralogice; cristalograful după forma cristalelor; chimistul după compoziția chimică; fizicianul după constantele fizice.

Aspectul economic al problemei, totdeauna actual, joacă fără îndolală un rol esențial în atribuirea adjectivului „prețios“ unei pietre sau unui metal. Raritatea și prețul lor, mai degrabă decât frumusețea, fac ca bijuteriile să arate rangul, norocul, categoria socială a celui care le poartă.

Dicționarele vorbesc de pietre prețioase și semiprețioase numindu-le pe primele drept „minerale cristalizate cu aspect frumos, în culori variate, cu durtate foarte mare, de valoare deosebită, care se găsesc rar în natură și se folosesc de obicei la confecționarea bijuteriilor“, iar pietrele semiprețioase sunt definite ca „minerale cristalizate cu aspect frumos, în culori variate, cu durtate mare, relativ puțin

răspândite în natură și întrebuințate de obicei la confecționarea bijuteriilor de mică valoare" (*Dicționarul explicativ al limbii române*, Edit. Academiei, 1975, pg. 685).

Indiferent de dicționarul care le prezintă, aceste definiții sunt luate din tratatele de mineralogie și impun restricții care nu pot fi respectate în întregime. Astfel, restricția de „mineral cristalizat” nu se poate aplica perlelor, coralului, chihlimbarului, fildeşului și altor produse organice și nici mineralelor amorfe (opal, calcedonie). Se face distincție între pietre prețioase și semiprețioase folosindu-se drept criteriu restricția de duritate, gradul de răspândire în natură și prețul. Restricția de duritate este însă inadecvată pentru că doar câteva pietre prețioase (diamant, rubin, safir, topaz) au duritate foarte mare (între 8 și 10 în scara Mohs), pe când majoritatea lor (smarald, turcoază, lapislazuli etc.) au duritatea mai mică decât a celor mai multe pietre socotite de dicționare semiprețioase (crisoberil, spineli, corindon, granați, cuarțul cu varietățile sale etc.). Și aceasta fără a mai lua în discuție perlele, fildeşul și ambra a căror duritate abia urcă la 2–2,5 în scara Mohs. Restricția legată de raritate (gradul de răspândire în natură) devine superfluă dacă ne gândim că descoperirea unor importante zăcăminte diamantifere în Africa de Sud și Siberia nu a determinat ca diamantul să nu mai fie piatră prețioasă. Cererea — dictată de modă, preferințe, capricii etc. — face deseori ca prețurile oferite pentru pietrele așa zise „semiprețioase” să fie cu mult mai mari decât pentru clasicele pietre prețioase (diamant, rubin, safir, smarald, perle, opal negru, alexandrit) și atunci termenul de semiprețios nu mai are nici-un sens pentru bijutieri și nu numai pentru ei.

Webster (1992) atribuie pietrelor prețioase trei virtuți cardinale:

— *frumusețea* dată de transparența și intensitatea culorilor ca la rubin și smarald, de culoarea singulară a turcoazei, de descompunerea luminii albe în culorile spectrului, așa numitul „foc” atât de bine cunoscut al diamantului. Jocul de culori dat de interferența la transmisia razelor de lumină la opal este unic, iar reflexia dată de incluziunile cu un aranjament regulat poate duce la efecte deosebite cum este cel cunoscut sub numele „ochi de pisică”;

— *durabilitatea* determină punerea în valoare a pietrei în timpul prelucrării ei în diferite forme simetrice, căci piatra trebuie să fie rezistentă la abrazivi și atac chimic. Desigur, durabilitatea depinde de duritate, dar îmbracă și alte aspecte ascunse permițând sau nu o prelucrare cât mai estetică și obținerea unor efecte deosebite;

— *raritatea* este o mare calitate în ochii amatorilor, adesea întrecând în importanță frumusețea și durabilitatea. Am văzut însă că o piatră poate fi rară într-o anumită epocă și mai puțin rară în alta dacă se găsesc zăcăminte noi, dimpotrivă poate deveni mai rară dacă se epuizează zăcămintele cunoscute. De asemenea, un mineral poate fi relativ rar, dar piesele fine obținute prin prelucrarea sa pot să-și dea o valoare apreciabilă — este cazul smaraldului. Un smarald fără defecte și cu o culoare perfectă este atât de rar încât poate egala prețul diamantului.

Adesea cererea, influențată de capricii diverse, determină și raritatea pietrelor. Sunt multe pietre ce posedă calități reale de frumusețe și durabilitate, dar pentru că nu sunt la modă, sunt mai puțin cerute la un moment dat, pe când cele frecvent solicitate devin tot mai rare.

În ce ne privește considerăm *pietre prețioase acele minerale cristalizate sau amorfe și acele produse organice cu aspect deosebit de frumos, în culori variate, cu duritate de obicei ridicată, cu valoare economică însemnată, care se găsesc rar în natură (sau ale căror calități sunt dificil de pus în valoare prin prelucrare) și care se folosesc de obicei la confecționarea bijuteriilor.*

În a doua jumătate a secolului trecut, mai mult din rațiuni practice de giuvaergerie și pornind de la noțiunea de *geme* folosită de bijutierii italieni pentru pietrele prețioase, a apărut o nouă ramură a mineralogiei aplicate, cunoscută drept gemologie. Obiectul gemologiei este studiul gemelor, adică identificarea pietrelor ca substanță și varietate gemologică, încadrarea în categorii de calitate și evaluarea lor.

Sub acest nou aspect, *gemele sunt definite ca substanțe anorganice sau organice naturale, sintetice și artificiale, care posedă calități fizice (culoare, strălucire, luciul, transparență, duritate etc.) și atribute speciale (frumusețe, raritate, durabilitate, cerere de piață, tradiție de utilizare etc.) ce permit folosirea lor la confecționarea bijuteriilor, a obiectelor de artă și de ornament.*

În lucrarea *Gemstones blue book*, apărută în 1997, CIBJO (*International Confederation of Jewellery Silverware, Diamonds, Pearls and Stones*) se propune următoarea clasificare a gemelor:

A. Substanțe naturale:

A 1. Pietre prețioase, geme și pietre ornamentale;

A 2. Substanțe organice;

B. Produse artificiale:

B 1. Produse artificiale minerale:

B 1.1. Pietre sintetice;

B 1.2. Pietre compozite (asamblate);

B 1.3. Imitații de geme;

B 1.4. Pietre reconstruite.

B 2. Imitații de substanțe organice.

Menționăm că după CIBJO numai produsele naturale pot fi considerate ca fiind geme sau pietre prețioase. Se încearcă în ultimi ani de către unii autori, precum Klein și Hurlbut (1999) de a face distincție între termenii sintetic și artificial și de acceptare a produselor artificiale și sintetice utilizate în bijuterie în categoria gemelor.

În secolul trecut au apărut și s-au perfecționat numeroase procedee tehnologice de obținere a unor substanțe anorganice și organice, sintetice sau

artificiale cu calități de gemeni. Au apărut tehnici de îmbunătățire a calității gemelor naturale și chiar de modificare prin tratament chimic și/sau fizic a unor proprietăți în scopul obținerii de produse superioare calitativ și valoric (prețul de piață). Această situație a impus și perfecționarea aparatului de identificare.

2.1.2.1. Pietre prețioase, gemeni și pietre ornamentale

*Mă duc în țările diamantelor, unde prietenii mei
vrăjitorii mă lasă să aleg pe cele mai frumoase...*

Flaubert, *Ispitirea Sfântului Antoniu*

Descriem în continuare pe subcapitole separate principalele gemeni naturale anorganice: diamant, beril, corindon, spineli, crisoberil, topaz, turcoază, turmalină, lapislazuli, crisolit, zircon, spodumen, granați, feldspați (amazonit, adular, piatra Lunii, piatra Soarelui, labradorit), jad (jadeit, nefrit), grupa silicei (cristal de stâncă, ametist, agat, opal, calcedonie), roci silicioase și sticle naturale (jasp, obsidian), marcasită și hematit.

Diamant. Diamantul a fost considerat cea mai frumoasă piatră, fiind rezervat în Antichitate doar zeilor și regilor. Din câte pietre prețioase a cunoscut omenirea, nici una n-a stârnit de-a lungul mileniilor atâtea pasiuni și suferințe, atâtea admirație și prețuire ca diamantul. Autorul Teogoniei, Hesiod spune că diamantul îl foloseau zeii la fabricarea propriilor arme, ca și pentru coiful lui Hercule și, după Eschil, pentru lanțurile lui Prometeu. În *Historia naturalis*, Pliniu cel Bătrân spune că „diamantul are o duritate unică, extraordinară, acest corp triumfă asupra focului, nu-l poate distruge nici-un element și nu se poate reproduce decât prin el însuși... este obiectul cel mai prețios, care se întâlnește printre lucrurile omenești și multă vreme el a fost cunoscut numai de capetele încoronate, dar încă nu de toate... El nimicește acțiunea otrăvurilor, vindecă delirul, risipește spaima”. Pe lângă aura de legendă și de fantastic, fiecare cristal mai important de diamant are și un trecut de multe ori scăldat în lacrimi și sânge. A reprezentat un simbol magic, o amuletă și apoi o podoabă. I se atribuiau virtuți speciale: transpiră în prezența peștilor, distruge magnetismul, protejează contra vrăjilor și posesiunilor, apără de nebunie. Prin secolul XIV femeile au început să poarte diamantul ca podoabă; una dintre primele a fost Agnès Sorel, favorita lui Carol al VII-lea. Buffon privea diamantul ca pe o stilizare a „materiei incandescente”, iar Baumé ca pe „substanța cea mai pură... o materie flogistică într-o stare particulară”. Este mineralul care a făcut obiectul a numeroase studii, fiind cel mai prestigios și exercitând o fascinație de neegalat prin raritatea și valoarea sa, prin simplitatea și perfecțiunea structurii

sale, care îl fac un „cristal model” și, mai ales, prin proprietățile sale care îl singularizează și îi dau numeroase întrebunțări exclusive.

Cu toată duritatea sa excepțională, chimic diamantul nu este altceva decât o rudă apropiată grafitului ca cel din minele creioanelor noastre. La sfârșitul secolului XVIII, Lavoisier a dovedit că diamantul este un cărbune cristalin (formula chimică C) foarte pur, care arde în aer fără să scoată fum și fără să lase cenușă. Un cristal de diamant este o moleculă uriașă pe trei dimensiuni, cu o accentuată forță a legăturilor sale covalente, care explică proprietățile lui esențiale: cea mai mare duritate, indice ridicat de refracție, punct ridicat de fuziune. Structura este cubică cu fețe centrate; conține opt atomi de carbon și nu este nici o discontinuitate în construcția acestei rețele. Cu toate acestea, analize de laborator de mare finețe au pus în evidență prezența sub formă de impurități, în părți pe milion (ppm) a 58 elemente chimice. Dintre acestea menționăm doar pe cele cu mai mult de 2 ppm: N, O, H, Mg, Cr, Ca, Fe, Al, S, Ni, Ba, K, Na, Ag, B, Cs, La, Ti, Mn, Hg, Cl, Co.

Formele cristalografice ale diamantului sunt: octaedru și dodecaedru romboidal (cele mai obișnuite), dodecaedru trapezoidal, trioctaedru și cub. Apar și forme cristalografice mai puțin nete și imperfecte: bort (forme colțuroase, structuri microcristaline confuze), short-bort (forme sferice, alice), framesite (un bort negru mai tenace), stewartite (un bort magnetic) și carbonado (agregate fine de cristale, până la 20 microni). Fiecare cristal are un anume fel de strălucire dată de așa numitele trigoane.

Diamantul este, de obicei, incolor, uneori cenușiu-pal, rar verzui, gălbui, violaceu, verde de sticlă, vișiniu, negru. În scara Mohs, cea mai utilizată scară a durităților, întocmită pe baza mineralelor naturale, diamantul se situează pe cea mai ridicată treaptă, notată cu 10, el depășind de 140 ori duritatea corindonului situat pe treapta a noua și de 1 000 de ori duritatea cuarțului situat pe treapta a șaptea. Pe scara Vickers diamantul are duritatea cuprinsă între 10 000 și 50 000, corindonul 2000, oțelul 500, carbura de bor 2800 și carbura de siliciu 3500. Are greutatea specifică 3,47-3,56 g/cm³ și o rezistență la compresiune foarte ridicată. Societatea De Beers păstrează la Kimberley o placă de oțel purtând amprente de diamant obținute cu o presă uriașă în faimoasa experiență a lui Crookes: diamantul a intrat în oțel ca într-un burete. După transparență se recunosc câteva categorii de diamante. Sunt considerate de calitate acele diamante care, mărite de zece ori la lupă nu prezintă defecte. Uneori cele mai transparente cristale au diferite incluziuni, care descompun lumina într-o culoare sau alta a spectrului, este vorba de așa numitele efecte coloristice ale diamantului. Refracția ridicată (2,417) face ca diamantul, descompunând razele de lumină în culorile componente ale spectrului, să dea acele mirifice sclipiri și efecte luminoase care îl fac să fie considerat drept cea mai frumoasă piatră de bijuterie. Prezintă luciul puternic diamantin, datorită ridicatei puteri de pătrundere a luminii, urmare a transparenței. Are clivaj perfect după fețele de octaedru. De această proprietate s-au folosit în trecut bijuterii

pentru a prelucra diamantele, căci la lovituri tari diamantul se desface după suprafețe paralele cu fețele de octaedru. Diamantul este foarte stabil la acțiunea substanțelor radioactive, a acizilor și a bazelor, fiind total insolubil în acizii fluorhidric, clorhidric, azotic și sulfuric, chiar la concentrații ridicate și la cald. Este stabil la încălzire până la 800° C. Datorită conductibilității termice foarte ridicate, proprietate neobișnuită la o piatră prețioasă, diamantul ca și metalele la temperatura camerei pare întotdeauna rece la atingere, fapt ce îi ajută pe bijutieri să deosebească ușor pietrele autentice de imitații. Un institut din Israel a pus la punct un aparat cu raze laser, care permite, în câteva minute, identificarea diamantelor dintr-un lot de geme. Aparatul denumit Gemprint, proiectează pe un ecran imaginea pietrei cercetate — dacă este diamant arată ca o porțiune de cer înstelat. Dacă piatra este falsă, imaginea apare ca o serie de puncte luminoase foarte bine ordonate.

Urmare a cercetării cu radiații ultraviolete și infraroșii s-au stabilit două tipuri de diamante: de tip I (cele mai răspândite, cuprind cristale de diamant transparente într-o zonă largă de lungime de undă a radiațiilor ultraviolete, până la 3000 Å, iar rezistivitatea lor la temperatura camerei este foarte ridicată); diamante de tip II prezintă transparență la radiații ultraviolete numai până la lungimi de undă de 2250 Å, iar după spectrele lor de absorbție în domeniul infraroșu se împart în două subclase II a și II b (aici intră toate diamantele sintetice).

În natură diamantele apar doar în două tipuri de roci: kimberlite (roci ultramafice) și lamproite (roci ultrapotasice). Numeroase determinări de vârste izotopice, între care cităm pe cele ale lui Richardon și colab. (Science, 310, p.198-202, an 1984) au pus în evidență pe incluziuni de crom-pirop (suita ultramafică) în diamant vârste între 3,2 și 3,5 miliarde de ani, iar pentru kimberlitele din Africa de Sud, care conțin aceste diamante, vârste de doar 90 milioane de ani. Prezența diamantului cu aceleași tipuri de incluziuni în kimberlite și în lamproite, diferențele chimice dintre aceste incluziuni și mineralele de același tip din rocile gazdă, plus marea diferență dintre vârsta diamantului și cea a intruziunilor de kimberlite și lamproite, sub formă de diatreme sau pipe, sunt argumente pentru ideea că diamantul nu este în relație genetică cu kimberlitele și lamproitele; relația constă doar în transportul către suprafață al diamantului de către aceste două tipuri de roci. Cristalizarea diamantelor cu incluziuni, după părerea majorității cercetătorilor din ultima vreme, a avut loc la adâncimi cuprinse între 140 și 200 km, în limitele astenosferei, fie direct dintr-un amestec igneu, fie dintr-un fluid metasomatic extras din manta, fluid în care au fost prezente (în stare dizolvată) CH₄ sau CO₂.

Condițiile chimice și termodinamice de formare a diamantului au putut fi precizate abia după sinteza industrială a acestuia. Câmpul de stabilitate al diamantului, acolo unde eclogitele și peridotitele sunt parțial lichide, este dat de o temperatură de peste 1600° C și o presiune de 70 kbari, corespunzând unei

adâncimi de c. 200 km, dacă nu intervin suprapresiuni locale. Pe de altă parte, se admite că diamantul de dimensiuni mari (câțiva cm) nu poate crește decât în condiții metastabile. Această creștere necesită menținerea unei stări de echilibru pe un lung interval de timp (zeci de milioane de ani) în sânul unei „băi“ de silicați ultrabazici saturați în carbon. Agregatele criptocristaline de diamant (carbonado, framesit), cu o cristalizare imperfectă apar, fără îndoială, într-un interval de timp mult mai scurt. Mobilizarea subsecventă a kimberlitelor și a lamproitelor din astenosferă (poate la limita cu mantaua), în diapire, în condiții de perturbație termală paroxismală a materialului din manta, duce la încorporarea diamantului și a xenolitelor de peridotite și eclogite. Ascensiunea rapidă a magmelor kimberlitice și lamproitice determină doar o mică pierdere de diamant. Se consideră că au fost mai multe venituri de kimberlite și lamproite în timpul geologic. La fiecare venire primară de kimberlite și lamproite corespund adesea mai multe zăcămintele secundare, pentru că diamantul, practic inalterabil chimic și extrem de dur, prin distrugerea hornurilor kimberlitice, poate trece într-o suită de roci detritice încă diamantifere. Cele mai importante zăcămintele diamantifere se cunosc în Africa de Sud, Siberia, India, Arhipelagul Indonezian, Brazilia, Australia, Guyana, Bolivia, S.U.A. și Canada.

În tabelul nr.2 sunt inserate, în ordine alfabetică, după Webster (1992), cu modificări, diamantele faimoase. Prezentăm doar câteva dintre acestea.

Tabelul nr. 2
Diamante celebre

Denumire	Proveniență	Greutate brută	Greutate după tăiere
1	2	3	4
Akbar Șah	India		cca 74 c.v.
Arc	Africa de Sud	381 c.v.	
Arkansas	S.U.A.	27,21 c.m.	
Austrian galben	India		137,27 c.m.
Barly Vărsătorul	Africa de Sud	109,25 c.v.	
Beaumont	Africa de Sud	273 c.v.	
Bob Grove	Africa de Sud	337 c.v.	
Brady	Africa de Sud	330 c.v.	
Brunswick albastru	Africa de Sud	412,25 c.v.	13,25 c.v.
Burges	Africa de Sud	220 c.v.	
Carns	Africa de Sud	107 c.v.	
Colenso	Africa de Sud	133,145 c.m.	
Coromandel I	Brazilia	400,65 c.m.	
Cullinan	Africa de Sud	3106 c.m.	
Darcy Vargas	Brazilia	460 c.m.	
Darya-i-Noor	India		186 c.v.
Dresda verde	India		41 c.m.
Dresda galbenă	India		38 c.m.
Dresda englezească	Brazilia	119,25 c.v.	76,25 c.m.

Denumire	Proveniență	Greutate brută	Greutate după tăiere
1	2	3	4
Excelsior	Africa de Sud	995,20 c.m.	
Fericitul	Rusia (Siberia)	54,10 c.m.	
Fineberg Jones	Africa de Sud	206,25 c.v.	
Guvernator Valadares	Brazilia	108,30 c.m.	
Harvey Young	Africa de Sud	269,25 c.v.	
Hope albastru	India		112,25 c.v.
Imperial	Africa de Sud	469,90 c.m.	185 c.m.
Jagersfontein	Africa de Sud	215 c. m.	
Jehangir	India		83,03 c.m.
Jonker	Africa de Sud	726 c.n.	125,60 c.m.
Jubileu (Reitz)	Africa de Sud	650,80 c.m.	245,35 c.m.
Jubiliar	Rusia (Siberia)	32,50 c.m.	
Julius Pam	Africa de Sud	245 c.m.	123 c.m.
Koh-i-Noor	India	800 c.v.	108,90 c.m.
Libertador	Venezuela	155 c.v.	40 c.v.
Litkie	Africa de Sud	205,25 c.v.	
Marea stea a Africii (o parte din Cullinan)	Africa de Sud		530,20 c.m.
Marele Mogul	India	787,25 c.v.	280 c.v.
Minas Gerais	Brazilia	172,50 c.m.	
Nassak	India	89,75 c.v.	43,38 c.m.
Noua stea a Sudului	Brazilia	140 c.v.	
Niyam	India	340 c.v.	277 c.v.
Ochi-de-tigru	Africa de Sud	178,50 c.v.	61,50 c.v.
Orlov	India	cca 300 c.v.	199,60 c.m.
Pam	Africa de Sud	115 c.m.	56 c.m.
Porter Rhodes	Africa de Sud	153,5 c.m.	
Presidente Vargas	Brazilia	726,60 c.m.	48,26 c.m.
Red Cross (galben auriu)	Africa de Sud	370 c.v.	205 c.v.
Regentul	India	410 c.v.	140,50 c.m.
Sancy	India		60,40 c.m.
Southern Cross	Brazilia	118 c.v.	
Steaua Africii nr.2	Africa de Sud	tăiată din Cullinan	317,14 c.m.
Steaua Africii nr.3	Africa de Sud	din Cullinan	94,45 c.m.
Steaua Africii nr.4	Africa de Sud	din Cullinan	63,65 c.m.
Steaua Africii de Sud	Africa de Sud	85,75 c.m.	47,75 c.m.
Steaua Minas Gerais	Brazilia		179,38 c.m.
Steaua Polară	India		40 c.v.
Steaua Sudului	Brazilia	261,88 c.m.	128,80 c.m.
Stewart	Africa de Sud	296 c.m.	128 c.m.
Șah	India		88,70 c.m.
Taj-e-Mah	India		146 c.v.
Tennant	Africa de Sud	112 c.v.	68 c.v.
Tiffany (galben)	Africa de Sud		128,70 c.m.
Valentina Tereshkova	Rusia	51,2 c.m.	

Denumire	Proveniență	Greutate brută	Greutate după tăiere
1	2	3	4
Ven Zyl	Africa de Sud	229,25 c.v.	
Venter	Africa de sud	511 c.v.	
Victoria	Sierra Leone	770 c.m.	
Webster	Africa de Sud	124 c.v.	
Williamson (roz)	Tanzania	54 c.m.	26,60 c.m.

c.m. = carate metrice; c.v. = carate vechi; 1 carat metric = 200 mg; 1 carat metric = 3,08647 carate vechi

Regentul este o piatră de 136,25 carate, tăiată perfect, fără urme, fără defecte (pl. III, fig. 8). A fost găsit de un sclav în minele de la Purteal, situate între Hyderabad și Mazulipatam în India, iar istoria lui este plină de sânge și crime. Cel care l-a găsit l-a ascuns sub bandajul unei răni pentru a-l vinde unui matelot. A plătit cu viața această intenție. După mai multe peripecții și crime, diamantul cu greutatea de 410 carate înainte de tăiere, ajunge în posesia celui mai mare negustor din acele timpuri de pe piața Golcondei, un anume Jamchund, care îl vinde în 1702, pentru suma de 3 125 000 franci, regentului Franței, Philippe II, duce de Orléans. Piatra a fost tăiată, operațiunea costând 600 000 franci, pierzând mai mult de jumătate din greutatea sa. Apoi, a intrat în posesia bijuteriilor Coroanei Franței, în timpul lui Ludovic al XV-lea. În vremea Comunei din Paris, la 17 septembrie 1792, bijuteriile Coroanei au fost furate. În urma unei scrisori anonime, cea mai mare parte a bijuteriilor au fost regăsite într-o groapă pe Champs Elysées. În vremea când era consul, Napoleon a amanetat Regentul bancherului Trescow din Berlin, pentru a-și procura fondurile de care avea nevoie după 18 Brumar. A fost readus în Franța tot de Napoleon Bonaparte și în prezent se găsește în Muzeul Luvru.

Koh-i-Noor (Muntele lumini). Se pare că ar fi fost descoperit la Purteal, în timpurile legendare ale lui Krishna. Se pretinde că în stare brută ar fi avut 1304 carate și că ar fi fost purtat de Karna, rege din Auga, cu 3000 ani î.Cr. Vechile legende indiene povestesc despre el că prin anul 56 î.Cr. ar fi aparținut eroului Vicranadytia. Oricum, este cert că a făcut parte din tezaurele persane, moghule și indiene. O lungă vreme a fost în proprietatea rajahilor din Mjayin, iar la începutul secolului XVI făcea parte din tezaurul de la Delhi. Apoi a trecut prin mâinile șahului Shonja din Kabul, prin tezaurul lui Rundjet-Sing și a ajuns să fie una din bijuteriile de prim rang ale Coroanei din Lahore și, de aici, este luat de trupele engleze de ocupație în 1850, fiind apoi oferit reginei Victoria. Diamantul tăiat în vechime avea 191 carate, o formă ovală neregulată, o structură octaedrică și unele defecte cauzate de mici cavități interne. Datorită acestor defecte, regina Angliei i-a cerut bijutierului Coster din Amsterdam să-l rețeaie, operație care a durat 38 de zile și 12 ore, s-a desfășurat sub ochii bijutierului Coroanei din Londra și a făcut ca piatra să se transforme într-un briliant perfect de 103,75 carate (pl. III fig. 9). Azi se găsește tot

în posesia Coroanei britanice și, recântărit în carate noi, are o greutate de 108,9 carate.

Marele Mogul. Despre acest diamant se afirmă că ar fi fost o bijuterie de prim rang a tezaurului Imperiului Marilor Moguli. El provenea din India, avea inițial o greutate de 787,25 carate vechi și, tăiat, a ajuns la 280 carate vechi. Tavernier povestește că tăierea a fost făcută la cererea șahului Jeham, de către un venetian, Hortensio Borgis. Șahul, furios de reducerea însemnată a greutateii diamantului prin tăiere, în loc de recompensă l-ar fi pedepsit pe bijutier. Tavernier a văzut această piatră în anul 1665, în tezaurul șahului Aurangzeb și afirmă că era frumos tăiată sub forma unei jumătăți de ou ridicată (pl. III, fig. 10). Era una dintre cele mai frumoase pietre pe care le-a admirat marele călător francez. Ce s-a întâmplat cu ea? Nu se știe.

Sancy. Tradiția spune că prin secolul XV diamantul se afla încrustat în coiful lui Carol Temerarul, supranumit așa după curajul său pe câmpul de luptă, curaj bazat pe puterea miraculoasă a diamantului. Credința deșartă avea să se infirme în 1477, când marele rege a căzut străpuns de o sabie în bătălia de la Nancy, iar nestemata neputincioasă a fost smulsă de pe coiful princiar de un soldat de rând, care, neștiindu-i valoarea, avea s-o vândă, culmea ironiei, pentru suma derizorie de un galben! De la acea bătălie piatra a cunoscut un drum rămas obscur până a intrat în posesia nobililor francezi din familia Sancy, de la care i se trage actualul nume. Pentru a pune capăt divergențelor cu Henric al IV-lea și pentru a-i câștiga bunăvoința, Nicolas de Harlay de Sancy se hotărăște să-i dăruiască regelui Franței piatra ce strălucise pe coiful lui Carol Temerarul. Acest dar regesc, avea să fie iarăși scaldat în sânge, căci emisarul lui de Sancy a fost ucis și jefuit de tâlhari în drumul spre Paris. Nicolas de Sancy, încrezător în fidelitatea slujitorului său, i-a căutat mormântul, iar când l-a găsit a poruncit să fie deschis și nestemata a fost regăsită: credinciosul valet avusese timp s-o înghită! Henric al IV-lea a vândut diamantul, în 1604, lui Iacob I al Angliei pentru suma enormă de 600 000 scuzi. De la regele Iacob, piatra a ajuns la Henriette-Marie, care, fiind într-o situație financiară dificilă, a pus-o în gaj, pentru ca apoi, în 1647, piatra să fie vândută ducelui d'Épernon, iar zece ani mai târziu să ajungă la cardinalul Mazarin, mare colecționar de pietre prețioase. Înainte de moarte, cardinalul și-a dăruit averea regelui Ludovic al XIV-lea, care a reținut doar cele 28 de diamante numite de atunci „mazarine”. În 1792, în timpul Comunei din Paris, Sancy a fost furat și a dispărut din tezaurul Coroanei franceze. El a fost cumpărat în 1838, de la proprietari necunoscuți de către prințul Paul Demidoff, pentru suma enormă de 500 000 ruble, iar în 1865 prințul a revândut diamantul, pentru suma de 500 000 franci, lui Jamsetjee Jeejeebhoy din Bombay. În vreme, diamantul Sancy a fost confundat cu o altă piatră similară cântărind 60,4 carate vechi. Se zice că diamantul Sancy ar fi fost tăiat de Louis de Berquem. Are 53,25 carate și este de o transparență perfectă (pl. III, fig. 11).

Cullinan-ul a fost găsit, la 25 ianuarie 1905, de către un muncitor, care, în penumbra asfințitului, a fost atras de sclipirea pietrei de 3106 carate, rămasă pe marginea primei excavații la Mine Premier, Africa de Sud. Poartă numele lui sir Thomas Cullinan, care era asociat cu Perceval Tracey, prospectorul care a descoperit zăcămintul diamantifer. Cullinan-ul era doar un fragment dintr-un diamant mult mai mare, desprins după o față de clivaj. El a fost vândut pentru 100 000 £ guvernatorului din Trasvaal, care l-a oferit regelui Eduard al VII-lea, de ziua sa de naștere, în anul 1907. A fost fragmentat, după clivaj, în trei eșantioane la Amsterdam, apoi tăiat de către bijutierul Joseph Asscher în nouă piese magnifice, dintre care Cullinan I (cel mai mare diamant tăiat) are 530,20 carate, (pl. III, fig. 12) Cullinan II are 317 carate, Cullinan III de 94 carate, Cullinan IV de 63 carate și multe alte pietre mai mici ce fac parte din bijuteriile coroanei Angliei.

Orlov. Diamantul a fost găsit în regiunea Golcondei și tăiat inițial pentru a servi drept ochi unei zeități brahmane din templul de la Mysore. Furat de un grenadier francez și vândut unui căpitan de vas, după multe peregrinări, ajunge la un negustor armean pe nume Safras. De la acesta este cumpărat de prințul Orlov, pentru împărăteasa Ecaterina a II-a, la prețul de 2 250 000 franci, o rentă anuală de 100 000 franci și scrisori de noblețe pentru Safras. Diamantul Orlov (pl. IV, fig. 13) a fost montat pe scepstrul imperial în 1770, are 199,62 carate și face parte din Fondul de diamante al Rusiei.

Șah. Găsit probabil tot în regiunea Golcondei, diamantul ar fi avut inițial peste 100 de carate vechi, greutate care s-a redus la 88,70 carate în urma șlefuirilor succesive, după cum rezultă din inscripțiile de pe fațetele plane ale cristalului. Traduse din persană inscripțiile consemnează: „Burham-Nizam. Șah al II-lea. Anul 1551”, „Fiul lui Djehanghir-Șah. Djehan-Șah. Anul 1641”, „Stăpânitorul Kadjar-Fath-Ali-Șah Sultan. Anul 1824”. Șahul pomenit în inscripția mai recentă era celebru prin cruzimea sa, știindu-se despre el că și-a trimis în închisoare propriul tată pentru a pune mâna pe tezaurul său care cuprindea și vestitul diamant. În 1829, la Teheran, a fost asasinat ambasadorul Rusiei, scriitorul A. S. Griboedov. Temându-se de represaliile țarului, prințul Hozrev Mirza al Persiei pentru a-l îmbuna pe țar, i-a dăruit acestuia diamantul Șah, care se află în Fondul de diamante al Rusiei. Piatra, tăiată doar pe o singură parte cântărește 88,7 carate.

Tavernier albastru (Hope) provine din minele Golcondei, de la Kolar, și are o faimă funestă. Printre nefericiții săi stăpâni care au sfârșit tragic, dar nu neapărat din vina diamantului, se numără ducele de Guise, Ludovic al XVI-lea, regina Maria-Antoaneta și sultanul Abdul Hamid. Acest diamant a fost adus de Tavernier din India și a intrat în posesia ducelui de Guise. Regele Ludovic al XIV-lea a „cumpărat”, prin asasinarea sau condamnarea la moarte a ducelui de Guise, acest diamant pe care l-a introdus în bijuteriile Coroanei. A făcut parte din celebra bijuterie Toison d'Or, iar în timpul Revoluției franceze a fost furat și după un drum

întunecos ajunge în mâinile bancherului englez Hope, care îl retale, încât azi cântărește 112,25 carate (pl. IV, fig. 14). Fiul lui Hope i-a diamantul pe continentul american, unde se stabilește. În prezent se află la Institutul Smithsonian din Washington (S.U.A.).

Florentinul este un splendid diamant galben tăiat în formă de briollete. Diamantul (pl. IX fig. 33) are o greutate de 139,5 carate și se spune că ar fi aparținut lui Carol Temerarul, ducelui Lorenzo Magnificul, papei Iuliu al II-lea, familiei de Medicis din Florența, împărătesei Maria Tereza, iar în prezent se află în tezaurul vechii coroane din Viena.

Darya-i-Noor (Lumina mării) este un diamant de 195 carate ce provine din India. A fost luat din Delhi, de către iranieni în urma unui atac în anul 1739. A împodobit coroana ultimului șah al Iranului.

Steaua polară (41,27 carate) provenea din India. A fost încrustată, de bijutierul Boucheron, într-un inel care a aparținut lui Josef Bonaparte, frate al lui Napoleon, apoi țarului Pavel I și la finele secolului trecut a fost scoasă la licitație de Compania britanică Christie's, fără a fi dezvoltat numele actualului proprietar.

Printre diamantele cu faimă provenite din Africa se numără și *Excelsior* (995,2 carate greutate inițială). A fost tăiat în anul 1904 de Joseph Asscher din Amsterdam în 21 pietre între care o marchiză de 69,80 carate, *Voyi* (770 carate), *Jubileu* (650,8 carate), *Jonker* (726 carate), *De Beers* (428,5 carate) și *Steaua Sierrei Leone* (969,9 carate) descoperită în anul 1973 și expusă la Muzeul din Freetown.

Cele mai cunoscute diamante braziliene provin din statul Minas Gerais, din trei câmpuri diamantifere. Din câmpul diamantifer Estrela do Sol (Roraima) provin frumoasele diamante albăstrui: *Estrela do Sol* (261,4 carate), găsit în anul 1853, la puțin km aval de orașul cu același nume, pe Rio Bagagem; *Dresda* (120,6 carate) găsit în 1857; *Estrela de Minas* (179,4 carate); *Governador Valadares* (108,3 carate) găsit în 1940. Din câmpul diamantifer Patrocinio — Coromandel provin celebrele diamante: *Presidente Dutros* (404,7 carate) găsit în 1949; două mari diamante (unul de 173 carate, găsit în 1935 și altul de 104 carate, găsit în 1936); *Coromandel I* de 400,65 carate, ușor gălbui, găsit în 1940; *Coromandel III* de 228 carate, găsit în 1935; *Coromandel V* de 141 carate, găsit în 1935; *Presidente Vargas* (un mare diamant alb, care cântărea inițial 726,6 carate, a fost tăiat în 29 bucăți, dintre care cea mai mare are 48,26 carate); *Darcy Vargas*, un diamant bun de 460 carate găsit în 1939; *Diario de Minas Gerais* de 375,10 carate, găsit în 1941; o piatră fără nume de 346,2 carate, găsită în 1948; *Victoria* de 261 carate, găsită în 1942 și *Minas Gerais* de 172,5 carate. Din câmpul diamantifer Abaete provin diamantele: *Victoria I* de 375 carate, găsit în 1945; *Tiros* un diamant brun-clar de 354 carate, găsit în 1938; *Victoria II* un diamant brun de 328 carate, găsit în 1943; *Patos* un diamant brun de 324 carate, găsit în 1937; *Abaete* un diamant roz de 238 carate, găsit, în

1926; *Carmo de Paranaiba* un diamant brun de 245 carate, găsit, în 1937. Din celelalte state braziliene cu câmpuri diamantifere provin diamantele *Steaua Sudului* (greutate inițială de 2545 carate și 261,88 carate după tăiere) și *Libertador* de 155 carate.

Și în presa de azi mai apar din când în când „știri senzaționale“ despre celebre pietre prețioase, privind mai ales furtul acestora.

În lipsa unor cifre oficiale, calculele experților apreciază că anual în lume se produc între opt și nouă tone de diamante. Această cantitate include și diamantul industrial, care reprezintă c. 74% din totalul anual mondial. În ultimi 200 de ani se consideră că s-au extras aproximativ 260 tone de diamante neprelucrate, reprezentând c. 1 300 000 carate (un carat echivalează cu 0,20 g). Din acest total, aproximativ 150 tone s-au obținut în ultimele trei decenii, în urma descoperirii de noi surse diamantifere și a aprecierii largi de care se bucură bijuteriile cu diamante. De fapt, din această cantitate doar o mică parte este de calitate. Dr. George Switzer, de la Institutul Smithsonian din Washington apreciază că zăcămintele de diamante s-ar putea epuiza într-o jumătate de secol dacă se păstrează ritmul anual de producție.

De Beers, cea mai mare companie minieră diamantiferă, cu sediul la Kimberley, extrage peste 40% din producția mondială de diamante și comercializează 85% din diamantele brute produse în întreaga lume, inclusiv în Rusia, deoarece are o cifră de afaceri de peste 40 miliarde dolari, care îi permite să cumpere toată producția minieră de diamante. Conform datelor acestei companii, aproximativ 75% din producția mondială actuală de diamante se utilizează în scopuri industriale și doar 25% se prelucurează pentru bijuterii.

Centrul bursei diamantelor, ca și al celorlalte pietre prețioase, este la Londra, iar țări ca Belgia, Olanda, Franța, India, Israelul și Thailanda rămân în continuare vestite pentru arta de șlefuire a diamantelor.

Rubin și safir (grupa corindonului)

Corindonul reprezintă, prin varietățile sale rubin și safir, una din cele mai valoroase gemeni, considerate alături de diamant, smarald și topaz ca fiind pietre prețioase.

Rubin. Se spune despre rubine că au un noroc propriu care asigură oamenilor o viață în pace și înțelegere, indiferent de țară și rang social, iar casa în care se găsește rubinul va fi ferită de nenoroc și de furturi. O stranie lume de mituri, de legende și de credințe înconjură această varietate roșie a corindonului. Numele provine de la cuvântul latinesc ruber = roșu ca sângele, ca focul sau ca vinul. În timpurile vechi era considerat piatră a puterii divine, a vieții și a dragostei clocotitoare, tămăduitoare a tuturor bolilor, dătătoare de forță, de inteligență și de

noroc celor născuți în luna iulie. Se așeza pe pieptul morților în credința că nu li se va descompune trupul. Ducii Burgundiei purtau întotdeauna un rubin ca talisman când plecau la război. Se zice că Petru cel Mare purta în permanență asupra sa câteva rubine tot în chip de talisman.

Rubinel este prin excelență piatra Orientului, ocupând un loc însemnat în comorile maharajahilor și în pagode. Tavernier, exploratorul bogățiilor Orientului, vorbește despre tronul unui prinț hindus încrustat cu numeroase rubine, a câte 200 carate fiecare, precum și despre vestitele rubine ale regelui din Vishnapur. De fapt, în vechime multe rubine au fost numite impropriu așa, când în realitate erau spineli, precum „marele rubin” al lui Henric al VIII-lea.

Exista credința că rubinel vine din Soare și i s-a dat semnul leului. Un mistic din secolul XVII, Robert Flood, considera rubinel ca provenind din carnea biblicului Adam. Probabil cele mai frumoase exemplare de rubine provin din Uniunea Myanmar, unde piatra era considerată sacră și asigură protecție în perioadele de război.

Rubinel a fost considerat de evrei ca cel mai prețios dintre cele 12 pietre făcute de Dumnezeu când a creat lumea și, ca urmare, acest „lord al gemelor” a fost pus de Aaron pe chivotul Domnului. Locul de frunte este dat rubinului și în sanscrită (ratnaraj = rege al pietrelor prețioase și ratnanayaka = primul dintre pietrele prețioase). Poporul hindus considera rubinele ca pietre neatacate de foc și de apă fiartă. Despre rubin s-a spus că previne bolile mentale și apară de răni în timpul războaielor; alții l-au asociat cu pasiunile amoroase, cu noroc în dragoste. Unii indieni credeau că dacă vezi în rubine imaginea lui Krishna, vei renaște cu puteri de împărat, iar dacă rubinel este mic vei renaște ca rege.

Rubinel, ca și alte pietre prețioase, era folosit ca leac în hemoragii și în boli infecțioase. Se credea că oferă invincibilitate pentru răni, dar locuitorii din Uniunea Myanmar știau că nu este suficientă numai purtarea acestei pietre la război, ea trebuia să facă parte din carnea luptătorului.

Theophrast (c.372-287 î.Cr.) numește corindonul roșu rubin, iar Al-Biruni (secolele X-XI) a scris despre rubin că este „cel dintâi printre pietrele prețioase, cel mai frumos și mai scump”. În ceea ce privește prețul, nu este lipsit de interes să menționăm că prin anii cincizeci ai secolului trecut s-a vândut un rubin de doar 8 carate cu 20 000 £.

Cele mai mari rubine tăiate, cu trecut istoric, sunt Raviratna de 3600 carate, Rajaratna de 2475 carate (prezintă asterism în stea cu șase raze) și Neelanjali de 1370 carate (are asterism în stea cu 12 raze).

Safirul. Este considerat piatra destinului, fiind ocrotitoare pentru cei născuți în luna septembrie. Safirul piatra de suflet a toamnei, simboliza înțelepciunea, curățenia, castitatea și a fost recomandat de Jeronimus ca piatră ocrotitoare de

mânia divină și atrăgătoare a spiritelor bune. Se credea că are calități terapeutice și că ar feri de accidente.

După unii autori, numele ar proveni de la insula Saphirinia, din Marea Roșie, sau de la cuvântul grecesc *sappheiros* (în ebraică *sappe*) cu înțeles de albastru. Numele de safir a fost atribuit de-a lungul mileniilor mai multor minerale. Astăzi prin denumirea de safir, în sens restrâns, înțelegem doar varietatea albastră de corindon, iar în sens mai larg sunt considerate safire și varietățile de corindon galbene, verzi, violete, roz sau chiar negre. Safirele portocalii sunt numite *padparadscha* și provin din Sri Lanka.

Ca piatră a destinului, safirul definește una dintre cele trei linii care se intersectează în palmă, formând o stea cu sensuri dominante: destin, speranță, fericire. În India era considerată piatră a fertilității și ajuta gravidele la naștere. Budiștii atribuiu safirului calități psihice, iar despre cel de culoare albastru intens credeau că produce somnambulism. Astrologii îl asociau cu planeta Saturn. Anticii credeau că safirul influențează spiritele, constituie o armă împotriva infidelității soției, este capabil să facă pace între dușmani, să ferească de captivitate, de vrăjitorii și de seducție, de invidie, precum și să atragă favorurile divine.

Semnificația religioasă a safirului a fost extinsă în secolul XII, când episcopul de Rennes a adus laude safirului și această piatră a început să împodobească veșmintele și odoarele bisericesti.

Dintre nestematele istorice cităm rubinel Prințul Negru și safirele St. Eduard's, Stuart și Charles II încrustate în coroana imperială britanică; rubinel Timur aflat în bijuteriile Coroanei britanice; safirele Ecaterina cea Mare și Steaua Indiei aflate în Muzeul de la Kremlin; safirele Harry Wiston și Steaua Miezului de Noapte expuse la American Museum of Natural History, rubinel Edwardes expus la British Museum și rubinel De Long care se află la American Museum of Natural History din S.U.A.

Este foarte greu de crezut, pentru omul obișnuit, că rubinel de un roșu intens și safirul de un albastru regal, reprezintă unul și același mineral, Al_2O_3 — corindonul, care, dacă este pur, poate fi perfect incolor. Puritatea nu este în acest caz o virtute necesară.

Corindonul cristalizează trigonal, dar habitusul diferă după varietăți. Rubinel din Uniunea Myanmar apare ca prisme hexagonale, terminate la ambele capete cu plane bazale ce fac unghi drept cu fețele prisme, care de cele mai multe ori se dezvoltă ca fețe romboidale. Aceste forme romboidale pot fi parțial sau total absente la rubinele din Tanzania și la cele din Madagascar. Safirul prezintă de regulă forme hexagonale bipiramidate cu 12 fețe triunghiulare, 6 deasupra și 6 dedesubt, ce se ating la brâu (centură); aceste forme sunt tipice pentru exemplarele provenite din Sri Lanka. Corindonul obișnuit apare în cristale idiomorfe în formă de butoiș sau

columnare, piramidale și tabulare, atingând uneori dimensiuni mari. Cele mai frecvente sunt fețele de prismă ditrigonale, romboedrice și cele de pinacoid. Adesea fețele de prismă și de bipiramidă, uneori și cele de pinacoid, prezintă striiațiuni oblice și, mai rar, striiațiuni orizontale.

Culoarea corindonului variază: roșu la rubin, albastru la safir, galben la topaz oriental, oranj la padparadscha (floarea de lotus), verde la smaraldul oriental, violet la ametistul oriental, incolor și transparent la safirul alb sau leucosafirul. Corindonul comun cuprinde varietăți puțin transparente, chiar opace, colorate în cenușiu, verzui, albastrui și roșietic. Culoarea este în funcție de impurități și de substituția izomorfă a Al prin Cr, Fe, Ti. Substituția cu Cr determină o culoare violet-roșcată la rubin, iar la cele mai roșii rubine (roșu de sânge) din Uniunea Myanmar cromul este cuprins între 2 și 4%, pe când la rubinele roz conținutul de crom este sub 1%. Culoarea cenușie a safirului este dată de cromoforii de Ti, cea galben-portocalie de cromoforii de Fe, iar cea rozie și maronie de cromoforii de Fe și Mn. Uneori apar cristale de corindon cu zonalitate sferică în care se observă alternând zone violacee cu zone galbene-albastrui.

Masele granulare de corindon amestecate cu ilmenit, cuarț, magnetit și oligist sunt denumite emeri sau șmirghel. Ele au duritate mare și se folosesc ca abraziv. Corindonul sintetic se numește alundum.

Corindonul are duritatea 9 pe scara Mohs, greutatea specifică $3,96 \text{ g/cm}^3$ la rubin și $3,99 \text{ g/cm}^3$ la safir, pleocroism galben și roșu-carmin pentru rubin, albastrui pentru safir. Toate varietățile corindonului folosite în bijuterie sunt transparente. Pe lângă duritatea mare, care le asigură menținerea frumuseții timp de milenii (nu orbesc), rubinele și safirele prezintă și o interesantă proprietate numită asterism. Asterismul este datorat prezenței unor incluziuni de rutil sau de alte minerale, care, la privirea nestematei prin transparență, fac să se observe steluțe luminoase care se deplasează prin rotirea mineralului. Asterismul vizibil la pietrele prelucrate (șlefuite) de safir este o steluță cu 12 raze luminoase. Acest efect optic este legat de prezența unor cristale mărunte, aciculare de rutil dispuse după trei direcții cu unghiuri de 120° între ele. Rubinul cu efecte analoage este mai puțin frecvent. Varietățile nobile de corindon cu apariții de asterism se prelucrează în cabușon pentru a obține astfel o valoare ridicată a pietrei.

Secolul XX a adus rubinelor o nouă aură cu adevărat legendară, respectiv crearea laserului. În mod obișnuit, un laser se obține prin tăierea unui cristal de rubin sintetic sub formă de bastonaș ce se argintează la capete și asupra căruia se proiectează un fascicol de lumină verde și imediat altul de culoare roșie. Fascicolul de lumină verde determină deplasarea atomilor de crom pe orbite instabile, iar lumina roșie îi readuce brusc pe orbitele inițiale, obținându-se astfel un fulger intens de lumină roșie, care depășește de un milion de ori intensitatea luminii emise de o suprafață echivalentă din soare.

Safirele se deosebesc de celelalte nestemate, pentru că își pierd strălucirea în lumină artificială, iar în lumină naturală, datorită reflexiei, își schimbă deseori nuanța culorii prin rotirea pietrei. Schimbarea culorii se poate obține și prin expunerea la radiații Röntgen timp de mai multe zile.

Cea mai renumită regiune cu zăcăminte de rubine și safire este Mogok din Uniunea Myanmar. Aici, în vechile excavații miniere de mult abandonate, abundă urmele unei activități paleolitice și neolitice de căutare a nestematei. De altfel o veche legendă locală spune despre inaccesibilitatea unei văi (valea Mogok) în care oamenii nu puteau să coboare și unde erau grămezi de nestemate. Pentru a ajunge la ele oamenii au descoperit un șiretlic: aruncau de pe marginea prăpastiei în vale hălci de carne crudă, iar vulturii care se ospătau acolo aduceau, în semn de recunoștință, nestemate. Pe această legendă se bazează și povestea lui Sinbad Marinarul. Ea este semnalată și de Marco Polo (1245-1323), numai că acesta din urmă o plasează în „Țara chinezească”. La Mogok, rubinul și safirul sunt legate de roci metamorfice, dar cele mai importante concentrații se găsesc în aluviuni; rubinul în partea nordică a bazinului, iar safirul în partea sudică a văii Mogok, lângă orașul Katha. În lume zăcăminte importante se mai cunosc în Thailanda (rubin la Chantaburi și safir la Battambang), în India (districtele Kanskar și Pader), în Sri Lanka (Radnapura și Rakwana), în Australia (Ruby Valey și Inverell), în Rusia (Ural, Siberia), Africa, America de Sud și multe alte zone dar cu zăcăminte de mai mică importanță.

Varietățile prețioase de corindon se prelucrează tip fațetat (stil ceylonez, briliant, briliant modificat) sau neted (cabușon, bile).

Grupa berilului (beril, smarald, acvamarin, heliodor, morganit)

Smarald. Numele îi vine din persană, unde avea semnificația de inimă de piatră, fiind preluat apoi de greci ca smaragdus, iar la romani smaragdus. Prin derivare și alterare s-a ajuns la smarald. În sanscrită smaraldul este denumit marakata, hindușii îl numeau pachec, iar vechii arabi îi spuneau zamurrut. Caldeenii, marii magi și astrologi ai Antichității, îi atribuiau o semnificație ocultă; ei asociau smaraldul cu frumusețea, cu dragostea, desemnându-l ca piatră de origine a nestematei. Smaraldul era cea mai prețuită nestemată pe piața mesopotamiană. Un vechi rit egiptean cerea folosirea de scarabei din smarald, care imaginau zeitatea Isis, când trebuia recitată fraza: „Vino cu mine, tu care ești Pământul, înalță-mă la tine, Mare Spirit!”. Și în Mahabharata găsim citat smaraldul: „Krishna strălucește ca un smarald între celelalte pietre”, iar Biblia în Exod menționează că „Dumnezeu îi zice lui Moise: Ia două smaralde și gravează pe ele numele fiilor lui Israel” și mai departe este vorba de 12 pietre, așa numitele „table de smarald” pe care au fost gravate cele zece porunci, care au fost interpretate de către unii și ca un text de

inițiere în alchimia antică, text în care există o referire criptică la ceea ce s-ar putea interpreta drept energie solară sau energie cosmică. Tot din Biblie aflăm că regele Solomon i-a oferit reginei Sulamita din Sabba un smarald pe care aceasta și l-a atârnat deasupra patului pentru a o feri de șerpi, de scorpioni, de gânduri și de vise urâte.

Se spune că un faraon egiptean avea un smarald de 4/3 cubiți (un cubito = c. 44 cm). Și alți scriitori vorbesc de statui sculptate în smarald, dar probabil că erau alte pietre verzi ce ating asemenea dimensiuni. Pe un talisman din smarald, care a aparținut Marelui Mogul din Delhi scria: „purtătorului acestei amulete protecție specială de la Dumnezeu”. Culoarea verde a smaraldului, de o inegalabilă frumusețe, i-a adus acestuia o faimă deosebită încă din Antichitate, fiind considerat piatra zeiței Afrodita, aducător de noroc celor născuți în luna mai. Se credea că ferește de vrăji, fiind un simbol al imortalității și al credinței, iar schimbarea culorii sale ar dovedi nestatornicie în dragoste. Ajută la boli de ochi, asigură viața și bunăstarea.

Theophrast spunea că „smaraldul are aceeași culoare cu apa mării. Ea place foarte mult ochilor... este rar, pare a se naște din jasp și se găsește în Cipru”. Strabon vorbește despre elefanții hindușilor, care la festivități erau acoperiți în aur și argint și ornați cu smaralde, beril și antrax (numele latin pentru spinelul roșu considerat rubin). Pliniu cel Bătrân aprecia că „smaraldul prin aspectul său este piatra cea mai plăcută ochiului... extrem de frumoase fiind smaraldele scitice (probabil cele provenite din Siberia și Ural, n.a.), apoi cele din Bactria (Turkestanul de azi), cele din Coptos lângă orașul Theba din Egipt și cele din minele de cupru din Cipru, Ethiopia, Calcedonia și Atica”. A nu se uita că în vremea aceea se numeau smaralde toate pietrele de un verde intens. O veche legendă indiană spune că „această piatră de culoarea papagalului tânăr, a ierbii proaspete și a adâncurilor mării își are obârșia în fierea împăratului Danava, scăpată de zeul Indra din înălțimi pe Pământ”. Se spune că Nero privea prin ochelari de smarald luptele gladiatorilor și jocurile de circ, dar este o fabulație, deoarece practic nu ar fi putut să vadă. În Evul Mediu exista credința că dacă proprietarul său cade în păcat și în viciu smaraldul se sparge, iar medicina empirică îl recomanda pentru numeroase boli și se spune că papa Clement al V-lea a murit deoarece înghițise pulbere de smarald.

Acvamarinul își trage numele de la culoarea albastră ca apa mării. Era considerat piatră a dragostei, a celor născuți în luna octombrie, atrăgea afecțiunea celui iubit, își schimba culoarea în mâna celui necredincios și asigura o căsnicie fericită. I se atribuiau virtuți tămăduitoare, mai ales în inflamații ganglionare, în laringită și în boli de ochi. Basmele scandinave spun că piticii și spiridușii puteau fi chemați în ajutor prin frecarea unui acvamarin. Mitologia grecească îi atribuie lui Hercule posesia unui acvamarin gravat de Hyllus. O gravură antică, realizată pentru Quintillius la Roma, îl reprezintă pe Neptun călare pe un căluț de mare. Unul dintre cele mai mari acvamarine fațetate (184 g sau 920 carate) se află montat în

coroana reginei Angliei, iar un alt acvamarin de Ucraina fațetat, cu masa de 139g (695 carate) este expus în Salonul pietrelor prețioase din Muzeul Kremlinului.

Berilul era cunoscut în Antichitate sub numele de berullos la greci și beryllus la romani. Despre el, Pliniu cel Bătrân spunea că „berilul este de aceeași natură cu smaraldul... vine din India, iar cele mai frumoase berile imită verdele unei mări transparente”.

Mineralul beril ca și varietățile sale nobile este un silicat de beriliu (element chimic) și aluminiu: $\text{Be}_2\text{Al}_3(\text{Si}_6\text{O}_{18})$. În chimismul mineralului pot apare în rețeaua cristalină înlocuiri izomorfe ale Al cu cationi de Fe (bivalent și trivalent), Cr, Mn, Mg, iar în golurile rețelei cristaline pot apare ioni de Na, K, Li, Cs, Rb, Ca, Ba și H_2O . Cristalizează hexagonal și berilul fără alcalii sau slab alcalin se prezintă sub forme de prisme alungite, iar cel puternic alcalin sub formă de prisme scurte.

În funcție de adausul cromoforilor de Fe, Cr, Mn și de conținutul în alcalii (ce poate atinge 7%) se disting, după culoare, următoarele varietăți: beril (fără alcalii, de culoarea ierbii sau verde-gălbui), acvamarin (de culoarea apei marine), smarald (verde intens), heliodor (galben auriu), morganit sau vorobievit (2-7% alcalii, de culoare roz pal) și roșterit sau goshenit (varietate incoloră). Are greutatea specifică cuprinsă între 2,61 și 2,91 g/cm^3 . Este transparent până la opac și prezintă luciu sticlos și pleocroism. Varietatea vorobievit are și luminescență slabă, celelalte varietăți nu.

Cea mai valoroasă varietate de beril este smaraldul considerat ca piatră prețioasă. Smaraldele naturale prezintă incluziuni de minerale (biotit, muscovit, flogopit, tremolit, actinolit, calcit, pirită, talc, spinel, feldspat) și incluziuni fluide de tip penat. Apar frecvent neomogenități de culoare și de creștere cu aspect zonat. Smaraldele din Columbia conțin incluziuni fluide și zone de culoare. Smaraldele din Brazilia conțin incluziuni de biotit și flogopit, incluziuni fluide și fisuri de răcire. Smaraldele din Rusia conțin incluziuni de biotit, flogopit, actinolit și zone de culoare, iar smaraldele din Zambia conțin cristale aciculare de tremolit. Smaraldele se prelucrează tip fațetat (taietură smarald, briliant, briliant modificat) și tip neted (cabușon, sfere).

Berilul și varietățile sale nobile apar frecvent în filoane pegmatitice, în roci intrusive acide și în formațiuni metasomatice de contact termic, dar cu toată largă răspândire, varietățile pentru giuvaergie se întâlnesc extrem de rar, deoarece apariția lor necesită condiții de creștere liberă a cristalelor în cavități, situație posibilă numai pentru stadiile finale de consolidare a intruziunilor de granitoide. Importante prin calitățile și dimensiunile cristalelor, sunt acumulările de beril din Rusia (Munții Ural la Takovais, Murzinska), Columbia (Muzo), Brazilia (Piauí), Africa de Sud și S.U.A. (Branchville-Maine, Kenstone-Dakota de Sud). Berilul brun închis apare în Brazilia (Minas Gerais) și în Mozambic.

Smaraldele se găsesc în Columbia (Chivor, Muzo, Cosquez), Brazilia (Bahia, Minas Gerais), Perú (de aici au fost luate smaraldele incașilor de către

conchistadorii spanioli), Bolivia, Mexic, Africa de Sud (Transvaal), Rusia (Ural, Siberia), Ucraina, India, Australia. În Columbia s-au găsit cele mai mari smaralde (un cristal de 1795,85 carate și altul de 1482,50 carate), precum și splendidul smarald de 632 carate denumit Patricius, după numele unui guvernator. În catedrala San Ignacio din Bogotá, capitala Columbiiei, se află o raclă din aur în greutate de 9 kg, împodobită cu 1 485 smaralde a căror valoare este de ordinul a multor milioane de dolari.

Cele mai importante zăcămintele de *acvamarin* se găsesc în Brazilia, de unde a fost extras, în anul 1910, un exemplar gigant de 110,5 kg, ce avea forma unei prisme cu lungimea de 4,85 m și lățimea de 4 m, verde la exterior și de culoare albastră către interior. Din el s-au obținut 220 000 carate material fațetat. Tot din Brazilia mai provine și un cristal în greutate de 18 kg, denumit Jaketo, din care s-au obținut 30 000 carate material fațetat pentru bijuterii. În Rusia se găsesc splendide acvamarine în Siberia și Munții Ural. Alte țări producătoare sunt: Africa de Sud, Zimbabwe, Mozambic, Madagascar, India (Madras și Kashmir), China, Argentina și S.U.A.

Heliodorul se extrage din: Sri Lanka, Madagascar, Africa de Sud, Brazilia și S.U.A.

Berilul roz (morganitul) după numele bancherului american Morgan sau *vorobievitul* după numele mineralogului rus Vorobiev se extrage din Brazilia, Rusia, S.U.A., Madagascar, Africa de Sud, Mozambic.

Topazul. Este piatra zodiacală a Săgetătorului și a fost socotită nestemată aducătoare de noroc pentru cei născuți în luna noiembrie, piatră a prieteniei, lumină pentru credincioși în bezna catedralelor. Se credea că are darul de a opri hemoragiile și stările de mânie și de demență. Numele provine de la insula Topazos din Marea Roșie, în sanscrită *tapas* = foc. Strabon descrie topazele ca fiind „pietre transparente cu scilipiri de aur... care provin din insula Ophiode, situată în Golful Immundus, nu departe de minele de smarald de pe coastele Ethiopiei”. Pliniu cel Bătrân descrie în *Historia naturalis* o piatră aurie pe care o numește topaz și crede că numele îi vine de la grecescul *topazos* = a căuta, cu sensul aluziv de a căuta în insulele din Marea Roșie. Cardan (1550) în *De subtilitate rerum*, face observația că „tot ceea ce a descris Pliniu sub numele de topaz este în realitate un crisolit”. Mai târziu s-a constatat că multe pietre prețioase (diamant, leucosafir, acvamarin, turmalină, zircon ș.a.) mai ales în eșantioane mici sau prelucrate în fațete au asemănări cu topazul. Spre exemplu, topazul incolor Braganza de o mare frumusețe și puritate (1 680 carate) care împodobește coroana ultimilor regi ai Portugaliei, a fost considerat multă vreme diamant și chiar purta numele de Marele Diamant.

Topazul este un silicat hidratat de aluminiu cu formula chimică $Al_2(SiO_4)(OH,F)_2$. Cristalizează rombic și are habitus, în general, prismatic. Culoarea topa-

zului de obicei, are nuanțe deschise de albastrui, verzui, bleu sau chiar incolor-transparent și mai rar nuanțe vii de galben, brun, roz, cenușiu. Varietatea de galben-brun sau oranj se numește topaz imperial. Topazele albastre naturale au nuanțe foarte deschise și sunt extrem de rare. Frecvent cristalele de topaz brun se decolorează prin expunere la lumina soarelui sau prin încălzire ușoară. Topazele colorate se taie fațetat în trepte sau încrucișat. Topazele albastre comercializate sunt iradiate artificial pentru a-și menține culoarea în permanență, piatra nefiind nocivă deoarece nu are radioactivitate remanentă. Greutatea specifică este cuprinsă între 3,52 și 3,57 g/cm³. Are clivaj perfect după fața de pinacoid, luciu sticlos, pleocroism clar la topazul roz și cel de culoarea vinului galben. Duritatea 8. Prezintă luminiscență și este piroelectric și piezoelectric. Se deosebește de feldspat prin relieful mai puternic și prin duritatea și greutatea specifică mai mare, de sillimanit prin birefringență mai slabă, de andaluzit prin clivaj și unghiul axelor optice mai mic.

Originea topazului este legată de pegmatite și de rocile de metamorfism de contact termic. Poate apare și în aluviuni. Cele mai mari și bine formate cristale de topaz s-au găsit în geodele pegmatitelor din Transbaikalia, Pamir și Ural. În Ural, Fersman a descris o uriașă geodă în pegmatite, tapisată cu cristale de topaz (fiecare cristal cântărind până la 30 kg) și cu cristale de cuarț fumuriu ce ating dimensiuni până la 70 cm. În Transbaikalia s-a găsit un topaz de culoarea vinului galben cu masa de 13,1 kg, iar în Ural, la mina Mokrușa un topaz verde-albastrui, dar mai puțin transparent, cu masa de 32 kg. Unul din cele mai mari cristale de topaz din lume, în greutate de 117 kg, a fost găsit în zăcămintul Volanski din Ucraina. În Brazilia se exploatează topaze splendide galbene și brune la Don Basco și Rodrigo Silva, albastre și incolore în regiunea Minas Gerais, iar din Zimbabwe se exploatează frumoase cristale de topaz albastru. Ocurențe de topaz se mai întâlnesc în Mexic, S.U.A., Australia, Uniunea Myanmar (Mogok), Sri Lanka, Madagascar, Namibia, Nigeria, Maroc și Libia.

Crisoberilul. Este un oxid dublu de Al și Be. Denumirea provine de la cuvântul grecesc *hrisos* = aur, deoarece majoritatea cristalelor de crisoberil folosite în bijuterie sunt de culoare galben-aurie. Varietatea cunoscută sub numele de alexandrit, găsită în minele de smarald din Ural, a fost numită așa în cinstea țarului Alexandru al II-lea al Rusiei. Alexandritul este verde sau gălbui la lumina zilei, iar în lumină artificială devine roșu sau violet. Datorită acestei proprietăți, în Ural circula o legendă despre uciderea unui om al cărui sânge ar apărea în fiecare seară pe această piatră, care în timpul zilei este atât de verde, de veselă și de curată. Cimofanul (în grecește *cyma* = nor și *famos* = a apărea) sau „ochi de pisică” este o varietate de crisoberil galben precum mierea de albine, în transparența căruia apar „nori” și „ape” ce își schimbă poziția prin rotirea pietrei. Numeroase goluri și canale

microscopice imprimă cimofanului efecte ciudate în distribuirea luminii, ceea ce a determinat credința că ar avea virtuți astrale.

Crisoberilul cristalizează rombic și se prezintă sub formă de cristale tabulare groase și scurte sau alungit-prismatice, adesea maclate. Are culori variabile; galben-auriu, verzui-albăstrui, verde de smarald (alexandritul), mai rar verde-oliv cu tente gălbui sau maronii și foarte rar apar cristale incolore. Are greutatea specifică 3,50-3,84 g/cm³, luciu sticlos, pleocroism viu exprimat și este transparent. Efectul de „ochi de pisică” este datorat unor zone opalescente ale crisoberilului, iar efectul de „alexandrit” este o particularitate a structurii cristaline a mineralului determinată de prezența ionilor de crom. Crisoberilul cu varietățile sale se găsește în pegmatite, aplice, șisturi micacee și în aluviuni. Cele mai frumoase cristale de alexandrit apar în Rusia (Munții Ural), Brazilia (Minas Gerais și Espiritu Santo), Sri Lanka, Zimbabwe, Zair, nordul Uniunii Myanmar, Madagascar (Mioskanjovato), Japonia (Iakajama Mino), Australia (Dowerin), Suedia (Kolsva), China etc.

Spinelii. Sunt oxizi dublii de magneziu și aluminiu (28,2% MgO și 71,8% Al₂O₃). Mai pot participa ne semnificativ ca adaosuri oxizii de Fe, Zn, Mn, Cr. Foarte multe rubine istorice nu sunt altceva decât un spinel roșu. Dintre acestea cităm: Prințul Negru, Timur, „rubinele” Caterinei de Medicis, „marele rubin” al lui Henric al VIII-lea, precum și cele mai frumoase „rubine” din tezaurul țărilor. Datorită durtății lor ridicate și unui frumos luciu sticlos de multe ori spinelii roșii au fost confundați cu rubinele, iar cei albăștrii cu safirele. Cuvântul grecesc spinos = scânteie ar putea fi cel de la care vine numele de spinel.

Spinelii cristalizează cubic și se prezintă sub formă de cristale octaedrice, cubice sau dodecaedrice romboidale, de regulă de dimensiuni mici, rareori până la 28 cm, dar acestea nu sunt pe deplin transparente. La Mogok (Uniunea Myanmar) se întâlnesc cristale perfect octaedrice de spineli numite de localnici *anyan nat thwe* = spineli șlefuiți de spirite. Culoarea obișnuită este roșu-carmin sau roșu de sânge pentru spinelul ferifer, roșu rubiniu pentru varietatea picotit, verde de sticlă la spinelul cromifer, oranj la rubițel, maroniu la pleonast. Mai rar se întâlnesc spineli de culoare neagră la ceylonit și foarte rar incolor, albastru, brun. În lăvele ejectate de Monte Soma (Vezuviu) apar uneori spineli negri. Ceylonitul de un negru purpuriu provine din Sri Lanka și este folosit ca gemă de doliu. Durtatea spinelilor este 8 și poate scădea funcție de conținutul în oxizi de Fe și Cr până la 7,5-7. Prezintă luciu sticlos, transparentă, fenomenul de asterism (în cazul lor o stea luminoasă doar cu patru raze) și efectul de „alexandrit” (schimbarea culorii în funcție de lumină). Spinelii prezintă incluziuni minerale fin granulare (tot de spineli, apoi rutil, zircon, titanit, apatit, böhmit) dispuse în șiruri pe anumite direcții și fisuri de răcire, fisuri de tensiune și zonări de culoare. Spinelii se taie fațetat în forme izometrice, rotunde sau pătrate.

Deși formarea spinelilor este legată de procese metamorfice (metamorfism regional sau de contact termic) spinelii se exploatează de regulă din aluviuni în: Thailanda, Uniunea Myanmar, Sri Lanka, Vietnam, Tanzania, Rusia, India, Canada, Madagascar, Afghanistan.

Turmalina. În Antichitate, grecii și romanii foloseau cristalele de turmalină pentru camee, iar în Evul Mediu, musulmanii pentru intagii cu versete din Coran. Denumirea turmalinei vine de la cuvântul senegalez turmali cu semnificația de „piatră care atrage cenușa”. Sub acest nume au fost aduse, în 1703, din Africa la Amsterdam cristale pentru bijuterii. Turmalinei i se atribuiau virtuți negustorești și, împreună cu opalul, reprezintă pietrele zodiei Scorpionului.

Turmalina este un boro-silicat: $\text{Na,Ca(Mg,Fe}^{2+},\text{Mn,Li,Al,Fe}^{3+})_3\{(\text{BO}_3)_3(\text{Si}_6\text{O}_{18})(\text{OH,F})_4\}$. Cristalizează trigonal și are habitus prismatic, columnar sau acicular. Se întâlnesc cristale cu dimensiuni de la câțiva cm la zeci de cm lungime și cu grosimi ce pot atinge 6-10 cm. Culoarea, funcție de conținutul în elemente cromofore, este foarte variată. De obicei, cristalele de turmalină sunt policrome zonale, cu două, trei și chiar cinci culori. După culoare se disting următoarele varietăți de turmalină: șerl — negru de fier, dravit — maron sau galben de culoarea mierii de albine, leball (acroit) — incolor, rubelit — roz, roșu purpuriu, verdelit — verde, indigolit — albastru, xilaizit — galben manganos, crom-turmalina — verde de crom, sibirit — roșu-violet. Turmalina Paraiba (denumită după localitatea braziliană în care a fost descoperită în anul 1989) are culoarea albastru-verzui a turcoazei și este cea mai valoroasă varietate de turmalină. Turmalinele se prelucrează tip fațetat (forme alungite, mai rar izometrice) și neted (cabușon și sferă). În Ural, la Murzinska se exploatau în secolul XVIII minunate cristale de turmalină roșie-vișinie, pe care francezii le-au denumit sibirite. Un splendid cristal de turmalină roz a fost găsit în 1848, în Transbaikalia și se află în prezent la Muzeul Institutului de Mine din Sankt-Petersburg. Turmalina are durtatea cuprinsă între 7 și 7,5 și greutatea specifică între 2,92 și 3,26 g/cm³, luciu sticlos și poate fi transparentă sau opacă. Încălzită la 700⁰ C turmalina roz se decolorează, iar la turmalina verde crește intensitatea culorii. Uneori, în cristalele de turmalină apar incluziuni fine cu forme variate de gaze și/sau lichide, adesea microcristale aciculare, care reprezintă cauza efectului de „sclipire” sau a celui de „ochi de pisică”. Varietățile colorate de turmalină sunt legate numai de pegmatitele granitice cu mineralizare de litiu.

Zăcămintele de turmaline sunt destul de numeroase, însă varietățile transparente și frumos colorate pentru bijuterii sunt foarte rare, iar dimensiunile lor sunt mici. În Rusia, turmalinele policrome se extrag din filoanele pegmatitice din Ural (Murzinska, Șaitanka, Injakovaia, Sarapulka și Lipovka). Sunt deosebit de prețuite turmalinele de culoare roșu-carmin din Sarapulka, roz-albăștrii și verzi din Lipovka, precum și turmalinele zmeurii de la Bolciovosnâi din Trasbaikalia. Alte ocurențe se cunosc în Uniunea Myanmar (Mogok), Sri Lanka (în aluviuni), China

(aici din turmalină se făceau butoni, care reprezentau semnul distinctiv al gradului de mandarin), Brazilia (produce turmalină verde, albastră și roșie din bazinele Rio Dolce și Rio Jequitinhonha, precum și din aluviunile râurilor din nord-estul regiunii Minas Gerais), Namibia (Usakos), Tanzania, Madagascar (în pegmatitele de la Anjanabonaina), S.U.A. (San Diego County-California și Mount Mica — Maine), Afghanistan, Pakistan, Africa de Est.

Turcoaza (peruzeaua). Încă din antichitate, turcoaza, având o culoare superbă și o frumusețe aparte se folosea în giuvaergerie. În zorii istoriei, cu 3000 ani î.Cr. turcoaza era cunoscută în aria mesopotamiană, a Asiei Mici și a vechiului Egipt, iar pe continentul american apare la vechile civilizații de pe teritoriul Mexicului. Aztecii o considerau drept piatră sfântă, împodobind cu ea măștile rituale. Numele de turcoază vine din franceză turquoise sau din vechea franceză tourques, cu înțelesul de piatră turcească. Persanii o numeau firuse sau pairuzegia, arabii fairuzegia, iar turcii turcoaz. Considerată piatră a poezilor și a cavalerilor, turcoaza aducea noroc și ferea posesorul de accidente și de otrăvire, iar dacă acesta era în pericol ea își schimba culoarea. În realitate turcoaza albastră își schimbă culoarea în contact cu pielea și săpunul, iar la expuneri îndelungate la lumina soarelui se decolorează; culoarea revine prin spălare cu amoniac. Turcoaza este nestemata zodiei Capricornului.

Turcoaza, cunoscută și sub numele de peruzea, este un fosfat de cupru și aluminiu hidratat cu formula chimică $\text{CuAl}_6(\text{PO}_4)_4(\text{OH})_8\text{nH}_2\text{O}$. Cristalizează cubic și, de regulă, apare sub formă de agregate compacte, cruste criptocristaline sau mase fin granulare, forme stalactitice sau mase concreționare și foarte rar sub formă de cristale și atunci ca prisme scurte. În agregatele masive culoarea turcoazei este albastru, verde-albăstrui, verde clar, galben-verzui până la culoarea mărului crud sau cenușiu-verzui. Culorile verzi, maronii și alte tonuri închise sunt condiționate de prezența fierului care înlocuiește parțial cuprul. Pentru zonele de alterație ale zăcămintelor de peruzea este caracteristică colorația albastră cu pete albe datorate alterării și formării mineralelor argiloase (halloysit, caolinit etc.). Duritatea este cuprinsă între 5 și 6, dar scade până la 4 și chiar 2 în eșantioanele foarte alterate. Greutatea specifică este 2,8–2,9 g/cm³ în mase compacte și 2,7 g/cm³ în eșantioane alterate. Clivajul este perfect și luciul sticlos la cristale, dar mat în agregatele mărunte și friabile care sunt și netransparente. Turcoaza se decolorează ușor la ardere și la acțiunea unor substanțe chimice. Datorită porozității ridicate, turcoaza nu se studiază în imersie, iar determinarea greutateii specifice este neconcludentă. Majoritatea turcoazelor comercializate sunt tratate prin impregnare cu diverse rășini atât pentru compactizare cât și pentru intensificarea culorii. Turcoaza se prelucrează numai tip neted (cabușon, sferă).

Se consideră că turcoaza este un mineral secundar, asociat cu limonit și caolinit format prin alterarea la suprafață, de regulă în regiuni aride, a rocilor

eruptive sau sedimentare bogate în aluminiu, mai frecvent a trahitelor cu apatit și sulfuri de cupru. Există și alte opinii; geneză hidrotermală la temperatură joasă sau produs hipergeren al crustelor de degradare ale rocilor cu fosfor, cupru și/sau resturi organice.

Acumulări importante de turcoază apar în zonele de brecifiere, în cimentul greisenelor și în apofizele cuarțifere. În Rusia, zăcămintele de turcoază se găsesc în Munții Ceatalsk (Asia Centrală) în formațiunea porfirică Biriuzakan și în formațiunea cuarțiferă din lanțurile muntoase Sultannuizdag și Kâzâl Kum. Aici turcoaza apare în cuiburi compacte sau lentile cu grosimi milimetrice până la centimetrice și lungimi până la 10 m. În Armenia la Tekuțkoi apar și mase compacte albăstrui-verzui sau gălbui căutate pentru bijuterii. În Iran, la Nihapur se întâlnesc de milenii sute de exploatări miniere care au făcut atât de cunoscută peruzeaua persană. Exploatări vechi de turcoază se cunosc și în India la Ajmir, în China (provincia Kaindu — azi Sichuan din Tibetul chinez), în Egipt (Peninsula Sinai), în Mexic și S.U.A.

Lapislazuli (lazuritul). Este piatra zodiei Capricornului. I se atribuiau, mai ales la civilizațiile vechiului Orient, virtuți ce asigurau potența. Astfel, sumerienii considerau lazuritul ca fiind piatra zeiței Išhtar (zeița amorului). Lapislazuli s-a bucurat de prestigiu în Mesopotamia și în vremea akadienilor, moștenitori ai civilizației sumeriene. În Akad piatra de lapislazuli avea o semnificație cosmologică și deci o valoare sacră, ea figura pe cerul înstelat ca zeu al Lunii — Sin. Babilonienii adorau culoarea albastră a pietrei de lapislazuli pe care o numeau piatra din Laz.

Lapislazuli este o foarte frumoasă piatră colorată albastru intens, al cărui nume provine din latina vulgară, *lapis* = piatră și din arabă, *azul* = albastru precum cerul. În persană, *lashuard* = albastru, în italiană, *lazuli* = azur. Timp de zeci de veacuri din vechile mine ale Afghanistanului, lazuritul albastru-intens ajungea, pe drumuri întortocheate de caravane, în Mesopotamia, în Egipt, în China, în Grecia, la Roma și mai târziu în Bizanț. Există credința că această piatră ar fi sfântă, iar în antichitate minerii din Afghanistan erau legați în lanțuri pe toată viața și oricine cuteza a se apropia de mină era pedepsit cu moartea. Era faimos încă de atunci pentru lapislazuli districtul Badahshan din nord-estul Afghanistanului, vizitat și de Marco Polo în 1271. Minele de aici, cu o vechime de peste 6 000 ani, sunt situate la Firgam, pe cursul superior al râului Kokcha. Fersman amintește despre o legendă din Pamir care spune despre „un râu de lazurit”. Civilizațiile vechiului Orient, egiptenii, chinezii, grecii și romanii au prelucrat statuete, diverse obiecte (mai ales podoabe) și plăci ornamentale din frumoasa piatră de lazurit. Sacrii scarabei ai Egiptului antic, a căror valoare artistică este și astăzi recunoscută, au fost lucrați în lazurit de Afghanistan. Marii artiști ai Renașterii l-au întrebuințat și pentru obținerea ultramarinului, culoare folosită mai ales pentru zugrăvirea bisericilor. Celebru „albastru de Voroneț”, utilizat pentru fondul frescelor interioare și

exterioare ale mănăstirilor din nordul Moldovei, a fost obținut din pulbere de lazurit. Deseori se făcea confuzia, în trecut, între lazurit și safirul albastru.

Lazuritul are formula chimică: $(\text{Na}, \text{Ca})_8(\text{Al}_6\text{Si}_6\text{O}_{24})(\text{SO}_4, \text{S}_2, \text{Cl})_{1-2}$. Cristalizează cubic și apare ca mase compacte sau cristale cu habitus dodecaedric și octaedric. Lazuritul pentru bijuterii și podoabe este un agregat mineral cu granulație fină. Are duritatea 5-6 și greutatea specifică 2,38-2,39 g/cm³.

Lazuritul se formează prin acțiunea metamorfică a intruziunilor granitice în masele calcaroase impure ce dă naștere skarnelor. Cele mai importante zăcămintele se cunosc în Afghanistan cu faimoasele lui mine în skarnele din Badakhshan, dar încă primitive pentru că sunt situate în Munții Pamir la altitudini de 5 000 m. Alte ocurențe apar în Rusia (Pamir, Baikal), în Chile (Munții Anzi), S.U.A. (Ontario, California), Canada (Peninsula Labrador), Uniunea Myanmar (Mogok) și Angola (golful Lobito).

Crisolitul, numit adesea și **peridot** de bijutieri, este piatra zodiacală a Fecioarei, considerată a aduce noroc în căsnicie, care conferă purtătorului elocvență și siguranță de sine. Printre pietrele de peridot vestite se numără una de 319 carate aflată la Smithsonian Museum din Washington, una de 192 carate expusă în Tezaurul de diamante de la Kremlin și alta de 136 carate la Muzeul Geologic din Londra. Numele de crisolit vine din greacă khrysos = aur și lithos = piatră. Se folosește încă din Antichitate pentru bijuterii. Despre zăcămintele de crisolit (olivină transparentă) de pe insula Topazos din Marea Roșie scrie și Pliniu cel Bătrân. Bijuterii de crisolit au fost găsite la săpăturile arheologice din Alexandria. Sunt vestite crisolitele șlefuite din Grecia antică. Cruceații au adus în Europa splendide bijuterii cu crisolit. În Tezaurul de diamante al Rusiei există un frumos crisolit (192,75 carate) de culoare verde-oliv și de o puritate excepțională.

Crisolitul are formula chimică $\text{Mg}_2(\text{SiO}_4)$ și conține adesea între 10 și 20% Fe_2SiO_4 . Cristalizează rombic, iar forma cristalelor este prismatic-bipiramidală. Cristalele perfecte sunt foarte rare; de obicei apare în agregate granulare de culoare auriu-verzui, uneori cu nuanțe galbene, verde de iarbă, oliv sau brun. Duritatea: 6,5-7, greutatea specifică 3,0-3,5 g/cm³. Prezintă clivaj imperfect, luciu sticlos, iar crisolitul din insula Saint John are incluziuni lichide și de biotit, pe când cel din Hawaii conține bule de gaz. Crisolitul este un mineral magmatic legat de rocile ultrabazice (dunite, peridotite, kimberlite) și mai rar de rocile bazice (bazalte). Se întâlnește și în aluviuni.

Zăcămintele importante se cunosc în Rusia în aluviunile râurilor din Ural, în trapp-urile Siberiei Orientale, în pipele kimberlitice cu diamante ale provinciei Iakuția și în filoanele olivinice ale intruziunilor alcaline ultrabazice Kugdinsk. Alte ocurențe: Africa de Sud, Zair, Australia, Brazilia, S.U.A., Uniunea Myanmar, Egipt.

În bijuterie cele mai prețuite sunt cristalele de crisolit sau granulele lipsite de defecte, de culoare verde, verde-oliv, gălbui și cu diametru de minimum 5 mm.

Defectele cristalelor sunt: opacități, fisurări, incluziuni de magnetit și de mică aurie-brună și porțiuni întunecate în părțile marginale. În bijuteria modernă crisolitul se folosește ca piatră șlefuită în fațete, mai rar rotundă, montat în aur. În general, șlefuirea este gen briliant, mai rar în trepte, rotund și pendeloc.

Zircon. Se considera în vechime că ajută la bolile letale, previne insomnia și favorizează creșterea copiilor. Catolicii îl foloseau ca simbol al umilinței, iar astrologii îl atribueau zodiei Capricornului, împreună cu turcoaza. Numele îi vine din arabă, *zargoon* = culoarea vermillon. *Hyacintul* este un zircon colorat galben-roșiatic sau oranj roșiatic. La Luvru, există o piatră de hyacint cu o admirabilă gravură (0,054/0,034 m) reprezentându-l pe Moise ținând în mână tablele Legii, pe Cleopatra și pe Hymeneu înconjurat de roze.

Formula chimică: ZrSiO_4 . Zirconul este radioactiv datorită prezenței thoriului și uraniului în structura cristalină. Înlocuiri ale Zr mai pot fi făcute cu hafniu și cu elemente din grupa pământurilor rare. Cristalizează tetragonal, cu habitus prismatic, prisme bipiramidale, granule. Culoare: incolor, galben (jargou), portocaliu, roșu (hyacint), mai rar verde, cafeniu închis (malacon), albastru deschis (starlit). Duritatea 6. Greutatea specifică 4,67-4,70 g/cm³ la cristalele proaspete și în jur de 4,0 g/cm³ la cristalele alterate. Prezintă radioactivitate, dar și efecte interesante de căldură. Un tratament termic (încălzire între 900 și 1000⁰ C) aplicat zircoanelor din Sri Lanka, Uniunea Myanmar și din Indonezia poate duce la obținerea unor frumoase culori (brun-roșiatic, albastru și galben-auriu) prețuite în giuvaergerie. Prezintă incluziuni, aspecte de „valuri de fum” și zonări după care se poate recunoaște ușor.

Zirconul se prelucrează fațetat (forme izometrice) și este utilizat frecvent ca înlocuitor de diamant pentru că are un indice de refracție ridicat. Zirconul este un mineral accesoriu al rocilor magmatice și metamorfice, de unde, ca urmare a proceselor de dezagregare trece pe cale mecanică în aluviuni, având o mare stabilitate chimică. Procesele mecanice și chimice naturale de concentrare în eluvii și apoi în aluviuni conduc la zăcămintele de gemme ca cele din Cambodgia (Ratanakiri, Bo Pay Nang, Bo Hei, Kamang Paor), Rusia (Peninsula Kola), Canada (Ontario), Madagascar, Sri Lanka, Uniunea Myanmar, Thailanda și Australia.

Spodumen (kunzit). Este o piatră prețioasă rară. Cele mai bune varietăți transparente și intens colorate ale mineralului sunt evaluate sub prețul rubinelor, safirelor și smaraldelor naturale, dar bijuteriile făcute din kunzit sunt atractive datorită proprietății lor de a-și schimba brusc culoarea față de axul de simetrie, de la aproape incolor până la intens violet și roșu-violet. Numele de kunzit i se trage de la G.F.Kunz, un expert american în gemme.

Spodumenul face parte din grupa piroxenilor monoclinici. Formula chimică este $\text{LiAl}(\text{Si}_2\text{O}_6)$. Cristalizează monoclinic, în forme tabulare, prisme lungi sau

scurte, agregate lamelare, columnare sau mase compacte criptocristaline. Duritate 7. Greutate specifică: 3,17–3,19 g/cm³. Culoare: alb-cenușiu, verzui, galben-verzui, violet și roz-violet (kunzit), verde (hiddenit), zmeuriu, verzui-liliachiu, albastru-verzui, galben. Deseori cristalele sunt policrome. Dicroismul este extrem de puternic exprimat pe axul simetriei prin intensificarea bruscă a colorației și aproape totala ei absență în direcții perpendiculare. Varietățile kunzit și hiddenit prezintă cel mai puternic dicroism și un pleocroism în tonuri de galben și galben-verzui. Kunzitul are o fluorescență puternică și persistentă, iar hiddenitul după expunere la raze X devine fosforescent.

Spodumenul este legat genetic numai de pegmatite, roci în care apare împreună cu berilul, cuarțul, turmalina și tantalitul. Spodumenul cu varietățile sale este folosit ca piatră de bijuterie abia din anul 1877, când în minele din Brazilia, statul Minas Gerais (de-a lungul lui Rio Dolce și la Santa Maria de Suassui) a fost confundat cu crisoberilul. După 1879, intră în vogă în S.U.A. prin descoperirea pegmatitelor cu spodumen (varietățile kunzit și hiddenit) din California (districtul Pala), Connecticut (Branchville) și Massachusetts. În Uniunea Myanmar cele mai renumite pegmatite cu spodumen se cunosc la Mogok, iar în Madagascar apar în vestul insulei, la Aujanabonoina. Alte ocurențe: Afghanistan (Munții Hindukush), Suedia (insula Utö), China, Australia, Rusia (Ural), Marea Britanie (Scoția-Peterhead), Irlanda (Killarney) și România (Negovanu, Armeniș).

Datorită clivajului său, spodumenul este dificil de fațetat, iar la unele cristale nici nu este posibilă o bună tăiere. Frumoasele culori și dicroismul kunzitului tentează prea mult pe bijutieri, astfel că nu se împiedecă de aceste dificultăți și obțin podoabe de valoare prin tăieri în mase tabulare și în unghiuri drepte. Kunzitul este imitat de spinelul roz sintetic și de sticla colorată. Adeseori se realizează și dublete.

Granații. Sunt considerați pietre prețioase numai dacă au o anumită mărime și claritate și când sunt lipsiți de fisuri. Au fost atribuiți zodiei Vărsătorului. În trecut au fost apreciate doar anumite tipuri de granați ca grossularul și hessonitul din Sri Lanka și Italia (Ala), varietățile roșii ca sângele ale piropului cunoscute sub numele „granați de Bohemia” (Cehia) și „rubine de Cap” (Africa de Sud), almandinele din Uniunea Myanmar și frumosul andradit verde din Ural (Rusia).

Granații au fost utilizați în confecționarea bijuteriilor și a ornamentelor. Este citat în tezaurul Vienei un granat de Bohemia de mărimea unui ou de găină. Denumirea vine din latină *granatus* = granule și de la similitudinile cu forma și culoarea fructelor de rodii (grenadine). Numele almandinului vine de la localitatea Alabanda din Asia Mică, unde se prelucrau pietre încă din Antichitate. Pliniu cel Bătrân descrie *venelsa* de Alabanda. Denumirea piropului vine de la grecescul *piros* = foc.

La granați se cunosc două serii: seria almandinică cu formula chimică (Mg,Fe,Mn)₃Al₂(SiO₄)₃ și seria andraditică cu formula chimică Ca₃(Al,Fe,Cr)₃

(SiO₄)₃. Cristalizează cubic cu tipul de simetrie hexaoctaedric și se prezintă în forme dodecaedrice, sferice, butoiase și uneori agregate compacte.

Culoarea granaților este foarte variată, practic întregul spectru, datorită înlocuirilor izomorfe din rețeaua cristalină. După chimism se împart în:

— seria almandinică (piralspite): pirop — roșu, rodolit — roz, almandin — violet-roșiatic, roșu cu nuanțe pure, spessartin — oranj;

— seria andraditelor (ugrandite): uvarovit — verde de culoarea smaraldului, grossular — verde de culoarea agrașelor, demantoid — verde-aprins, topazolit — de culoarea mierii, galben-auriu.

Alte proprietăți: duritatea 6,5–7,5, greutatea specifică 3,5–4,2 g/cm³, clivaj absent sau imperfect, luciu de la sticlos la rășinos, iar demantoidul și topazolitul au luciu diamantin. Cristalele fără defecte (fisuri, incluziuni etc.) colorate în tonuri deschise sunt transparente, iar cele colorate intens sunt translucide numai în strat subțire, în strat gros sunt mate.

Granații se folosesc ca pietre fine, prelucrate tip fațetat (briliant, rotund sau pătrat, rar baghete) sau neted (cabușon, sferă). Din granații transparentți, frumos colorați se fac pietre pentru inele, brățări, medalioane și mărgele. În trecut, toți granații se șlefuiu în cabușon. În prezent se folosește și tăierea în trepte sau forme combinate (de exemplu, partea superioară briliant, iar partea inferioară în trepte). În bijuterii, granații se combină cu alte pietre prețioase (diamant, smarald etc.). Almandinul și hessonitul se mai folosesc pentru camee, iar uvarovitul și grossularul pentru obiecte decorative.

Piropul este un mineral magmatic de temperatură înaltă, care se întâlnește în roci ultrabazice (kimberlite, peridotite, piroxenite), dar se acumulează în aluviuni. Se exploatează în Cehia (Bohemia), Africa de Sud (Transvaal), Rusia (Iakuția), S.U.A., Australia, Uniunea Myanmar, Argentina, Brazilia, Mexic.

Almandinul apare în cristale cu dimensiuni de la câțiva mm la 44 mm, deseori zonate și cu incluziuni ce limitează folosirea lor pentru bijuterii, dar se pot utiliza în industrie. Este legat genetic de rocile metamorfice, dar se acumulează în aluviuni. Se exploatează în India (Bihar, Andhra Pradesh), Madagascar (Fianarantsoa, Betroka, Maralambo), Sri Lanka, Brazilia (Minas Gerais, Bahia, Rio Grade do Sul), S.U.A., Canada (insula Baffin), Columbia Britanică și Austria (Tirol).

Andraditul (numele îi vine de la mineralogul portughez d'Andrada) are trei varietăți care se folosesc în bijuterie: melanit, topazolit și demantoid. Melanitul este un andradit negru-opac, folosit ca piatră de doliu, ce se găsește în Italia (Monte Soma, Vezuviu), în Franța și Spania (Pirineii Înalți). Topazolitul este un andradit galben precum mierea ce se exploatează în Italia (Ala, Piemont) și în Elveția (Zermatt). Demantoidul se exploatează în Rusia, Zair și S.U.A., unde apar și cristale incolore asemănătoare diamantului. Este granatul verde cel mai prețios, varietate foarte rară de andradit folosită pentru bijuterii. Culoarea sa este condiționată de prezența fierului oxidat, iar intensitatea ei este determinată de adausuri de crom

(sutimi de procent). A fost cunoscut din timpuri străvechi când era denumit greșit crisolit, mineral cu care se mai confundă și astăzi.

Spessartinul își trage numele de la localitatea Spessart din Bavaria și este un mineral răspândit în pegmatite și în rocile metamorfice, dar pietrele pentru bijuterii de peste 5 carate sunt rare. Este mai prețuit decât granații roșii. Se obține din Rusia (Ural), Uniunea Myanmar, Sri Lanka, Germania (Bavaria), Italia (Piemont), Australia și S.U.A. (Nevada, Virginia, Pennsylvania, Carolina de Nord).

Uvarovitul este unul dintre cei mai frumoși granați. Numele i-a fost dat în onoarea contelui S.S. Uvarov, fost președinte al Academiei ruse de științe. Din punct de vedere decorativ este o piatră foarte frumoasă, dar utilizarea lui pentru bijuterii este limitată de dimensiunile foarte mici, de până la 5 mm. Se găsește în serpentinite și skarne în Rusia (Ural), Germania, China (Himalaya), Franța (Pirinei), S.U.A., Canada.

Grossularul a fost denumit așa după asemănarea cristalelor cu aghișele (Grossularia), iar culoarea sa verde este dată de conținutul de fier și crom. În Siberia, pe râul Viliui apar și cristale maron-verzi. Cristalele transparente sunt foarte rare. Se găsește în Rusia (Siberia), Africa de Sud (Transvaal), Canada, Uniunea Myanmar și China. Hessonitul este o varietate galbenă sau portocalie de grossular, care se folosește pentru podoabe. Apare în Rusia (Siberia), S.U.A., Brazilia și Sri Lanka.

Feldspați (amazonit, adular, piatra Lunii, piatra Soarelui, labradorit)

Feldspații, silicați cu structură tridimensională a tetraedrilor de $(Al, Si)O_4$, sunt mineralele cu cea mai mare răspândire în litosferă (cca 50%), prezenți în toate tipurile de roci: magmatice, metamorfice și sedimentare. Complexitatea chimică, structurală și proprietățile feldspaților determină separarea acestora în următoarele subgrupe:

— seria ortozei cuprinde sanidină, ortoză, microclin, adular și anortoza. Primele patru minerale sunt alumosilicați de potasiu, iar anortoza este un alumosilicat dublu de sodiu și potasiu;

— seria plagioclazilor cuprinde albit (alumosilicat de sodiu) și anortit (alumosilicat de calciu), precum și termenii intermediari oligoclaz, andezin, labrador și bytownit;

— seria feldspaților cu bariu cuprinde celsianul și paracelsianul (alumosilicați de bariu), hyalofanul (alumosilicat dublu de bariu și potasiu) și banalsitul (alumosilicat dublu de bariu și sodiu).

Dintre feldspați doar câteva minerale se numără printre pietrele de bijuterie și ornamentale. Varietățile de feldspat potasic (ortoza) și sodo-calcic (albit, oligoclaz) de culoare alb-albăstruic cu „focuri” poartă numele de piatra Lunii, iar varietatea

verde sau albăstruic de microclin se numește amazonit. Labradoritul este un plagioclaz cu frumoase jocuri de lumină sidefii pe fețele de clivaj, iar feldspat-aventurinul sau piatra Soarelui este un oligoclaz cu scânteieri aurii datorate incluziunilor de oxizi ferici. Adularul este un feldspat potasic folosit mai rar în bijuterii. Efectul de „ochi de pisică” este destul de rar întâlnit la feldspați. Jean Ribeiro citează în *Histoire de Ceylon* un „ochi de pisică” din feldspat, care a aparținut prințului Ura și era perfect rotund, de mărimea unui ou de porumbel, iar magnificele sale culori scânteiau schimbându-se în funcție de mișcarea ce i se imprima.

Descrierea feldspaților potasici geme

Dintre feldspații potasici, importanță pentru gemologie prezintă: microclinul cu varietatea sa verde numită *amazonit*, adularul și ortoclazul (ortoza) cu efecte de „piatra Lunii”. În acest context, menționăm și „piatra evreiască”, de fapt un granit grafic cu un interesant desen structural rezultat din concreșterea microclinului roz și brun cu cuarțul transparent. Această rocă este folosită ca material decorativ și pentru mărgele.

Amazonitul a fost utilizat încă din Antichitate de către egipteni și este folosit și azi pentru obiecte de artă și bijuterii ieftine. Denumirea îi vine de la fluviul Amazon în aluviunile cărui apar frecvent, sub formă de cristale cu aspect prismatic. Mărgelile de dimensiuni mici și amulete se confecționau în Egiptul antic, dar ele sunt cunoscute și în culturile vechi ale Americii Centrale și Americii de Sud. *Amazonitul* se găsește în pegmatite și granite pegmatoidice, unde cristalele pot atinge dimensiuni de până la 2 m și chiar mai mult. În Rusia, extracția *amazonitului* a început în secolul XVIII, în Ural la zăcămintul Ilmensk, iar prelucrarea se făcea în fabricile din Ekaterinburg și Petrodvoreț, unde se confecționau vase mari și lămpi care se află în Muzeul Ermitaj din Sankt-Petersburg. Astăzi *amazonitul* se extrage în cariere la zăcămintele pegmatitice din Peninsula Kola și din el se confecționează obiecte de artă (vase, scrumiere, casete, bibelouri etc.) și pietre plate sau rotunde tăiate în cabușon pentru inele, broșe, butoni, mărgelile. Ca piatră de placare, granitul cu *amazonit* se extrage la Maikul, iar ca piatră decorativă la Turanga.

Adularul își trage denumirea de la Adularia, vechiul nume latin pentru Muntele Saint-Gothard, unde se găsesc cele mai frumoase cristale de adular sub formă de prisme oblice cu fețe netede sau cu striuri. *Adularul* de Saint-Gothard este transparent cu reflexe albicioase și cu o tentă de verde. Cristalele de adular se taie pornind de la centru, invariabil în cabușon pentru că au reflexe în stea. *Adularul* cu incluziuni de hematit poate da uneori efecte de „piatra Soarelui”. Ocurențe de adular: Italia, Franța, Elveția, Germania, Norvegia, Rusia, Sri Lanka și S.U.A.

Ortoclazul cu efecte de „piatra Lunii” este de fapt o ortoză de culoare alb-albăstruie cu așa numitele „focuri” date de incluziunile, care, la exemplarele din Sri Lanka sunt dispuse pe mici crăpături paralele cu axul vertical al cristalului. Alteori incluziunile se pot afla și în cavități ale cristalului (Uniunea Myanmar, Sri Lanka) reprezentând cauza efectului de „ochi de pisică”. Cele mai importante surse de piatra Lunii (ortoclaz) de un albastru frumos sunt Sri Lanka (Weerogoda, Dumbara, Kandy), India (Madras), Madagascar, Uniunea Myanmar, Tanzania, S.U.A.

Descrierea feldspaților plagioclazi geme

Datorită efectelor optice, proprii lor, unele specii de plagioclaz se utilizează ca pietre de bijuterie sau decorative. Interes pentru gemologie prezintă labradoritul și plagioclazii cu efecte de „piatra Lunii” și „piatra Soarelui”.

Labradorit. Apare în cristale de culoare cenușiu închis, aproape negre, cu frumoase reflexe albăstrui, uneori verzui. Denumirea de labradorit vine de la Peninsula Labrador, unde a fost descoperit, în secolul XVIII. Labradoritele (rocile) conțin fenocristale mari de labradorit, cu o irizație zonală bine exprimată. Labradoritul are un joc de culori, cu sclipiri. Cele mai frumoase cristale sunt colorate în albastru și verde, ele rivalizând cu coloritul viu, iridescent, al fluturilor tropicali. Efectul optic deosebit al jocului de culori, mult mai vizibil pe suprafețele cristalelor cu două clivaje, este dat probabil de răsucirea unor lamele fine în cadrul cristalului și de prezența unor incluziuni. Mai rar, labradoritul cu incluziuni de hematit poate da efecte de „piatra Soarelui” — sclipiri în flăcări roșietice. Labradoritul are duritatea 5, greutatea specifică $2,69 \text{ g/cm}^3$, indicele de refracție $1,568-1,570$, birefringența $0,008$ și cel mai pronunțat clivaj dintre feldspați. În trecut, labradoritul era foarte prețuit, folosindu-se ca piatră ornamentală și funerară și pentru obiecte de artizanat (pandantive, broșe, tabachere, scrumiere etc.). Și astăzi se folosește pentru decorațiuni, iar cristalele cu irizații pentru bijuterii. Se exploatează în Canada (Labrador, Quebec), S.U.A. (Utah), Mexic, Rusia (Ural), Ucraina, Madagascar (aici are și reflexe albastre-sidefii ce i-au atras numele de „piatra Lunii cea neagră”).

Piatra Soarelui. Plagioclazul cu incluziuni de hematit și goethit, care are reflexe strălucitoare zmeurii și roșii-oranj pe fond gălbui-lăptos se numește piatra Soarelui. În trecut, se considera că piatra poate lumina în tonuri roșii, ceea ce justifică și denumirea sa. Oligoclazul este plagioclazul care are adesea efecte de „piatra Soarelui”; el mai este numit și *feldspat aventurin*. Atractivitatea acestui mineral este dată de incluziunile roșii și portocalii, uneori verzui, de goethit și hematit dispuse orientat pe direcții paralele ce dau reflexe de lumină spectaculoase — jocul de flăcări. Are greutatea specifică $2,62-2,65 \text{ g/cm}^3$, indicele de refracție

$1,54-1,55$ și rămâne inert în lumină ultravioletă. Cele mai cunoscute surse de piatra Soarelui sunt în Norvegia (Tvedstrand, Hiterö), în Rusia (Ural, Siberia), Canada (Ontario, Huron). Ocurențe de mai mică importanță apar în sudul Indiei și în S.U.A.

Piatra Lunii. Varietatea alb-albăstrie de oligoclaz cu reflexe albastre-sidefii este numită piatră a Lunii. Se întâlnește în Rusia, în pegmatitele din Karelia și din Peninsula Kola, unde a mai fost numită și belomorit. Se poate șlefui ușor ca oglinda, iar la prelucrarea sa, în pietre plate sau în cabușon își păstrează luminozitatea caracteristică, adică efectul optic. Se folosește pentru bijuterii, iar cristalele mari sunt un material minunat pentru obiecte decorative și pentru colecții. Menționăm că și varietatea de albit colorat în albastru-pal (selenar) poate da reflexe albastre-sidefii, deci „efect de piatra Lunii”. Această piatră a Lunii se exploatează în Canada (Ontario, Quebec) și în Kenya.

Jad (jadeit, nefrit). Piatră mistică pe seama căreia au circulat cele mai stranii legende, material pentru obiecte de artă în Extremul Orient și în America precolumbiană, unde era cunoscut din preistorie, jadul și-a împletit existența cu gândurile, viața și practicile religioase ale omului. Jadul este o piatră prețioasă care a jucat un rol considerabil în simbolismul arhaic chinez. Pe plan social, el întrupa suveranitatea și puterea, în medicină era un remediu pentru regenerarea corpurilor, era privit ca o hrană a spiritelor și taoiștii credeau că el asigură nemurirea, juca un rol important în alchimie și în practicile funerare. Cităm dintr-un text al alchimistului Ko Hung „dacă se pune aur și jad în nouă deschideri ale cadavrului, acesta va fi ferit de putrefacție”. În tratatul T'ao Hung King, secolul V, se precizează „dacă la deschiderea unui vechi mormânt cadavrul pare că trăiește, este pentru că el a avut atât în interiorul său cât și în afară o mare cantitate de aur și jad”. După ceremonialul dinastiei Han, prinții și nobilii erau înmormântați cu veșminte ornate cu perle și etui-uri din jad pentru a feri corpurile de descompunere. Se credea de către chinezi că jadul încorporează principiul cosmic yang și de aceea era investit cu calități solare, imperiale și indestructibile. Jadul, conținând yang, putea emite energie cosmică. Se spune că Dayu, primul împărat al primei dinastii chineze Xia, ar fi băut jad lichid.

De-a lungul timpului, artizani anonimi au realizat din jad îndrăznețe și frumoase opere de artă, îndeosebi pagode, temple și palate. Mausoleul temutului han Timur Lenk, de la Samarkand este construit din jad. Pe continentul american, în Mexic, jadul a reprezentat piatra din care aztecii au realizat splendide opere de artă și chiar arme. Ca și chinezii, precolumbienii prețuiau foarte mult jadul atribuindu-i cinci virtuți: caritate, curaj, modestie, justiție și înțelepciune. Foloseau jadul și pentru tratarea bolilor de astm. În Noua Zeelandă, maorii făceau amulete din jad care se purtau cu credința că asigură fertilitate și viață lungă. Inventarul făcut bijuteriilor Coroanei franceze, în anul 1791, în timpul Comunei din Paris,

menționează o mare cantitate de obiecte de artă din jad, care aveau prețuri fabuloase.

De fapt, numele de jad i s-a dat de conchistadorii spanioli, care impresionați, au botezat această piatră a aztecilor — *pedra hijada*. La vechii chinezi, jadul era numit *yu*. Denumirea de jad se referă însă la două minerale: jadeit (un piroxen monoclinic) și nefrit (o varietate de actinot, un amfibol monoclinic), care, în afară de aparență, nu au nici-o relație unul cu altul. Jadul vechilor chinezi era probabil un nefrit venit din Khotan (Asia Centrală), deoarece jadeitul se găsește mult prea departe, în Uniunea Myanmar. S-a dovedit că aztecii, ca și vechile populații din Noua Zeelandă, lucrau în nefrit.

Jadeitul are formula chimică $\text{NaAl}(\text{Si}_2\text{O}_6)$ în care se produc adesea înlocuiri parțiale ale Na cu Ca și ale Al cu Fe sau Cr. Cristalizează monoclinic și, de obicei, formează o rocă monominerală densă, granulară, alcătuită aproape în întregime din jadeit pur sau din diopsid-jadeit, omfacit și clormelanit. Culoarea obișnuită este verde-aprins, dată de prezența cromului și galben-verzuie, dată de prezența fierului. Mai apar foarte rar și culori de alb, negru, roz, maron, roșu, galben, violet, albastru sau nuanțe ale acestora. Duritatea este 6,5–7, iar greutatea specifică 3,2–3,5 g/cm³. Prezintă luciu sticlos și transparentă de la transparent la mat.

Încă din Neolitic, împreună cu nefritul și cu toată gama varietăților de silice, jadeitul se folosea pentru confecționarea diferitelor unelte, spre exemplu, lame de răzuit, dălți, vârfuri de săgeți, de harpoane etc. Mai târziu devine obiect de adorație religioasă. Aztecii îl denumeau *calciquitl* și îl prețuiau mai mult decât aurul, confecționând din el amulete și statuete ale zeilor. În China antică, jadeitul era folosit atât în scopuri religioase cât și laice pentru confecționarea obiectelor de artă (statuete, cupe, vase, bibelouri etc.) și a podoabelor (inele, brățări, pandantive, coliere etc.). La pălării se purtau șiraguri de jad. Datorită durității sale, proprietăților decorative și capacității de a se șlefui ca oglinda, și azi se utilizează jadeitul în giuvaergerie. Cea mai prețuită este varietatea translucidă verde precum smaraldul, care se folosește pentru inele, cercei, broșe, brățări etc. Pietrele de un verde-aprins se șlefuesc cabușon s-au se utilizează pentru mărgel.

În prezent, se comercializează următoarele varietăți de jadeit:

— imperial, verde de smarald, transparent și semitransparent, cu granulație fină și colorație uniformă. Cele mai bune eșantioane sunt prețuite la valoarea smaraldului;

— comercial, vinișoare și pete de jadeit verde de smarald, pe fondul jadeitului verde-mat;

— utilitar, varietate verde-aprins, mată.

Se cunosc trei ipoteze asupra genezei jadeitului: magmatică, metamorfică și hidrotermal—metasomatică. Zăcămintele din Rusia (Uralul de Nord, Saianul de Vest și în nordul lacului Balhaș) sunt localizate în intruziuni ultrabazice.

Jadeitul pentru bijuterii și cel decorativ se exploatează în: Uniunea Myanmar (masivul Uru-tal), Mexic, Rusia, Kazahstan (Itmurindiu), Japonia (Kataki), Italia (Val di Susa, Piemont), S.U.A. (California) și Guatemala.

Nefritul are formula chimică: $\text{Ca}_2(\text{Mg,Fe})_5(\text{Si}_4\text{O}_{11})_2(\text{OH})_2$. Conține ca adaosuri izomorfe; Ti, Cr, Mn, Ni. Cristalizează monoclinic. De obicei, nefritul formează o rocă compactă, masivă sau șistoasă, monominerală, cu o structură păsloasă, care este cauza principală a compactității sale. Culoarea nefritului este determinată de elementele cromofore. Astfel, prezența Cr dă culoarea verde de diferite nuanțe (de la verde-deschis și verde de măr până la nuanțe de albastru și oliv), iar prezența Fe determină culori cenușii (cenușu-închis până la negru), gălbui, verzui. Mai rar apare și nefritul alb (mat, alb-apos, translucid, gălbui). Frecvent, colorația nefritului este neuniformă, pătată sau în dungii. Duritatea 5,5 (la varietățile cu talc și serpentinit) până la 6,5. Greutatea specifică: 2,8–3,3 g/cm³. Luciu sticlos, iar transparența de la translucid în spărtură și în plăci de maximum 1-1,5 cm până la mat.

Extraordinarele proprietăți ale nefritului (de două ori mai rezistent decât oțelul, compactitatea, rezistența la uzură și la acțiunea acizilor) au atras de mult atenția omului. Arheologii au descoperit obiecte confecționate din nefrit din timpul Neoliticului: unelte, arme, amulete (mai ales din nefrit alb), statuete de zei și o mare varietate de podoabe. În Antichitate, se considera că nefritul are proprietăți curative, că este calmant și că indică bolile de rinichi, fiindcă pietricelele mici de nefrit au formă asemănătoare cu a rinichiului. De o popularitate deosebită s-a bucurat nefritul în China antică. Era atât de prețuit în China, încât se făceau din el plăcuțe rotunde, care circulau ca monede, iar greutatea de nefrit serveau ca etalon pentru cântărirea aurului. Scrisorile de acreditare ale ambasadorilor erau pe plăci de nefrit. De altfel, minunatele obiecte decorative chinezești din nefrit, confecționate cu multă migală și artă, au fost din totdeauna prețuite în întreaga lume. Era de bon ton să posezi chinezării ca vase, casete, figurine, miniaturi de pagode, sfere dispuse una în alta, varia bibelouri și podoabe.

Până la mijlocul secolului XIX, Rusia importa nefrit din China pe care îl plătea cu 1 000 ruble pudul, iar cel de bună calitate la preț dublu. Apoi rușii au descoperit importante zăcămintele în Saian, Ural și Krasnoiarsk, din care fabrică și astăzi vase, suporturi, casete, inele, brățări, cercei, mărgel și pietre pentru broșe. Alte ocurențe: China, Noua Zeelandă (jadul maorilor din care se confecționau admirabilele, deși groțesti, obiecte numite *kon-tiki*), Polonia (Jordanów), S.U.A. (California, Alaska), Canada (Columbia Britanică), Mexic, Brazilia, Zimbabwe.

În prezent, nefritul se folosește și ca material decorativ pentru încrustațiile panourilor de mozaic, pentru decorarea interioarelor etc. Este prețuit în decorațiuni datorită tonalității profunde și egale ale colorației, pentru transparență și capacitatea de șlefuire.

Datorită valorii sale ridicate și jadul a cunoscut, în vreme, imitații din:

— serpentinit (varietatea bowenit, mai dură și mai translucidă) provenit din Kashmir, Afghanistan, China, Coreea și Noua Zeelandă. Maorii din Noua Zeelandă numesc bowenitul tangiuait, iar pe piața chineză este cunoscut sub numele de jad de Coreea. Se recunoaște prin indicii de refracție, duritatea și greutatea specifică mai mici decât la jadeit sau la nefrit;

— prehnit, un filosilicat ce apare în roci bazice metamorfozate hidrotermale. Deși se aseamănă mult cu nefritul, poate fi identificat ușor prin culorile de filtru, care la nefrit sunt verzi, iar la prehnit sunt roșietice;

— microclin-amazonit, așa numitul jad de Amazon. Se identifică după luciu, duritate și indicii de refracție mai mici;

— cuarț-aventurin, așa numitul jad indian;

— calcedonie verde (crisopraz) și calcedonie sintetică verde. Deși asemănătoare jadului, se disting prin indicii de refracție mai mici.

Grupa silicei (cristal de stâncă, ametist, agat, opal, calcedonie)

Silicea (dioxidul de siliciu) apare în natură, atât în stare cristalizată cât și amorfă, sub forma mai multor minerale; cuarț, tridimit, cristobalit, opal, coesit, stishovit și lechatelierit. Toate mineralele din grupa cuarțului apar ca modificări polimorfe ale silicei (SiO_2), din care cea de bază este cuarțul alfa de temperatură scăzută (cristal de stâncă, calcedonie) și cuarțul beta de temperatură ridicată (tridimitul și cristobalitul, prezente doar în roci magmatice), apoi opalul provenit din soluțiile hidrotermale apoase de temperatură scăzută, care are formula chimică $\text{SiO}_2 \cdot n\text{H}_2\text{O}$. Coesitul și stishovitul sunt caracteristice meteoritilor, iar lechatelieritul (silicea sticloasă = silicea vulcanică) apare destul de rar. Menționăm că opalul și lechatelieritul sunt amorfe, toate celelalte minerale din grupa silicei sunt cristalizate.

Cuarțul poate avea deseori incluziuni de minerale solide, de gaze sau de lichide. Conține cromofori (Mn, Fe, Cr, Ti, V), care pot fi levigați sau concentrați în anumite zone. Pe proprietatea de concentrare a cromoforilor se bazează colorarea sintetică a calcedoniei în scopuri gemologice, precum și sinteza cuarțului colorat.

Cuarțul cristalizează trigonal pentru alfa cuarț stabil până la temperaturi de 573°C și hexagonal pentru beta cuarț stabil peste temperaturi de 573°C . Cuarțul de temperatură joasă, în cristale bine formate și transparente (cristalul de stâncă, denumit la noi diamantul de Maramureș) apare numai în geode, în forme cu fețe de prismă caracteristice, adesea cu striuri, cu fețe de romboedru, de bipiramidă trigonală, de trapezoedru trigonal (pl. IV, fig. 15). Calcedonia, varietate de cuarț criptocristalină, formează de obicei agregate compacte, cruste, mase reniforme stalactitice sau sferulitice, frecvent și sub formă de concrețiuni denumite cremene.

Maclele sunt frecvente la cuarț, iar culoarea sa obișnuită este incolor, alb-lăptos sau cenușiu.

După culoarea idiocromatică, cuarțul are următoarele varietăți:

— incolor: cristal de stâncă; iris — varietate de cristal de stâncă ce reflectă toate culorile;

— violet: ametist;

— fumuriu, cenușiu, brun: cuarț fumuriu (rashtopaz);

— negru: morion;

— galben-auriu sau galben ca lămâia: citrin.

Varietățile de cuarț colorate allocromatic sunt:

— prasem: cuarțul verde cu incluziuni aciculare de actinot;

— aventurin: cuarțul galben sau roșu-brun cu irizații determinate de incluziunile foarte mici de oxizi de fier, de mică sau de azbest, care dau un efect de licărire denumit „ochi de pisică”, „ochi de tigru” și „ochi de șoim”, la ultimul cu reflexe de culoarea murei. Cuarț-aventurinul este o varietate cu scânteieri spectaculoase date de prezența unor incluziuni cu aspect de fluturași de fuchit (o mică verde, cromiferă);

— cuarț roșu și roz datorat oxizilor de fier dispersați;

— cuarț filiform cu incluziuni de rutil ca părul roșu sau galben „Venus cu păr de piatră”;

— cuarț sagenitic (sagenit, varietate aciculară de rutil): „săgețile lui Cupidon”;

— cuarț cu incluziuni de turmalină neagră sau de fibre de actinot „piatra cu părul zeiței Thetys”;

— chrisocol (crisocol): cuarț cu incluziuni de cupru metalic;

— cuarț cu incluziuni de bule de gaze sau cu incluziuni lichide;

— cuarț ca gheața: semitransparent, neomogen.

Culoarea calcedoniilor, de obicei alb-gălbui, roșietecă sau oranj, definește varietățile: sardonix (maroniu, cenușiu-roșcat); crisopraz (verzui, albastru-verzui); safirin (albăstrui, albastru închis); heliotrop (verzui cu incluziuni roșii-sângerii de hematit) și calcedonie comună, albicioasă. Agatele sunt varietăți de calcedonie cu benzi alternante de culori, în funcție de care se numesc: carneol onix (benzi albe și roșii), sardonix (alb și cenușiu), onix arab (alb și negru), agat peisagistic cu dendrite și cu incluziuni cu aspect de pană în nuanțe de albastru-cenușiu, agat de culoarea focului cu ace de hematit.

Jasipurile colorate, utilizate ca podoabe, reprezintă, de fapt, o rocă compactă alcătuită din cuarț și calcedonie.

Opalul cunoaște următoarele varietăți după culoare: hialin, fără culoare și transparent; hydrophan, semitransparent; opalul lăptos, uneori de nuanțe albăstrui-deschis și verzui; cacholong, alb netransparent; opal dendritic, galben sau cenușiu; opalul prețios, cu opalescență bine exprimată pe fondul

semitransparent al masei de bază. Printre varietățile nobile ale opalului prețios se numără opalul negru cu tente închise, cel alb, pestriț, de foc (flacăra), sidefiu de perlă, cel cu jocuri de tente roșii etc.

Duritatea este 7 la cristalul de stâncă; 6,5–7 la calcedonie și 5,5–6,5 la opal. Greutatea specifică este 2,5–2,8 g/cm³ la cuarț și calcedonie; 1,9–2,5 g/cm³ la opal. Luciu la cuarț este sticlos, iar la calcedonie este de ceară până la mat. Plocroism prezintă doar cuarțul fumuriu, evident maroniu; ametistul, slab violet și maroniu-violet și citrinul, slab gălbui.

Pentru bijuterii, prezintă interes cuarțul cu varietățile sale incolore sau frumos colorate (cristal de stâncă, ametist, morion, citrin, aventurin, rashtopaz, prasem); cuarțul criptocristalin cu structură fibroasă, care nu este altceva decât calcedonia cu varietățile sale (crisopraz sau matostat, safirin, carneol, heliotrop, onix, sardonix-sardonie, agat) și opalul.

Cristalul de stâncă a fost utilizat încă din Antichitate de micenieni, greci, chinezi, japonezi și romani pentru confecționarea de ochelari, lupe inele, statuete, coliere și diverse alte obiecte de podoabă. La atingerea cu mâna dă senzația de rece, proprietate pe care vechii greci și romani o foloseau confecționând sfere din cuarț pentru a-și răcori palmele. Pe cristale de stâncă Nero a pus să i se graveze scene din Iliada. Prin secolele XVIII și XIX cristalul de stâncă era folosit ca imitație de diamant. În prezent, cristalul de stâncă în afară de giuvaergerie se utilizează tot mai mult în industrie și tehnică. Irisul este o varietate de cristal de stâncă foarte transparentă și foarte limpede, care se întrebunțează la confecționarea bijuteriilor fantezi, deoarece reflectă toate culorile. Printre zăcămintele de cuarț de interes pentru gemologie, trei tipuri sunt mai importante: filoanele de cuarț hidrotermal, pegmatitele și zăcămintele sedimentare.

Dintre cele mai importante ocurențe ale cuarțului și varietăților sale colorate menționăm următoarele;

- cristalul de stâncă: Europa, S.U.A., Brazilia, Madagascar, Japonia, Australia, China, Uniunea Myanmar;
- cuarț fumuriu: Rusia, China, Spania, Scoția, S.U.A., Australia;
- citrin: Brazilia, Cipru;
- aventurin: Spania, Anglia, România (Fața Băii);
- ametist: Rusia, Germania, Brazilia, Uruguay, S.U.A., India, Madagascar, Africa de Sud, Zimbabwe, Japonia, Australia, China;
- cuarț roz (în pegmatite): Brazilia, Madagascar, Germania, Rusia, SUA;
- cuarț „ochi de pisică”: Sri Lanka, India, Rusia, Germania.

Ametistul, cel mai prețios dintre cuarțuri, se considera că ferește de păcat și de beție și că asigură castitatea. Legenda zice că Bacchus, zeul vinului, și-a părăsit nimfa favorită, pe Ametista, pentru Diana zeița protectoare a castității. Dar cum Bacchus continua relația cu nimfa, Diana a transformat-o pe Ametista într-o piatră albă. Bacchus, plin de remușcare, a vărsat vin pe piatră și a înzestrat-o cu harul de

a asigura protecție împotriva beției. La vechii greci exista credința că dacă pui ametist în cupă poți să bei o cantitate nelimitată de vin fără ca aceasta să aibă vreun efect. Numele de ametist derivă de la grecescul *amethyston* = bețivan. Despre amuletele de ametist se spune că asigură somn liniștit cu vise plăcute, ascut inteligența, sunt antidot împotriva otrăvii și protejează pe luptător în luptă. Ametistul este foarte prețuit în cercurile ecleziastice, fiind o piatră bisericască a magilor, a marilor sacerdoți și a prelaților. Se spune că Noe avea o lampă de ametist cu care și-a luminat arca în timpul potopului. În sceptrul regal britanic este încrustat frumosul ametist numit Steaua Africii. Cabinetul de antichități de la Luvru posedă un splendid ametist, pe care Discoride a gravat un cap de Mecena. Tronul țarului Alexandru al II-lea al Rusiei, expus la Kremlin, este ornat cu patru ametiste mari de o rară frumusețe.

Morionul (cuarțul negru) s-a folosit mai mult pentru bijuterii de doliu, iar *citrinul* (cuarțul galben) pentru realizarea unor bijuterii cu o coloristică variată sau, uneori, ca înlocuitor al topazului.

Carneolul (*carniola*) este un cuarț opac folosit de peste 5 000 ani pentru bijuterii. În trecut se exploata în Asia Mică, Egipt și nordul Africii, iar în prezent se extrage din Brazilia, S.U.A., Egipt, Rusia, Germania.

Toate varietățile gemologice de cuarț se prelucrează tip fațetat sau tip neted (cabușon, bile).

Calcedonia, varietate criptocristalină de cuarț, era foarte prețuită de antici. După părerea lui Pliniu cel Bătrân, calcedonia provenea din Africa, se cumpăra la Cartagina și se tăia și grava la Roma. De fapt, calcedonia se exploata în Antichitate în Arabia și Egipt, iar astăzi cele mai importante zăcămintele se găsesc în Rusia (Siberia), Brazilia, Sri Lanka, India, Siria și Islanda.

Cornalina reprezintă varietatea de calcedonie care a fost cea mai întrebuințată piatră pentru intaglii în Antichitate, deoarece este semitransparentă, cu un aspect fin și are o culoare adesea de un roșu strălucitor. Romanii aduceau cornalină din India, Persia, Lidia, Arabia, insulele Paros și Assos. În prezent, se exploatează în Egipt, Brazilia, Uruguay, S.U.A., Germania, Rusia, India.

Heliotropul, calcedonia verde cu pete roșii, se exploatează în India, iar crisoprazul a fost exploatat până la epuizare în Polonia (Zabkvice Slaskie).

Prasemul, cuarțul verde este descris de Theophrast ca o piatră de mică valoare, iar *crisoprazul*, varietate de calcedonie, are, după Pliniu cel Bătrân, o culoare asemănătoare sucului de praz, dar care tinde în același timp și spre culoarea aurului.

Agatul este un nume convențional pentru mai multe varietăți de calcedonie semitransparentă cu un aranjament coloristic în benzi. Denumirea provine de la cuvântul latin *achatis*. Agatul are o structură concentrică zonală, datorită alternanței păturilor succesive de calcedonie diferit colorate. Partea centrală a geodelor de agat este alcătuită deseori din cuarț cristalin granular. *Sard-agatul* are

un fond roșu-oranj, roșu-pal, roșu-gălbui cu un strat superior de calcedonie albă. Straturile sunt perfect regulate și permit gravarea. Sardonia este o varietate de agat folosită mai mult pentru gravuri în Egiptul antic, spațiul mediteranean (cu un plus de artă la etrusci) și în timpul Evului Mediu. *Onixul* este o varietate de agat ce posedă o alternanță regulată de benzi divers colorate, predominând alb-griul, brunul și negrul. Dacă una sau două benzi de onix sunt roșii, piatra se va numi *sardonix*, fiind și mai valoroasă. Anticii gravau pe ea. Se păstrează la Roma un superb fragment dintr-o camee din sardonix care îl reprezintă pe Antilocus anunțând lui Ahile, moartea prietenului său Patrocle. Vestitele agate de Karaganda, cunoscute și de sciți, se extrag din Kazahstan și Ucraina (Crimeea), iar sardonixul se exploatează în Kazahstan și Siberia de Est. Alte ocurențe de agat: S.U.A., Brazilia, Africa de Sud, Sri Lanka, India, Australia.

Opalul este o silice amorfă a cărei denumire provine de la cuvântul sanscrit *upala* = piatră. Pliniu cel Bătrân din cine știe ce rațiuni doar de el cunoscute, prețuia această piatră în mod deosebit, plasând-o pe locul trei, după diamant și smarald, și considerând că a luat naștere din aur. Este piatra celor născuți în zodia Scorpionului și i se atribuiu calitățile zeului Mercur. Purtat în amulete, camee sau în diferite bijuterii a fost considerat drept piatră malefică, aducătoare de nenorociri, cu toate că uneori prezintă irizații în culori diferite ce îi conferă o strălucire aparte. Irizațiile se datorează fisurilor rezultate prin contracția gelului silicios la uscare. Napoleon Bonaparte a achiziționat pentru soția sa, împărăteasa Josefina, un splendid opal supranumit Incendiul Troiei, la care partea inferioară era opacă, prezentând diverse sinuoziități extrem de curioase, iar partea superioară avea o multitudine de focuri roșii.

Dacă la cuarț structura este cristalizată, la calcedonie este microcristalină, la opal, deși microscopul electronic pune în evidență o structură amorfă, se impune totuși o discuție suplimentară. După origine se cunosc două tipuri de opal: vulcanic și sedimentar. Structura opalului sedimentar este amorfă, dar la opalul vulcanic pot apare uneori și cristalizări parțiale provocate fie de o nouă intrudere subsecventă, fie de o nouă revărsare de lavă peste depozitele de opal. În ce privește opalul prețios (alb și negru) sedimentar cea mai importantă sursă din lume o reprezintă Australia cu câmpurile miniere Andamooka, Coober Pedy și Lightning Ridge. Cele mai cunoscute zăcăminte de opal vulcanic sunt în Mexic și pe coasta estică a Australiei. Opalul „în flăcări” se extrage din Mexic, Brazilia și Kazahstan. Se cunosc numeroase ocurențe în lume, dar fără semnificație economică deosebită.

În bijuterie se recunosc trei tipuri de opal prețios: tipul I cu o colorație omogenă, fără irizații, cuprinde opalul de foc și prazopalul; tipul II este atribuit opalului atașat de roca gazdă, iar tipul III (opal-matrix) se referă la opalul depus în porii și fisurile rocii gazdă. Uneori opalul se prelucrează împreună cu porțiuni din roca gazdă sub formă de dublete naturale. După culoarea masei de opal, fără a ține seama de irizații, sunt utilizate următoarele varietăți gemologice: opal alb, opal

întunecat (brun), opal negru, opal cristal (incolor, translucid sau transparent) și apoi opal în flăcări (roșu, oranj). Opalul se prelucrează numai cabușon, inclusiv ca părți ale dubletelor și tripletelor. Contra luz opalul (împotriva luminii) este un opal transparent cu iridiscentă numai la trecerea luminii prin el. Se prelucrează fațetat deoarece iridiscenta nu se poate vedea pe o singură parte (fațetă).

Roci silicioase și sticle naturale folosite în bijuterie sau cu proprietăți decorative

Cele mai căutate pentru utilizarea în bijuterie sau pentru proprietățile lor decorative dintre rocile silicioase sunt jaspurile, iar dintre sticlele naturale obsidianul.

Jaspul este una din pietrele colorate pentru care în preistorie s-a găsit destul de repede modul de tăiere. Denumirea are o origine orientală și reunește cuvintele persane iasm și iasp. În ebraică apare jascchefah. Pliniu cel Bătrân numea jaspuri pietrele mai puțin transparente, verzi sau de altă culoare, care nu sunt agate. Din punct de vedere geologic și tehnic-decorativ, jaspurile reprezintă acele roci vulcanice, sedimentare și metamorfice, constituite preponderent din cuarț criptocristalin (calcedonie), dure, pestrițe și compactizate. Adesea prezintă incluziuni de epidot, actinot, biotit, sericit, hematit, piemontit, pumpelit, clorit, granat. Culoarea este conferită de pigmenți: hematitul dă o tentă roșietecă, goethitul dă o culoare cafenie sau galbenă, cloritul, epidotul și pumpelitul dau culoarea verde, iar actinotul dă nuanța de albastru. În unele varietăți, jaspul prezintă dendrite cu diferite colorații care îi cresc valoarea decorativă. Cea mai detaliată clasificare a jaspurilor aparține lui Fersman, care distinge următoarele șase grupe:

- omogene, de culoare roșie, neagră, albă, roz, violetă, verde, cenușie;
- omogene cu pete izolate și incluziuni, cu dendrite negre, cu nori și desene albe și negre:
 - în benzi paralele după culoare, de grosimi diferite și cu limite nete sau atenuate, uneori cu mici separații porfirice;
 - porfirice, cu fenocristale de feldspați, cu incluziuni de cuarț, augit și actinot;
 - pestrițe (înflorate ca o stambă) cu ciment de aceeași culoare;
 - brecii și conglomerate jaspoid;
 - sferoidale (ca niște bănuți), agatiforme, stratificate, crenelate.

Duritatea jaspurilor este 6-7, iar greutatea specifică 2,58-2,91 g/cm³.

Jaspurile cu desene mărunte și peisagistice se folosesc în bijuterie, tăiate în cabușon sau în suprafețe de montare. Podoabele cu pietre de jasp erau la modă în Europa Occidentală prin secolele XV și XVI. Plăcuțe lustruite de jaspuri peisagistice se fasonează sub forma tablourilor care sunt mult apreciate de cunoscători.

Jaspurile cu culoare omogenă, fără desene sau cu desene largi, se folosesc ca pietre decorative, pentru confecționarea obiectelor de artă care au împodobit interioarele palatelor. Astfel, în Altai, tăieri de jasp s-au făcut în fabrica Kalivanskaia, unde în decurs de un veac (1802-1902) s-au confecționat 250 vase mari, 74 coliere care ating câte 4 m fiecare, sute de șemineuri și candelabre, zeci de mii de obiecte mici. Produsele acestei fabrici au fost prezentate la toate expozițiile mondiale din vremea respectivă și au obținut aprecieri elogioase și, desigur, comenzi. Din jaspurile mai puțin decorative se confecționează piese de birou, tabachere, scrumiere etc., iar jaspurile negre (lidienele) se întrebuintează ca piatră de probare (tușare) pentru determinarea conținutului de aur în aliajele sale, după culoarea urmei. Zăcămintele de jaspuri se cunosc în Rusia, India, China, Cehia, Suedia, Marea Britanie, Franța, Italia, Egipt.

Sticlele vulcanice sunt roci eruptive provenite din răcirea rapidă subacvatică a lavelor vulcanice. Dintre acestea pentru bijuterie prezintă importanță doar obsidianul, sticla bazaltică și tektitele.

Obsidianul era numit de azteci piatra divină pentru multiplele sale întrebuintări. Se formează prin răcirea rapidă sub apă a lavelor de compoziție riolitică cu 66-72% SiO_2 . Este sărac sau lipsit de apă, are luciu sticlos, culoare neagră sau gri și prezintă irizații cauzate de reflexia unor bule și/sau incluziuni. În S.U.A. se cunoaște o varietate sferulitică de obsidian numită *maho de munte*, care se utilizează pentru confecționarea obiectelor ornamentale. Marekanitul este o varietate de obsidian perlitic, de culoare fumuriu-brună sau gri cu benzi negre, al cărei nume derivă de la râul Marekanka din Siberia, unde se exploatează. În Ungaria o varietate de obsidian brun-neagră a fost numită Tokay lux safir, desigur o exagerare. Obsidianul are o proprietate interesantă: spărtură așchioasă. La lovire puternică se obțin așchii perfect netede. De această proprietate s-a folosit omul preistoric pentru a-și confecționa unelte și mai ales cuțite și răzuitoare. Duritatea 5, luciul sticlos, greutatea specifică 2,33-2,42 g/cm^3 și mai ales aranjamentul granulelor constituente în benzi paralele cu efecte de culoare determină folosirea obsidianului în bijuterie pentru pietre tăiate cabușon. Mayașii obțineau obsidianul în carierele din La Joya (c. 20 km de Ciudad de Guatemala), iar incașii de la Cord de Guamaní, Perú. Alte ocurențe: S.U.A., Mexic, insulele Lipari, Hawaii, Japonia, Rusia, Islanda.

Sticla bazaltică conține cca 50% SiO_2 și este de culoare gri, neagră-bleu, albastră-gri, brună. Are spărtură accentuat concoidală, duritate 6 și greutatea specifică 2,7-3 g/cm^3 . La Queensland, în Australia se extrage sticlă bazaltică pentru confecționarea de bijuterii tăiate cabușon de culoare verde, verde-albăstrui, albastră și brună. Alte ocurențe: Rusia, India, Japonia, SUA.

Tektitele sunt sticle vulcanice asemănătoare crisolitului (peridot, olivină) de culoare verde, verde-brună și brună. Au fost numite și „crisolite de apă” sau „pseudocrisolite” și se folosesc în bijuterie ca imitații de crisolit, tăiate în cabușon și frumos șlefuite. Se exploatează în Moravia la České Budějovice (unde se numesc

moldavite, după numele cursului superior al Vltavei, Moldau), în Indonezia (unde se numesc bilonite), în Australia (numite australite), Insulele Filipine, Côte d'Ivoire, Perú și Columbia.

Dintre sticlele naturale mai menționăm: *fulguritele* provocate de descărcări electrice (trăsnete) în ținuturi nisipoase, *sticla de crater* apărută la impactul meteoritilor cu suprafața terestră și *sticla silicioasă* din Deșertul Libiei, a cărei origine este incertă.

Marcasită și hematit

Dintre mineralele metalice, marcasita și hematitul sunt cele mai frecvent utilizate în bijuterie.

Marcasita, numită și *markazet* de către bijutieri, nu este altceva decât sora cea norocoasă a piritei, ambele având aceeași compoziție chimică FeS și o culoare asemănătoare; la marcasită galben-deschis, iar la pirită galben cu tonuri verzui. Se crede că primii care au folosit marcasita pentru bijuterii au fost grecii. Se știe cu siguranță că incașii foloseau în mod frecvent marcasita pentru bijuteriile lor, iar din agregatele de marcasită, printr-o șlefuire îndelungată și îngrijită, obțineau adevărate oglinzi. Pe bună dreptate, marcasita a și fost numită „piatra incașilor”. Pe continentul european, marcasita a fost în vogă la curtea Angliei pe timpul reginei Victoria, iar în Franța secolului XIX a fost impusă în modă de contesa de Berry. Marcasita cristalizează rombic și are un habitus variat: tabular, piramidal, rar columnar și mai apare sub formă de concrețiuni, mase reniforme, cruste, ciorchini, stalactite. Are duritatea 6-6,5 și luciul metalic. Este mai puțin răspândită în natură decât pirită. Apare în roci eruptive și sedimentare, cu precădere în zăcămintele de sulfuri polimetalice, unde marcasita este unul din mineralele ce alcătuiesc cele mai frumoase flori de mină, ce fac deliciul colecțiilor mineralogice. Marcasita folosită în bijuterie, precum și imitația ei pirită, se taie numai în rozetă (piramidă cu șase fețe) și este montată doar în argint și platină pentru a pune în evidență culoarea pietrei. Într-o montură de aur culoarea marcasitei și-ar pierde total atractivitatea.

Hematitul este un oxid de fier (Fe_2O_3) ce cristalizează trigonal sub formă de cristale romboedrice (Ocna de Fier — România, Altenberg — Germania), forme tabulare (tip St. Gotthard), lentiliforme până la rotunjite (tip Elba) și forme radiare (tip Glaskopf). Se cunosc concreșteri sub formă de „trandafiri de fier”. Hematitul se poate găsi compact sau în agregate reniforme, granular, fibros sau radiar-fibros. Culoarea este negru de fier până la cenușiu de oțel, dar tăiat în lamele subțiri prezintă o culoare roșu-intens. Are luciul metalic, duritatea 6,5 și greutatea specifică 5,26 g/cm^3 . Ca varietăți ale hematitului menționăm: varietatea compactă criptocristalină (ocru-roșu), varietatea pulverulentă roșie (ocru-sangvin), lamele subțiri foarte strălucitoare (oligist), structură fibroasă (hematit roșu). Hematitul,

unul din principalele minereuri de fier, se formează în medii oxidante, în diferite tipuri genetice de roci și de zăcămintele cunoscute în lume pentru exploatarea de fier. În giuvaergerie, hematitul se folosește, de obicei, pentru intaglii și camee, dar și ca piatră pentru broșe sau pentru mărgelile ce imită perlele negre. Se taie tip fațetat sau tip neted (cabușon, sfere). Poate fi imitat de orice material colorat în roșu, dar identificarea se face ușor, deoarece numai hematitul este atras de magnet.

2.1.3. Substanțe organice: perle, fildeș, corali

Săpăturile arheologice pentru culturile paleolitice, mai ales ale Paleoliticului superior, au pus în evidență folosirea diverselor substanțe pentru podoabe: os, corn, fildeș la colectivitățile de vânători, iar la colectivitățile de pescari se utilizau cochiliile de scoici pentru frumosul lor sidex, coralul și mult mai rar perlele găsite accidental. Neoliticul și mai ales protoistoria, folosesc cu precădere aceste materiale pentru realizarea podoabelor, dezvoltând pentru fiecare tehnici de prelucrare și de punere în valoare cât mai artistică. Consacrarea perlelor, fildeșului și coralulilor o aduce însă Antichitatea.

2.1.3.1. Perle

*„Une perle magique, inimitable ouvrage;
Et j'ai voulu l'atteindre et j'ai perdu courage...”*

De Mugent, *Souvenirs inédits d'un voyageur.*

Numele perlelor se trage de la cuvântul latinesc *pirula* = pară mică, după forma obișnuită a acestei splendide pietre prețioase (pl. IV, fig. 16). În vechile noastre cronici, perlele purtau numele de mărgăritare, de la cuvântul grecesc *margaritas*. Pentru omul preistoric perlele reprezentau un lucru misterios și perfect. Este posibil ca populațiile pescărești din jurul Golfului Persic sau de pe coastele Indiei să le fi descoperit primele, deschizând moluștele necesare hranei zilnice. Perlele duc simbolismul paleolitic și neolitic până în Antichitate. Au fost găsite în morminte preistorice, au fost utilizate în medicină și în magie, au servit în riturile divinităților de răuri. Și azi ele reprezintă un obiect de cult asiatic: femeile le poartă pentru a avea șansă în dragoste și în fecunditate. Perlele aveau o semnificație magică, medicală și funerară pentru că ele erau „născute din apă”, „născute din Lună”, pentru că reprezentau principiul yin — simbol al feminității a tot creatoare.

Cărțile sfinte ale lui Brahma, Vedele, cântă frumusețea perlelor cu aproape două milenii î.Cr. În imnul pentru Arthava (Veda, IV) pe care îl cântau după inițiere, tinerii brahmani, purtând la gât o perlă, se spune: „Născută din vânt, din atmosferă,

din scânteie, din lumina celestă, născută din aur, această perlă să ne apere de pericole. Cu această perlă din vânturile celeste, din Ocean, ne vom apăra de canibalii Raksas, cu această perlă vom scăpa de boală și de femeile demon. Cu această perlă, remediu universal, ne vom apăra de pericole. Născută din cer, născută din mare, adusă de ocean, născută din aur, cu această perlă ne vom lungi viața... ne vom apăra din toate părțile. Eu te port pentru viață, pentru lumină, pentru o existență de o sută de ani, perlă, tu să mă protejezi!”. Ramayama și Mahabharata fac frecvent aluzie la ele. Un vechi mit descrie astfel ofrandele făcute lui Brahma: „acru i-a oferit curcubeul, focul i-a dat meteoritul, pământul un rubin și marea o perlă. Curcubeul formează nimbul lui Brahma, meteoritul îi servește de lampă, rubinul îi ornează fruntea, iar perla este purtată de el pe inimă”. O altă legendă hindusă spune despre perle că ar fi lacrimile unei nefericite prințese căzute în apa mării și că ar fi fost descoperite de zeul Krishna, care a cules perle de pe fundul oceanului pentru a o împodobi pe fiica sa, Pandaya, în ziua nunții. În India, perla avea atribute universale; în medicină servea pentru hemoragii, gălbănare, nebunie, ftizie, boli de ochi etc., avea atribute afrodisiace și de fecunditate, servea ca talisman împotriva primejdiilor, iar în cultul morților era folosită datorită calităților sale cosmice cu speranța ca acestea să intre în cadavru, permițând astfel reîntrarea defunctului în circuitul cosmic. Cele mai vechi amintiri istorice ale Indiei vorbesc despre perle. Prinții își confecționau egrete cu perle pentru turbane. Marco Polo spune despre un șirag de 104 perle, separate de rubine, care nu era un lucru rar în India. Tavernier, remarcă în 1670, că nobilii indieni purtau perle la urechi, iar fetele primeau în dar de nuntă un colier de perle de la viitorul soț. Baiaderele purtau perle pe frunte și la urechi când își exercitau profesia, iar femeile hinduse purtau o perlă mare la gât.

Chinezii cunoșteau și apreciau perlele, care, cu aproape trei milenii î.Cr., erau cerute pentru plata impozitelor. Le foloseau pentru a și orna idoli și pentru podoabe, considerând că apară împotriva incendiilor și a dezastrelor de tot felul. Născută, după unii autori antici chinezi, din creierul unui dragon legendar, perlei i se atribuiă virtuți magice și proprietăți medicale. Împăratul, împărăteasa, mandarinii și demnitarii posedau coliere de perle fine de o valoare inestimabilă. Coiful împăratului era încrustat cu perle și cu pietre prețioase. Un mare număr din aceste perle au fost furate la ocuparea palatului de vară din Beijing în 1860, apoi în timpul Războiului chino-japonez din 1894 și a Răscoalei boxerilor din 1901.

Și în Persia a existat un interes deosebit pentru perle. În vechile medalii și monede, regii Persiei erau înfățișați cu urechile ornate cu perle. La Muzeul Luvru este expus un fragment dintr-un colier de perle ce aparținut unei prințese aheniene din secolul IV î.Cr. Nobilii persani, în semn de distincție, purtau la urechea dreaptă pendelocuri din perle, obicei preluat și de tinerii nobili atenieni. Vechile basoreliefuli din Persia arată personaje ce poartă perle. Poetul persan Saadi amintește o veche legendă despre o umilă picătură de ploaie transformată în perlă: „O picătură de ploaie căzând din sânul norilor a ajuns în marea imensă și plângea: Ce sunt eu în comparație cu Oceanul? Mă pierd și dispar în imensitatea sa. Ca o recompensă pentru modestia ei, a fost introdusă într-o cochilie și transformată de

Providență într-o perlă de mare preț. Ea a devenit mare, fiindcă fusese umilă, ea a obținut existența veșnică, fiind asimilată Neantului“.

În Biblie găsim mențiuni frecvente despre perle în Vechiul Testament (Cartea lui Iacob, Proverbele lui Solomon), iar în Noul Testament, evanghelistul Matei (cap. 13) spune: „Divinitatea cerească seamănă cu un negustor care caută cele mai frumoase perle și care, găsiindu-le la un preț mare, vinde tot ce are și le cumpără“. Însuși, Iisus Cristos compara tot ceea ce este mai de preț cu perlele. Evreii în Talmud și arabii în Coran consideră perla ca simbol al frumuseții și al idealului pur. Sinbad Marinarul compară posesia unui tezaur de perle cu o glorie, ambele reprezentând recompensa unui efort și un stimulente al curajului. El spune în povestea sa: „Gloria umană este o filă veșnică a Binelui în lungile nopți care trec fără somn. Cel ce vrea gloria fără efort urmărește un lucru imposibil, până la moartea sa“.

Mitologia greacă leagă apariția perlelor de miracolul nașterii Afroditei. Spune legenda că atunci când Cronos l-a lovit în pântec, cu secera de diamant, pe tatăl său Uranus, sângele acestuia s-a scurs în țărână și în apa mării; din țărâna amestecată cu sângele zeului cerului înstelat s-au născut giganții, iar din apa mării unde sângele se prefăcuse în spumă s-a întrupat Afrodita. Și odată cu nașterea celei mai frumoase zeițe, apar și perlele care o împodobeau. Grecii își procurau perlele de la negustorii fenicieni, dar expediția lui Alexandru Macedon în India le-a deschis drumul spre tezaurile Orientului.

La Roma, unde se strângeau toate bogățiile lumii, perlele au jucat un rol important. Numele de Margarita și Perla este dat femeilor, ba chiar și numele de Unica, explicat de Pliniu cel Bătrân prin aceea că „fiecare perlă se naște o singură dată și niciodată nu poate fi asemuită cu alta“. Marele naturalist situa valoarea perlelor între cea a diamantelor și a smaraldelor și descrie că la triumful lui Pompei, cuceritorul Pontului și al Siriei, portretul acestuia era înconjurat cu 33 de coroane, toate ornate cu perle luate din palatele lui Mithridate. Pasiunea pentru perle devine acerbă; matroanele romane nu se despărteau de ele nici în timpul somnului. Perla intră și în legea matrimonială, deoarece magistrații romani pretindeau că este un remediu împotriva unei natalități scăzute. Cezar a interzis purtarea podoabelor cu perle la femeile care nu aveau copii sau nu erau măritate. Seneca s-a ridicat împotriva luxului exagerat, menționând că unele matroane romane purtau în parură perle a căror valoare depășea un milion de sesterți. Astfel, Servilia, mama lui Marcus Brutus, a primit din partea lui Iulius Cezar o perlă în valoare de șase milioane de sesterți. Despre perlele Cleopatrei s-au scris tomuri întregi. Se spune că cele două mari și frumoase perle pe care le purta la urechi, valorau peste 13 milioane de sesterți. La un festin în onoarea lui Antoniu, Cleopatra ar fi scos una din perle, ar fi pus-o în cupa cu vin și după dizolvare ar fi băut conținutul. Pură fantezie, deoarece perlele nu se dizolvă în vin ci în acizi puternici. Pliniu cel Bătrân, referitor la Lollia Paulina, care avea să fie soția împăratului Caligula, scrie „Am văzut-o pe Lollia Paulina acoperită toată cu smaralde și perle, capul său, șuvițele și buclele părului său, urechile, gâtul, brațele și degetele erau schimbate... iată pentru ce Lollius extorcă tot Orientul... ca fiica sa să fie văzută strălucind cu o coafură de peste 40 milioane de sesterți“. Pasiunea romanilor pentru perle a continuat:

Caligula își făcea broderii, Nero își garnisea sceperele și măștile histriene, iar Constantin cel Mare diadema și coroana. După căderea Romei pasiunea pentru perle mai continuă doar la Bizanț. În Europa Occidentală, perlele sunt reintroduse, după lungă vreme abia prin secolele XIII — XIV, de către ordinele Cavalerilor creștini și preluate apoi de doamnele curților regale și ale nobililor, cu o mențiune aparte pentru regina Caterina de Medici, care după cum notează Brantôme „a adus în Franța o mare cantitate de bijuterii și între altele cele mai mari și frumoase perle cum nu se mai văzuseră“.

Leonard Rosenthal (1926) nota: „Adevărata perlă, radioasă, etern frumoasă, străbătând timpurile cu focurile sale misterioase, rămâne divină podoabă a frumuseții feminine. Fiică a unei mări, cum spuneau vechii greci, perla născută pentru a împodobi gâtul zeițelor va rămâne totdeauna pe lume cea mai rară și minunată creație a naturii. Smintit, o cât de smintit este omul care profanează frumusețea ei încercând s-o imite!“.

Perlele se formează în urma secreției de sidif cu care scoicile încearcă să izoleze un corp străin, de obicei un firicel de nisip, care le-a pătruns între valve și le irită. Această secreție perlieră este generată de mantaua scoicii, organ care secretă și sidiful ce conferă luciul specific cochiliilor. De fapt, perlele nu sunt altceva decât o măiastră construcție din lamele fine de aragonit — componenta minerală și o componentă organică — conchiolina. Din modul în care se înfășoară lamelele microscopice de aragonit rezultă o striere vizibilă doar la microscop, iar din modul cum este reflectată lumina rezultă luciul cu irizații (sidifos, mătăsos sau chiar metalic) cunoscut de bijutieri sub numele de *orientul perlei*. Deși au aceeași compoziție, perla și sidiful au aspect diferit, deoarece perla conține mai puțină apă și este constituită din straturi concentrice, pe când sidiful este alcătuit din straturi cvasiorizontale și nu are strălucirea perlei.

Perla nu este o piatră propriu-zisă ci o concrețiune formată în interiorul anumitor genuri de moluște marine (Pinctada și Haliotidae) sau de apă dulce (Unio), iar în timpuri istorice și în interiorul unor specii de cultură (Margaritanae). Scoicile de apă dulce, spre exemplu specia *Margarita margaritifera*, ca și cele de cultură pot produce perle cu o bună estetică, dar cu calități inferioare celor produse de scoicile ce-și duc viața în apele calde ale unor mări și oceane. Perlele *paua* și perlele *abalone* produse de Haliotidele marine sunt foarte valoroase datorită culorii albastre sau albastru-verzui și galben-verzui cu reflexe multicolore (argintiu, violet, roz).

Compoziția chimică: aragonit (CaCO_3) = 85–90%, conchiolină (substanță organică) = 4–6%, H_2O = 3–4%. Micile cristale de aragonit lucioase și dispuse tabular sunt legate între ele printr-o masă cornoasă de conchiolină. Structura este microcristalină.

Dimensiunile perlelor sunt de obicei mici, în jur de 1–2 mm, rareori apar exemplare mari cu diametrul până la 10 mm. Aspectul suprafeței unei perle este tipic, în benzi fine, spiralate, pe când cel al imitațiilor este omogen, neted, cu mici adâncituri de forma unor înțepături de ac. Forma perlelor poate fi: rotundă (se întâlnește foarte rar), de pară, de mamelon (curbată) și baroc (când nu se poate

raporta la un reper clasic). Perlele rotunde sunt plasate în carnea moluștei, cele pară și mamelon se situează la marginea valvelor, iar forma ovală se explică datorită presiunii exercitate de marginile cochiliei asupra lor. Perlele baroc sunt localizate de regulă pe mușchi și de aceea au o formă neregulată. Blisterele sunt perle de formă hemisferică cu interiorul gol. Dacă perla ce se formează ajunge să perforoze mantaua moluștei și este acoperită cu sidif în timp ce este încă aderentă la peretele intern al valvei, atunci rezultă perla-blișter.

Culoarea perlelor este variată: albă, albăstruie, galbenă, maro, verzuie, roz până la neagră. Culoarea perlelor are nuanțe diferite în raport cu natura fundului mării pe care au trăit scoicile, tabelul nr. 3. Astfel, perlele care s-au format în scoici ce au trăit pe un substrat ierbos sau cu alge au nuanțe verzui. Diritatea 3-4. Greutatea specifică 2,6-2,7 g/cm³. Transparența variază de la transparent la opac.

Tabelul nr. 3
Culoarea și greutatea specifică a perlelor

Localizare	Specia de moluște	Culoarea perlei	Greutate specifică g/cm ³
Golful Persic	Pinctada vulgaris	crem-alb	2,68-2,74
Golful Aden	Pinctada vulgaris	crem-alb pal	2,68-2,74
Australia, coastele nordice ale Golf Bay, Australia	Pinctada margaritifera Pinctada carcharium	argintiu-alb galben	2,68-2,78 2,68-2,78
Venezuela	Pinctada radiata	alb	2,65-2,75
Japonia, perle naturale	Pinctada martensi	alb cu dungi verzi	2,66-2,76
Florida	Haliotidae, Strombus gigas	roz	2,85
Golful California	Haliotidae, Strombus gigas	roz, verzui, galben, negru	2,61-2,69
Perle de cultură, Japonia	Pinctada mertensi	alb	2,72-2,78
Perle de apă dulce: S.U.A.-Mississippi, Anglia-Conay, Rusia-Volga	Unio Unio margaritifera	alb	

Luciul perlelor este sidifos, satinat. Cu cât păturile sunt mai transparente, cu atât luciul este mai frumos. Calitatea cea mai importantă a perlelor este orientul — luciul cu irizații. Frumusețea acestuia depinde de numărul lamelelor și de așezarea lor. După orient se deosebesc perlele veritabile de imitații. Cu trecerea anilor, strălucirea li se stinge și perlele „mor”, datorită descompunerii conchiolinei. Viața lor poate fi prelungită numai dacă sunt ținute în mediu uscat sau în contact îndelungat cu pielea. Perlele se zgârie și nu suportă căldura, trebuie să fie ferite de temperaturi de peste 120⁰ C. Acizii, parfumurile și chiar transpirația le atacă suprafața, stricându-le strălucirea, defect ce se poate remedia prin șlefuire.

International Confederation of Jewellery Silverware, Diamonds, Pearls and Stones (CIBJO) clasifică perlele astfel:

A. Perle naturale:

A 1. Perle: formațiuni naturale secretate accidental, fără intervenția omului, în interiorul unor moluște;

A 2. Blistere și perle blișter: perle cu aspect semisferic, cu interiorul gol sau plin, secretate în condiții speciale;

B. Perle de cultură: formațiuni sidefoase secretate în interiorul unor moluște productive, ca urmare a intervenției omului, care declanșează debutul procesului de secreție;

C. Perle de cultură compozite: produse rezultate prin asamblarea de către om a unei perle din mai multe fragmente de perle de cultură;

D. Imitații de perle: produse fabricate total sau parțial de către om, care imită aspectul, culoarea și efectul perlelor naturale sau de cultură, dar fără a avea același chimism și aceleași proprietăți fizice. Imitațiile de perle se realizează din solzi de albișoară (pești de apă dulce) sau din sfere de sticlă subțire pulverizate în interior și exterior cu o vopsea sidifă. Uneori aceste sfere imitație se umplu cu ceară albă. Perlele Teclu reprezintă imitații realizate prin suprapuneri de straturi concentrice, succesive, de vopsea sidifă. Ele sunt mai rezistente la zgârieturi decât celelalte imitații.

2.1.3.2. Fildes

Fildesul era cunoscut din preistorie, fiind identificat în grotle din Franța locuite în Paleoliticul superior. Aici era folosit pentru confecționarea de obiecte de artă (cu precădere podoabe) și uneori ca suport pentru pictură. Fildesul din peșterile din Dordogne, estimat la o vechime de peste 30 000 ani, podoabele din fildes din protoistoria egipteană (culturile badariene și nagadiene), încrustațiile pe fildes din Cnossos, obiectele de fildes din tezaurul lui Tutankhamon sau din vechile tezaure chineze și japoneze vorbesc despre trecutul de glorie al fildesului. Civilizațiile egiptene, asiriene, cretane, miceniene, mediteraneene, iar apoi etruscii, grecii și romanii au folosit fildesul pe scară largă. Vechii vânători japonezi își suspendau armele lor de o centură cu butoni din fildes numiți netsukes.

Fildesul elefanților a reprezentat una din cele mai fine materii prime, căreia înalta artă a meșterilor Antichității i-a asigurat valori neprețuite. Menționăm, legat de această artă, legenda Galateei și a lui Pygmalion. După spusele lui Homer, Pygmalion era un meșter care trăia în Cipru și făcea cu dalta și ciocanul chipuri de zei și de oameni din piatră sau din lemn, din marmură sau din fildes. Pygmalion ar fi cioplit din fildes o statuie ce întruchipa o prea frumoasă fată, pe Galateea. Conform legendei „pe fruntea ei senină citeai neprihănirea. Gura-i părea o floare zâmbind în zori de zi sub raza purpurie, iar corpul de zăpadă, ovalul lin al feței și blânda mlădiere cu care se pleca fecioara către artist erau desăvârșite, cum nu se mai văzuse”. Și mai spune legenda că, la rugămintea stăruitoare a lui Pygmalion, zeița Afrodita s-a îndurat și i-a dat viață statuii. Și cei doi au trăit fericiți.

La palatul din Beijing, prin secolul XIII, în timpul dinastiei chineze Yuan, exista un atelier în care se confecționau obiecte din fildes, între care și vestitele vase Pei-Tung. Prin secolul XVI, în timpul dinastiei Ming se ajunsese la o prelucrare foarte

elaborată, cu două și trei stadii, a obiectelor din fildeș, care reprezintă scene cu figurine pe mai multe registre.

Fildeșul se folosește, în prezent, pentru lucrări de gliptică, ca material decorativ și pentru confecționarea de mici podoabe. Datorită elasticității sale, fildeșul este un material ideal pentru mingile de biliard.

De fapt, fildeșul este o dentină, substanță din care sunt alcătuiți toți dinții mamiferelor. Pentru podoabe și decorațiuni nu se pot folosi decât dinții de mari dimensiuni și cu calități speciale.

Fildeșul elefanților, datorită dimensiunilor și calităților sale, reprezintă un material excelent pentru confecționarea de podoabe și a diverselor obiecte de artă. Este, de asemenea, un bun material decorativ pentru statui și obiecte de interior. Smalțul dinților este de cea mai bună calitate, iar canalul nervos central nu împiedică prelucrarea. Elefantul african (*Elephas africanus*) este un pachiderm uriaș al ținuturilor central-africane, al cărui fildeș este intens comercializat. Cel mai căutat este fildeșul din Camerun, apoi cel din Zair, Gabon, Ghana și din Sierra Leone. Fildeșul din Sudan prezintă zone inelare cu alternanțe de culori închise și deschise, cel din Angola este considerat de comercianți ca „dur” (tare), iar cel din Zanzibar și Mozambic ca fiind „moale”. Intensa comercializare a fildeșului african, începând din Antichitate și până în zilele noastre, a impus luarea unor măsuri drastice de protecție pentru a se evita dispariția elefanților. Elefantul asiatic (*Elephas maximus*) mai trăiește în India, Sri Lanka, Uniunea Myanmar și Thailanda. Este mai mic decât cel african, iar fildeșul său mai alb și mai ușor de prelucrat. Fildeșul din Thailanda este „moale”.

Fildeșul fosil provine de la mamuți (*Elephas primigenius*), care au trăit în Pleistocen, în intervalul de timp aproximativ 200 000–10 000 ani în urmă. Este lung, curbat, cu spirale și se găsește în nordul Europei, Asiei și Americii. Cel mai frumos fildeș fosil provine din Siberia (bazinul fluviului Lena) și din Alaska (bazinul fluviului Yukon). În mod frecvent, acest fildeș fosil nu este utilizabil, deoarece a suferit o alterare în timp ce face să se spargă ușor la prelucrare. De altfel, și culoarea lui a suferit o degradare, care îl face mai puțin atractiv.

Dinții de hipopotam (*Hippopotamus amphibius*) provin de la pachidermii ce trăiesc în râurile din Africa. Acești dinți sunt mai suplii decât cei de elefant, au o granulație mai fină, dar sunt mai scurți și prezintă pe smalț inele anuale de creștere, motiv pentru care sunt mai puțin căutați.

Dinții de morskă (*Odobenus rosmarus*). Aceste mamifere amfibii cunosc o dezvoltare accentuată a caninilor și pot concura cu fildeșul elefanților și al hipopotamilor. Dinții lor sunt mai denși, iar spre exterior au o textură mai fină.

Dinții de cașalot și de narval se folosesc pentru confecționarea de mici obiecte de artă. Cașalotul este întâlnit de obicei dincolo de Cercurile Polare și are dinții supli la fel

ca narvalul, care trăiește în apropierea insulelor Shetland. De la narval provine renumitul „unicorn”, care de fapt nu este altceva decât un incisiv de pe partea stângă ce se dezvoltă foarte mult, pe când corespondentul său drept rămâne mic și rudimentar.

Cornul de rinocer s-a folosit mai ales în trecut, la popoarele asiatice și africane, pentru confecționarea diferitelor obiecte cu scopuri decorative.

Fildeșul este izotrop, iar identificarea provenienței lui se face pe baza indicelui de refracție, a densității și a texturii, tabelul nr. 4.

Tabelul nr. 4
Caracteristicile fildeșului

Tip de fildeș	Indice de refracție	Densitate (g/cm ³)	Structură
Fildeș de elefant	1,535–1,540	1,70–1,85	Dungi cu aspect vălurit, linii Rhaetius
Fildeș de hipopotam	1,545	1,80–1,95	Dungi cu aspect vălurit
Fildeș de morskă și narval	1,550–1,570	1,90–2,00	Dungi fine cu aspect vălurit

În prezent, se are în vedere la evaluarea fildeșului culoarea, proveniența, structura și finețea liniilor Rhaetius, fildeșul de elefant african fiind cel mai solicitat. Fildeșul elefantului asiatic este considerat de calitate inferioară, datorită culorii gălbui și unei structuri mai pronunțate ca vizibilitate. Fildeșul hipopotamilor este mai rezistent decât al elefanților, are culoarea albă-gălbuie și structură grosieră, dar are centrul gol. Fildeșul de morskă este de culoare galbenă până la crem și în secțiune transversală prezintă o structură diferențiată cu partea centrală fin granulară și zona de margine fin radiară. Fildeșul de narval are o structură în spirală.

2.1.3.3. Corali

Încă din preistorie corali din mările calde erau utilizați la confecționarea podoabelor. În epoca bronzului, din corali, egiptenii făceau scarabei, iar în Antichitate în mai toată lumea Orientului și a popoarelor mediteraneene, coralul era folosit în bijuterie sau ca piatră decorativă, fiind apreciat îndeosebi coralul roșu. Theophrast în al său *Tratat de minerale* descrie coralul ca provenind din creaturi care trăiesc și că ar fi ceva în genul păsărilor petrificate ale Indiei. Pliniu cel Bătrân atribuie coralul regnului vegetal și îl descrie astfel: „coralul are aspectul unui arbust cu tulpină verde și frunze albe și moi pe care le mișcă apa în care trăiește”. El menționează faptul că hindușii prețuiau coralul în aceeași măsură în care romanii prețuiau perlele. În mormintele celtice au fost găsite arme în care erau montate fragmente de corali considerate ca podoabă de ornamentare.

„Tufele” de mărgean de culoare roșie sau roz pot fi considerate printre cele mai frumoase flori de piatră din împărăția lui Neptun. Ele sunt construite de niște mici

viețuitoare numite corali. În era primară (Paleozoic) rolul principal în formarea recifilor l-au avut tetracoralierii și tabulații, iar în timpurile actuale rolul esențial îl joacă hexacoralierii (*Madrepora*, *Dendrophyllia*) caracterizați printr-un multiplu de șase septe. La formarea recifilor mai participă, e drept cu o contribuție modestă, și unele hidrozoare, alge roșii, moluște, spongieri și viermi. Viața organismelor constructoare de recifi se desfășoară în colonii, în mările și oceanele calde, fiind condiționată de: adâncime optimă între 20 și 40 m; salinitate între 27 și 38 ‰; temperatură în jur de 21°C și de limpezimea apelor, care nu trebuie să aibă suspensii. Coralii coloniali se pot dezvolta numai pe un substrat calcaros sau din roci vulcanice (pl. IV, fig. 17). Numai unii corali izolați au reușit să se adapteze la viața pe un substrat argilos sau nisipos. Recifii litorali se formează în vecinătatea unui țârm stâncos în jurul multor insule din Oceanul Pacific, din Arhipelagul Antilelor și pe coastele Braziliei, Floridei și Africii de Est. Recifii barieră apar la câțiva km de țârm pe coasta de nord-est a Australiei și pe coastele vestice ale Noii Caledonii. Atolii sunt recifi izolați de formă circulară sau ovoidă, care înconjoară o lagună centrală cu ape puțin adânci și se întâlnesc în Oceanul Pacific și Oceanul Indian. Recifii înalți (pinnacles) se dezvoltă în interiorul lagunelor unor atoli sau a unor recifi barieră.

Compoziția chimică a scheletului coralilor este: CaCO_3 (cca 95%), MgCO_3 (cca 3%) și materie organică (1,5-2%). La un coral roșu se observă în secțiune transversală o alcătuire din benzi radiare de culori, care se păstrează și în secțiune longitudinală. Când aceste benzi sunt clar vizibile și la suprafață ele dau un efect deosebit de atractiv la polizare.

Duritatea coralului este în jur de 3,5, greutatea specifică 2,6-2,7 g/cm³, iar indicele de refracție 1,49-1,65.

În bijuterie se folosește numai așa numitul coral prețios cu următoarele varietăți: varietatea Oxblood de culoare roșu-închis și varietatea Momo de culoare roșu-deschis (ambele varietăți provenite din scheletul speciilor *Corallium rubrum* și *Corallium nobile* din Marea Mediterană și zona de coastă a Japoniei); varietatea Sazuma de culoare roșu-deschis (*Corallium japonicum*, în zona litorală a Japoniei și a Taiwanului); varietatea Magai de culoare roșu-oranj (Oceanul Pacific, Arhipelagul Midway); varietatea Angelskin = „piele de înger” de culoare roz-deschis și cu aspect catifelat (Marea Mediterană și Arhipelagul Hawaii); varietatea Sciacca de culoare oranj (Marea Mediterană) și varietatea Scotch de culoare oranj (apele litorale ale Japoniei). Coralul este cel mai adesea fasonat, în scopuri decorative și pentru realizarea de camee, în lungul benzilor de culoare. Pentru toate celelalte tipuri de bijuterii se taie în secțiuni transversale tip cabușon pentru a pune în evidență benzile de culoare. În trecut, era foarte apreciat coralul de bijuterie cu „benzi arabe” în diferite nuanțe de roșu și roz.

În scopuri decorative se mai folosește și coralul alb (*Oculinacea vasculosa*). Pentru bijuterii de doliu se folosește coralul negru numit și akabar (*Antipathes spiralis*) de pe coastele Camerunului și din Hawaii. Coralul albastru akori (*Allopora subiroleea*), întâlnit pe coastele Camerunului, este folosit tot în scopuri decorative.

Imitațiile de coral sunt frecvente și se realizează din os, marmură, sticlă, porțelan și din substanțe plastice, iar colorarea lor se face cu cinabru, cu coloranți organici și sintetici.

2.1.4. Chihlimbar și jet

2.1.4.1. Chihlimbar (ambră, succin)

Omul a cunoscut ambră încă din preistorie. În mormintele Paleoliticului superior au fost găsite amulete, mărgelile și bucăți de chihlimbar neprelucrat. Este foarte probabil, ca de atunci să se păstreze tradiția întâlnită în unele țări din Europa, unde copiii poartă amulete de ambră pentru a fi feriți de deochi. În Neolitic și antichitate chihlimbarul era obișnuit în viața oamenilor. Biblia îl descrie sub denumirea de „oficalc”, iar vechii greci îl numeau electrum, pentru că atrage corpuri ușoare dacă este frecat cu postav, așa cum remarcă Thales din Milet. Marele exilat pe țărmurile Pontului Euxin, poetul Ovidiu spune despre chihlimbar (succinum în latină) că ar proveni din lacrimile vărsate de helenide, fiicele lui Helios, zeul soarelui, surghiunite în Infern de mânia lui Zeus, pentru că arseseră pământul, conducând imprudent carul în flăcări al tatălui lor. În persana veche ambră era denumită kiahruba = a atrage paie, iar în limba turcă se numește kehlibar, de unde provine și denumirea românească de chihlimbar.

Ambră era foarte căutată de greci și de romani. Din ea se confecționau broșe, coliere, figurine nostime de animale și statuete. Pliniu cel Bătrân se lamenta că o statueta de ambră îl costase cam scump. În Antichitate i se atribuiă ambrei și virtuți medicale: măcinată și amestecată cu miere, reprezenta leac împotriva durerilor de cap și de dinți. Atracția chihlimbarului a continuat și în Evul Mediu. La începutul secolului XVIII a fost realizată în Prusia, de către G. Houssean, vestita cameră de chihlimbar, o minunată operă de artă. În 1717, regele Prusiei Friedrich Wilhelm I a dăruit-o țarului Petru I și câțiva zeci de ani mai târziu, V. V. Rastrelli (arhitectul după planurile căruia a fost construit Ermitajul) a refăcut camera de chihlimbar în palatul Ecaterinei din Țarskoie Selo. În timpul celui de-al doilea război mondial, camera de chihlimbar a fost demontată și scoasă din Rusia de către hitleriști, iar soarta ei a rămas necunoscută.

Chihlimbarul este o frumoasă rășină amorfă fosilizată cu frecvente incluziuni de plante și de insecte. Predomină culoarea galbenă și oranj de chihlimbar, dar pot apare și culori roșiatece, maro, negru și bleu, condiționate de pigmenți organici. Duritatea este 2-3, iar la unele varietăți scade la 1,5. Greutatea specifică: 1,07 +/- 0,2 g/cm³. Este transparent până la opac și are luciu sticlos sau gras. Se încarcă ușor cu electricitate prin frecare cu postav. Prezintă irizații și jocuri de lumini cauzate de fisurații și spărturi fine. Sub acțiunea căldurii aburilor poate fi modelat, obținându-se astfel așa numita ambră de Königsberg.

La finele Paleogenului (prima perioadă a erei terțiare) în vecinătatea Mării Baltice, dar și în alte locuri din Europa, creșteau imense păduri de pin (*Pinus succinifera*, *Pinus baltica*). De pe trunchiurile masive de pin, atunci când erau rănite, se scurgeau mari cantități de rășină care înglobau tot ce întâlneau în cale (insecte, păienjeni, fulgi de păsări, frunze și ramuri de plante, mici animale precum șopârle etc.). Peste toate acestea au venit apele și le-au acoperit cu sedimente, iar timpul geologic le-a fosilizat, transformând arborii în cunoscutele zăcăminte de

cărbuni din Polonia, iar rășina în minunata ambră. Faimoasa colecție de ambră a Muzeului din Königsberg, azi dispărută, posedă și importante eșantioane de chihlimbar cu incluziuni de bucăți de lemn (*Pinus succinifera*) roase intens de insecte xilofage. În Antichitate, din regiunea Mării Baltice, chihlimbarul lua drumul Eladei și al Romei. Tacitus menționa că succinul provine din „țara germanilor”.

Rășinile fosile s-au format ca bulgări atât pe suprafața trunchiului (80–85%) cât și în cavități de sub scoarța copacului. Dimensiunile bulgărilor sunt de câțiva cm, dar pot atinge 15–19 cm, iar greutatea lor de la câteva grame la 6–9 kg. După dimensiunile bucăților chihlimbarul se împarte în trei sorturi: pentru prelucrare, pentru presat și de lac. Chihlimbarul pentru prelucrare în bijuterii este pur și de mari dimensiuni, este foarte prețuit, mai ales dacă este transparent, are incluziuni de insecte și plante și o culoare plăcută. Chihlimbarul presat se obține din bucățile mici și din resturile rămase în urma prelucrării și este bun mai ales pentru decorațiuni. Mai întâi se face o presare la rece, urmată de o încălzire la 220–230°C sub o presiune ridicată la 2500 atmosfere. Chihlimbarul de lac se folosește ca materie primă în industria lacurilor.

Chihlimbarul se exploatează în zona Mării Baltice în Polonia, Rusia, Letonia, Lituania și Germania, apoi în China, Uniunea Myanmar și Republica Dominicană (aici conține frecvent incluziuni de insecte fapt ce îi mărește valoarea). În România chihlimbarul a fost descoperit și s-a exploatat la Colți (jud. Buzău), în secolul trecut, sub numele de succin.

Se cunosc și rășini fosile mai recente, de la începutul Cuaternarului, cum este gedonitul — o rășină coniferă și glicitul — o secreție vâscoasă a unor plante înrudite cu mirtul actual. Uneori, ambră a fost confundată cu o secreție a stomacului cașaloților, care se utilizează la fabricarea parfumurilor.

Imitații reușite de ambră se fac dintr-o rășină recentă numită copal, care se recoltează din India, Africa, America de Sud și Noua Zeelandă. Imitații comune se confecționează din plastic (bachelită, celuloză, casein, polistiren).

2.1.4.2 Jet (jais, gagat)

Gagatul este un cărbune brun, dur, negru cu o frumoasă lustruire. Folosit ca bijuterie de doliu în vremea reginei Victoria a Angliei, care după moartea soțului său, în anul 1861, a purtat un doliu prelungit. Apoi, datorită culorii de un negru-intens a fost folosită mai mult pentru bijuterii de doliu și confecționarea de podoabe bisericesti. Vechii greci numeau această gemă gagat, după locul de origine, Gages, din Asia Mică. Gagatul denumit popular jet este o varietate neagră de cărbune brun pe care romanii o aduceau din Insulele Britanice, unde era folosită ca podoabă încă din preistorie.

Numele de jet provine de la cuvântul francez *jyet*. Este ușor, având greutatea specifică 1,33 g/cm³ și duritatea relativ mare 2,5–4. După cum remarca și Pliniu cel Bătrân, jetul dacă este frecat dă un miros plăcut, puternic. Jetul este cald la atingere. Pentru că are proprietatea de a induce electricitate se mai numește și

ambră neagră. Este foarte compact, se taie bine în cabușon și prin polizare se obține o sculpură plăcută, catifelată. Cel mai important zăcămint de gagat se află pe coastele engleze din Yorkshire, la Whitby. Alte ocurențe, dar cu gagat de calitate inferioară: Spania (Asturia), Franța (Aude), S.U.A. (Utah), Germania (Württemberg) și Rusia.

Imitații de jet se fac din sticlă vulcanică neagră și din bachelită.

2.1.5. Alte materiale

2.1.5.1. Argila (lutul)

Este neîndoios faptul că cea mai răspândită rocă la suprafața pământului ce se înmoaie în apă, argila, fiind la îndemâna tuturor a fost utilizată din cele mai vechi timpuri, având după modelare un singur procedeu tehnologic nodal care este arderea, la rândul ei mult mai simplă decât prelucrarea metalului și chiar a pietrei. Este, de altfel, și ușor de modelat, neîngrădind fantezia omului. Dacă acceptăm că modul nostru de gândire este cu totul altul decât al omului primitiv, atunci nu putem decât să ne minunăm în fața acelor „Venusuri”, multe realizate din lut (ars sau nu), cu sâni scoși în evidență peste măsură și cu șolduri ample. Dintr-o bucată de lut sau de lemn, omul primitiv creează o figurină, fixând forma umană sau animalieră din câteva trăsături sumare. Și dacă la început, în acele „Venusuri” omul primitiv încerca să regăsească în lut formele femeii iubite, cu șoldurile late și pântecul lăsat de maternitate, dar cu carnea caldă și primitoare ce-i stârnea dorința, mai târziu, poate către finele Aurignacianului sau în Solutrean, ele au ajuns să servească drept obiecte de cult, fiind considerate un fel de idoli. Este uimitor cât de clar sunt accentuate la acele figurine, de altfel grosolane, modelarea, gradațiile plastice și repetarea ritmică a formelor, indicându-le ca opere de artă desăvârșite în optica actuală a prețuirii abstractizării naivului și primitivismului în artă. Menționăm aici „Gânditorul” și perechea sa feminină de la Cernavodă, un exemplu emblematic aparținând culturii Hamangia, precum și „Hora de la Frumusea” aparținând culturii Cucuteni.

Omul a încercat mai întâi să folosească piatra pentru a lăsa urmașilor însemnări despre experiența sa de viață, prin scrijelituri și creștături cu semnificații a căror descifrare de multe ori este interpretabilă. Abatele H. Breuil nota că „trecând în mod firesc la schematicism, arta pregătește nașterea scrisului și îi servește semnele grafice de care avea nevoie. Aceste semne nu reprezintă încă o scriere, dar ele se îndreaptă către așa ceva. Aici se află originea uneia din cele mai mari cucuriri ale spiritului omenesc: simbolismul ce va duce la scriere. Dar nu pe loc. I-au trebuit... ingeniozitatea triburilor neolitice din Caldeea, Egipt, China și nord-vestul Indiei pentru a organiza aceste semne grafice, la început puțin numeroase, apoi înmulțite și complicate până au ajuns la o scriere, mai întâi ideografică și mai târziu fonetică”. Dar întreaga scriere ideografică, pictografică, cuneiformă, hieroglifică a fost posibilă datorită tăblițelor de lut ca cele de la Tărtăria (din prima parte a Neoliticului), dar mai ales a miilor de tăblițe sumeriene cu un alfabet clar și distinct

datând de la finele mileniului IV și începutul mileniului III î.Cr. Vechile populații din aria Mesopotamiei, bazinul Nilului, Indului și într-o oarecare măsură și al Dunării au lăsat ca mărturie a existenței lor clădiri din cărămidă, monumente, inscripții și, mai ales, diferite produse ceramice. În albia Nilului, la Badari, s-au găsit numeroase cioburi de ceramică între care și de țiglă cu o vechime de peste opt milenii, vechime apreciată poate exagerat.

Argilele sunt roci sedimentare cu structură foarte fină, au diametrul granulelor mai mic de 0,002 mm și sunt constituite din minerale argiloase (caolinit, illit, montmorillonit etc., de fapt silicați de aluminiu sau de aluminiu și magneziu hidratați), din sfărâmături foarte fine de minerale nealterabile (cuarț, feldspat, mică), din complexe coloidale silicate hidratate, precum și din resturi de substanțe organice. Toate argilele sunt moi, unsuroase la pipăit și absorb apa. O argilă uscată pusă pe limbă se lipește de aceasta absorbindu-i umiditatea. Proprietățile argilelor (consistența, fluiditatea, permeabilitatea, umflarea, contracția, aderența, refractaritatea, culoarea, coeziunea, plasticitatea sunt mult influențate de natura și de cantitatea de impurități. De exemplu, coloizii organici și microorganismele din argile umede sau umezite artificial măresc plasticitatea până la 200%, la unele tipuri de argile. Cuarțul face argila mai puțin plastică, mai puțin impermeabilă, dându-i și o contracție mai mică, iar oxizii de fier îi scad temperatura de topire.

Dintre multiplele întrebări ale argilei ne vom îndrepta atenția doar asupra produselor ceramice, căci obținerea acestora poate fi considerată o adevărată artă. Ceramica este una din cele mai vechi forme de meșteșug artistic. Să nu uităm că olarii au produs ceramică manual, modelând-o cu mâna prin ciupire, prin spiralare sau prin construcție de felii, înainte de inventarea roții olarului în Mesopotamia.

Înmuierea repetată a lutului în apă pentru mărirea plasticității, alături de multe ale observații și concepții religioase și filosofice ale vechilor culturi și civilizații, au condus la ceea ce Mircea Eliade considera „simbolismul imersiei”, adică purificarea prin apă. Altfel spus, se consideră că prin introducerea în apă, toată „istoria” suprapusă materialului sau „păcatele” omului sunt șterse. În Biblie, citim la Iezechiel, 36, 25: „Și vă voi stropi cu apă curată și vă veți curăți de toate întinăciunile voastre și de toți idoli voștri vă veți curăți”.

Arta își face apariția în Egiptul predinastic în Eneolitic cu o ceramică estetică (date de succesiune 21-29) modelată cu mâna din măr amestecat cu nisip. Piesele modelate erau acoperite cu praf de hematit sau ocră arsă și așezate cu gura în jos pe un strat de cărbuni incandescenti, glazurarea fiind astfel asigurată. Smalțul care apare la vasele de Nagada se situează între datele de succesiune 31-39, iar decorațiunile lor își face apariția în jurul datei de succesiune 40. La începutul predinasticului vechi apare „faianța egipteană”, desigur denumire improprie.

Roata olarului acționată cu mâna sau cu piciorul, azi unele și electric cu o viteză constantă, permite realizarea unei forme perfecte din lutul înmuiat în apă. După uscare la aer, obiectele de ceramică sunt considerate crude. Arderea are loc

într-un cuptor special pentru temperaturi ridicate. De obicei, obiectele de ceramică sunt arse de mai multe ori după ce se usucă la aer. Prima ardere elimină toată apa. După prima ardere ceramica este glazurată, adică învelită într-o mixtură de minerale colorate, mărunț măcinate și apă. În timpul celei de a doua arderi silicații din glazură se vitrifică și fuzionează cu corpul vasului. Glazurile măresc rezistența, protejează vasele și le fac impermeabile, oferă posibilități multiple de prelucrare a suprafețelor din punct de vedere al coloritului sau al netezimii. Glazurarea permite crearea unor modele ornamentale. Obiectele de ceramică se împart în funcție de argila utilizată și de temperatura de ardere, dar clasificările sunt rigide și rareori se pot regăsi în realitate, fiindcă lutul folosit este adesea o mixtură de tipuri de argile foarte diferite.

În general, se discută despre ceramică poroasă, calcaroasă, porțelan și teracotă. Ceramica poroasă este executată din argilă de calitate inferioară, arsă sub 1000°C și, de regulă, este roșie sau cafenie (cărămizi, țigle, vase de lut). Ceramica calcaroasă necesită o argilă mai fină, este arsă la temperaturi între 1000 și 1100°C, este cenușie, roșcată sau cafenie și folosită pentru veselă și sculpturi. Porțelanul, obținut din caolin ars la 1100-1350°C, este folosit pentru lucrări fine ca vase, bibelouri etc. Teracota este o ceramică inferioară, poroasă, de culoare ocru-închis sau cărămiziu.

Și totuși, statuetele de Tanagra din teracotă au fost și rămân adevărate capodopere de artă. Ele nu sunt altceva decât mici statuete din argilă, delicat pictate, executate în antichitate la Tanagra în Beoția. Reprezintă fete drăguțe și femei frumoase, încântătoare, care te cuceresc printr-o drăgălășenie și grație de neegalat. Aceste minunate statuete au fost uitate aproape două milenii și redescoperite abia la finele secolului XIX în necropolele cimitirelor din Tanagra. Și dacă ne gândim că ele se aflau în locurile de veci ale bărbaților din perioada elenistică, este ușor să înțelegem dorința acestora de a lua cu ei în lumea lui Hades ceea ce li se părea mai frumos, adică femininul grecesc. În perioada elenistică, cu precădere între anii 340 și 100 î.Cr. statuetele finisate și vopsite stil Tanagra se răspândesc în toată lumea grecească, iar la periferia acesteia intervin modificări cu specific local, ce capătă renume cum a fost și cazul Callatisului din Dobrogea. Repertoriul tipological al tanagrelor este preponderent feminin în picioare, cu sofisticate drapaje și atitudini pline de eleganță. Există însă și femei dansând, șezând sau jucând arșice, femei seminude (Afrodite), mai rar tineri și copii, croși înaripați și statuete grotești.

Cu părere de rău că spațiul nu permite o extensie adecvată în cuprinsul lucrării, închei acest subcapitol cu versurile lui Eusebiu Camilar:

... Știi tu frumoaso, că ulciorul
din care beai înfrigorată
l-a făurit din țărna sfântă,
din țărna unui trup de fată,
l-a făurit cândva olarul

cel inspirat de duhul rău.
Din țărna unui trup de fată
frumos și cald ca trupul tău.

Rămâi să mai ciocnim o cupă...

2.1.5.2. Lemnul

Timp de milenii lemnul a fost materialul de creație preferat, atât pentru că se găsea din abundență în păduri, cât și datorită granulației sale frumoase și calităților la lustruire. Lemnul are o gamă plăcură de culori și modele de fibre. Variaza în ce privește duritatea de la fragilitatea lemnului de balsă și de tei până la duritatea aproape de piatră a abanosului. În multe culturi umane arborii au avut și o semnificație religioasă, fiind considerați suportul vieții. În vechea Mesopotamie și în Elam arborele era un loc sacru, locuință a divinităților, așa cum este descris în miturile babiloniene „arborele kishanu” de la Eridu. În civilizația de la Mohenjo Daro locul sacru, un adevărat microcosmos, era alcătuit dintr-o liană ce înconjura un arbore. Și Biblia ne povestește despre pomul cunoașterii din mijlocul Paradisului, când șarpele a ispitit-o pe Eva cu roadele lui. „De aceea femeia, socotind că rodul pomului este bun de mâncat și plăcut ochilor la vedere și vrednic de dorit, pentru că dă știință, a luat din el și a mâncat și a dat bărbatului său și a mâncat și el. Atunci li s-au deschis ochii la amândoi și au cunoscut că erau goi, și au cusut frunze de smochin și și-au făcut acoperăminte”. Facerea, cap. 2, versetele 6 și 7.

Cu toate dezavantajele sale (tendențe de desprindere și de putrezire), omul a descoperit repede și avantajele fibrei longitudinale a lemnului, care i-au permis o prelucrare lesnicioasă și utilizări multiple: mobilier, statui și mai ales statuete, podoabe, sigilii, aplice, diptice. Din lemnul de preț s-au lucrat frumoase statuete, din păcate rareori păstrate, iar printre acestea din urmă cităm „Șoimul Horus” sau „Capul de șoim” o capodoperă din vremea Regatului Vechi egiptean, găsită în templul de la Hierakonpolis, azi aflată în Muzeul din Cairo. În acest caz, istoriografia artei a insistat mai mult pe măiestria execuției capului dintr-o singură foaie de aur și abia în trecere s-a menționat că lemnul a fost materialul din care s-a executat corpul păsării și că acesta a permis modelajul perfect al aspectului cu scoaterea în evidență a mușchilor. Menționăm însă că lemnul s-a păstrat fiindcă a fost acoperit parțial cu aramă. Și să nu uităm amuletele din lemn, descori suspendate de gât și ornate cu zei și portrete cu păsări, lei, scarabei și himere tot atât de numeroase ca și superstițiile epocilor lipsite de credință creștină.

Metodele moderne de tratare și de laminare a lemnului preîntâmpină apariția multor neajunsuri și creează structuri lemnoase mai durabile, în special pentru mobilierul de lux. Suprafața poate fi decorată cu intarsii executate prin marchetare

(motive florale) sau prin parchetare (desene geometrice), apoi prin folosirea metalului, a fildeşului și a sidefului. Obiectele concave din lemn, cum ar fi bolurile, pot fi prelucrate la un strung special, un mecanism cu o lamă care se rotește pe o bază fixă și face posibilă obținerea unei forme tridimensionale simetrice. În orice lucrare în lemn se apelează încă la instrumentele tradiționale ca toporul în variate forme, daltă, ciocan, ferăstrău, rindea, burghie, teslă etc.

2.1.5.3. Piatra

Spre finele Paleoliticului, cu aproximativ 35 000 ani în urmă apar primele forme cunoscute de artă reprezentate mai ales prin mici sculpturi, în piatră, de animale și prin mici figurine de femei cu pântecul umflat, cu sâni voluminoși și șolduri late, însă cu trăsăturile feței neclare. Ele au fost interpretate drept personificări ale fertilității, Marea Mamă de la care pornește totul, conform principiului regenerării. Printre figurinele de acest gen, una din cele mai cunoscute este cea Venus de Willendorf, o micuță statueta de doar 10 cm, datată cu aproximație 25 000 ani î.Cr. Sensibilitatea și rafinamentul la unele din aceste figurine realizate din piatră, ca de altfel și la picturile rupestre din peșterile de la Altamira, Lascaux etc. arată că ele au fost create nu numai pentru rațiuni magice ci și pentru a fi plăcute ochiului.

Începutul Neoliticului aduce noi valențe pietrei acum fiind posibilă și șlefuirea acesteia. Apar așezări împrejmuite cu ziduri ca la Țeatal Hüyük (cca 8000 î.Cr.) sau la Jerihon (cca 7000 î.Cr.) în care oamenii locuiau în case de piatră și foloseau ipsosul la tencuirea pereților. Acum apar statuetele de dimensiuni ceva mai mari și diferitele obiecte de podoabă din piatră (calcar policrom, șist etc.) ca cele de la Badari din Egiptul predinastic. Sumerienii (4500–2000 î.Cr.) au sculptat figurine și statui în piatră (marmură) reprezentându-i pe zeii lor Anu (zeul cerului) și Abu (zeul vegetației), au ridicat diguri și ziduri de cetate (zidurile Uruk-ului ale eroului de epopee Ghilgameș) și mai ales vestitele zigurate. Nici egiptenii nu se lasă mai prejos. După unificarea Egiptului pe la anul 3000 î.Cr., redată pe Paleta lui Narmer (de fapt o mare lespede de piatră), încep să construiască acele monumente de neegalat numite piramide. Iar în Europa prin mileniul III î.Cr. apar megalitiții, impresionante monumente din piatră, înălțate în scopuri rituale. Marele număr al megalitiților, de ordinul miilor, ar indica mai degrabă un exces de credință. De altfel, Élie Faure spune că „acele sumbre batalioane de piatră... nu puteau însemna altceva decât o explozie de misticism”. Dintre megalitiți fac parte dolmenele din Franța, Spania, Anglia alcătuite din blocuri verticale de piatră care sprijină un acoperiș din lespezi și menhirele care sunt blocuri de piatră singuratece sau dispuse în șiruri și cercuri. Aranjamentul circular al menhirelor poartă numele de cromlehuri (exemplu, Stonehenge din sudul Angliei). Uneori s-au găsit sub dolmeni topoare din silex și

podoabe, primele arme metalice vest-europene (căști, scuturi, săbii din bronz), dar nimic cu formă animală sau umană.

Preistoria se termină cu aceste ultime pietre ridicate spre cer în Europa, Africa și Asia. Dar să ne întoarcem acolo unde istoria începuse: în Egipt și Mesopotamia. Egiptenii, pe lângă celebrele lor piramide, ne-au lăsat și alte impresionante realizări în piatră (calcar, marmură, diorit, șist) ca basoreliefuri și un număr impresionant de statui. În Mesopotamia, urmașii sumerienilor, akadienii (2300–1760 î.Cr.) îl preamăresc pe monarh pe Stela Victoriei lui Naram-Șin, iar babilonienii, care urmează după un scurt intermezzo de revenire sumeriană, scriu codul de legi al lui Hammurabi (primul cod de legi al omenirii) pe o stelă, de fapt o uriașă lespede de piatră așezată vertical. Asirienii (cca 1000–612 î.Cr.) își immortalizează în piatră cuceririle, dar și faptele de vânătoare ale regilor. De la ei menționăm sculptura găsită la Ninive „Leoaică murind” la care sculptorul anonim a redat cu mare sensibilitate și vădit realism tragedia animalului. Ajungem astfel la capodoperele sculpturii în vechea lume greacă și la coloanele (columnne, stâlpi), arcurile de triumf și numeroasele basoreliefuri și statui ale Romei antice. Și tot Roma, dar în timpul Renașterii, a atins o culme a perfecțiunii în sculptura pietrei, prin Michelangelo.

2.1.5.4. Sticla

Precizăm de la început că este vorba de sticla obținută pe cale artificială și nu de sticla vulcanică. Egiptenii antici foloseau sticla colorată pentru a imita cu succes pietre prețioase ca smarald, turcoază, lapislazuli, jasp și onix. În toate timpurile pentru astfel de imitații din sticlă, albastru a fost culoarea cea mai des folosită pentru că s-a obținut ușor utilizând oxizi metalici de Cu, Co, Fe etc. Când este vorba de imitații, mai întâi se ia în considerare sticla.

Se cunosc mărgelile de sticlă încă din vremea aheilor, semnificative fiind cele două coliere descoperite la Micene (secolul XIII î.Cr.) și aflate la Muzeul din Köln. În perioada 650–100 î.Cr. au circulat în lumea mediteraneană și în ținuturile limitrofe o gamă bogată de podoabe și amulete din sticlă produse în Fenicia, Cipru, Egipt, Rodos, Cartagina. Perlele de sticlă policrome erau răspândite în așa-zisa lume barbară, triburile sarmatice și germanice având mari preferințe pentru ele. Amulete de animale și brățări din sticlă albastră sau galbenă provenite de la traci, daci și celți, din secolul II î.Cr., descoperite la Mihoko (Iugoslavia) se păstrează la Muzeul Kunsthistorisches din Viena. Iar în lumea romană mărgelile și inelele de sticlă viu colorată împodobeau femeile cu resurse modeste. Din mănunchiuri de batoane de sticlă de diverse culori și prin secționarea acestora la cald, meșterii romani obțineau un frumos material decorativ pentru intarsii în marmură, lemn sau stuc. Tot la Roma erau foarte apreciate vasele mozaicate (murine) descrise și de Pliniu cel Bătrân în *Historia naturalis*, 37, 21, 22. Se spune că sub Claudiu o cupă mozaicată

a fost plătită cu 40 000 sesterți, iar în vremea lui Nero, mare amator de murine, prețul acestor vase devenise fabulos. Un splendid vas murin este expus la British Museum. El este asemănător cu acea presupusă „cupă a Ptolemeilor” de la Cabinetul de medalii din Paris. Către finele secolului I î.Cr., în lumea romană apare moda sticlei incolore, care prin fațetare și gravare imita pietrele prețioase și servea pentru obținerea vaselor de preț. A durat până la jumătatea secolului II, când vasele, mai ales paharele, încep să fie pictate. Despre veniturile atelierelor de sticlărie romane ne putem face o idee și din faptul că erau obligate să plătească o taxă din care se întrețineau băile publice sub Severus Alexander. Și astăzi sticla modernă este deosebit de prețuită, căutată și la fel de scumpă precum cristalul, atunci când este rezultatul unei adevărate creații artistice, având privilegiul unicatului (exemple: sticla de Murano sau cea de Bohemia).

Sticla, înrudită cu glazurile ceramicii prin compoziția sa chimică, este o amestecătură de substanțe sau o singură substanță (cazul silicei) obținută prin scăderea temperaturii unei topituri, care se solidifică rapid, fără cristalizare. De fapt, silicea este principalul constituent al oricărei sticle, dar ei i se mai adaugă CaO, BaO și sodă pentru coborârea punctului de topire, PbO pentru creșterea durității, iar pentru colorare Co, Cu, Fe, Be.

Sticla topită poate fi suflată, turnată sau modelată în variate forme. Prin turnarea sticlei topite în matrițe se obține întreaga gamă utilitară de sticlărie (pahare, cupe, vase, boluri, diverse recipiente, solnițe, scrumiere etc.). Geamul pentru ferestre se obține trecându-se valțuri peste sticla topită. Prin suflare de aer cu ajutorul unui tub se realizează un balon de sticlă care este modelat apoi cu ajutorul unor unelte de lemn și cu foarfecele. Cum adesea aceste modelări necesită timp, sticla trebuie încălzită. Din sticlă suflată, procedeu apărut în Fenicia în secolul I î.Cr., se obțin obiecte de artă (sculpturi, candelabre, vitralii etc.), dar și diverse obiecte utilitare cu pereți foarte subțiri.

Prelucrarea sticlei pentru obținerea obiectului dorit se face prin procedee variate: gravare, sablare, emailare, pictare și înfundare (înmuieră prin căldură a unui anumit loc pentru a se produce o denivelare).

Există două tipuri de sticlă care se apropie de aspectul gemelor naturale și servesc pentru imitații. Primul tip se realizează chiar din silice și se comercializează cu denumirea de *cristal* sub formă de diferite obiecte. El poate fi privit ca o stare situată între cristalul de stâncă și sticla obișnuită. Al doilea tip cuprinde sticlele care imită diverse geme, așa numitele sticle de beriliu. Imitațiile de smarald din sticlă de beriliu se colorează cu CrO, sticla de beriliu albastră cu CaO, iar cea roz sau roșiatică cu FeO. Așa numitele sticle „flint” (sticlele colorate pentru imitații) se taie tip fațetat sau tip neted (cabușon, sfere pentru mărgelile) și se polizează ușor, se fațetează după dorință. În 1758, la Viena, Josef Strasser a realizat o sticlă ce imita diamantul. Avertizată, împărăteasa Maria Tereza a oprit fabricarea acesteia, dar rețeta ajunsese la Paris și de aici s-au răspândit în lume așa numitele „pierres de

strass". Pasta de sticlă albă a strasurilor, care poate fi și divers colorată, este alcătuită din 35% SiO_2 , 50% PbO , 12% K_2CO_3 și alte substanțe ca BO_3 , Al_2O_3 și As_2O_3 .

2.1.5.5. Masele plastice

Masele plastice folosite pentru imitații de bijuterii sunt: celuloidul, bachelita, polistirenul, perspexul și alte tipuri.

Celuloidul este prima masă plastică obținută. Este o mixtură de nitrați, celuloză și camfor încălzită la 100°C sub presiune. Este ușor inflamabil, are greutatea specifică $1,35\text{--}1,80\text{ g/cm}^3$, duritate 2 și indice de refracție 1,55. În aditie cu formaldehidă și caseină devine mai dur și poate fi folosit pentru obținerea diverselor imitații.

Bachelita, o rășină fenolică, poate fi divers colorată și prelucrată pentru imitații reușite de chihlimbar. Are greutatea specifică $1,5\text{ g/cm}^3$, duritatea 2 și indicele de refracție $1,55\text{--}1,62$.

Polistirenul se fațetează ușor pentru a obține imitații de diverse pietre. Are greutatea specifică $1,04\text{ g/cm}^3$ și duritatea 2.

Perspexul este o rășină acrilică, care are o claritate de sticlă. Colorat și fațetat, se folosește pentru a obține imitații după diverse pietre, dar mai reușite sunt cele de perle. Are greutatea specifică $1,18\text{ g/cm}^3$, duritatea 2 și indicele de refracție 1,50.

Pentru diverse podoabe de mică valoare se folosesc și alte materiale plastice, printre care și polietilena.

2.1.6. Produse sintetice și artificiale utilizate ca gеме colorate

Toate încercările alchimistilor din Antichitate și Evul Mediu, ca și încercările de laborator efectuate până în secolul XIX, de a obține pe cale sintetică pietre prețioase au fost supuse eșecului. În prezent procedeul se practică pe scară largă, reprezentând o importantă sursă de venituri. În acest caz nu este vorba de falsuri, de „clasicele” imitații de sticlă ale pietrelor prețioase vândute ca autentice celor naivi. Este vorba de laboratoare și de o nouă ramură industrială care s-a ambiționat să concureze natura. Civilizația actuală solicită cantități din ce în ce mai mari de nestemate, dar nu neapărat ca podoabe, ci ca piese tehnice de prim rang: rubinele de ceasornice și cele pentru laseri, diamantele din instrumentele de tăiat sticlă, safirele din felinarele iluminatului public etc. Deoarece natura nu dispune de rezerve mari de nestemate, oamenii de știință au găsit procedeele tehnice de a imita procesele naturale, însă la viteze mult mai mari decât se petrec acestea în natură.

Piatra prețioasă sintetică este un produs de sinteză chimică obținut în laborator sau pe cale industrială, care nu se deosebește prin chimism și proprietăți de mineralul natural. Spre deosebire de natură, ea se formează prin cristalizare numai în cristale unicat.

Sublimarea și precipitarea se folosesc mai mult pentru colorarea artificială a unor agate. După Klein și Hurlbut (1999) produsele sintetice ca și cele artificiale utilizate în bijuterii au fost cuprinse în categoria gemelor cu condiția menționării caracterului lor sintetic, respectiv artificial. Desigur, prin menționarea acestui caracter, prețul lor coboară.

Diamantul sintetic a fost obținut de Hannay și Moissan. Chimistul englez J.B. Hannay publică în 1880 un raport despre obținerea artificială a diamantului la presiune mare din C și H în prezența Li, K, Na și Mg; hidrogenul se combină cu metalele, iar carbonul cristalizează ca diamant. El s-a folosit în acest experiment de 80 de țevi de tun, pe care le-a încălzit la roșu timp de mai multe ore și dintre acestea doar patru nu au explodat. Pietrele sintetice obținute de el au fost predate la British Museum, reprezentând subiect de discuție multă vreme, până ce, după al doilea război mondial, au fost identificate cu raze X ca diamante. Henry Moissan, după mai multe încercări nereușite, obține în 1893 câteva piese de $0,5\text{ mm}$ considerate diamante, prin încălzirea unei anumite cantități de cărbune în fontă topită și răcirea bruscă a acesteia pentru a realiza astfel o puternică mărire de presiune în interiorul masei de fontă. Experiențele continuă și în prima jumătate a secolului XX, dar abia după anul 1954 s-a pus la punct un procedeu industrial de sintetizare, în S.U.A., de către General Electric Company. Azi se obțin la scară industrială diamante sintetice tip I în S.U.A., Rusia, Japonia (compania Sumito Electric Industries) și Anglia.

Rubinel sintetic a fost obținut, în anul 1869 de către chimistul M. Gaudin, din alumină și puțin cromat de potasiu. Cristalele lui erau cu defecte, dar procedeul a fost îmbunătățit curând și pe piață au apărut rubinele sintetice. Un ziar din 1890 relatează ciudata pățanie a unui bijutier din Berlin, care a achiziționat de la o firmă din Zürich 25 rubine garantate ca veritabile, plătind 4 500 mărci. La prelucrare, un cunoscător i-a spus că ar fi false și atunci le-a trimis la Paris pentru a fi examinate de Sindicatul lucrătorilor în pietre prețioase, considerat la vremea respectivă o autoritate în materie. De aici i s-a garantat că pietrele sunt rubine veritabile, dar de mică valoare pentru că nu sunt naturale. Bijutierul a vrut să le restituie la Zürich, dar firma l-a refuzat pe motivul că garanția era doar că sunt rubine reale. Sinteza rubinelor a fost revoluționată de Auguste Verneuil în 1891 printr-o metodă care se folosește și astăzi. De atunci rubinele sintetice au invadat piața, găsindu-și însă și alte utilizări decât la bijuterii.

Safirul sintetic a fost obținut mult mai târziu, iar procedeul industrial, de fapt o variantă a metodei Verneuil, a fost pus la punct abia în 1947. Deoarece safirul se prelucrează extrem de greu, s-a elaborat o tehnologie specială de creștere a cristalelor de safir sintetic de forme și dimensiuni programate necesare în circuitele de memorie electronică a computerelor și ca elemente active în dispozitivele de laser.

Deoarece, caracteristicile fizice ale corindonului sintetic (rubine și safire) sunt aceleași cu ale mineralului natural, identificarea este mai laborioasă. Rubinele sintetice nu conțin incluziuni de minerale ca cele naturale, ci doar incluziuni de bule de gaz ce cunosc un oarecare aranjament, neîntâlnit în natură. Safirul natural are trei benzi de absorbție, pe când cel sintetic doar una. Observate prin tabletă, rubinele și safirele sintetice fațetate prezintă pleocroism puternic, pe când la cele naturale se observă doar culorile de pleocroism foarte puternice și numai când sunt privite în direcția centurii. Culoarea rubinelor și safirelor sintetice nu pare naturală, dă impresia de stridență.

Smaraldul sintetic a fost obținut în 1848 de către chimistul J.J. Ebelmen de la fabrica de porțelan din Sèvres, însă metoda industrială a fost pusă la punct abia în 1888 de către chimiștii P.G. Hautefeuille și A. Perry. În S.U.A., producția smaraldului sintetic a început în 1930, iar în prezent numai la laboratoarele din San Francisco se obțin lunar 5 000 carate cristale smarald. Un mare număr de smaralde sintetice au fost produse în Germania de I.G. Farben Industrie, dar ei nu și-au divulgat metoda de obținere. Identificarea smaraldului sintetic se face după incluziuni, greutate specifică și indice de refracție, care sunt ușor mai scăzute. Cel mai eficient mijloc de diagnoză este lampa fluorescentă. Smaraldele sintetice au fluorescență de culoare roșu-închis, pe când cele naturale nu sunt fluorescente. La filtrul Chelsea, smaraldele sintetice au o culoare roșie mai intensă decât cele naturale.

Lapislazuli sintetic a fost obținut abia în 1954. De fapt, nu este un lapislazuli adevărat, ci un spinel sintetic cu o compoziție chimică ceva mai aparte cu duritate 8, indice de refracție 1,725 și greutatea specifică 3,52 g/cm³ (mai crescută decât la piatra naturală, din cauza porozității ridicate, care determină creșterea greutatei prin imersie în lichide).

Spinelii sintetici au fost obținuți după 1930. Ei pot imita acvamarinul, zirconul albastru, smaraldul brazilian verde-pal și crisoberilul galben-verzui. Datorită crăpăturilor, unui număr prea mare de bule de gaz și unor incluziuni de exoluții de alumina, spinelul sintetic roșu nu a intrat pe piață. În 1957, a fost realizat spinelul sintetic care imită piatra Lunii. Spinelii sintetici se pot identifica cu spectrometrul (deoarece au benzi de absorbție diferite de cele ale pietrelor naturale), cu lampa

fluorescență sau după luminiscență. Uneori, la microscop spinelul sintetic prezintă relicte ale topiturii de flux și fragmente metalice din creuzet.

Rutilul sintetic a apărut pe piață în 1948. Cele mai obișnuite cristale de rutil sintetic întâlnite în bijuterie sunt cele aproape incolore. Obținerea rutilului sintetic negru, roșu, portocaliu și galben-închis necesită un tratament special de lungă durată, la cald și în curent de oxigen, iar rezultatele sunt adesea incerte.

Carborundum se obține prin arderea într-un cuptor electric a unui amestec de 70% nisip și 30% cocs. Duritatea lui este 9,5, indicele de refracție 2,65 după raza ordinară și 2,69 după raza extraordinară, greutatea specifică 3,17 g/cm³. Poate fi utilizat în bijuterie ca piatră fațetată, având o culoare cenușie cu un aspect atrăgător.

Cuarțul sintetic se obține destul de ușor, dar producerea sa nu este economică, ținând seama de abundența din natură. Pentru cuarțul sintetic sunt caracteristice neomogenitățile de compoziție, reziduurile opace și lipsa maclei braziliene.

Pentru anumite cerințe în bijuterie, pe cale sintetică se mai pot obține periclaz, malachit, fluorină și titanat de stronțiu (produs sintetic fără corespondent în natură).

Proprietățile chimice și fizice, inclusiv structura cristalină, ale gemelor sintetice sunt identice cu ale mineralelor naturale pe care le copiază. Deoarece deosebirea este adesea dificilă, la comercializarea gemelor sintetice și artificiale este obligatorie menționarea caracterului lor de produs sintetic sau artificial.

În ultima vreme s-au obținut și geme artificiale pentru care nu se cunoaște un corespondent în natură. Dintre acestea menționăm, așa numiții „granați cu pământuri rare” (GGG, YAG) și „zirconia cubică”.

Spre finele secolului trecut s-au omologat și introdus în practica industrială diverse metode de obținere a gemelor sintetice și artificiale. Dintre cele mai folosite menționăm (după O'Donogue, citat în Corina Ionescu, 2001):

- metoda de tragere din topitură (metoda Czochralski) pentru corindon (rubin, safir), alexandrit, YAG;
- metoda topirii zonare pentru corindon și alexandrit;
- metoda topirii de flux pentru corindon, alexandrit, spineli și smarald;
- metoda hidrotermală (în autoclave) pentru smarald, corindon, alexandrit, cuarț;
- metoda creuzetului de dioxid de zirconiu utilizată numai pentru obținerea zirconiei cubice.

Gemele sintetice obținute prin metoda Verneuil, cu flam-fuziune, au fost manufacturate în: Elveția (Locarno și Monthey), Franța (Annecy), Germania (Bitterfeld și Freyung), S.U.A., Rusia, Japonia și Anglia (Lancashire). În cantități mici se obțin și în laboratoarele din alte țări.

2.1.6.1. Imitații de gema

Printre imitațiile de gema colorate cităm:

- diamant imitat de gema naturale: cuarț, beril, topaz, safir, titanit, scheelit, demantoid;
- diamant imitat de sticlă: strassuri;
- diamant imitat de substanțe sintetice: rutil, spinel, titanat de stronțiu, safir, moissanit;
- diamant imitat de substanțe artificiale: YAG, GGG, zirconia cubică;
- diamant în dublete: diamant-spinel; diamant-safir sintetic;
- turcoaza, imitată prin vopsire superficială în albastru, cu sticlă, material ceramic sau plastic, magnezit, howlit;
- rubinele și safirele imitate (substituite) cu spineli, turmaline și cuarț colorat artificial;
- citrinul, ametistul, cuarțul roz și crisoprazul imitate de cuarțul hialin vopsit superficial după prelucrarea tip baroc;
- safirul și zirconul imitate de cristalul de stâncă și topazul natural.

Imitațiile de perle cele mai frecvent întâlnite sunt perlele Teclu (mici sfere de sticlă acoperite cu o soluție din solzi de pește numită esență de Orient). Perlele Takara și Antilla sunt perle false realizate din fragmente din valva unor moluște marine sau de apă dulce acoperite cu sidif. La perlele Dugong, fragmentele de valve sunt acoperite cu smalțul dinților de vacă-de-mare.

Fildeșul este imitat de rășini artificiale, materiale plastice, os și de nuca corozo, un fruct de palmier din America de Sud, care are miezul compact, alb-roziu. Fildeșul artificial este o substanță obținută prin macerarea de lungă durată a oaselor în clorură de var.

Imitațiile de coral includ diverse produse naturale (opal comun, mase de sepiolit-palygorskit) și artificiale (material plastic, sticlă, praf de calcar amestecat cu material plastic și apoi încălzit și presat) colorate artificial.

Chihlimbarul este imitat cu rășina actuală, numită copal, a unor arbori tropicali. Copalul zgâriat cu un ac de oțel prezintă o urmă cu aspect neregulat (îndințat), pe când ambra prezintă o urmă cu margini netede.

Redăm în tabelul nr. 5, după Ionescu, 2001, cu simplificări, substanțele naturale și artificiale utilizate pentru imitarea gemelor și denumirea lor comercială.

Tabelul nr. 5
Substanțe naturale și artificiale utilizate pentru imitarea gemelor

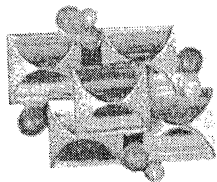
Gemă imitată 1	Substanța utilizată 2	Denumirea comercială 3
Acvamarin	Spinel albastru sintetic	Spinel sintetic
Ambră	Fragmente de chihlimbar	Ambroid
Citrin	Ametist tratat termic	Citrin artificial

Gemă imitată 1	Substanța utilizată 2	Denumirea comercială 3
Cuarț-aventurin	Sticlă cu fragmente fine de cupru metalic	Imitație de aventurin.
Cuarț verde	Ametist tratat termic Citrin tratat termic	Aventurin produs artificial Praziolit — produs artificial Cuarț verde — produs artificial
Diamant	Oxid de calciu și zirconiu	Djevalit — produs artificial
Diamant	Titanat de stronțiu	Fabulit — produs sintetic
Diamant	Sticlă	Strass — produs artificial
Diamant — toate culorile	Zirconia cubică	Zirconia cubică — produs artificial
Diamant incolor, roz sau verde	Granat artificial de ytriu și aluminiu	YAG — produs artificial
Diverse gema	Sticlă	Sticlă
Feldspat-aventurin	Sticlă-aventurin	Imitație de feldspat-aventurin artificial Feldspat-aventurin Imitație de piatra Soarelui Piatra Soarelui — produs artificial Goldfluss
Fildeș	Oase de animale + clorură de var	Imitație de fildeș
Granat	Granat artificial de galliu și gadolinu	GGG — produs artificial Galliant — produs artificial
Granat incolor, roz sau verde	Granat artificial de ytriu și aluminiu	YAG — produs artificial
Kunzit	Safir roz sintetic	Safir roz sintetic
Obsidian	Sticlă verde	Sticlă Helenit — produs artificial
Opal nobil	Opal comun	Opal tratat Opalameleon — produs artificial Cameleon — produs artificial
Rubin	Corindon roșu sintetic	Rubin sintetic
Rutil	Rutil sintetic	Rutil sintetic Titania — produs sintetic
Turcoază	Ceramică	Turcoază falsă Imitație de turcoază
Turcoază	Calcedonie	Imitație de turcoază Turcoază falsă
Turcoază	Howlit	Howlit Turcoază falsă
Zircon albastru	Malacon (zircon negru-brun)	Zircon tratat

2.2. ATELIERUL DE BIJUTERIE (SCULE, DISPOZITIVE, UTILAJE)

Necesitatea este totodată frumoasă și liberă... ea face ca artele frumoase să se trezească din somnul lor... punctul în care artistul este, în sfârșit, creator în virtutea propriei și liberei sale concepții, în care străfulgerarea geniului pătrunde în materia ce i se oferă, conferind operei prospețime și vitalitate.

Hegel, *Filosofia artelor frumoase*.



Primele bijuterii au apărut în epoca de piatră. Acestea au fost: coliere, brățări, inele și pandantive. Ele erau executate, fără a necesita unelte complicate, din scoici, dinți de animale, lemn, os, corn, șisturi. Mai târziu, odată cu folosirea unor materiale noi (fildes, pietre prețioase, metale, coral, chihlimbar) confecționarea bijuteriilor a cerut din ce în ce mai multă precizie și finețe în prelucrare. Au apărut ateliere speciale cu scule și utilaje perfecționate.

Un atelier de bijuterie trebuie să posede următoarele scule, dispozitive și utilaje:

- clești, ciocane, nicovale, dălți;
- scule pentru tăiere (diferite tipuri de foarfeci, riglă, raportor);
- scule pentru lipirea moale (lipire la o temperatură sub 400° C la care se folosește cositorul ca material de adaos): ciocane de lipit, băi de cositor;
- dispozitive pentru găurit (diferite tipuri de burghie);
- cuptoare pentru încălzirea materialelor în vederea topirii, alierii, lipirii dure sau a tratamentelor termice;
- prese și instalații de laminare, banc de tras;
- instalații de polizare și șlefuire;
- instalații pentru sablare (curățirea suprafeței unei piese cu ajutorul nisipului aruncat cu viteză mare asupra ei). Prin sablare suprafețele pieselor capătă un aspect mat;
- bancul pentru bijuterii;
- trusa bijutierului: menghină mică de banc, ciocane, nicovală, fierăstrău pentru metale și traforaj, buterole, poansoane diferite, pensule și periute metalice și din păr, clești, pensete, brunișor (o sculă de oțel cu vârful în formă de frunză de salcie, cu care se freacă piesele), cabroane cu șmirghel, foarfeci, compas, arzător

pentru sudare cu gaze, bec Bunsen, aparat de găurit cu o serie completă de burghie și freze, echer de oțel, șubler, alizoare de diferite diametre, menghină de mână, ciocan de lipit, răzuitor, lampă de spirt, pile, lupe de ceasornicar, perucă pentru sudat, pietre de ulei de diferite forme și granulozități, pensule, ace de probat, piatră de tușat, rigle de oțel, filiere și taroduri;

— dispozitive de calibrat, de măsurat și de comparat.

2.2.1. Aparatura de prelucrare a gemelor

Aparatura de prelucrare a gemelor include: butoiășul rotativ sau vibrator, discul de tăiat, polizoarele, strungul, freza, burghiul, precum și ansambluri de echipamente ce necesită o asistență computerizată. La pietrele deosebit de valoroase ca diamant, rubin, safir, smarald, topaz etc., dar și la perle prelucrarea se face tot manual cu o minimă utilizare a tehnicii, din motive lesne de înțeles cum ar fi pericolul real al distrugerii nestematei.

Butoiaș rotativ sau vibrator. Pornind de la observația ancestrală asupra procesului natural de șlefuire și lustruire a pietrelor prin rostogolire în apa unui râu s-a imaginat un dispozitiv care să imite procesul natural în alți parametri de timp. Este vorba de așa zisul butoiăș rotativ sau vibrator, de fapt un cilindru de metal căptușit în interior cu cauciuc sau material ceramic și cu posibilitatea închiderii ermetice la capete. În acest butoiăș se introduc apă, abrazivi (carbură de siliciu) și piatra sau pietrele ce se doresc a fi șlefuite. Aceste recipiente se rotesc sau vibrează cu o turație de c. 40 rotații pe minut un timp care poate fi de ordinul săptămânilor, până ce pietrele devin netede, lucioase și fără defecte. Procedeele se aplică doar pietrelor dure, care nu se sparg ușor, având grijă să se introducă în butoiăș pietre de duritate apropiate și la intervale de timp anumite să se schimbe apa introducându-se abraziv din ce în ce mai fin. Acest dispozitiv se folosește la șlefuirea și lustruirea unor gеме de formă neregulată, barocă sau la lustruirea unor gеме deja tăiate după o formă anume de tip cabușon sau sferă. Nu se șlefuiesc în butoiăș pietrele tăiate tip fațetat.

Discul diamantat de tăiat a fost împrumutat din tehnologia de tăiere a blocurilor în carierele de piatră. În cazul gemelor, are dimensiuni mult mai mici și permite prefasonarea materialului brut, care apoi va fi prelucrat pe discuri de șlefuit sau cu mașini speciale.

Polizoarele sunt discuri de fontă, cupru, staniu, aliaje de plumb sau de material ceramic special, impregnate uneori cu pulberi abrazive (diamant, corindon, carborund). Abrazivii au granulații de la grosiere la fine. Discurile abrazive pot

avea poziție orizontală sau verticală, iar viteza lor de rotație depinde de piatra ce trebuie fasonată. Această prelucrare se folosește la ambele tipuri de tăiere cabușon și fațetat. Discurile de lustruit cu poziție verticală au pe ele fixată o pâslă de lână, fetru sau piele care se îmbibă cu abraziv foarte fin necesar ultimei faze de prelucrare.

Aparatele de perforat sunt prevăzute cu burghie fine de diferite diametre și durități.

Fațeteuzele sunt mașini speciale de fațetat alcătuite dintr-un disc abraziv în poziție orizontală, un braț articulată în care se fixează gema de prelucrat și un sistem raportor pentru măsurarea unghiurilor. Au un bun randament, dar se folosesc doar pentru gемеle mai puțin valoroase, preferându-se ca pietrele prețioase să fie șlefuite manual sau semimecanic. Pentru obținerea cabușoanelor se folosesc fațeteuze orizontale sau verticale, cu sau fără sistem mecanic articulată de prinderea pietrei pentru șlefuire.

Frezele diamantate și ministrungurile sunt aparate de dimensiuni mici. Diametrul frezei este cuprins între 0,5 mm la 2-3 mm. Strungurile se folosesc în glicptică pentru microsculptura în piatră.

Materialele abrazive folosite pot fi naturale (diamant bort, corindon, granați, cuarț, feldspați, șmirghel, gresii, diatomitul tripoli, piatra ponce) și sintetice (pulbere de diamante sintetice, carborund, electrocorindon, carbură de bor, oxid de fier, oxid verde de crom, nitrură de bor, nitrură de siliciu, oxid de aluminiu, oxid de ceriu, oxid de magneziu).

2.3. PRELUCRAREA METALELOR NOBILE

Stilizat înseamnă umanizat, adică ceea ce ar fi făcut omul dacă el ar fi fost Dumnezeu.

André Malraux, *Nucii din Altenburg*.



Cu toate că tehnicile de prelucrare a metalului au o istorie îndelungată, ele au apărut și s-au dezvoltat mai târziu decât cele ale ceramicii și țesăturilor, datorită complexității lor și mai ales datorită extracției prealabile a minereului și obținerii metalului din el. Odată obținut metalul, cel care lucrează cu el trebuie să-i cunoască foarte bine calitățile (maleabilitate, densitate, duritate, rezistență la coroziune etc.) și să aleagă metalul potrivit pentru ceea ce dorește să facă indiferent dacă este vorba de o bijuterie sofisticată sau de un cui banal. Cu toate acestea, oricare ar fi tipul de metal, tehnicile de prelucrare a acestuia sunt în esență aceleași. El poate fi ciocănit, sudat, nituit, turnat și tăiat pentru a realiza diverse obiecte. Prin batere cu ciocanul se poate crea un vas concav, iar operația (tehnica) se numește „de ridicare”. Lucrărilor de metal ridicat li se mai spune și „repoussé”, spre deosebire de cele gravate în care metalul este adâncit. Ca metode de decorare a lucrărilor de metal, vom descrie în continuare, reliefarea, gravarea, inserția smalțului (emailului), a altor metale sau a unor pietre prețioase. Aurul și argintul pot fi folosite pentru a crea un strat subțire peste un alt tip de metal sau material (lemn, de exemplu), utilizând astfel o cantitate mult mai mică de metal prețios.

2.3.1. Prelucrarea industrială a minereurilor auro-argentifere

Operațiunile de prelucrare a minereurilor în vederea obținerii lingourilor de metale prețioase se grupează în două categorii: prima categorie cuprinde operațiunile de preparare a minereurilor în vederea obținerii unor concentrate, iar a doua categorie include procedeele metalurgice de extragere a metalului nobil din concentrate și obținerea lingourilor.

Concentrarea minereurilor auro-argentifere cuprinde următoarele procedee tehnologice: flotația, amalgamarea și cianurarea. Caracteristicile naturale ale minereurilor determină alegerea procedeeului de preparare care se aplică fie separat fie în combinație.

Din punctul de vedere al prelucrării, minereurile auro-argentifere se împart în două categorii:

— minereuri cu aur și argint în formă nativă (granule de metal nobil, de la dimensiuni de ordinul micronilor până la dimensiuni macroscopice, care sunt diseminate în mineralele de gangă sau apar ca incluziuni în diferite sulfuri ale minereului);

— minereuri auro-argentifere care conțin diverse combinații chimice ale metalelor prețioase cu alte elemente, mai ales cu telurul.

Pentru prima categorie de minereuri se aplică atât procedeul amalgamării, cât și cel al cianurării, funcție de dimensiunile granulelor metalice și de natura mineralelor însoțitoare (utile sau de gangă). Amalgamarea se aplică minereurilor cu aur și argint nativ de granulație grobă, iar cianurarea se aplică minereurilor cu granulație fină și fără substanțe cianicide. La minereurile în care aurul și argintul sunt incluse în sulfuri se utilizează flotația și/sau cianurarea.

Pentru a doua categorie de minereuri, de regulă, se aplică flotația, obținându-se concentrate auro-argentifere sulfuroase sau cu telururi. Cianurarea se aplică doar la acele minereuri care sunt refractare preparării și, în acest caz, în prealabil are loc prăjirea lor.

Amalgamarea se bazează pe proprietatea mercurului de a dizolva aurul și argintul, dând naștere la combinații intermetalice, numite amalgame, de tipul AuHg_2 ; Au_2Hg ; Au_3Hg ; Ag_2Hg_2 ; Ag_3Hg .

Cianurarea, cel mai răspândit procedeu tehnologic, constă în dizolvarea aurului și a argintului din minereuri cu ajutorul leșilor alcaline (soluții de cianură de potasiu sau de sodiu) de anumite concentrații și în anumite condiții. Cianurarea se face fie prin percolație (pentru materialul cu granulație mai mare de 0,1 mm, când este necesară o circulație liberă a soluției de cianură), fie prin agitație (se aplică pentru materialul fin măcinat, nămoluri, cu dimensiuni sub 0,1 mm).

Flotația se aplică, de regulă, pentru concentrarea minereurilor metalifere sulfuroase. În practica industrială, în funcție de caracteristicile minereului, cele trei metode se aplică combinat, mai frecvent amalgamare-cianurare și flotație-cianurare.

Prelucrarea metalurgică a diferitelor produse auro-argentifere pentru obținerea de lingouri. Urmare a concentrării, produsele de aur și argint obținute prin prepararea mecanică a minereurilor auro-argentifere conțin și alte elemente ca Hg, Cu, Fe, As în amalgamul de aur și argint, în nămolul de cianurare Zn, Fe etc., iar în concentratele piritoase aurifere de flotație (colectivă sau selectivă) conțin sulfuri de Pb, Zn, Cu și resturi de gangă. Din această cauză este necesar ca aceste produse să

fi supuse în continuare unei prelucrări metalurgice (prin metode piro— și/sau hidrometalurgice) pentru a se obține, mai întâi aliajul de aur-argint în stare brută. Din acest aliaj brut și din aurul brut supus operațiilor de rafinare electrolică (afinare) se obțin lingouri de aur fin și de argint fin, cu o anumită puritate.

Elaborarea metalului galben cunoaște următoarele etape:

— spălarea (vechea metodă), azi cu diferite procedee de flotare în apă;

— amalgamarea. Se folosesc tăvi de cupru electrolic, iar amalgamarea se face cu mercur. Prin amalgamare nu se poate însă extrage tot aurul din minereu (exemplu, telururile de aur) și de aceea reziduurile amalgamării continuă prepararea încă economică;

— clorurarea a fost utilizată pe scară largă până în 1863, când a fost înlocuită cu cianurarea. În cilindrii turnați și căptușiți cu plumb se introducea minereu concentrat, apă, un curent de clor gazos și acid sulfuric. Precipitarea aurului metallic din soluția sa de clorură se făcea prin folosirea sulfatului feros;

— cianurarea este un procedeu care se aplică tuturor reziduurilor de pe tăvile de amalgamare și minereurilor sărace (exemplu, pirită auriferă). Ordinea normală de tratare a unui minereu este flotație — amalgamare — cianurare;

— precipitarea. Aurul este separat din soluția de cianură cu ajutorul zincului: $\text{Zn} + 2\text{Au}^+ = \text{Zn}^{2+} + 2\text{Au}$. Separarea zincului față de precipitatul de aur brut se realizează mecanic, dar totdeauna cu antrenare de metal prețios;

— purificarea — fusiunea în lingouri. Fusiunea directă se face doar pentru precipitatul sărac în zinc. Purificarea cea mai des folosită este prin tratare cu litargă. Alte metode de purificare: tratarea cu salpetru, acid clorhidric, borax, nisip silicios și cocs;

— afinarea (rafinarea) cea mai folosită care dă un metal foarte pur este cea prin electroliză.

În literatura tehnică, gradul de puritate este exprimat adesea în „trepte”. Astfel, treapta 2 are un conținut de 99,0% (adică doi de nouă), treapta 3 are 99,9%, treapta 4 are 99,99%, treapta 5 are 99,999%, treapta 6 are 99,9999%, iar treapta 7 are un conținut de metal prețios de 99,99999% și doar o impuritate de 0,1 ppm (părți pe milion).

Caratul, ca unitate uzuală de măsură, definește puritatea aurului, altfel spus procentajul de aur din lingoul de metal sau din obiecte (tabel nr. 6).

Tabelul nr. 6
Puritatea aurului exprimată în carate

Carate	Puritate	% Au
24	1000	100
22	916,7	91,67
18	750	75
14	583,3	58,33
10	416,7	41,67
9	375	37,5

Cu titlu de curiozitate menționăm și încercările, nereușite în practica industrială, de obținere a aurului cu ajutorul bacteriilor (genul *Pseudomonas*) și chiar al unor ciuperci (mușcăiuri).

2.3.2. Prelucrarea minereurilor platinice

Destul de târziu, abia la începutul secolului XIX, au fost descoperite metodele de obținere a platinei compacte din minereuri de platină nativă, prin procedeele metalurgiei pulberilor, iar în a doua jumătate a aceluiași secol au fost atinse temperaturile necesare pentru topirea platinei și deci posibilitatea de a obține lingouri de platină.

Metalele platinice se deosebesc complet de celelalte metale prin proprietățile lor (au cea mai mare densitate, sunt cele mai rezistente la coroziunea chimică, au cea mai mare duritate și rezistență la temperaturi ridicate și sunt cei mai buni catalizatori), motiv pentru care și prelucrarea lor din minereuri este mult mai dificilă. Totuși, procedeele metalurgiei pulberilor permit obținerea de platină compactă, stare în care platina se poate lamina și prelucra pe căile obișnuite.

2.3.3. Prelucrarea metalelor prețioase pentru bijuterii

2.3.3.1. Topirea și turnarea metalelor prețioase. Titluri de aliaje

În atelierul de bijuterie pentru topirea metalelor se folosesc: creuzetul, portcreuzetul, cleștii și sistemul de încălzire. Topirea se face prin încălzire în cuptor (cu cocs, cu gaz, electric) sau prin încălzire cu arzătorul.

Aliajele reprezintă amestecuri de două sau mai multe metale. Ele permit corectarea defectelor metalelor luate separat. În bijuterie, aurul, argintul și platina nu pot fi utilizate în stare pură, ele trebuie să fie aliate, de obicei, cu cupru pentru a se obține calitățile necesare prelucrării. Amalgamele se pot obține și la rece, dar pentru celelalte aliaje este necesară starea de fuziune a metalelor componente pentru a se obține amestecul dorit.

În bijuterie, titlul reprezintă cantitatea de metal prețios, exprimată în părți sau în grame, raportată la cantitatea totală de aliaj. Titlul se determină prin ace de probat sau prin cupelație.

Determinarea titlurilor prin comparație, cu ace de probat este cea mai simplă metodă. Deși are o eroare de 1%, ea se poate aplica la orice piesă fără a strica și fără a extrage din ea metal. Pentru aceasta sunt necesare:

— piatră de tușat (confeționată din jaspuri negre numite lidiene) bine lustruită și foarte dură, care nu este atacată de acizi. Fața pietrei de tușat trebuie să fie omogenă, fără incluziuni străine și puțin rugoasă. Rugozitatea este necesară pentru ca atunci când se freacă pe suprafața pietrei un aliaj, acesta să lase o dără foarte fină, dar vizibilă;

— ace de probat (niște lame metalice, având la una din extremități un mic disc din metalul prețios pentru care sunt destinate. Titlul aliajului din care este confeționat discul este înscris pe lamă. De obicei mai multe lame sunt prinse împreună la extremitatea opusă discului sau alcătuiesc o stea;

— lichid pentru probat, un reactiv a cărui compoziție diferă în raport cu metalul prețios al cărui titlu se determină. La piesele care au fost supuse unui tratament special (de exemplu, pentru a se obține o culoare apropiată de cea a metalului prețios din aliaj = aducerea la culoare) se va folosi a doua sau chiar a treia dără a piesei finisate, lăsată pe același loc pe piatra de tușat.

Determinarea titlurilor prin cupelație (cupelația este metoda de separare a unor elemente dintr-un aliaj) dă rezultatele cele mai bune, mai ales pentru aliajele de aur. Prin această metodă, adausurile de cupru și de argint sunt separate din aliaj cu ajutorul plumbului și acidului azotic. În acest scop, din lingoul supus probării se scoate o bucățică de aliaj de 0,5 g (pentru aliajele din aur) și se topește într-un mic creuzet, numit cupelă, confeționat din cenușă aglomerată de oase, în prezența unei anumite cantități de plumb. În timpul topirii, plumbul și cuprul se oxidează, iar litarga (oxidul de plumb) după ce a antrenat oxidul de cupru, este absorbită de pereții poroși ai cupelei. Argintul se separă cu ajutorul acidului azotic, dacă proporția Ag : Au este 3 : 1, iar dacă nu este se adaugă argint până devine 3 : 1. Ceea ce rămâne se cântărește, se dublează greutatea și astfel se obține titlul. Pentru determinarea titlului la argint se practică aceleași metode ca și la aur.

La determinarea argintului prin cupelație nu mai este necesar acid azotic. Ceea ce rămâne în cupelă, după îndepărtarea litargei, se cântărește și rezultatul indică titlul aliajului dacă proba a fost de 1 g; dacă a fost de 0,5 g, atunci rezultatul cântării se înmulțește cu 2.

Când se folosesc acele de probat se trasează cu piesa de aur sau de argint o dără pe piatra de tușat. Dăra trebuie să aibă o lățime de 2 mm, o lungime de 10 mm și o grosime cât mai uniformă. La stânga și la dreapta acesteia se trasează câte o dără cu două ace de probat, având titluri diferite. Cu o baghetă de sticlă, muiată în lichidul de tușat, se lasă o picătură de soluție perpendicular pe cele trei dăre. Când dăra metalică din mijloc dispare imediat, metalul este cupru; dacă dispare după una din dărele laterale, dar înainte de a doua, atunci titlul aliajului necunoscut este cuprins între titlurile celor două ace de probat cu care s-au trasat dărele laterale.

După timpul scurs între dispariția celor trei dăre se poate determina de care titlu este mai apropiat cel al aliajului cercetat.

Identificarea rapidă a aliajelor de platină și a altor aliaje de culoare gri (Pd, Ag, Ni, Cr și chiar a unor aliaje de aur gri) se face cu reactivi: tinctură de iod, apă regală, persulfat de sodiu, soluție de sare în apă, acid clorhidric, acid azotic etc. Se procedează astfel: pe piesa de cercetat se pune o picătură de tinctură de iod, apoi se încălzește ușor pe o lampă de spirt. Dacă picătura dispare fără să lase pată, metalul este platină sau crom. În continuare, diferențierea se face cu acid clorhidric, care atacă cromul, dar nu atacă platina. Dacă prin încălzire tinctura de iod lasă o pată neagră, aceasta se șterge și, dacă rămâne o pată galbenă, aliajul este aur gri. Dacă pata rămasă este de culoare gri se continuă operația atacându-se cu acid azotic. Paladiul este singurul metal care, la rece, nu este atacat de acest reactiv, în schimb nichelul și argintul sunt puternic atacate. Pentru a stabili dacă piesa este de argint, în locul unde a fost atacată cu acid azotic se pune o picătură de apă sărată. Dacă se formează o pată albă, metalul este argint — pe celelalte metale această pată nu apare. Paladiul reacționează la cald cu acid azotic, dând o pată de culoare brună; dacă este atacat cu o soluție de persulfat de amoniu, pata obținută va fi de culoare galbenă. Oțelul inoxidabil este atacat de acid sulfuric, dar el poate fi recunoscut ușor deoarece este atras de magnet. Apa regală nu atacă platina, în schimb atacă aurul gri și aliajele inoxidabile, iar la nichel provoacă pete verzui.

2.3.3.2. Prelucrarea lingourilor din metale prețioase: laminare, trefilare, ciocănire, ștanțare, așchiere.

Laminarea. La scoaterea materialului din lingotieră, acesta se prezintă sub forma unui mic calup. Lingoul se transformă prin laminare în plăci, operație realizată prin trecerea sa succesivă printre cilindrii laminorului. Distanța dintre cilindrii se reglează la fiecare trecere pentru că materialul se subțiază, se alungește și se lățește. Aducerea materialului la grosimea dorită nu se poate realiza printr-o singură trecere deoarece acesta se poate fisura, rupe, întări sau chiar exfolia (cojire). Prin folosirea unor cilindrii cu caneluri de formă corespunzătoare se pot obține bare cu orice fel de secțiuni sau de profiluri. Barele care nu au secțiunea simetrică fac parte din categoria celor ornamentale.

Trefilarea este operația de trecere forțată a unui material metalic printr-o placă de oțel perforată, numită filieră, pentru a se obține bare subțiri sau sârme. Grosimea filierelor depinde de grosimea materialului de trefilat și este cuprinsă

între 0,5 și 8 mm, iar profilul găurilor filierelor poate fi rotund, pătrat, hexagonal etc. După una sau mai multe treceri succesive prin filiere, metalele prețioase, deși moi (maleabile), devin dure și pentru a evita ruperea lor la ieșirea din filieră, sunt supuse recoacerii. Recoacerea constă în încălzirea lentă a materialului (cca 10-15 minute) până la o temperatură între 150 și 800⁰ C, apoi răcirea acestuia se face tot lent. După fiecare recoacere materialul va fi supus unei curățiri (decapări) înainte de reintroducerea în filieră.

Prelucrarea cu ciocanul (de diferite forme, mărimi și tipuri) este obișnuită și foarte veche în bijuterie și servește la îndreptarea plăcii metalice, la indoirea și la alungirea ei. Pentru ca urmele să fie cât mai puțin adânci pe suprafața materialului, se recomandă bătăi dese și ușoare, iar când piesa nu se poate lovi direct cu ciocanul, deoarece s-ar deteriora, lovirea se realizează indirect, prin intermediul unor tije de oțel numite poansoane.

Prelucrarea minuțioasă a pieselor metalice, cu ajutorul ciocanului, a dălților și a dornurilor, pentru a le da forma sau aspectul dorit se numește *cizelare*. Prin cizelare se pot obține diferite forme și desene în relief. Sunt folosite diferite tipuri de ciocane, ciocănele și poansoane în număr mare (uneori până la 70), utilizându-se suportul din piele, din corn de animal sau alt suport dur. Deoarece baterea se face pe ambele părți ale suprafeței, materialul trebuie să fie încălzit de câteva ori. Cizelarea este foarte veche și vestitele morminte regale din Ur (mileniile IV și III î.Cr.) conțin prețioase mărturii ale acestei arte sub formă de delicate podoabe, coifuri și vase de lux.

Ciocănirea și presarea constituie una din cele mai vechi metode de ornamentare a metalelor. Ea se realizează prin batere și prin presare a materialului cu diferite dispozitive. Cel mai mult se folosește poansonul — o tijă de metal cu vârful neascuțit, care, prin batere cu ciocanul, lasă amprente în metal. Pe poanson pot fi gravate diferite modele, ce se imprimă pe obiectul de metal. Bijutierii de azi, ca și vechii artiști ai meșteșugului, întrebuințează sute de poansoane cu modele diferite. Îndoirea pieselor din metale prețioase se recomandă a se face prin presare, deoarece baterea cu ciocanul lasă urme adânci. Dacă presarea nu se poate face dintr-o dată, necesitând mai multe etape, între acestea este necesară recoacerea piesei, pentru aducerea materialului la proprietățile inițiale.

Ștanțarea este operațiunea prin care se taie, fără așchiere, piese de aceeași formă. Ea se execută cu diferite tipuri de mașini de ștanțat. Spre deosebire de presare, la care materialul trebuie să fie moale ca să nu se fisureze, la ștanțare este recomandabil să fie mai tare, pentru ca în locurile de decupare să dea o tăietură netă.

Așchiera este o prelucrare ce se desfășoară pe mai multe etape:

— pilirea este o așchiere la rece; ea se face cu pile de diferite forme, secțiuni și finețe. Profilul unei piliri poate fi drept (în suprafață plană) sau curb (în suprafață rotundă);

— tăierea metalelor cu traforajul;

— găurirea se face cu ajutorul burghiului manual sau cu mașini de găurit;

— filetarea este operația prin care se taie un filet, interior sau exterior, pe o piesă dată;

— răzuirea se realizează fie manual, fie la mașină, cu ajutorul răzuitoarelor.

2.3.3.3. Nituirea, sablarea, polizarea

Nituiria este operațiunea de îmbinare nedemontabilă a două sau a mai multor piese, prin nituri. În bijuterie, nituirea se utilizează atât ca mijloc de asamblare cât și pentru decorare.

Sablarea este operația prin care se curăță cu nisip piesele de bijuterie. Este foarte mult folosită pentru a da unei piese sau unei porțiuni din aceasta un aspect mat, găunțos, care sporește și scoate în relief frumusețea bijuteriei sau a obiectului de artă. La sablarea parțială, porțiunile care nu se sablează se acoperă cu lacuri, ceară, rășini sintetice. Nisipul folosit pentru sablare trebuie să fie uscat, deoarece cel umed se aglomerează și oprește buna funcționare a instalației de sablare. Mărimea granulelor de nisip se alege în funcție de cerințele lucrării; nisipul cu granulație mare dă suprafețelor sablate un aspect mat foarte frumos, dar cu asperități, pe când nisipul fin dă un aspect mat foarte fin, care însă se murdărește repede.

Polizarea este o prelucrare a pieselor cu discuri abrazive în rotație.

2.3.3.4. Finisarea pe cale mecanică

Finisarea pe cale mecanică se face în următoarea ordine:

— șlefuirea, prin care se îndepărtează de pe suprafața piesei toate asperitățile și zgârieturile rămase de la prelucrarea brută;

— lustruirea este operația care conferă strălucire suprafețelor pieselor;

— poleirea este operația prin care se scot în evidență, la suprafața unei piese, numai aspectul și culoarea metalului prețios, al aliajului din care este executată piesa. Constă din acoperirea unui obiect bine curățat, la rece sau la cald, cu un strat foarte subțire de aur (aurire) sau de argint (argintare). Pentru poleire, piesa bine

curățată se introduce, atârnată de un fir de aur, într-o baie fierbinte ce poate fi compusă din azotat de potasiu, sare și alaun, toate dizolvate în apă. Piese se scot din baie atunci când se consideră că au căpătat culoarea dorită. Rețetele pentru baie de poleire sunt numeroase și diferite: toate au însă ca scop dizolvarea metalelor de aliere pentru a scoate în evidență culoarea metalului prețios. Poleirea se mai poate executa și prin acoperirea unui obiect bine curățat cu un strat foarte subțire de aur sau de argint, operație ce se poate executa la cald sau la rece.

2.3.3.5. Patinarea și colorarea (acoperirea metalică a bijuteriilor)

Patinarea și colorarea sunt două tehnici întrebuințate de meșterii giuvaergii pentru a crea noi culori și nuanțe, uneori cu efecte multicolore, ale metalelor prețioase cu ajutorul diferitelor aliaje și substanțe chimice.

Aurirea. Prin aurire obiectul capătă în afară de un aspect mai plăcut, o valoare mai mare și o rezistență sporită la oxidare și la atacul chimic. Aurirea se realizează prin placare sau prin depunere pe cale galvanică. Băile de aurire se pregătesc fie cu clorură de aur, obținută prin dizolvarea deșeurilor de aur în apă regală și evaporarea până la uscare, fie cu cianură dublă de aur și potasiu, denumită trisalit de aur. Prin soluția băii se trece un curent electric continuu. Pentru ca metalul să se depună pe piesele care se auresc, polul pozitiv al sursei de curent se leagă de electrodul băii (anod din cărbune sau platină), iar cel negativ la piesele supuse operației. Piese din aliaje de cupru se pot auri direct, celelalte însă trebuie arămate în prealabil.

Argintarea. Electroliții băilor de argintare se realizează prin rețete simple și conțin fie numai cianură de argint și potasiu, fie și un adaos de cianură de sodiu. Pentru obținerea unei argintări cu luciu se adaugă în baie sulfură de carbon, tiosulfat sau sulfocianat. În vederea unei argintări durabile piesele se amalgamează în prealabil.

Emailarea (smălțuirea) este operația prin care se depune pe suprafața unei piese o pastă colorată, care îi conferă aspect frumos. Operația se execută la cald sau la rece. Tehnica smălțului este cel mai vechi procedeu de vitrificare, aplicat prima dată în Egipt și Orient. Constă în acoperirea cu o peliculă de materie vitrificată a unui obiect din argilă sau piatră. Palatele asirienilor erau decorate cu plăci de argilă smălțuite. Smălțul este alcătuit dintr-un amestec alcalin de carbonat și silicat de calciu. Poate fi colorat în diferite nuanțe cu ajutorul oxizilor metalici, în special de cupru.

Smălțuirea metalelor a apărut în epoca miceniană. Ea constă în topirea unui smalț pe bază de plumb, mărunțit la pudră și depus în niște cavități făcute în acest scop pe suprafața metalului fie în cloisonné, fie în champlevé. Câteva inele de aur, datând din jurul anului 1200 î.Cr., descoperite la Kuklia (Cipru), erau decorate cu smalț în cloisonné.

Smălțurile (emailurile) folosite în prezent se împart în: transparente, translucide, colorate sau opace. Smălțurile transparente, după coacere, devin incolore sau foarte puțin colorate, lăsând să fie străbătute de lumină. Ele se folosesc pe fonduri și pe piese gravate sau care au desene ce trebuie să apară prin transparența smalțului. Smălțurile translucide au un aspect lăptos și permit ca materialul pe care sunt depuse să apară într-o lumină difuză. Smălțurile colorate sunt opace, conțin un pigment colorat care nu lasă lumina să le străbată.

Smălțurile se compun din: nisip, minium, borax și diverși coloranți (oxizi de Co, Cr, Mn, Pb, Fe etc.). Smălțurile depuse la rece sunt amestecuri de pulbere cu un liant care le fixează pe suprafețele metalice. Smălțurile de calitate trebuie să fie rezistente, să adere bine la piesa pe care se aplică și să aibă un coeficient de contracție mic.

2.3.3.6. Gravare, repoussé, încrustație, filigran, granulație, ornamentația cloisonné și champlevé

Gravarea este cea mai utilizată tehnică în arta prelucrării metalelor prețioase, fiind, poate, cea mai simplă. Prin gravare se realizează o ornamentație la suprafața metalului, constând din șanțuri și creste, în unele cazuri sub forma unui relief mai profund sau sugerând un efect plastic prin redarea unui anume desen. Gravarea, ca tehnică artistică, are multe trăsături comune cu sculptura în lemn.

Repoussé-ul este o metodă de decorare a suprafeței metalice prin care desenele sunt realizate prin ciocănire în partea din spate a metalului. Se obțin astfel forme în relief pe suprafața metalului. Este o prelucrare prin ridicare.

Încrustația constă în împodobirea suprafeței metalului prin aplicarea altui metal, de altă culoare. În limba italiană crosta înseamnă o suprafață dură, coajă sau crustă. Când metalul este bătut simplu, cu ciocanul, pe o suprafață mai mult sau mai puțin zgrunțuroasă, metoda se numește încrustație falsă. Adevărata încrustație se caracterizează prin aceea că, materialul decorativ este intercalat în niște adâncituri de pe suprafața metalului. Există mai multe variante de execuție pentru încrustația materialului decorativ.

Filigranul și granulația. Denumirea acestor operațiuni provine de la cuvintele latinești filium = fir și granum = găunte. La obiectele artistice executate din metal prețios ornamentația cu filigran reprezintă o tehnică foarte răspândită, care apare fie în formă pură, doar cu fire, fie cu fire și cu granule. Filigranul, ca și granulația sunt vechi tehnici de orfevrărie, întrebuințate des în aria Orientului (mormintele regale din Ur), la Troia și în Egipt (vestitul pumnal al lui Tutankhamon are mânerul ornat cu granulații de aur). Apogeul în arta filigranului și a granulației a fost atins de cultura etruscă prin secolele VII și VI î.Cr.

Ornamentația cloisonné reprezintă o lucrare particulară de bijuterie, care constă în încrustarea, la rece, în alveole (celule, cloisons) de aur a unor fragmente de metal, de sticlă, de pietre prețioase sau a unui mozaic. Alteori, încrustarea se face în fildeș, cu lemn sau cu email. Alveolele au adesea o formă complicată, iar șlefuirea și fasonarea pietrelor prețioase care se introduc în ele cere precizie și îndemănare. Ornamentația cloisonné era folosită de către artiștii sumerieni și egipteni, iar mai târziu a devenit o tehnică artistică mult răspândită la triburile scitice.

Champlevé-ul este similară cloisonné-ului, dar nu atât de delicată. Constă în încrustarea de email într-un desen realizat anterior pe suprafața metalului.

Modul de prelucrare a aurului și de încrustare a pietrelor prețioase conferă valoare bijuteriei.

2.3.3.7. Dezoxidarea obiectelor de bijuterie

Pentru îndepărtarea oxizilor se întrebuințează agenți care îi dizolvă, lăsând suprafața curată. Ca substanțe dezoxidante se folosesc: acidul sulfuric, cianura de potasiu și amoniacul. Aceste substanțe se utilizează numai cu autorizație, deoarece sunt periculoase. Dezoxidarea pieselor în soluții este activată mult prin încălzirea băilor până la punctul de fierbere. În acest caz se folosește acid sulfuric tehnic diluat în apă în proporție de 1/10 sau 1/20.

Pentru curățirea suprafețelor la aliajele de cupru se folosește procedeul de ardere chimică. Modificându-se în mod corespunzător compoziția băii se poate schimba aspectul suprafeței, de la lucios până la mat, fiind posibil să se modifice și culoarea.

Dezoxidarea obiectelor de bijuterie se face cu borax în stare topită, care dizolvă majoritatea oxizilor metalici. Un alt dezoxidant folosit la cald, care în același timp cu dezoxidarea produce și îndepărtarea fierului din lipituri, este un amestec de două părți borax, trei părți carbonat de sodiu, o parte sticlă pisată, puțin sulf și foarte puțin azotat de potasiu (salpetru).

Îndepărtarea mecanică a oxizilor de pe obiectele de argint se poate face prin frecarea lor cu o soluție omogenă, care cuprinde 4 g piatră acră, 2,5 litri apă, 50 g

sare de bucătărie și 25 g săpun. Lucrarea se execută cu o cârpă sau o bucată de pâslă ori de bumbac montată la mașina de șlefuit.

Curățarea pe cale chimică se execută într-o baie fierbinte, cu o soluție de 100 g bitartat de potasiu, 2 g sare de bucătărie și 4 litri apă. Compoziția se amestecă bine într-un vas smălțuit și se fierbe. Obiectele din argint lăsate în această baie c. 20-25 minute, după ce se scot, se spală cu apă rece și se usucă într-o cârpă moale sau în rumeguș cald. Uneori este suficient ca obiectele de argint să fie doar ușor încălzite și apoi răcite prin scufundare într-o baie slab acidulată, pentru ca să se asigure curățirea lor. Obiectele de argint ușor oxidate se curăță cu o soluție alcătuită din 1 g camfor dizolvat în 50 g alcool, apoi totul amestecat în 200 g apă sau se fierb în apă cu bicarbonat de sodiu.

2.3.3.8. Unități de măsură și titluri de aliaje

Pentru stabilirea fineții metalelor prețioase există o serie de unități de măsură specifice bijuteriei. Astfel, aurul pur (aurul fin) nu conține nici-un metal străin, adică 1000 g aliaj conțin exact 1000 g aur pur. Despre aurul pur se spune că este aur de 1000 puncte sau miimi și se definește ca aur de 24 carate. Caratul are $1000:24 = 41,66$ miimi (puncte). Caratul se împarte în 12 semeri. 1 semer = $1/12$ carate = $41,66/12$ miimi = 3,472 miimi (puncte). În tabelul nr. 6 este dată proporția de aur în puncte sau miimi din aliaje, când acestea sunt definite în carate.

Unitățile pentru definirea argintului sunt latul, semerul și punctul (miimea). Argintul pur (fin) are 1000 puncte sau 16 lați, iar 1 lat are 18 semeri. 1 semer are 62,5 miimi sau puncte.

Pentru platină, unicul etalon este de 950 miimi sau puncte. Toleranțele admise la titlurile metalelor prețioase sunt de 3 miimi pentru aur, 5 miimi pentru argint și 10 miimi pentru platină.

Unitatea de carat metric a fost introdusă în 1907.

$$1 \text{ carat} = 0,2 \text{ g} = 1/5 \text{ g} = 0,0007 \text{ uncii}$$

Unități Troy	Echivalent
1 penny greutate	24 grains = 1,5552 g
1 uncie	= 31,1035 g
1 pound = 12 uncii	= 373,24 g

Titlul unui aliaj este raportul dintre masa metalului prețios pe care îl conține (m) și masa totală a aliajului (p).

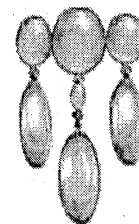
$$T (\text{titlu}) = m : p$$

De exemplu, titlul unui lingou de aliaj de aur, care conține 686,25 g aur pur și 228,75 g cupru, este de $T = 686,25 : (686,25 + 228,75) = 0,750$.

2.4. PRELUCRAREA GEMELOR

Bunul gust nu cunoaște jumătăți de măsură

Constable



În preistorie pietrele colorate erau utilizate ca podoabe așa cum se găseau în natură, majoritatea apărând în cristale cu forme geometrice. Prin Neolitic tehnica șlefuirii pietrei pentru unelte și arme se aplică și pietrelor colorate utilizate ca podoabe pentru a le netezi suprafețele și a le îmbunătăți luciul și culoarea. Șlefuirea se realiza cu folosirea unor pietre dure ca silexul și gresia, iar mai târziu și cu adaos de pulberi obținute prin sfărâmarea și măcinarea unor minerale de cuarț, granați, corindon. Utilizarea pulberii de diamant începe abia în Antichitate, iar perfecționarea tehnicilor de tăiere și șlefuire se realizează în Evul Mediu.

În prezent, posibilitățile tehnice permit obținerea unor randamente superioare în prelucrarea oricărui tip de geme. În economia mondială, valorificarea gemelor contribuie azi cu sume neobișnuit de mari.

Tăierea, șlefuirea, gruparea și combinarea diferitelor geme în obiecte de podoabă sau în tehnică cer o îndemânare și un simț artistic deosebit. În prelucrarea pietrelor prețioase, vechii meșteri ai Orientului au fost poate mult mai inspirați decât urmașii lor. Amuletele, sigiliile, diademele și alte numeroase obiecte de podoabă, descoperite în vechile morminte sau în piramide, vorbesc despre vechimea prelucrării acestora. Herodot afirma că în Babilon fiecare om posedă câte un sigiliu propriu. În vechea Eladă giuvaergeria a cunoscut un moment de culminație, iar în timpul romanilor apar primele colecții de pietre prețioase. În Evul Mediu gemele erau montate în obiecte de cult, în coroane și numeroase alte bijuterii. Prima breaslă a bijutierilor ia ființă în anul 1290 la Paris, apoi acestea se extind, în 1368 la Freiberg, în 1385 la Nürnberg și după aceea la Veneția, Anvers, Amsterdam, Bruges, Strasbourg și Praga. Către finele secolului XX, în Israel au luat ființă numeroase ateliere de șlefuit pietre prețioase, iar Thailanda deținea un loc principal în prelucrarea pietrelor prețioase.

Dintre firmele actuale de prestigiu în prelucrarea pietrelor prețioase și confecționarea de bijuterii menționăm: Asscher Diamond Co. (Amsterdam), Christian Dior (Franța), Swarovski (Austria), Liberty (Anglia). În S.U.A. localitatea Providence, (Rhode Island), este un centru important al bijuteriilor (aur, argint, pietre prețioase, orfevrărie). Aici își au sediul companiile: Monet, Danecraft, Barclay, JJ, Lang, Tiffany, Speidel, Van Dell și multe altele.

Prelucrarea pietrelor prețioase se face pentru a obține maximum de strălucire, de puritate și pentru a scoate în evidență, prin intermediul șlefuirii, colorația sau limpezimea acestora. Prelucrarea cunoaște următoarele etape:

- selecționarea sau alegerea materialului brut, stabilirea tipului de prelucrare, a destinației și formei finale;
 - spălarea și degresarea materialului brut;
 - tăierea și/sau despicarea pe clivaj. Este operația prin care se caută să se elimine cât mai multe defecte, iar ansamblu pietrei brute să fie valorificat complet. Se stabilesc planele de clivaj și se fixează locul pe unde piatra va fi despicată. Cu un diamant ascuțit se execută un șanț de-a lungul liniei trasate. În acest șanț se așează muchia unei lame de oțel, pe care se aplică o lovitură cu ciocanul. Dacă planele de clivaj nu permit să se obțină forma dorită, se execută tăierea cu o mașină specială prevăzută cu un disc foarte subțire din bronz fosforos, acoperit cu praf de diamant îmbibat cu ulei de măsline. Lipirea unei pietre crăpate sau despicate se face, după o degresare prealabilă în alcool sau eter, cu balsam de Perú;
 - brutajul sau eboșajul constă din frecarea a două diamante, sau alte pietre prețioase, una de alta, pentru a se netezi asperitățile și a se obține astfel o formă mai apropiată de cea finală;
 - șlefuirea fațetelor se face cu pulbere de diamant îmbibată în ulei;
 - polizarea se execută cu aceeași mașină ca și șlefuirea, însă cu pulbere mult mai fină, iar apăsarea pietrei pe platou trebuie să fie cât se poate de mică.
- La principalele tipuri de prelucrare a gemelor (prelucrare netedă, prelucrare fațetată, microsculptură sau gliptică și sculptură) se mai adaugă și operațiile auxiliare ca perforarea, lipirea și montarea.

2.4.1. Tăierea gemelor

Prelucrarea de tip neted cunoaște următoarele forme: baroc, cabușon, pară, sferă, lentile și tablete. Tăierea pentru acest tip de prelucrare se face, dacă este cazul, cu pile sau la strung cu raboteză, iar șlefuirea cu butoișul rotativ.

Tăierea cabușon, termenul vine din franceză, definește o tăiere circulară, în suprafețe curbe. Are mai multe aspecte: cabușon simplu, bombată la partea superioară și plată la cea inferioară; cabușon dublu, bombată la ambele părți și cabușon „hallow”, în care fiecare parte este curbată, realizându-se astfel o formă

concav-convexă. Această tăiere este folosită astăzi pentru pietrele translucide sau opace, precum turcoaza sau jadul. De asemenea, se folosește la pietrele cu anumite efecte optice de asterism, ochi-de-pisică, joc de culori la opal, adulescență la piatra Lunii.

Prelucrarea tip fațetat se face astfel încât să se obțină cel mai bun rezultat posibil cu pierderi minime de masă. Tăierea cunoaște următoarele tipuri:

— *tăierea în trepte* este cea mai obișnuită, utilizându-se pentru pietrele colorate și pentru diamante. Acest tip de tăiere pleacă de la o suprafață largă, înconjurată de fațete rectangulare dispuse în trepte ce cresc până la un plan bazal numit *corset*, iar apoi în jumătatea inferioară numită *pavilion*, aranjamentul fațetelor rectangulare este similar, dar cu o descreștere a treptelor până la o dimensiune punctiformă. Partea superioară și cea inferioară pot avea diverse forme poligonale. Se utilizează pentru diferite piese de bijuterie și pentru așa numita „platră unicat” pentru inelele de logodnă. Termenul de calibru este aplicat la pietrele mici, tăiate în trepte;

— *tăierea în tablete*, cu masă, a fost folosită extensiv în India, mai ales în bijuteriile cu diamante. O astfel de tăiere a diamantului se practica și în Europa, la Nürnberg, începând cu anul 1373. Azi se practică mai mult pentru pietrele mici de inele;

— *tăierea smaraldului* este un tip special de tăiere în trepte, practică mai ales pentru pietrele colorate de formă alungită. Privită de sus, piatra are un contur de dreptunghi cu colțurile teșite. La partea inferioară se află o suprafață numită *platformă*, paralelă cu planul mare al pietrei și care are de jur împrejurul muchiilor câte două suprafețe dreptunghiulare înclinate. La partea superioară a pietrei se găsește o *culasă* formată din câte trei suprafețe dreptunghiulare înclinate pentru fiecare muchie. Privită lateral, tăietura dă impresia că are *coroana* formată din două felii, iar culasa din trei felii;

— *tăierea în rozetă* a cunoscut o largă aplicabilitate încă din Antichitate. Denumirea provine de la asemănarea cu petalele unei roz. Constă dintr-o parte superioară în formă de piramidă cu trei rânduri de fațete și o parte inferioară cu suprafețe în unghiuri ascuțite. Acest tip de tăiere era foarte folosit pentru diamante, iar în epoca victoriană pentru piropul roșu-de-sânge din Bohemia. Tăierea în dublă rozetă poate fi descrisă ca două rozete unite la bază, dar cu înălțimi diferite. Un tip special de dublă rozetă este brioletul în care jumătatea superioară este excesiv alungită, iar tăierea cunoaște un număr diferit de plane rectangulare în care se termină fațetele triunghiulare;

— *tăierea în brilliant* este operația prin care se obține un corp compus din două părți: *coroana* și *culasa* lipite prin bazele lor. Planul de separație al celor două părți are formă de cerc și se numește *rondice*. Coroana se compune, în general, din 32 de fețe, repartizate egal în jurul unei suprafețe plate mai mari numită *tablă* sau *masă*.

Culasa se compune, de obicei, din 21 de fețe alungite, care alcătuiesc o piramidă, terminată cu o mică suprafață plată numită gulerăș sau colet.

Modificații ale tăierii în briliant sunt:

- marchiza (marquise) sau naveta (navette) este o tăiere la care se folosește o deschidere în „scândură de navă“;
- pendeloc (pendeloque) este tăierea în briliant care duce la o formă finală de ou;
- tăierea cu 8 fețe împrejurul unui plan și 8 pe pavilion;
- tăierea elvețiană cu 17 fațete pe coroană, planul central fiind înconjurat de 8 fațete largi triunghiulare dispuse în stea;
- tăierea zirconului, numită așa pentru că se folosește mai mult la zircon, ajunge la 58 fațete păstrând o simetrie generală;
- o modificare mai laborioasă a briliantului este cea cu 48 fațete pe coroană și 38 fațete pe pavilion, precum și cea cu 60 fațete pe coroană și 42 fațete pe pavilion;
- tăierea princiară a fost elaborată în anul 1961 de către Arpad Nagy. El a plecat de la ideea economiei în tăierea diamantelor, astfel încât fiecare tăietură (fațetă) să nu depășească 1,5 mm. Tăierea se poate face în variate tipuri poligonale (pătrat, rectangular etc.), dar dimensiunile fațetei poligonale sunt standardizate, repetându-se, iar polizarea se face în forma literei V. Printr-o astfel de tăiere a cristalelor de diamant se obțin doar baghete de diferite forme, folosite mai ales pentru butoni.

Există multe alte tipuri de tăiere a pietrelor prețioase, între care menționăm *tăierea portugheză* și *tăierea scoțiană*, care ajung adesea la peste 200 fațete pentru cuarțul galben și pentru cel fumuriu. O tăiere deosebită este cea care, prin fațetare, conferă părții superioare a pietrei un aspect cilindric. Această tăiere se folosește, mai ales, la pietrele considerate „moi“, cum sunt : opalul de foc, unele olivine (peridot) și ametistul.

Intagliile și *cameele* redau flori, chipuri umane sau animaliere, precum și desene stilizate pe pietre opace și translucide. Intagliile se realizează prin săpare în piatră, în timp ce cameele rămân în relief. În ambele cazuri se caută un material cu culori distincte, cum ar fi benzile de agat, pentru a da mai multă expresivitate desenului sau chipului reprezentat.

Tăierea diamantelor se face în briliant cu 8 fețe sus și 8 fețe jos sau 32 fețe sus și 24 fețe jos, precum și în rozetă cu coroana cu 24 fețe, rozetă de Anvers cu 6 sau 12 fețe, rozetă cu 3 fețe și rozetă brută. Până nu de mult, pentru obținerea filierelor, liniilor de tăiere în cristalele de diamant, perforarea se realiza cu ajutorul unor ace de oțel unse în permanență cu un amestec de ulei în care se introducea pulbere de diamant. Operația era extrem de laborioasă și deseori cristalele se fisurau, uneori doar cu câteva clipe înainte de finisare. După descoperirea laserilor,

găurile filierelor, care se obțineau cu atâta trudă, se execută doar într-o miime de secundă.

Diamantele tăiate incluse în diverse bijuterii se pot recunoaște rapid astfel:

- se încearcă cu o pilă de oțel în formă de ac pe spatele pietrei, dacă piatra este veritabilă pila nu va lăsa nici-o urmă;
- la diamantele brute veritabile, pentru a nu se pierde prea mult din mărime, la prelucrarea în briliante nu se realizează o simetrie perfectă, iar vârful opus fațetei rămâne puțin neșlefuit;
- briliantul din diamant veritabil, introdus într-un vas cu apă rece și curată, își va păstra conturul, pe când imitațiile și-l vor pierde din cauza indicelui de refracție diferit;
- diamantul sub formă de briliant taie sticla, în timp ce imitațiile nu pot decât s-o zgârie. Sticla zgâriată se sparge, iar sticla tăiată se desprinde în lungul liniei de tăiere;
- dacă se pune cu un vâr de ac o picătură de apă pe suprafața degresată a unui briliant din diamant se constată că picătura își păstrează forma, pe când la imitație se lățește imediat;
- abureala de pe un diamant veritabil dispare imediat, pe când la imitații persistă mai mult timp.

Turcoaza (peruzeaua) se prelucrează ușor după tăierea de tip neted. Din ea se obțin pietre de formă rotundă, ovală sau plăcuțe. Frumoase podoabe de turcoază, tăiate rotund sau oval, s-au găsit în mormintele faraonilor egipteni. Iscuștii meșteri ai Chinei antice tăiau turcoaza în plăcuțe cu care realizau splendide ornamentații pentru figurine, statuete, vase și mai ales pentru podoabe.

Lazuritul (lapislazuli) fiind o piatră opacă, monocromă, este mai rar fațetată în bijuterii, deseori folosindu-se ca atare prin tăierea la dimensiunile dorite. Se pretează la tehnica intarsiei în cloissoné, care era preferată de vechii egipteni. Lazuritul din Pamir este etalon pentru standardul de ramură, care prevede dimensiunile minime ale pietrei fără defecte 15/15/15 mm pentru bijuterii, iar pentru celelalte obiecte decorative 10/10/10 mm. Datorită frumosului colorit și capacității de a se șlefui ca oglinda, lazuritul se folosește astăzi pentru pietre de diferite forme în bijuterii. Se mai confecționează din el mărgelile, mici vase și alte obiecte decorative, iar sfărâmurile de lazurit se folosesc pentru mozaicuri și pentru vopsea ultramarin de bună calitate.

Cuarțul în industria bijuteriilor este utilizat prin varietățile sale colorate, cristal de stâncă, opal, agate, calcedonii. Tăierea varietăților colorate de cuarț este ovală și în briliant. În scopuri de bijuterie se întrebuintează împreună cu alte pietre prețioase și adesea ametistului și citrinului li se dau forme de cabușon pentru o integrare armonioasă în ansamblul bijuteriei. Dintre calcedonii, un interes special îl prezintă varietățile viu colorate sardonie și sardonix folosite pentru intagii și camee, cât și pentru diverse piese de bijuterie. Crisoprazul se taie în cabușon pentru bijuterii, dar grecii și romanii îl foloseau pentru intagii și camee. Opalul nobil tăiat în cabușon, ca și agatul, se folosește atât pentru bijuterii cât și pentru confecționarea diverselor obiecte decorative.

Zirconul pentru giuvaergerie se taie în briliant. Tăierea în trepte octogonale este mai puțin uzitată. Funcție de culoarea pietrei (galben de aur, galben-verzui, brun) și de destinația pentru un anumit tip de bijuterie se folosesc și tăieri combinate.

2.4.2. Șlefuirea gemelor

Șlefuirea (polizarea) suprafețelor pietrelor pentru a obține o strălucire maximă datează din preistorie, din epoca pietrei șlefuite. S-a practicat la început pentru a elimina asperitățile și neregularitățile, iar apoi pentru a obține de la suprafețele pietrelor prețioase efecte estetice cât mai atractive.

Șlefuirea pietrelor de diamant a fost practică și de vechii indieni, dar în Europa a fost introdusă abia cu câteva secole în urmă de Louis van Berquem. Polizarea se face cu discuri abrazive de finețe diferită. Cel mai vechi stil de fasonare este al suprafeței curbe, așa numitul cabușon, și al suprafeței plate. Fasonarea tip fațetat cu aranjament simetric este relativ nouă, datează doar de câteva secole, devenind obișnuită abia în zilele noastre. Cea mai frumoasă prelucrare simetrică este cea a diamantului, care presupune perfecțiune, cerând multă iscusință și o tehnică deosebită.

Șlefuirea de „tip agat” presupune lustruirea cu ajutorul abrazivilor, gresie sau praf de carborund, până se obțin suprafețe lucioase.

Șlefuirea de „tip ametist” presupune cioplire și încălzire puternică și se aplică pietrelor mai dure.

2.4.3. Prelucrarea perlelor

Prelucrarea perlelor se face în trei variante: cu gaură străpunsă, fără gaură sau cu gaură înfundată. Include trei operații: rotunjirea, găurirea și polizarea.

Rotunjirea se execută prin răzuirea suprafeței perlei în zona sau zonele deformate, dar astfel încât să nu se depășească stratul exterior, pentru că trecerea la următorul strat de sidef ar determina apariția unei pete cu aspect neplăcut pe suprafața perlei. La perlele de cultură se acordă o atenție sporită deoarece straturile perliere sunt destul de subțiri, iar riscul deteriorării este mult mai mare.

Găurirea este o operație care se face cu multă precauție deoarece perlele sunt casante. Se execută cu un burghiu special din două părți opuse, pentru a se evita spargerea perlei. Burghiul se scoate mereu și se răcește, fiindcă perla nu rezistă la temperaturi de peste 120° C.

Polizarea se face ca la smalțuri și este necesară pentru a pune în evidență strălucirea perlei.

Datorită durtății lor scăzute, **perforarea** este destul de ușoară, dar necesită precauție deoarece perlele se pot sparge. Vestiții meșteri giuvaergii de odinioară au realizat chiar sculpturi în relief pe suprafața lor.

O prelucrare reușită a perlelor trebuie să respecte următoarea succesiune a operațiilor: curățire, polizare, uscare și machiaj. După preceptele japoneze, perlele se aleg dimineața în dreptul unei ferestre orientate spre nord. Pentru ca ele să-și păstreze luciul, trebuie să fie spălate de două ori pe an cu apă caldă și cu săpun și de șapte ori pe an ele trebuie să fie înșirate din nou, dar numai pe un fir de mătase naturală, niciodată pe un fir de nylon. Perla cu timpul se opacizează și își pierde frumusețea, având o durată de existență în atmosferă în jur de 150 ani.

Perlele naturale sunt rele conducătoare de căldură, iar la atingere lasă impresia de rece și la pipăit dau senzația de catifea. Într-un pahar cu apă fierbinte perlele veritabile își păstrează aspectul, pe când imitațiile nu. La perlele de cultură introduse într-un pahar cu apă rece se observă „sâmburele” străin. Dacă prin zgărirea suprafeței unei perle se ajunge la sticlă, aceasta este evident o imitație. Perla japoneză de cultură se recunoaște imediat prin diferența de aspect între perla propriu-zisă și placa de sidef care a fost adăugată. De asemenea, oricât de bine ar fi fost acoperit locul lipiturii între cele două porțiuni, acesta se poate observa ușor cu lupa.

Cu ajutorul razelor X se face distincția între perlele naturale și cele de cultură: la perlele naturale imaginile obținute sunt figuri geometrice hexagonale, iar la cele de cultură figura ce apare este o cruce de Malta. În general, perlele de cultură se identică prin testarea cu raze X, cu endoscopul, cu raze ultraviolete și la microscop. La perlele găurite se folosește endoscopul, care se introduce în orificiul făcut în perlă, dacă aceasta este naturală se observă lumina sursei, pe când la o perlă de cultură nu se observă nimic deoarece lumina se dispersează în interiorul perlei.

2.4.4. Gliptica (gravare)

Cunoscută și sub numele de gliptică, gravarea este practică de milenii, atât pentru forme pozitive la camee cât și pentru forme negative în cazul intagliilor. Marile muzee ale lumii își fac un titlu de glorie în a expune frumoase colecții de camee și intaglii. Dintre cele mai renumite realizări ale glipticii cităm *cameea de la Chapelle* (cea mai mare realizată vreodată, are dimensiuni de 30 x 26 cm și se păstrează la Biblioteca Națională din Paris) și *marea camee de la Viena*, înfățișând pe sardonie cu două straturi triumful lui Tiberiu în bătălia de pe Dunăre.

Gliptica — arta gravării în piatră — a fost practică cu asiduitate de vechii egipteni, dovadă numărul mare de scarabei, realizați probabil cu scopuri de cult. Dar și alte popoare au practicat gliptica, precum etiopienii, evreii, etruscii și mai ales grecii și romanii. La greci cele mai vechi lucrări de gliptică sunt executate în cornalină și reprezintă moartea lui Otryade, erou spartan din secolul VI î.Cr. Ei știau admirabil de bine să pună în acord culoarea pietrei cu subiectul reprezentat, așa cum o făcea Theodor din Samos. După romani, arta cameelor și a intagliilor a cunoscut o perioadă lungă de stagnare, fiind reanimată abia prin secolul XVI, de meșterii bijutieri Jean des Cornalines și Dominique des Camées.

În timpurile noastre gravarea se execută pe lemn, os, ebonită, rășini dure, sticlă, marmură, metale comune, metale prețioase, ambră, fildeș, coral și mai puțin pe pietre prețioase. Desenele se pot realiza în relief sau prin săparea conturilor lor: gravură în pozitiv sau în negativ. Noțiunea de negativ este legată și de scrierea inversă, în oglindă, a literelor, a textelor sau a cifrelor. Gravarea negativă a acestor semne se folosește pentru ca, prin aplicarea lor pe o suprafață în vederea imprimării, textul să apară în forma și în ordinea normală de citire.

2.4.5. Operații auxiliare: perforarea, montarea, țintuirea și sertizarea gemelor

Perforarea se realizează cu aparate prevăzute cu burghie fine, cu aspect tubular, din aliaje metalice și pulbere de diamant. Cele mai moderne dispozitive de perforat folosesc ultrasunetele și laserele pentru diamante.

Bijuteriile care au pietre prețioase se compun din montură și din piatra sau pietrele propriu-zise. Deoarece aceste pietre au o slabă rezistență la acțiunea focului, ele nu se pot îngloba în materiale topite, recurgându-se la fixarea lor în monturile respective prin lipire cu adezivi. Cum însă, această metodă nu prezintă nici rezistență mecanică și nici eleganță, pietrele sau perlele se fixează în montură prin țintuire și prin sertizare.

Țintuirea este operația de fixare a pietrelor în locașurile prevăzute în monturi. Ea se realizează prin rabatarea peste piatră a unor colți, gheare, buze sau margini, astfel încât să fixeze piatra la locul și în poziția dorită. Sunt două modalități de efectuare a țintuirii:

— în casetă rotundă sau poligonală când fixarea se realizează cu gheare;

— prin colți. Fixarea se face prin intermediul unor bucăți de material în formă de colți, scoase prin așchiere parțială din însăși placa monturii. Țintuirea cu ajutorul colților se poate face numai în cazul când placa monturii este masivă și suficient de groasă. Pentru înfrumusețarea monturilor, după țintuire se folosesc rulete pentru perlat, role pentru randalinat, role cu diverse desene pentru ornament și poansoane cu cap semisferic de mărimi diferite.

Sertizarea (bordurarea) este operația de fixare a pietrei în locașul său, prin rabatarea întregii periferii a monturii. Sertizarea, deși aparent este o operație simplă, în realitate cere mult exercițiu pentru a o stăpâni. O sertizare necorespunzătoare duce la pierderea pietrei și la compromiterea bijuteriei.

Monturi cu pietre prețioase. În lucrările de bijuterie monturile sunt suporturile directe ale pietrelor. Pietrele pot avea diferite forme: rotunde, ovale, bombate, paralelipedice, semicilindrice, semirotonde, semiovale, cu fațete, în formă de lentilă etc., iar pentru fiecare formă în parte este necesară o montură corespunzătoare. Monturile de sertizare se execută cu ajutorul unor tuburi ce au diametrul interior mai mic decât diametrul pietrei, iar diametrul exterior mai mare. Monturile de tip placă se realizează din plăci sau benzi; grosimea materialului trebuie să fie astfel aleasă încât să poată asigura adâncimea necesară pentru introducerea pietrei, precum și înălțimea ghearelor, care prin rabatare vor fixa piatra.

Cu excepția gemelor transparente șlefuite stil rozetă și a gemelor opace, nu se acoperă cu metal partea inferioară a pietrelor când sunt montate în bijuterii. Doar imitațiile, adesea vopsite în argintiu sau auriu la partea inferioară, se prind în monturi gen cupă.

Pietrele de inel din gema incoloră se montează într-o ramă fină de metal alb (argint, platină, aur alb — un aliaj de aur și paladiu) care are rolul de a intensifica strălucirea pietrei.

Strălucirea broșelor trebuie să fie cât mai mare și cât mai plăcută. De aceea broșele de preț sunt țintuite cu pietre prețioase, acestea fiind așezate astfel încât apele, scipirea și strălucirea să fie puse în evidență cât mai bine.

Finetea și valoarea unei bijuterii nu depind numai de materialul din care este executată aceasta ci și de modul cum se realizează. Astfel, mărimea pietrelor sau a perlelor, aranjamentul acestora, assortarea culorii pietrelor și materialelor din

montură, simplitatea sau bogăția ornamentațiilor, eliminarea detaliilor inutile, gradul și calitatea finisării dau valoarea unei bijuterii.

2.4.6. Defectele pietrelor prețioase și tratamentul gemelor

Este drept că valoarea unei pietre prețioase depinde de mărimea, frumusețea și perfecțiunea de prelucrare a acesteia. Dar, valoarea mai este determinată și de puritatea, claritatea și mai ales lipsa de defecte ale pietrei.

Defectele pietrelor prețioase, în general, sunt următoarele:

- oglinzi sau cricuri (plesnituri) datorate deficiențelor de cristalizare;
- puncte negre sau „broșe”, care se găsesc în interiorul pietrei, vizibile mai ales la diamante. Sunt cauzate de incluziunile străine înglobate în masa pietrei încă de la formarea acesteia;
- givrurile, defecte întâlnite mai ales la smaralde, se prezintă sub forma unor zone asemănătoare unui geam înghețat;
- mătasea, la rubine și safire, se manifestă sub forma unor zone mai clare decât restul pietrei.

Deoarece defectele micșorează valoarea pietrei, înainte de prelucrare, se studiază care este forma ce trebuie să se dea pietrei pentru ca, prin șlefuire, să se înlătore un număr cât mai mare de defecte. Când defectul este profund trebuie să se analizeze dacă nu este mai avantajos de a se separa piatra în două sau mai multe bucăți, adică de a o tăia.

Tratamentul gemelor. Pentru îmbunătățirea caracteristicilor calitative, mai ales a culorii și transparenței, gemele sunt supuse unui tratament special, dar răspunsul lor chiar dacă au aceeași proveniență este adesea diferit. De obicei, tratamentul (termic, vopsire, iradiere, impregnare, decolorare, tratament la temperatură și presiune înaltă, tratament cu laser, acoperire cu pelicule) se face la gemele prelucrate anterior și mai rar la cele în stare brută.

Tratamentul termic constă în încălzirea pietrei la anumite temperaturi pentru modificarea culorii sau a nuanței. El distruge centri de culoare sau schimbă starea de valență a unui element cromofor. Tratamentul termic se aplică mai ales pentru varietățile nobile ale corindonului (rubine și safire) cu scopul modificării culorii și uneori a efectului de asterism. Astfel, safirele de culori foarte deschise ca cele din Sri Lanka se transformă în safire de culoare albastră dacă sunt încălzite în condiții oxidante (Fe^{2+} trece în Fe^{3+}), iar cele roz-deschise sau galben-deschise trec în roz și galben intens. Safirele roz pot trece și în oranj la padparadscha artificială. În condiții reductoare, la temperaturi de 1200–1700°C are loc trecerea Fe^{3+} în Fe^{2+} și

se deschide culoarea prea închisă a unor safire albastre sau se îndepărtează nuanțele albastre sau brunii ale unor rubine din Uniunea Myanmar, obținându-se un roșu clar. De asemenea, tratamentul termic pentru modificări de culoare se aplică și turmalinei, topazului, zirconului, berilului și varietăților de cuarț. La diamant tratamentul termic precede iradierea. La chihlimbar prin încălzire ușoară apar fisuri cu aspect discoidal.

Iradierea se aplică majorității gemelor pentru modificarea culorii, având grijă ca acestea să nu rămână radioactive. Ea poate fi combinată cu tratamentul termic la diamant, beril, topaz, turmalină, cuarț. Începând cu a doua jumătate a secolului trecut se practică iradierea diamantelor pe scară largă. Astfel, se obțin în ciclotrone diamante de culori verzi, care ulterior prin tratamentul termic la 500–800°C devin brun-gălbui, brun-roșcat sau roz, dar numai pe un strat superficial de 0,2 — 0,5 mm adâncime detectabil în iluminatul oblic ca „efect de umbrelă” și în imersie. Iradierea diamantelor cu neutroni în reactoare atomice determină schimbarea culorii întregii geme, iar tratamentul nu mai poate fi detectat. Iradierea cu electroni a diamantelor în acceleratoare de particule dă naștere la culori albastre sau albastru-verzui în zona superficială a gemei, permițând detectarea tratamentului la microscopul în imersie și prin măsurarea conductivității electrice. Diamantele „negre”, de fapt un verde foarte închis, iradiate pot avea radioactivitate remanentă și se testează obligatoriu. Iradierea se folosește și în cazul perlelor după o decolorare prealabilă, obținându-se astfel perle de culoare neagră sau cenușiu-închis.

Tratamentul la temperatură și presiune înaltă se aplică diamantelor. Astfel, diamantele de tip I a, galbene și brune, trec în galben clar sau verde, culori detectabile prin fluorescență. Diamantele brune de tip I a trec în diamante incolore sau variat colorate, servind ca pietre etalon pentru gradarea culorii. Pe centura acestor diamante este marcat cu laser „GE POL”.

Impregnarea se folosește pentru umplerea fisurilor și golurilor gemelor brute s-au prelucrate și pentru ameliorarea transparenței și uncorii a culorii. Se face sub presiune cu diverse substanțe (uleiuri organice și anorganice, parafină, ceară, rășini naturale și epoxidice, sticlă etc.). Substanța de umplere se alege astfel încât să aibă indicele de refracție cât mai apropiat de al gemei gazdă. Acest tip de tratament se aplică cu succes smaraldelor, dar și la corindon, turmalină, jadeit, lăplazuli, turcoază, perle. La diamante umplerea fisurilor se face cu sticlă de plumb sau cu silicon la o temperatură de 400°C și la o presiune de 50 atmosfere.

Vopsirea podoabelor este un procedeu aplicat din preistorie, dar în prezent a atins tehnici sofisticate în care se utilizează coloranți anorganici și/sau anilinici. Poate avea caracter permanent sau temporar. Cu titlu de curiozitate menționăm un

procedeu artizanal de obținere a agatelor din calcedonie. Cunoșcând structura calcedoniei cu alternanțe de benzi compacte și benzi poroase, astfel de pietre se introduc în miere de albine sau într-un sirop de zahăr și sunt ținute la cald până ce aceste substanțe pătrund în straturile poroase. Apoi, pietrele de calcedonie sunt introduse într-o baie de acid sulfuric care transformă materia organică în carbon negru ce rămâne fixat în pori, rezultând astfel un frumos agatat cum se practică în Brazilia. Calcedoniile ca și cuarțul hialin se pretează la colorări în galben, albastru, roșu. Calcitul, magnezitul și howlitul sunt colorate superficial pentru imitarea turcoazei. Opalul se colorează artificial prin introducerea în cerneală albastră, iar perlele se colorează cu pigmenți anilinici. Schimbarea culorii pietrelor se poate realiza printr-o prelucrare și montare adecvată, spre exemplu la smaraldele pale sau la cuarțurile incolore se introduce prin montare o foiță colorată în verde, eventual de filtru Chelsea, și se obține astfel o culoare mai bună a bijuteriei respective. În Anglia, procedeu era obișnuit pentru bijuteriile cu rubine, safire, topaze și ametiste din epoca victoriană.

Decolorarea permite în cazul perlelor, fildeşului și coralului eliminarea nuanțelor gălbui, cenușii sau brunii obținându-se un alb clar. Decolorarea se practică pentru jaceit și pentru diamantul tăiat cu laser.

Difuzia este un tratament aplicat safirelor și rubinelor pentru intensificarea culorii și obținerea efectului de asterism. Constă în introducerea pietrei într-un recipient umplut cu pigmenți în stare de pulbere și care se încălzește până se obține un strat subțire de culoare la suprafață. Pentru obținerea efectului de asterism în recipient se introduce pulbere de rutil, iar încălzirea se face la 1300⁰ C și apoi se răcește lent.

Tratamentul cu laser se aplică diamantului cu scopul îndepărtării unor incluziuni de culoare închisă. Canalul perforat de laser este umplut apoi cu o substanță specială. Acest tratament se menționează în certificatele gemologice.

Acoperirea cu pelicule sau filme se practică pentru obținerea cuarțului și topazului aqua aura și a substitutelor de diamant. În primul caz acoperirea se face, pe pietrele de cuarț și topaz incolore prelucrate fațetat, cu o soluție coloidală de aur, argint, platină care determină o iridiscență a pietrei în nuanțe albastre sau verzi-albăstrui. În al doilea caz eșantioanele șlefuite de zircon sau de zirconia cubică sunt introduse într-un mediu de metan și hidrogen și supuse acțiunii microundelor. Prin descompunerea metanului se obține o peliculă policristalină de diamant ce acoperă suprafața gemei pe o grosime de 1-5 nanometri.

2.4.7. Dublete, triplete, imitații

De multă vreme, mai ales pietrele prețioase mai puțin dure, au fost prelucrate cu suport mai dur din sticlă sau din alte pietre nu atât de valoroase, în așa numitele dublete sau triplete. Dubletele se confecționează din două piese unite printr-un brâu, iar tripletele din trei piese unite prin cimentare.

Dubletele din două pietre reale de aceeași specie cimentate împreună sunt astfel fațetate încât planul de alipire să reprezinte o *girdle*. Recunoașterea unei astfel de dublete se face cu lupa, observându-se cimentul de lipire și faptul că incluziunile, atunci când sunt prezente, nu au o continuitate dintr-o parte în alta. Dubletele care au coroana (vârful) dintr-o piatră reală și suportul dintr-un material inferior se confecționează mai rar. Cel mai adesea acest tip de dublete se face pentru diamante: coroana este un diamant real cimentat pe o bază dintr-un material incolor (cristal de stâncă, safir, spinel sintetic alb sau sticlă). Dubletele de diamant sunt ușor de recunoscut într-o lumină bună. La cele mai obișnuite dublete coroana este din granat, iar baza (pavilionul) din sticlă colorată. Sticla se colorează după dorință în roșu, roz, albastru, verde etc. Tăierea se face după lipirea (cimentarea) granatului și astfel de dublete servesc de obicei pentru butoni. Dubletele pentru camee și intagii au suport de sticlă pe care se lipește carnelian.

Falsele smaralde sudate. Așa numita „sudură a smaradelor“ a fost realizată la început prin cimentarea a două piese din cristal de stâncă doar cu ajutorul unei gelatine verzi. Dezavantajul este că, după un timp mai îndelungat, culoarea verde a gelatinei devine galbenă. Gelatina proaspătă dă dubletei respective o frumoasă culoare verde de smarald, dar nestemata astfel obținută poate fi ușor recunoscută ca falsă cu un filtru Chelsea sau privită în apă. Destul de rar se mai realizează sudură de smarald din piese de beril verde-pal. În ultima vreme sunt frecvente pe piață, mai ales în S.U.A., dublete și triplete în sudură de smarald din spinel sintetic alb.

Dublete și triplete de cuarț. Cele mai obișnuite au coroana din cristal de stâncă și baza din sticlă. Uneori se confecționează dublete sau triplete cu coroană din cristale de cuarț de stâncă pe suport de sticlă, iar pe linia de cimentare se introduce o pastă sau un lichid colorat. La tripletele cele două piese de la vârf și bază sunt din cuarț, iar piesa centrală din sticlă colorată. La dubletele de cuarț se pot obține și fenomene de asterism în stea, precum și efectul de ochi de pisică printr-o cimentare adecvată: în primul caz cu linii fine dispuse pe trei direcții sub un unghi de 60°, iar în al doilea caz folosind un material fibros în zona de cimentare. Astfel de dublete se taie în cabușon.

Dubletele din opal se cimentează cu o matrice tot din opal sau cu o pastă specială numită opalit. Asemenea dublete, mai rar triplete, se realizează de obicei cu opalul din Australia.

Tripletele din jadeit utilizează un jadeit verde-pal, iar piesele se cimentează cu o pastă de natură organică, de culoare verde. Se taie în cabușon.

Dubletele de camee și intagii sunt numeroase și realizate în mod obișnuit din calcedonie pe suport de sticlă.

Imitații de pietre prețioase. Printre mijloacele de îmbogățire imaginare de oameni au fost și cele privind crearea de imitații sau falsuri de pietre prețioase. Chiar Pliniu cel Bătrân, la începutul erei noastre, vorbea despre falsificarea nestematelor cu banala sticlă și despre unele imitații numite triplete. Cele mai reușite imitații s-au realizat de-a lungul timpurilor din faianță, sticlă și porțelan, iar în zilele noastre și din materiale plastice și chiar minerale comune (deci ieftine), care sunt asemănătoare prin colorit cu unele pietre prețioase veritabile.

Faianța constituie un foarte bun material de imitație a pietrelor prețioase și probabil a fost realizată încă din timpuri preistorice. După părerea lui A. Lucas, citat de Webster în 1992, un material artificial de culoare albastră compus dintr-un amestec măcinat mărunț (calcar, cuarț, malachit, sodă) încălzit până la punctul de topire era folosit în Egiptul predinastic și în timpul Vechiului Regat pentru realizarea de podoabe (mărgele, inele, brățări etc.). Mai târziu neguțătorii din aria mediteraneană, cu precădere fenicienii, își comercializau produsele de imitații din faianță și sticlă nu numai naivilor din acest spațiu geografic, dar și celor cu posibilități materiale modeste.

Sticla, de la apariția ei și până în prezent, a constituit principalul material de imitație datorită costurilor reduse de obținere, mijloacelor nelimitate de prelucrare și mai ales proprietăților sale (duritate, transparență sau colorit după dorință, durabilitate și posibilități de fațetare). Am descris într-un subcapitol anterior strass-urile inventate cu două secole și jumătate în urmă, care, în prezent, sunt în producție de serie.

Hematina un oțel cu crom și nichel este folosită de bijutieri pentru a imita hematitul. În vechile intagii romane și chiar grecești analizele de laborator au pus în evidență, spre surprinderea multora, o substanță asemănătoare hematinei și nu un hematit adevărat. Cu toate acestea imitațiile de hematină se identifică ușor deoarece sunt atrase de magnet, pe când hematitul nu.

2.4.8. Greutăți și măsuri pentru pietre prețioase

Cea mai folosită unitate de greutate pentru pietrele prețioase este *caratul* metric, care este egal cu 200 mg. Caratul se folosește din cele mai vechi timpuri, atât pentru pietrele prețioase cât și pentru aur, fără a se ști prea bine de unde îi vine denumirea. Unii, printre care și chimistul L.J. Spencer susțin că numele ar veni de la semințele de *Ceratonia siliqua* a căror greutate de 0,197 g este constantă. După alții denumirea ar veni de la kuara, nume african dat unei specii de coral.

Greutatea de un carat, adesea divizată în 4 *grain-uri* de diamant, a variat considerabil în diferite părți ale lumii, între 0,1885 și 0,2135 g. De exemplu, caratul englezesc stabilit în 1889 de către Standarts Departament of the Board of Trade era de 0,205304 g.

Pe plan internațional, prin standardele elaborate la Paris în 1871 și 1877, se stabilea greutatea de 0,205 g pentru 1 carat. Acest standard a fost revizuit în 1907 de către Comitetul Internațional pentru Măsuri și Greutăți, care a propus caratul metric de 200 mg, greutate acceptată de a IV-a Conferință generală pentru măsuri și greutate, de la Paris, din anul 1927, rămasă valabilă până în prezent.

Pentru diamante se mai folosește denumirea de *punct*. Un punct de diamant reprezintă 1/100 dintr-un carat.

Rati este o unitate indiană de greutate folosită pentru pietrele prețioase. 1 rati=0,91 carate. În trecut rati a cunoscut variații pentru diferitele regiuni ale Indiei.

La pietrele sintetice aprecierea se face după dimensiuni în mm sau după greutate în carate.

Pentru perle se folosesc ca unități de măsură *grainul* (0,05 grame) = 1/4 carat și 1 carat = 4 grain. Japonezii utilizează *nommele* ca unitate de măsură pentru perlele de cultură.

1 nomme = 18,75 carate = 3,75 g = 7 grain. Pentru 1 kan = 1 000 nomme.

La comercializarea gemelor se mai utilizează ca unități de măsură 1 pound = 0,454 kg (pentru pietre brute ieftine și pentru agate), 1 uncie = 28,53 g (pentru ametist) și gramul pentru cântărirea materialului brut necesar prelucrării în cabușon.

2.4.9. Aparatură și tehnici de identificare a gemelor

Determinarea exactă a tipului gemei (naturală, sintetică, artificială, imitație) se face cu o aparatură specială. Există metode de identificare distructive (distrug parțial din materialul supus identificării prin zgâriere, mojarare, dezagregare sau distrugere chimică) și metode nedistructive aplicate la toate gemele prelucrate și la pietrele prețioase în stare brută.

În cazul metodelor nedistructive pentru identificare se folosesc: lupa obișnuită, lupa binoculară, refractometrul, spectroscopul de absorție-emisie în vizibil, aparatul de raze ultraviolete, determinarea densității cu balanța hidrostatică, microscopul polarizant cu celulă de imersie, testerul de diamante. Pentru corectitudinea identificării sunt necesare măsuri de precauție: curățirea perfectă și degresarea pietrei, folosirea pensetelor și a unei lumini apropiată de cea naturală.

Operațiile de identificare a unei gеме constau în:

— *observații macroscopice* cu ochiul liber asupra unei gеме brute sau prelucrate fixată cu penseta. Se notează culoarea, calitatea lustrurii, luciul, reflexele interne, dispersia luminii, irizațiile și jocurile de culori la opal, opalescența la opalul comun și la cuarț, asterismul la corindon stelat și cuarț stelat, structurile zonare la varietățile „ochi de pisică” și „ochi de tigră”, adulescența la adular și labradorit;

— *măsurarea dimensiunilor lineare* se face cu șublerul;

— *măsurarea masei (greutății gemelor)* se face cu balanța obișnuită în grame sau cu balanțe speciale ce dau rezultatul și în carate;

— *determinarea densității (greutății specifice)* exprimată în g/cm^3 se face prin metoda lichidelor grele sau cu o balanță hidrostatică;

— *determinarea durtății* se face cu ajutorul setului de creioane de duritate care cuprinde șapte baghete metalice ce au fixate la capete câte un fragment dintr-un mineral etalon al scării Mohs. Primele minerale (talc, gips, calcit) ale acestei scări nu sunt luate în considerație datorită durtății reduse. Se pornește de la duritatea 4 a fluorinei, continuând cu apatit, feldspat (ortoză), cuarț, topaz, corindon, diamant. La gемеle neprelucrate sau la obiecte decorative mari cu părți ascunse duritatea se stabilește prin trei încercări de zgâriere. Asupra gemelor prelucrate se fac observații pe suprafața lustruită. La gемеle cu duritate scăzută suprafața de lustruire prezintă urme de șlefuire și luciul imperfect, iar muchiile dintre fețe sunt rotunjite și adesea cu defecte. Gемеle cu duritate ridicată (diamant, corindon, topaz) nu prezintă urme de prelucrare.

Aparatură folosită la identificarea gemelor:

— *lupa* folosită de bijutieri are puterea de mărire de zece ori (10x) și permite identificarea fisurilor, planelor de clivaj, incluziunilor, neomogenităților de creștere și de culoare, iar la gемеle prelucrate și calitatea șlefuirii și lustrurii, precum și respectarea proporțiilor și simetriei formei;

— *microscopul (lupa binoculară)* permite identificarea pietrelor pleocroice;

— *microscopul polarizant gemologic* permite observații optice asupra gemelor privind caracterul optic și izotropia/anizotropia;

— *determinarea indicelui de refracție* se face cu ajutorul refractometrului sau cu ajutorul lichidelor etalon de imersie (tabel nr. 7). Refractometrul, construit pe baza principiului unghiului reflexiei totale, permite stabilirea cu exactitate a indicilor de refracție mai mici de 1,79.

Tabelul nr. 7
Evaluarea indicelui de refracție cu ajutorul lichidelor de imersie

Lichid de imersie	Indice de refracție
Apă	1,34
Alcool	1,36
Monocloracetat de etil	1,42
Dicloracetat de etil	1,43
Petrol	1,45
Izoamilsulfură	1,45
Tiocianat de metil	1,47
Ulei de măsline	1,47
Benzen	1,50
Pentacloretan	1,50
Bromură de propilen	1,52
Bromură de etilen	1,54
Ulei de cuișoare (Caryophyllus aromaticus)	1,54
Nitrobenzen	1,55
Monobrombenzen	1,56
Benzoat de benzil	1,57
Toluidină	1,57
Anilină	1,58
Bromoform	1,59
Iodbenzen	1,62
Monobromnaftalină	1,66
Bromiodbenzen	1,66
Iodonaftalină	1,70
Iodură de metilen	1,73
Iodură de metilen + tetraiodetilenă + sulf	1,79
Iodură de metilen + iodoform + iodură de arsen + sulf	1,835
Iodură de metilen + iodoform + sulf + iodură de Sn + iodură de As + iodură de Sb	1,87
Lichid Vest (iodură de metilen + fosfor alb + sulf)	2,06

Menționăm că majoritatea lichidelor de imersie sunt toxice;

— *spectrometrele de absorție și emisie* în domeniul vizibil al luminii permit identificarea spectrelor mineralelor — pietre prețioase, în stare brută sau prelucrate, fără distrugere parțială;

— *aparaturul de fluorescență în domeniul ultraviolet* este utilizat pentru determinarea culorilor de fluorescență ale unor substanțe anorganice și organice;

— *testerul pentru diamante* este un aparat bazat pe proprietatea diamantelor de a avea o conductivitate termică foarte ridicată. Procedeu este simplu: prin atingerea gemei cu un ac metalic al testerului se afișează pe un ecran prin poziționarea unui ac indicator conductivitatea termică măsurată. Pentru siguranță sunt necesare cel puțin două sau trei testări;

— *reflectometrul în infraroșu* permite identificarea diamantului și a substanțelor (moissanit sintetic, titanat de Sr sintetic, zirconie cubică, GGG, zircon, YAG, safir sintetic, spinel sintetic) utilizate pentru imitarea lui;

— *microscopul gemologic* este prevăzut, în plus față de microscopul polarizant obișnuit, cu o celulă de imersie. Lichidul de imersie folosit în această celulă trebuie să aibă indicele de refracție apropiat de cel al gemei de studiat. Cu acest microscop nu se pot studia gемеle poroase ca turcoaza, perlele și opalul. Microscopul polarizant cu celulă de imersie permite distingerea gemelor naturale de cele sintetice și detectarea pietrelor compozite (dublete, triplete), stabilirea calității prelucrării gemelor și a gradului de transparentă a gemelor colorate, determinarea indicelui de refracție cu metoda franjei lui Becke, studiul incluziunilor și al defectelor interne sau de suprafață, studiul figurilor de interferență, studii în nicoli încrucișați pentru determinarea izotropiei-anizotropiei, birefringenței, maclelor și anomaliilor optice, identificarea tratamentelor de ameliorare a calității gemelor și a diamantelor tratate cu laser;

— *filtrul Chelsea*, numit și filtru de smarald, este un filtru cromatic bazat pe principiul absorbției de către o substanță colorată a unor anumite lungimi de undă ale luminii albe, iar culoarea substanței rezultă prin combinarea lungimilor de undă neabsorbite. Filtrul Chelsea este folosit pentru identificarea gemelor de culoare verde și albastră (tabel nr. 8).

Tabelul nr. 8
Culori observate prin filtrul Chelsea

Substanța	Culoarea observată prin filtru
1	2
Pietre verzi	
Smarald natural	Roșu sau roz
Smarald sintetic	Roșu sau roz-intens
Granat (varietatea demantoid)	Roz-intens sau roșu
Zircon	Roșu sau roz-intens
Jadeit colorat artificial	Roșu, uneori verde
Imitație de smarald (beril acoperit cu plastic verde)	Rosu
Spinel	Verde
Spinel sintetic	Verde
Turmalină	Verde
Olivină (peridot)	Verde

Substanța	Culoarea observată prin filtru
1	2
Imitații de smarald (sticlă, tripletă beril-beril)	Verde
Jadeit	Verde
Topaz	Verde
Calcedonie	Verde
Fluorină	Roz
Safir	Verde
Pietre albastre	
Sticla de cobalt	Roșu-închis
Acvamarin	Roșu
Spinel	Verde, uneori roșu
Spinel sintetic	Roșu-închis
Topaz	Verde sau verde-gălbui
Safir	Verde închis
Zircon	Verde

2.4.10. Încadrarea calitativă și evaluarea gemelor și a perlelor

2.4.10.1. Încadrarea calitativă și evaluarea diamantelor

Standardele internaționale stabilite de International Diamond Council (IDC) impun criteriile de încadrare-clasificare a diamantelor bazate pe culoare, claritate, finisare (mod de prelucrare) și masa (greutatea) pietrei.

Culoarea diamantelor este adesea dificil de apreciat pentru încadrare mai ales la exemplarele de mici dimensiuni. Sunt c. 5 000 de culori de catalog. Criteriile de încadrare a culorii sunt redată în tabelul nr. 9.

Tabelul nr. 9
Criterii de încadrare a diamantelor pe baza culorii

Grade și simboluri de culoare (sistem actual GIA)	Grade de culoare utilizate până în anul 1990	Grade de culoare (sistem actual în Europa)	Simboluri culoare (Europa)
D	River	Alb excepțional	EW
E			
F	Top Eesselton	Alb rar	RW
G			
H	Wesselton	Alb	W
I	Top Crystal Cristal	Alb ușor impur	STW
J			
K	Top Cape	Alb impur	TW
L			
M—O	Cape Yellow	Culoare impură	TC ₁ -TC ₄
Z			
		Culori fantezi	

Claritatea diamantelor se apreciază pe baza incluziunilor, a defectelor și a caracteristicilor texturale, stabilindu-se pentru diamantele șlefuite următoarele categorii: LC, VVS, VS, SI și P (tabel nr. 10).

Tabelul nr. 10
Categorii de claritate pentru diamante șlefuite

Denumire	Simbol	Semnificație
Perfect clar sau Fără incluziuni	LC sau IF	Diamant ca „lacrima”, perfect curat, transparent și fără nici o incluziune sau defect care să poată fi observat
Incluziuni f. f. mici	VVS	Incluziuni foarte, foarte mici, extrem de dificil de descoperit
Incluziuni f. mici	VS	Incluziuni foarte mici, greu de observat
Incluziuni mici	SI	Incluziuni mici, ușor de descoperit cu lupa, dar neobservabile cu ochiul liber
Pique de ordinul I	P ₁	Incluziuni vizibile cu ochiul liber și ușor de identificat cu lupa, dar care nu afectează claritatea diamantului
Pique de ordinul II	P ₂	Incluziuni de dimensiuni mari și/sau numeroase ușor de văzut cu ochiul liber, reduc ușor claritatea și strălucirea diamantului
Pique de ordinul III	P ₃	Incluziuni numeroase de dimensiuni mari foarte ușor de observat cu ochiul liber, reduc în mare măsură claritatea și strălucirea diamantului

Menționăm că toate incluziunile și caracteristicile interne de culoare neagră se numesc în limbaj comercial „carbon”, iar cele de culoare albă „gheață” sau „zăpadă”.

Tăierea și șlefuirea (finisarea) sunt apreciate pe baza proporțiilor simetriei și calității lustruirii. Un briliant cu proporții perfecte se încadrează, raportat la diametrul centurii considerat ca 100%, în următoarele limite: diametrul tabletei = 56-66%; înălțimea coroanei = 11-15%; înălțimea pavilionului = 42-45%; grosimea centurii = 2-4%. Proporțiile unui diamant șlefuit pot fi foarte bune cu o deviație nesemnificativă de la forma ideală, bune cu o deviație de 5% de la forma ideală, medii cu o deviație de 10% de la forma ideală și slabe cu deviații mari de la forma ideală și cu strălucire diminuată.

Simetria (exactitatea formei și a amplasamentului fațetelor) se apreciază pe baza unor caracteristici dimensionabile ce se măsoară cu șublere speciale sau cu un aparat numit Proporționoscop GIA, precum și pe baza unor elemente de simetrie detectabile vizual, dar nemăsurabile. Defectele se punctează separat pentru coroană, centură și pavilion. Gradul de simetrie este stabilit prin totalizarea punctelor acumulate la fiecare criteriu. Un grad de simetrie foarte bun are un punctaj cuprins între 0 și 3, la gradul de simetrie bun punctajul este între 3 și 6, la cel mediu între 6 și 12, iar la cel slab punctajul este mai mare de 12.

Lustruirea poate fi: foarte bună (fără linii de șlefuire), bună (puține linii de șlefuire), medie (linii de șlefuire evidente și numeroase) și slabă (cu linii de șlefuire care diminuează strălucirea).

Masa (greutatea) diamantelor se măsoară în carate, în versiunea IDC, 1 carat = 0,215 g.

Evaluarea diamantelor șlefuite nemontate

După încadrarea în fiecare caracteristică mai sus discutată, se pornește de la un preț ideal luat din listele de prețuri publicate anual și considerat bază de calcul de 100% pentru un diamant de culoare albă (W), fără incluziuni (LC). De exemplu, pentru anul 1998, în funcție de masa diamantului aceste prețuri sunt redată în tabelul nr. 11.

Tabelul nr. 11
Lista de prețuri pentru diamante pe anul 1998

Masă diamant	Preț pe carat în \$
0,18 — 0,19 carate	900
0,30 — 0,32 carate	2.300
0,40 — 0,42 carate	2.600
0,50 — 0,59 carate	2.800
0,70 — 0,74 carate	2.950
0,94 — 0,95 carate	3.200
0,96 carate	3.300
0,97 carate	3.400
0,98 carate	3.500
0,99 carate	3.600
1,00 carate	4.000

Aplicând corecțiile de depunctare pentru fiecare din caracteristicile de încadrare (proporții, simetrie și lustruire) se obține un preț real pentru masa pietrei evaluate.

Evaluarea diamantelor montate și a bijuteriilor cu diamante

Este o operație dificilă. Dacă este vorba numai de piatra de diamant, mai înainte trebuie verificat dacă este o piatră adevărată, dacă a suferit un tratament sau dacă este un fals. Apoi prețul se calculează separat pentru fiecare piatră în parte, dacă sunt mai multe montate în respectiva bijuterie, pornind de la prețul engros de vânzare a diamantelor. Masa (greutatea) diamantelor, acolo unde este posibil, se estimează pe baza măsurării diametrului și a înălțimii totale a pietrei. Evaluarea

întregii bijuterii se face detaliat pentru metalul din montură (platină, aur, argint), calitatea monturii metalice și nu în ultimul rând estetica monturii obținută prin așezarea pietrelor. La prețul total obținut pentru bijuterie, care se rotunjește, se adaugă profitul bijutierului și diverse taxe de vânzare tip TVA.

2.4.10.2. Încadrarea calitativă și evaluarea gemelor colorate

În scopul stabilirii valorii unei gеме naturale este necesară încadrarea ei calitativă în anumite standarde, chiar dacă nu sunt acceptate în totalitate pe plan mondial, cum ar fi cele stabilite de Gemological Institute of America (GIA) și de American Gemological Laboratories (AGL).

La baza aprecierii calității oricărei gеме stă suma celor patru „c” din limba engleză: colour (culoare) + clarity (claritate, puritate) + cut (tăiere, șlefuire) + carat (masă exprimată în carate).

Culoarea pietrelor gеме este observată în lumină puternică naturală sau artificială. Se face distincție între culoarea de bază (dominantă) și cea secundară (nuanța), precum și intensitatea ei (deschisă, închisă). De asemenea, se apreciază puritatea culorii, înțelegând prin aceasta gradul de mascare a culorii de bază de nuanțe nedorite de brun sau cenușiu. Pentru stabilirea codurilor de culoare se utilizează Catalogul Munsell, iar unele laboratoare dețin seturi etalon proprii de culoare din gеме naturale sau imitații de plastic.

Claritatea gemelor este dată de natura, mărimea și distribuția incluziunilor. Se disting trei tipuri de claritate: tipul I cuprinde gеме care nu au incluziuni vizibile cu ochiul liber; tipul II cuprinde gеме cu puține incluziuni vizibile cu ochiul liber și care nu afectează strălucirea, precum și gеме fără incluziuni, dar cu neomogenități de culoare; în tipul III sunt incluse gемеle cu incluziuni vizibile în cantitate mare, care afectează transparența, culoarea și strălucirea.

Tăierea și șlefuirea este apreciată după următoarele criterii: forma gемеi, stilul de tăiere, proporțiile dintre părțile componente și mai ales finisarea.

Masa (greutatea) este apreciată diferit în funcție de gemă. De exemplu, smaraltele de până la 5 carate sunt mai scumpe decât rubinele cu aceeași greutate, dar rubinele de calitate superioară ce depășesc 5 carate cunosc prețuri enorme. Menționăm că pentru pietrele cu frecvente cristale de câteva kg, masa nu este un criteriu foarte important. De asemenea, se ia în considerație și atractivitatea unei gеме fațetate, precum și așa numitul „foc” sau „viața” unei gеме.

Evaluarea gemelor colorate

Se face diferențiat, funcție de natura gемеi. Pentru evaluarea rubinelor cel mai important criteriu este puritatea culorii roșii, care trebuie să nu prezinte nici-o nuanță de albastru sau brun, apoi tăierea și șlefuirea și mărimea.

Rubinele de dimensiuni mici, dar de calitate superioară sunt evaluate la prețuri mai ridicate decât rubinele de mari dimensiuni, dar de calitate inferioară. Deoarece rubinele de calitate de dimensiuni mari sunt foarte rare prețul pe caratul lor este mult mai ridicat. Menționăm că cea mai valoroasă culoare de rubin este cea cunoscută sub numele de „sânge de porumbel” întâlnită la rubinele din Uniunea Myanmar care pot atinge prețuri de până la 10 000 \$/carat.

Safirele albastre pot atinge 2 000–3 000 \$/carat, cele galbene 100–150 \$/carat. Cele mai scumpe safire provin din Kashmir (India) care urcă până la 5 000 \$/carat.

Smaraltele se apreciază după culoare și claritate. Cele mai valoroase provin din Columbia din zăcămintele Muzo și Chivor. Smaraltele de culoare verde intens numite „de culoare Muzo” pot atinge 3 000–5 000 \$/carat, dacă sunt lipsite de incluziuni și sub 1 000 \$/carat, dacă au incluziuni. Exemplele de calitate superioară (culoare, transparență) cu masa de peste 6 carate pot ajunge până la 15 000 \$/carat, iar smaraltele de slabă calitate coboară doar la 10 \$/carat. Orice tratament al smaradelor le scade foarte mult prețul.

Turmalina a cunoscut în ultima vreme creșteri spectaculoase de preț de la 1 000 \$/carat la 5 000 \$/carat datorită ofertei scăzute de material brut. Turmalina de Paraiba, la exemplarele perfect transparente, poate atinge 10 000 \$/carat. Prețurile turmalinelor obișnuite variază de la 100–800 \$/carat pentru indigolit, 30–350 \$/carat pentru turmalinele galbene sau oranj și până la 2 000 \$/carat pentru rubelit.

Topazul incolor este evaluat la 5 \$/carat, iar cel roz la 10–20 \$/carat și dacă este de mari dimensiuni poate atinge 300 \$/carat. Topazele albastre, majoritatea iradiate, sunt apreciate în jur de 20 \$/carat.

Granații cunosc prețuri variate în funcție de varietatea gemologică. Astfel, demantoidul este apreciat între 400 și 5 000 \$/carat, iar exemplarele de bună calitate și de mari dimensiuni urcă la 7 000 \$/carat. Grossularul verde de Kenya (tsavorit) este cotelat la 1 000 \$/carat, iar exemplarele de peste 3 carate sunt apreciate la 3 000 \$/carat. Spessartinul este evaluat între 5 și 200 \$/carat și până la 1 000 \$/carat la exemplarele de foarte bună calitate. Rodolitul se vinde cu 5–400 \$/carat, iar piropul cu 5–100 \$/carat.

Opalurile cunosc prețuri foarte ridicate. Opalul negru este evaluat la 15 000–20 000 \$/carat. Opalul cristal și în general opalul de culoare deschisă perfect transparent și cu irizații urcă la 2 500 \$/carat. Opalul de foc, în funcție de

calitate, cunoaște prețuri între 5 și 300 \$/carat. Valoarea opalurilor crește la exemplarele de culoare închisă și cu irizații cât mai intense și strălucitoare. În ordinea descrescândă a valorii, culorile predominante ale irizațiilor sunt: roșii, oranj, verzi și albastre.

Turcoaza de cea mai bună calitate tip Ia poate atinge 70 \$/gram, iar la cea mai slabă de calitate a III-a coboară la 10 \$/gram.

Cuarțul este cel mai bine apreciat în cazul ametistului de culoare violet-intens, apoi citrinul și cuarțul cu asterism.

Jadul este apreciat, în ordine descrescătoare, în funcție de culoarea distribuită uniform, astfel: verde-intens, violet-deschis, roșu, galben, alb, negru. Sunt apreciate și exemplarele policolare dacă nuanțele de culori sunt intense și distincte.

Comercializarea gemelor colorate, brute sau prelucrate, se face individual la exemplarele excepționale prin licitație și engros, pe loturi, pentru toate celelalte. Se cunosc trei tipuri de loturi: lot originar (grup de gemeni provenite din aceeași țară producătoare), lot mixt (pietre din același tip de gemeni de calitate, forme și mărimi diferite însă cu același preț mediu) și lot calibrat (grup de pietre prelucrate care au aceeași culoare, formă, mărime și calitate, cu o variație a dimensiunilor de maximum 0,05 mm). Ca tipuri de preț cităm: prețul pe lot, prețul pe lot divizat și prețul selectiv (preț pentru pietrele selectate din lot).

2.4.10.3. Încadrarea calitativă și evaluarea perlelor

Valoarea perlelor naturale și de cultură se stabilește pe baza următoarelor criterii:

— *după formă*: perle rotunde (sferice), perle simetrice (nasture, ovoide, picături, pară) și perle asimetrice, de formă barocă. La perlele perfect sferice, perforate central se acordă un procentaj de calcul de 100%, iar la cele ușor subrotunde, perforate excentric procentajul este de 95%. La perlele ovoide sau în formă de pară, picătură, nasture, perforate excentric procentul de calcul este de 50–60%. Perlele de formă semibarocă, perforate excentric au un procentaj de 30–45%, iar celor de formă barocă perforate excentric li se acordă un procentaj de doar 10–25%;

— *culoarea perlei* este apreciată procentual astfel: roz, albă-rozacee și perfect neagră 100–90%; crem rozacee deschisă, albă rozacee cu luciu verzui 90–80%; crem-rozacee, albă 80–60%; crem și albă cu luciu verde 60–50%; crem la slab

galben-auriu cu luciu rozaceu 50–30%; auriu intens la galben cu luciu rozaceu sau verde 30–25%;

— *luciu perlelor* (cu cât stratul de sidif are grosimea mai mare cu atât luciu este mai bun) este apreciat procentual astfel: luciu foarte puternic (aproape metalic) cu contur net al reflexiei 100%; luciu foarte bun și contur vizibil al reflexiei 90–85%; luciu bun, aproape sticlos 85–70%; luciu mediu 70–50%; luciu slab, cu aspect porțelanos 50–25%;

— *grosimea stratului de sidif* (de ea depinde durabilitatea și rezistența perlelor) este apreciată funcție de dimensiunile perlelor. La o perlă cu diametru de 7 mm grosimea stratului de sidif este apreciată procentual astfel: foarte gros de c. 0,5 mm procentaj 100%; gros (cca 0,4 mm) 95–90%; mediu (cca 0,3 mm) 85–80%; subțire (cca 0,2 mm) 75–60% și foarte subțire (cca 0,1 mm) 55–25%;

— *calitatea suprafeței* este apreciată după cum urmează: fără defecte 100%; cu linii slabe de creștere, fără neomogenități de culoare, rar concavități punctiforme 95–80%; frecvent urme clare de creștere, fără neomogenități de culoare, cu concavități punctiforme 75–60%; urme vizibile de creștere, zone distincte de altă culoare, alte defecte vizibile ale suprafeței 55–25%.

Procentajele obținute de o perlă pe baza criteriilor de mai sus se împart la 100 și apoi se înmulțesc între ele, obținându-se un procent de bază subunitar.

La calculul prețului final al perlei participă și greutatea (masa) acesteia, care este încadrată pe categorii evaluate procentual între 13 și 2 000%. Astfel, procentul de 13% se acordă unei perle naturale de 0,21 grain (diametru 1,9 mm), procentul de 60% pentru o perlă de 11 grain (diametru de 7,3 mm), procentul de 800% pentru o perlă de 20 grain (diametru 9,1 mm), iar procentul de 2 000% îl primește o perlă de 30 grain cu diametru de 10,2 mm.

Pornind de la un preț etalon (fix) să admitem 30 \$ pentru o perlă cu diametru de 7,5 mm, dacă dorim să aflăm prețul final al unei perle cu diametru de 7,3 mm vom efectua un calcul pe două etape:

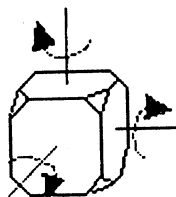
(I) prețul ideal de 30 \$ x procentul de masă de 60% = 18 \$

(II) 18 \$ x 0,40 = 7,2 \$; în care 0,40 reprezintă rezultatul de bază subunitar al cumulării criteriilor (formă, culoare, luciu, grosime sidif, calitate suprafață).

2.5. EXPERTIZA GEMOLOGICĂ

Prin sine însuși fiecare om este o întrebare pusă lumii.

C.G. Jung



Pentru expertize gemologice s-au stabilit unele reguli și standarde internaționale dintre care menționăm:

- pentru identificarea diamantelor șlefuite: Metode de testare ISO 11211-2; Terminologia și clasificarea ISO 11211-1;
- pentru pietre geme colorate sau nu: Terminologie și clasificare CIBJO Rules, 1999;
- pentru perle: Terminologie și clasificare CIBJO Rules, 1999.

Ca urmare a expertizei gemologice de laborator se întocmesc și se eliberează solicitantului, după caz, următoarele documente:

- rapoarte de identificare +/- evaluare gemologică;
- rapoarte de încadrare în categorii valorice a diamantelor șlefuite nemontate;
- rapoarte de evaluare a bijuteriilor cu diamante;
- rapoarte de evaluare a bijuteriilor cu geme (altele decât diamante);
- certificate gemologice cu rezultatul expertizei de laborator privind identificarea, dar fără evaluare (încadrarea în categorii valorice);
- fișe de identificare pentru geme colorate și diamante șlefuite, nemontate, care se păstrează în arhiva laboratorului;
- fișă de identificare și evaluare pentru perle, care se păstrează în arhiva laboratorului.

Menționăm că la noi în țară un astfel de laborator de expertiză gemologică se află la Cluj-Napoca, aparține Universității Babeș-Bolyai și este condus de doamna prof. dr. Corina Ionescu. Prezentăm în anexe modele tip de rapoarte, certificate și fișe după acest laborator.

CAPITOLUL 3

BIJUTERIILE DE-A LUNGUL TIMPULUI

*„Îngemănarea aceasta de sunet și lumină
Privirea mi-o vrăjește și inima mi-o încântă“.*

Ch. Baudelaire, *Les bijoux*.



De unde vine ideea de podoabă? Are ea vreo legătură cu ideea de frumos și dacă da, atunci de unde vine ideea de frumos? După filosoful Kant, a aprecia frumosul este o judecată de gust și deci o judecată de valoare. Dar valoarea, după *Enciclopedia Universalis*, vol.2, p.481, Paris, 1970, „depinde de folosința obiectului care poate fi perceput cu simțurile și ea poate fi consacrată în schimburi dacă intră în circuitul comercial“.

Nefiind domeniul meu nu vreau să intru într-o discuție filosofică pe marginea faimoasei triade *adevăr-frumos-bine*, dar mă văd nevoit, pentru tratarea unui subiect așa de generos ca podoabele, de a scoate din sistem *frumosul* chiar dacă el implică o judecată de gust, care îl pune pe „privitorul judecător“ în fața responsabilității pentru opiniile sale, îl invită de a fi drept cu obiectul privit și, de ce nu? poate de a-i intui și reda o „intimitate“ pierdută. Căci *frumosul* ascunde o mulțime de minunății dincolo de acel ceva „care place pentru armonia liniilor, mișcărilor, culorilor etc.; care are valoare estetică... care trezește admirația din punct de vedere moral“ și este (vezi DEX, 1975, p. 354) o „categorie fundamentală a esteticii prin care se reflectă însușirea omului de a simți emoție în fața operelor de artă, a fenomenelor și a obiectelor naturii“.

Afirmam în **Introducere** că bijuteriile au reprezentat în scurgerea timpului, mai întâi ideea de frumos, căreia i s-a asociat destul de repede ideea de miracol (magic) cu sens simbolic (totemic, sacrosant, talisman), pentru ca mai târziu să cadă și sub influența ideii de bogăție, de valoare intrinsecă intrând în schimbul comercial. Privite sub aspectul conexiunii de idei (frumos, util, agreabil, simbolism, valoare de schimb ș.a.) podoabele ar părea „obiecte reci“ supuse „adevărului material“, dar în realitate, ele au reprezentat în toate timpurile o bucurie a omului (bărbat și mai ales femeie).

Din acest punct de vedere *podoabă* = *bucurie a omului* vom încerca să surprindem, pe cât ne va sta în putință, acele calități intime ale podoabelor cu care au înfrumusețat viața în scurgerea vremii, precum și din arta realizărilor și din dragostea pentru ele a populațiilor ce au ocupat succesiv, uneori același spațiu geografic, căci timpul se schimbă și cu el neamurile așa cum spune Ovidiu în *Metamorfoze*:

„Pe această lume totul e-n veșnică mișcare
Și se perindă-ntruna ca apa curgătoare...
Troia în războinici și avuții bogată
Ce zece ani de ahei a stat împresurată
De slava ei trecută nu mai aduce-aminte
Decât prin mari mormane de pietre și morminte.
Dar unde este Sparta, cetatea strălucită?
Unde Micene, Teba și Atena cea vestită?
Căzute-s la pământ și le-a rămas cuvântul
Iar fala lor s-a dus așa cum trece vântul“.

Ca idee *frumosul* este perfect, etern și real, dar pe care operele de artă nu-l pot reflecta decât prin forme imperfecte, care sunt, așa cum considera Platon „palide umbre ale frumosului absolut“. Dar podoabele sunt o bucurie reală și eternă, desigur atât cât va dura „eternitatea“ omului. Peste prăpastia milenilor și chiar a zecilor de milenii, spiritul uman își regăsește legăturile afective cu „cioburile“ dezgropate (între care și podoabe), însuflețind acele lumi pierdute cu o existență imaginară, dar prezentă în emoția noastră. Și atunci podoabele asigură ceea ce am putea numi pe plan estetic — continuitate emoțională, care implicit impune o judecată de valoare. Se poate afirma că podoabele au mai întâi un sens funcțional, o însemnătate practică și apoi un sens expresiv, un sens estetic. Meșterul artist care le realizează vorbește prin ele despre epoca și lumea sa, căci el nu se poate desprinde din lumea în care trăiește, de un anumit climat social și de o stare de spirit (gândiri și impresii despre realitatea înconjurătoare, emoții și trăiri proprii sau colective, concepții magice, religioase și poate unele norme morale și de conviețuire socială) fără a distruge sau denatura esența artei și în cazul podoabelor sensul și conținutul ideatic al acestora, funcțiile lor și chiar rațiunea de a le elabora.

Și dacă societatea și vremea sa vorbește prin meșterul artist, atunci să continuăm cu prezentarea bijuteriilor de-a lungul etapelor parcurse de omenire. Atrag atenția că această etapizare este doar o convenție ca oricare alta referitoare la timpul social al omenirii, căci și astăzi podoabele omului primitiv și modul său social de viață se regăsesc la unele populații din junglele Amazonului sau din unele teritorii ale Africii. De asemenea, populații organizate statal, cum este Afghanistanul, nu au depășit condițiile vieții Evului Mediu.

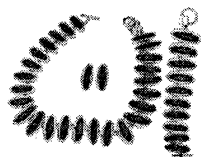
Culturile umane, cu toate particularitățile lor sunt legate în spațiu și se înlanțuie în timp. În existența omului nu există o revoluție brutală, ci doar o evoluție lentă, care poate fi accelerată când, în anume locuri, se creează condiții favorabile, sau dimpotrivă stopări și chiar involuții, ori suprapuneri sau eliminări de culturi cum a fost cazul invaziilor semitice care au dus la asimilarea și dispariția înfloritoarei civilizații sumeriene, invaziile hicsosilor în Egiptul antic, ale pelasgilor, aheilor, ionienilor și dorienilor în spațiul egeean, ale popoarelor mării în spațiul mediteranean ce au transformat aceste spații geografice la sfârșitul epocii bronzului, ori, mai aproape de timpurile noastre, distrugerea civilizațiilor amerindiene de către spanioli, și nu numai, căci lumea europeană era plină de aventurieri, de oameni dornici de îmbogățire rapidă. Păstrând proporțiile, asemenea „zguduiri“ umane vor fi fost mult mai frecvente în preistorie, atunci când ele se suprapuneau peste variațiile climatice ale Terrei, care, la o scară logică de timp, străbate și ea un curs evolutiv.

Din considerente lesne de înțeles, cum ar fi penuria de informații, pentru Paleolitic și chiar pentru Mezolitic, am preferat o tratare a subiectului pe orizontală, marcând punctele de pe glob în care cercetările arheologice au pus în evidență urme ale existenței umane, între care și podoabe. Uneori, pornind din Mezolitic și mai ales din Neolitic, am renunțat la tratarea pe mari spații geografice, preferând pentru ceea ce am denumit „bijuteriile protoistoriei“ secțiuni de timp pe verticală pentru fiecare din aceste arii, procedeu pe care, din comoditate, l-am aplicat în continuare pentru antichitate, Evul Mediu și timpurile moderne. A trebuit să adopt însă o selecție arbitrară acolo unde informațiile erau insuficiente, neconcludente și chiar contradictorii, precum și acolo unde arheologia nu și-a spus cuvântul aducând dovezi ferme.

3.1. PODOABELE OMULUI PRIMITIV

Priveau cu ochii, însă nu vedeau cu ei;
Aveau auz, dar n-auzeau nimic cu el;
Mult timp în volburi de năluci le-nvălmășau
Pe toate: nu știau... ci băjbătau nepricepuți.
Iubindu-i eu i-am învățat...

Exchil, *Prometeu încătușat*.



A treia planetă din sistemul solar, Pământul, cu o existență de aproape cinci miliarde de ani, își face cu perseverență drumul elipsoidal în jurul Soarelui. Pământul n-a cunoscut niciodată starea de calm. Încă de la formarea sa a fost măturat de furtuni magnetice, bombardat de meteoriți atunci în număr mare, contorsionat de convulsii telurice și desfigurat de erupții vulcanice. După o primă „zăpadă carbonică” și-a „construit” o atmosferă ale cărei variații climatice l-au biciuit cu fulgere și uragane, dar i-au netezit și „asperitățile” prin eroziune. A suferit numeroase inversări ale câmpului magnetic și schimbări ale înclinării axei. Străvechiul și unicul uscat Pangea s-a spart în continente care și azi se deplasează, fugind unele de altele. Plăcile litosferice sufăr coliziuni ce degajă energii inimaginabile, care ridică munții și provoacă cumplite erupții vulcanice și cutremure devastatoare. Mările i-au agitat fără încetare oceanele, iar calotele polare au avansat și s-au retras în ritmul impus de glaciațiuni.

După apariția vieții, schimbările climatice au silit ecosistemele să se adapteze, impunând ritmuri de evoluție și involuție ale regnului vegetal și animal. În cele aproape cinci miliarde de ani de existență „bătrâna Terra” n-a cunoscut nici-un moment de liniște. Oricât de departe ar căuta geologii, fizicienii, chimiștii și orice om de știință în „memoria Pământului”, ar da în mod obsedant doar de urme ale unor „cumplite bătălii” având drept obiectiv o continuă prefacere. Printre rezultatele acestei prefaceri se numără și omul, dar să vedem cum s-a ajuns la el.

În primele trei miliarde de ani cât a durat Arhaicul, doar procesele geologice (magmatice, metamorfice și sedimentare) formau și modelau scoarța Pământului pregătind-o pentru apariția vieții. Și viața apare mai întâi în oceane, în Proterozoic, cu aproximativ un miliard și jumătate de ani în urmă. La început sub forma unor ființe unicelulare, apoi prin diferențiere în forme din ce în ce mai complicate. Viața cucerește în timpul Paleozoicului toate mediile (marin, uscat și aerian), dezvoltând

aproape în întregime principalele subdiviziuni ale regnului animal și regnului vegetal. Și dacă plantele au atins dimensiuni gigantice în Paleozoic este rândul animalelor prin dinozauri să atingă gigantismul în Mezozoic. Pe noi ne interesează mamiferele, care își fac apariția la finele Mezozoicului și îndeosebi ordinul primatelor, care apare la începutul Terțiarului, în perioada paleogenă. Și ordinul primatelor continuă să evolueze, pentru ca în Oligocen, cu vreo patruzeci de milioane de ani în urmă să apară antropoizii primitivi, ale căror fosile *Propliopithecus* și *Parapithecus* sunt înrudite cu strămoșii antropomorfilor (gibbon, gorilă, cimpanzeu și urangutan). Antropoidul cu caractere primitive și amorfe, dar adaptabil, care va evolua pentru a da naștere hominizilor rămâne încă de găsit în terenurile terțiare.

În ultima vreme în sprijinul căutărilor originii noastre au venit datările de vârstă absolută cu metodele potasiu-argon și radiocarbon. Datările potasiu-argon sugerează o vârstă de 4,4 milioane ani pentru primii hominizi, iar pentru *Homo erectus* o vârstă de 1,9 milioane de ani (semințele din nivelele inferioare de la Olduvai). Și cum aceste vechi urme de activitate a hominizilor nu se găsesc totuși în cel mai de jos nivel al Pleistocenului, prima perioadă a Cuaternarului, unii cercetători antropologi au împins apariția lui *Homo erectus* către 2,5 milioane de ani, localizând apariția omului în Africa pentru că, aici, în acea perioadă nu aveau loc glaciațiuni, ci lungi etape pluviale, întrerupte de etape secetoase. Dar apariția lui *Homo sapiens* arhaic este plasată sigur cu un milion de ani în urmă, posibil până la un milion și jumătate. Urme ale activității lui *Homo sapiens* au lăsat în Europa *omul de Neanderthal* (230 000–30 000 ani în urmă), și *omul de Cromagnon* (32 000 ani în urmă), în Australia *populația Mungo* (62 000 ani în urmă), iar în Africa de Sud *populația de la Blombos* (70 000–100 000 ani în urmă), după datele publicate de National Geographic, iulie, 2000.

În istoria geologică a Pământului au existat perioade de timp când, datorită scăderii temperaturii, atât în emisfera boreală, cât și în cea australă s-au „grămădit” periodic straturi de omăt care s-au transformat apoi în groase învelișuri de gheață. La începutul Cuaternarului, pe continentul european, au apărut două importante calote glaciare: calota scandinavă, ce s-a extins treptat, acoperind nordul Germaniei, Polonia, Țările Baltice, nordul Rusiei și apoi calota alpină care ocupa regiunile muntoase (Pirinei, Alpi, Carpați, Caucaz, Pamir, Himalaya, TianShan, Altai și Verhoiansk). În Europa au fost stabilite trei glaciațiuni în legătură cu evoluția calotei scandinave și patru glaciațiuni legate de calota alpină, iar în America de Nord s-au stabilit patru faze glaciare separate prin interglaciare (tabel nr. 12). În emisfera australă ghețurile au acoperit Kenya, Kilimanjaro din Africa, Câmpia Patagoniei Orientale din America de Sud, Australia și Noua Guinee.

Tabelul nr. 12
Glaciațiuni cuaternare

Glaciațiuni			Interglaciațiuni		
Europa		America de Nord	Europa		America de Nord
Calota alpină	Calota nordică polară		Calota alpină	Calota nordică polară	
Würm	Vistula (Weichsel — Warthe)	Wisconsin			
			Würm — Riss	Vistula-Saale	Sangamenian
Riss	Saale	Illinois			
			Riss — Mindel	Saale-Elster	Jarmonthian
Mindel	Elster	Kansas			
			Mindel — Günz	?	Aftonian
Günz	?	Nebraska			

Referitor la perioadele glaciare este de făcut o precizare legată de noțiunile *răcire și glaciațiune* care se confundă adesea. Ele sunt noțiuni distincte, căci aerul rece este uscat (cazul Siberiei) și nu conține umiditatea atât de necesară apariției ghețurilor. De altfel, se spune că frigul „ucide ghețarii”. O altă precizare se referă la a doua perioadă glaciară a calotei polare nordice Saale și a treia glaciațiune montană Riss care au avut o extindere maximă, dar nu au fost așa de „reci” ca ultima glaciațiune polară Vistula și ultima glaciațiune montană Würm. Pentru țara noastră umiditatea predominând asupra frigului a determinat extensia glaciațiunilor montane Riss și Würm.

Tot în Cuaternar, variațiile climatice au determinat în zonele tropicale faze pluviale întrerupte de faze secetoase. Și bietul *Homo sapiens*, apărut gol și inocent în Paradisul terestru, a trebuit să facă față acestor schimbări climatice, fie peregrinând la mari distanțe cum s-a întâmplat cu trecerile de pe continentul asiatic pe cel nord-american, probabil în Solutrean cu c. 24 000–18 000 de ani în urmă, fie să-și caute adăpost în grote și să-și procure cele necesare existenței mai ales din vânătoare. În ambele cazuri a trebuit să se îmbrace căci n-ar fi rezistat frigului, ninsorilor și ploilor. Și toate acestea nu au fost de ajuns, căci în aceeași perioadă Pământul a cunoscut și importante mișcări eustatice cu ridicări și coborâri ale nivelului mării de ordinul zecilor și chiar sutelor de metri. Plajele din Sicilia erau în Villafranchian cu 70–100 m mai sus față de nivelul actual, iar în Calabria cu 600 m mai sus la începutul Pleistocenului.

Trăsăturile generale ale continentelor, așa cum apar ele astăzi, erau schițate încă din era terțiară, dar în timpul Cuaternarului ele suportă modificări de contur de luat în seamă. Insulele Britanice erau legate de continentul european, iar Indonezia era legată de Asia. Pe toate continentele fluviile actuale ocupau paturi mult mai largi. Este vremea când lacuri imense apar și dispar. După cercetări recente

(determinări de faună și măsurători de adâncimi cu sonarul), Ryan și Pitman (1988) și Ballard (1999) au stabilit că apele sărate ale Mării Marmara s-au prăbușit cu 7 500 de ani în urmă, prin Bosfor (atunci o vale) de la o înălțime de peste 50 m peste Marea Neagră, transformând-o dintr-un bazin cu apă dulce într-o mare cu apă sărată ce și-a extins cu mult suprafața. Și astfel prin egalizarea nivelului apei între cele două bazine marine, s-au produs inundații catastrofale care au înghițit numeroase așezări umane, după datele publicate de National Geographic, mai, 2001. Merită a menționa aici și o situație inversă, tot cu efecte nefaste, dar provocată de data aceasta de mâna omului. Este vorba de Marea Aral, care prin întreruperea alimentării ei cu apele râurilor Sâr Daria și Amu Daria, deviate în anii '60 ai secolului trecut pentru irigații, a devenit un lac cu dimensiuni modeste. Pe drumurile către actualul lac, pe zeci de km, pot fi întâlnite din când în când vapoare ce stau cu chila ruginită pe dunele de nisip proaspăt instalate sau pe grămezile de sare.

Să revenim la podoabele noastre. După incursiunile geologice și climatologice am văzut condițiile vitrege în care s-a desfășurat „copilăria” omenirii și ne putem da seama de ce această „copilărie” s-a prelungit așa de mult și mai ales înțelegem problemele delicate ce se pun în fața reconstituirii stării materiale ale unei colectivități preistorice. Dintr-o tabără a unor primitivi actuali din bazinul Amazonului sau din Australia nu rămân pentru un arheolog al unui viitor îndepărtat decât pietre grosolan tăiate și eventual unele fragmente de unelte și podoabe rudimentare, executate din materiale neperisabile. Singurele mărturii ale prezenței umane care rezistă mult sunt cele din piatră, uneori și scoicile folosite ca podoabă sau ca hrană, rareori vetrele ori bucăți de os sau de lemn folosite în chip de unelte sau de podoabe. După uneltele rămase întâmplător într-o astfel de tabără ne putem face o idee despre viața acelor oameni: dacă vâneau cu sulița sau cu arcul, dacă prelucrau lemnul sau pielea, dacă pescuiau cu harponul sau cu undița, dacă se apărau sau atacau cu topoare sau cu măciuci și ceea ce ne interesează, cum și cu ce se împodobeau.

În general, s-a adoptat o cronologie a timpurilor preistorice bazată pe unelte, reținându-se denumirile de Paleolitic (piatră veche), Mezolitic (piatră intermediară) și Neolitic (piatră nouă, șlefuită). S-a încercat și o împărțire cronologică după modul de procurare al hranei: prădători (oameni care trăiau din vânătoare, pescuit și cules) și producători (oameni care se ocupau cu agricultura și creșterea vitelor). Numai că această ultimă împărțire nu are limite distincte, căci omul a rămas și astăzi prin spiritul său un prădător.

În stadiul actual al cunoștințelor noastre, omul este prezentat adesea drept capătul unui lanț evolutiv care, cu Australopithecul, s-ar fi desprins de marile maimuțe cu peste trei milioane de ani în urmă. Mai apoi, în același bazin Olduvai din Africa s-au succedat *Homo habilis* și cu cca 800 000 ani în urmă, *Homo erectus* sau Pitecantropul care știa să producă focul. El a fost înlocuit cu 600 000 de către

Homo sapiens, iar cu cca 230 000 ani în urmă cu omul de Neanderthal și apoi cu omul de Cromagnon, apărut cu 32 000 ani în urmă. La *Homo sapiens* (omul care știe) se constată o trezire a conștiinței prin cioplirea uneltelor în silex, dar mai ales prin faptul că își înmormântează morții. Se admite, în general, că *Homo sapiens sapiens* (omul care știe că știe) ar fi apărut cu c. 30 000 ani în urmă. Desigur disputele continuă, iar Biserica are păreri dogmatice asupra sensului cuvântului „evoluție”, dar cred eu, și fie-mi iertată părerea, că a-i pretinde lui Dumnezeu grija de a scoate din neant, la intervale aleatorii sau prestabilite, fiecare nouă specie pare prea mult, dacă nu chiar o adevărată obrăznicie. Dacă în salturile genetice se ascunde un mister încă nedescifrat și dacă sunt sau nu subtile intervenții rezultând dintr-o intenție prezentă sau primară, iată o bună întrebare pentru omenire.

3.1.1. Podoabe Paleoliticului

Paleoliticul inferior sau „cultura de profund” poate fi cunoscut mai mult pe baza cercetărilor de la Olduvai, începând cu Villafranchianul (tabelul nr. 13). Aici *Homo habilis* își construia, încă din Villafranchian, un adăpost din materiale solide și era bun vânzător de babuini, cărora le întindea capcane. Uneltele lor erau din bolovani ciopliți, dar și din os, cu acestea din urmă probabil coseau pieile animalelor pentru a obține un acoperiș care să-i protejeze de ploaie. Nu cunoșteau focul, dar aveau deja o vagă idee despre podoabe dacă ne gândim la așa numitele shopping-tools-uri (depozite de unelte), printre care unele puteau fi purtate ca podoabe.

Tabelul nr. 13
Paleoliticul inferior și mijlociu

Cronologie			EUROPA		AFRICA		ASIA	
geologică	litică	absolută	4	5	6	7	8	9
1	2	3						
Würm II	Paleolitic mijlociu evoluat	40 000 80 000	Musterian	Neanderthalieni		Fauresmithian	Musterian	Neanderthalieni
Würm I		100 000	Așchii Levallois		Gamblian	Sangoian		Anyanthian final
Riss/Würm		150.000	Acheulean final	Micoquian Premusterian Oameni de la Swanscombe și Steinheim	Post Kanjerian arid	Soanian recent		Fenho
Riss	Paleolitic mijlociu vechi	200.000	Acheulean superior	Tayacian		Acheulean tipic	Ciu Ku-tien (L.15)	
		Tirenian II	Neanderthalieni primitivi Levalloisian				Neanderthalieni primitivi Soanian vechi	

Cronologie			EUROPA		AFRICA		ASIA	
geologică	litică	absolută	4	5	6	7	8	9
1	2	3						
Mindel/Riss		250.000	Acheulean mijlociu		Oldoway IV	Pluvial Kanjerian Kamasian II		Anyathian vechi
	Paleolitic inferior evoluat	Tirenian I	Acheulean inferior Clactonian	Clactonian	Interstadu		Acheulean vechi	
Mindel		500.000	Abbevillian	Maueranthrop	Oldoway III		Ciu Ku-tien (L.13)	
Günz/Mindel	Paleol. inferior vechi	Milazzian 800.000 Sicilian	Choppers de Vallonet	Choppers	Pluvial Kamasian primele bifaciale	Homo sapiens Atlantrop Cladantrop	Presoanian	Sinantrop (foc) Pitecantrop copilul de la Mojokerto
Günz	Paleolitic inferior primitiv	1.250.000				Oldoway II	Homo habilis Zinjanthrop Australopithec	
Villafranchian		1.800.000 Calabrian			Pebble culture Oldoway I		Ubeidiya	
					Pluvial	Kaguerian		

După Guy Rachet (1977) cu completări și actualizări.

Acheuleanul (stratul II de la Olduvai) îi aparține lui *Homo erectus*, care descoperă focul pentru a-și pregăti hrana și trece la unelte bifaciale cu numeroase variante ale tehnicilor și tipurilor de cioplire extinse în întreaga Africă, în China (la *Sinanthropus pekinensis*), Java și în Europa. Nu intrăm în detaliile uneltelor bifaciale ale lui *Homo erectus*, dar remarcăm și aici unele obiecte mai ales din os, ce pot fi interpretate drept podoabe.

Paleoliticul mijlociu începe cu aproximativ 250 000 ani în urmă, în interglaciularul Mindel-Riss și se caracterizează prin apariția neanderthalienilor, specie evoluată a lui *Homo sapiens*. Acum se generalizează producția musteriană în care domină așchiile cioplite din fine retușuri, în răcâtoare, răzuitoare (duble, carenate, transversale, convergente, convexe), vârfuri, străpungătoare, cuțite, dălțițe. Vorbind despre această lungă existență a omului primitiv (de Neanderthal) Élie Faure apreciază „efortul de a se desprinde din animalitate, pornind de la observații și descoperiri cotidiene. Omul copiază forma uneltelor sale de vânzătoare și de lucru după ciocurile, dinții și ghearele animalelor, iar primele sale vase din lemn au forma fructelor. Dălțile sale au fost mai întâi spinii plantelor și oasele peștilor. Articulațiile oaselor și muchiile îmbucate ale lor i-au sugerat ideea scheletului construcțiilor, a îmbinării bucăților de lemn și a pârghiilor. Arma, uncalta,

vasul și în ținuturile cu climă aspră un grosolan veșmânt, iată primele realizări ale omului primitiv. Bărbatul silit să vâneze descoperă arma (o creangă ruptă dintr-un copac, o piatră luată de pe jos), iar femeia, care îngrija de copii și de bătrâni, descoperă prima unealtă, primul vas. Ea adună, poate, în șiraguri, dinți și pietricele pentru ca să atragă atenția asupra ei și să placă. Bărbatul, explorator al câmpiilor și pădurilor, navigator al râurilor are un orizont mai larg și o dorință de cucerire materială. El deține acum arma, așchia de silex, dar îi trebuie și podoaba, care atrage sau înspăimântă, pene de păsări în părul strâns, coliere de gheare sau de dinți, mânere cizelate pentru unelte, tatuaje, culori strălucitoare cu care să-și vopsească pielea. Dintr-o bucată de lemn sau un bulgăre de lut creează o figurină, pe un os gravează o siluetă fixând forma unui animal sau mersul lui din câteva trăsături sumare. Arta s-a născut“.

Despre acest Paleolitic mijlociu și în general despre viața lui *Homo sapiens* cu specia sa de neanderthalieni s-au găsit numeroase „documente“, dar opace și puțin variate: oseminte umane mai ales de cranii, unelte de piatră mai rar de os, pigmenți (ocru roșu, hematit, cărbune), diverse obiecte, între care și podoabe, găsite în morminte. Existența înmormântărilor intenționate la neanderthalieni a fost interpretată de majoritatea arheologilor ca dovada existenței credințelor funerare, a unui cult al morților (Monte Circeo, Italia). Prezența, în mormintele acelor vremuri, a unor mojară de culori și a unor coloranți roșii și negri folosiți la pictarea fie a corpului fie a unor materiale perisabile ca unele podoabe, poate să fi avut o destinație magico-religioasă. Dar s-au găsit cranii și mandibule inferioare în straturi mult mai vechi (cca 400 000–300 000 ani) la Chou-Kou-Tien (China) ce nu par a sugera ceremonia unei îngropări. Obiceiul de a presăra cadavrele cu ocru, susține Mircea Eliade, este universal răspândit în timp și spațiu, de la Chou-Kou-Tien până în Europa, Africa, Australia și cele două Americi, dar numai la neanderthalieni au apărut primele embryoane de preocupări metafizice, ce au determinat o gândire magică. Acum, în Paleoliticul mijlociu apar germenii artei plastice dacă ne gândim la acele creștături regulate și simetrice ce denotă o intenție ornamentală de pe unelte și unele podoabe din piatră, os, lut și lemn.

Paleoliticul superior îl scoate în scenă pe *Homo sapiens sapiens* (omul care știe că știe), omul modern care încă de la apariția sa (într-o etapă de relativă încălzire, c. 40 000–30 000 ani în urmă, a glaciațiunii Würm) s-a arătat plin de inițiativă. Pentru Paleoliticul superior, pe baza unui bogat material arheologic mai ales din Franța s-au stabilit următoarele subdiviziuni:

- Aurignacianul cu 31 000 ani în urmă conform Bray-Trump pentru Europa Occidentală și 42 000 ani în urmă pentru Europa Centrală;
- Gravettianul cu 25 000 ani în urmă;
- Solutreanul cu cca 18 000 ani în urmă;
- Magdalenianul cu cca 15 000 ani în urmă.

Asupra subdivizării Paleoliticului superior s-au propus și alte subdiviziuni cu denumiri ale diverselor localități în care s-a găsit un bogat material arheologic și

chiar datările sunt împinse cu două mii de ani mai în urmă. A. Leroi-Gourhan (1965) distinge pe considerente de stil și cronologie, cinci perioade în arta paleolitică!

a. Musterianul evoluat (în jur de 50 000 ani) în care s-au găsit oase și „plăcuțe de piatră având creștături regulat spațiate“;

b. Aurignacian — perioada punitivă, cca 30 000 î.Cr., în care apar figuri gravate sau sculptate pe plăci calcar;

c. Solutreanul recent, 35 000–20 000 î.Cr., sau perioada arhaică în care măiestria tehnică atinge desăvârșirea, iar picturile, sculpturile și gravurile sunt de o calitate deosebită a execuției;

d. Magdalenian (20 000–11 000 î.Cr.) — perioada clasică în care peșterile pictate ating maximum de extensiune geografică, iar realismul formelor este foarte accentuat și măiestria artistică la apogeu. Animalele sunt redată cu atâta realism încât exactitatea de formă și mișcare este surprinzătoare;

e. Magdalenianul recent, cca 10 000 î.Cr., când pereții grotelor nu mai sunt acoperiți cu picturi și sculpturi, iar arta se referă mai mult la mobilier. Către anul 9000 î.Cr. un declin brusc marchează sfârșitul Paleoliticului superior, iar rarele mărturii artistice stau sub semnul stângăciei și schematismului.

Aurignacianul. Din punctul nostru de vedere este important să menționăm că încă din Aurignacian apar tehnici legate de producția artistică, modelări de figurine umane și animale, incizii, basoreliefuluri, statuete și uimitoare picturi rupestre, iar istoria artei capătă dovezi palpabile cel puțin pentru domeniul artelor plastice (desen, incizie, pictură, basorelief și altorelief, sculptură în ronde-bose). Credem însă că formule magice, creații orale cu povești de luptă sau de vânătoare, cu cântece de dragoste au înflorit cu multe zeci și poate chiar sute de mii de ani înainte, totuși poezia și muzica, pentru a supraviețui, au trebuit să aștepte apariția alfabetului și a notației muzicale.

Studiind mormintele Paleoliticului superior și „mobilierul“ lor se pot cunoaște podoabele acelor strămoși îndepărtați ai noștri. Corpurile lor găsite în morminte erau cu picioarele strânse, culcați pe o parte ca și când ar dormi. Corpurile sau mai degrabă oasele lor erau protejate cu ocru roșu presărat din abundență. Cadavrele se înhumau însoțite de podoabele, armele și unele unelte ale defunctului. Din Aurignacian provin splendide coliere formate din mici pendelocuri globulare tăiate în os de mamut, ca cele de la Abri Catanet (Dordogne, Franța) și cele alcătuite din dinți adesea ornați (pl. V, fig. 18). Se crede că dinții folosiți ca pandantive aveau în ochii posesorului virtuți profilactice de prim ordin. Și astăzi caninii de ren sau de cerb sunt considerați de vânători ca aducători de noroc. La Muzeul din Eyzies (Franța) este expus un colier aurignacian format din 40 de incisivi de ren, separați la intervale regulate de canini ai unor mici carnivore, iar în poziție centrală se află un mare canin de cerb. Tot aici poate fi admirat un superb colier de Grimaldi cu trei șiraguri (două alcătuite din vertebre de pește și un al treilea din mici cochilii de scoici din genul *Nasa neriteia*). La Muzeul din Eyzies sunt expuse și podoabe

solutreene și magdaleniene, în special coliere alcătuite din incisivi de bovine și canini de cerb cu intercalări de cochilii. Interesant pentru noi este un schelet din Magdalenianul mijlociu, care, alături de harpoane arhaice și un început de barbă, este acoperit cu numeroase bijuterii, de fapt podoabe din șiraguri de mici cochilii, dinți de cerb și de mici carnivore (ce alcătuiesc un fel de pectoral ce acoperă toracele), brățări la genunchi și mâni, un fel de epoletă pe umeri și un fel de diademă ce acoperea capul. La muzeul Homme du Cavillon a Menton din Paris sunt expuse podoabe aurignaciene de același tip, dar și cordeluțe din fildeș de mamut destinate menținerii părului. La ambele muzee citate mai sunt expuse amulete din fildeș, mici statuete antropomorfe (pl. V, fig. 19) și animaliere, una găsită la Teyjat, Dordogne, din jais și din chihlimbar. Ar mai fi de menționat acele minunate bijuterii din fildeș de mamut pe care sunt sculptate insecte, mai ales coleoptere. Este de amintit și faptul că tatuajul, pentru timpurile paleolitice, avea un rol important judecând după etuiurile de fard și obiectele din corn de ren în care se păstra pudra roșie, găsite și într-o peșteră de lângă Vienne.

Aurignacianul a avut o largă arie de răspândire, de la Atlantic până la Ural și în Orientul Apropiat, unde după unii autori ar fi leagănul lui *Homo sapiens sapiens*, apoi în Africa și poate chiar în Lumea Nouă.

Se pare, după datele prezente ce ar putea sau nu să fie infirmate în viitor, că strămoșii omului din Aurignacian, acei paleantropii musterieni (Paleoliticul Mijlociu) cu embrionul lor de credințe cu caracter religios, ar reprezenta un mare pas spre spiritualitate în evoluția umană, dar arta a apărut ca o inovație tipică a lui *Homo sapiens sapiens* în Aurignacian. Ea s-a manifestat sub forma gravurilor pe os sau în fildeș, în piatră, a modelajelor în argilă și a magnificelor picturi de pe bolțile și pereții peșterilor. Sculptura aurignaciană modelează statuete feminine, acele *Venusuri* simboluri ale fecundității și uneori reprezentări falice ca o preocupare magică în vederea perpetuării speciei. Studiind *Venusurile* de la Willendorf (Austria) și Brassempouy (Franța), antropologul Olga Soffer de la Universitatea din Illinois și James Adovasio de la Mercyhurst College (S.U.A.) au găsit fibre textile în zona capului. Ei cred că textilele erau cunoscute cu 26 000 ani în urmă.

Aspectul magic al picturilor parietale (Franța, Spania, Italia ș.a.) reiese din situaarea lor în părțile mai puțin accesibile ale peșterilor și mai ales din subiectele tratate. Aceste picturi redau animale mari (mamuți, bizoni, reni, cai, cerbi etc.) greu de prins și de omorât. Sunt adesea reprezentate și loviturile care trebuiau să le străpungă, ca și cum s-ar fi urmărit astfel aducerea animalului la discreția vânătorului. În peștera de la Montespan (Pirinei) sau găsit statuete ale unui leu și ale unui urs din argilă, străpunse cu lovituri de lance, realizate probabil din același sentiment magic că prin vraja imaginilor, omul străvechi își rezolva problemele de viață și de moarte, de existență sau de dispariție, funcție de rezultatele vânătorii.

Artistul din caverne reprezenta ceea ce văzuse în realitate, cu o pătrundere atât de perceptivă a unui ochi nemaipomenit de ager, încât omul civilizațiilor de mai târziu și chiar al prezentului n-a depășit niciodată forța pură a mesajului pictural

rămas din preistorie. Studiul acelor picturi, precum și o clasare a lor pe două mari cicluri este meritul abatelui Breuil. Abatele Breuil descrie un ciclu perigordian (Aurignacian) în care subiectul este delimitat de o linie de culoare și care evoluează spre bicromie. În al doilea ciclu solutrean-magdalenian, conturul dintr-o singură trăsătură este umplut cu culori (ocru, roșu, brun, galben) care a dat capodoperele artei magdaleniene cunoscute prin Lascaux, Ardales, Altamira, Niaux, Font-de-Gaume. În grotă Ardales (Spania) s-au descoperit simboluri și picturi rupestre, cu o vechime de 20 000-15 000 ani, ce înfățișează animale (cerbi, căprioare, cai, capre negre) în culori minerale de roșu, galben și negru. În tabelul nr. 14 prezentăm după datele lui J. Morion (1933) principalele realizări artistice ale Paleoliticului superior din Franța și de pe coastele muntoase ale Spaniei.

Tabelul nr. 14
Tabel cronologic al artei paleolitice și mezolitice (Europa Occidentală)

	Epocă	Sculptură	Gravură	Pictură
MEZOLITIC	Azilian: harpoane plate din coarne de cerb		Dispariția gravurii rupestre	Semne rupestre Galeți colorați la Mas d'Azil Dispariția realismului
	Magdalenian: Superior (V): harpoane cu un rând de creștături	Dispariția sculpturii	Foarte frumoasă gravură rupestră și de obiecte. Capul de la Teyjat. Capul de la Lortet. Apogeeul gravurii	În Magdalenian V figuri redatate în dégradé de negru.
PALEOLITIC SUPERIOR	Mijlociu (IV): artă foarte frumoasă harpoane arhaice cu mici creștături	Rond-bosse. Calul de la Espéugnes arte aplicate: sule, pumnale, bastoane de căpetenii. Champlevé: femelă de ren. Contur decupat	Frumoase gravuri adânci și graffiti ușor. Om mascat pe galeți La Madeleine. Vrăjitorul din grotă Trei Frați. Gravură decorativă. Apariția stilizării	Bizoni negri la Altamira. Cal în galop la Fount-de-Gaume
	Inferior (I,II,III): Fără harpoane	III. Rară sculptură grobă I,II. Friza Capul Alb, Dordogne	Gravură deja perfectă Gravuri foarte sălbatic	Pictura magdaleniană își caută model pentru tenta de fond a culorilor
	Solutrean Superior	Cuptorul Dracului, Dordogne Friza din L'Abri du Roc, Charente	Gravuri rare și rudimentare	
	Mijlociu Inferior Aurignacian Superior	Basoreliefuluri: Venus, Vânătorul (Laussel) Rondebosse: figurine Grimaldi, Willendorf, Savignano. Figurina de la Lespugue. Mamutul de la Predmost	Atelierul de la Colombière Capete de mamuți afrontați (Laugerie-Haute). Gravură parietală în profil și cu tratare vizibilă și realistă de animale (Pair-non-Pair, La Gréze) Gravură pe calcar tratată lejer	<i>Ciclul I de pictură (după abatele Breuil)</i> Rinocerul de la Font-de-Gaume Pictură evoluată cu treceri de la roșu la galben și treceri în tente plane pentru a ajunge la bicromie (roșu și negru) în Aurignacianul superior
Mijlociu	Venus din Brassempouy	Gravură pe argilă și cochilii		

După datele lui Jean Morin (1933) și clasificările abatelui Breuil pentru Magdalenian (I-VI) și pictură, cu rectificări de aranjament în pagină. Nu au fost incluse date mai recente datorită imposibilității de încadrare și mai ales controverselor.

În Africa de Sud, în zona Capului Bunei Speranțe au fost identificate și studiate de către Nelson (1937) picturi rupestre ce vorbesc despre o artă primitivă practică din Paleoliticul superior (probabil 20 000–15 000 î.Cr.) și până aproape de timpurile noastre marcând evenimentele mai importante ale istoriei tribale. Spre deosebire de picturile rupestre realizate pe tavanul și pereții peșterilor din Europa și Africa de Nord, aici picturile au fost făcute la suprafață, pe pietre și redau, în general, animale, oameni, scene de vânătoare sau monștri. Sunt realizate monocrom (roșu, brun, alb), cu multă vioiciune într-o primă etapă și cu evident declin spre sfârșit. La ele se poate vorbi mai puțin de desen, compoziție, perspectivă, ritm etc., poate cel mult de tehnică și stil, căci ilustrarea lasă de dorit. Aceste picturi reprezintă animale fugind ori zăcând, vânători dansând, uneori oameni la sfat sau în procesiune cu o mentalitate numită aici a „oamenilor tufişurilor“. Această pictură primitivă marchează, de fapt, evenimentele mai importante ale istoriei tribale, în care podoabele omului (șiraguri, coliere, brățări, pandantive) sunt realizate din materiale perisabile (pene, lemn, mai rar scoici și os).

La Muzeul Saint Germain-en-Laye epoca Paleoliticului superior este bine reprezentată cu piese din Aurignacian, Solutrean și Magdalenian expuse în 18 vitrine (vitrinele 16–33). Gravurile expuse aici sugerează o artă inedită de a stăpâni natura, de a fixa instantaneul, de a-i evoca printr-o linie îndrăzneată atât realitatea crudă, cât și poezia neprevăzută și poate unele sensuri mitice profund ascunse. Iar despre picturile rupestre se poate spune că artistul care le-a realizat, nu era un observator pasiv, un „anatomist“ de animale, ci un martor al timpului său. El își are bucuria și tristețea lui, iar opera sa nu este o oglindă plimbată de-a lungul unui drum de vânătoare, ci imaginea reală a pasiunilor, a instinctelor și a obiceiurilor mai multor generații. Din multitudinea de podoabe găsite alături de oseminte umane în morminte roșcate datorită unor presărări abundente cu ocră rezultă și o bucurie a vieții ca urmare a unei existențe asigurate ușor de un vânat bogat și abundența de fructe sălbatice la cules.

Miturile grecești fac frecvent trimiteri la „vârsta de aur“, care ar fi putut fi în Magdalenian. Se pare că atunci a fost o stare de grație care emoționează: *nici-o scenă rupestră nu reprezintă un om omorând alt om!*

3.1.2. Podoabele Mezoliticului

Mezoliticul, acea scurtă perioadă de trecere, de abia două milenii, vine cu importante descoperiri cum ar fi începuturile agriculturii, arcul, confecționarea funiilor, plaselor și cârligelor de undiță, construcția ambarcațiunilor pentru călătorii pe apă. Mircea Eliade credea că aceste descoperiri mezolitice, ca și cele anterioare paleolitice (unelte din piatră, obiecte lucrate în os și în coarne de cerb.

veșminte și corturi din piei etc.), precum și cele ce se vor efectua în Neolitic (mai ales ceramica) au stat la baza comportamentelor rituale și au întemeiat mitologii și religii.

Podoabele Mezoliticului continuă tradițiile Paleoliticului superior, mai ales cele din Magdalenian, dar în forme palide, așteptând parcă revoluția neolitică. Au fost identificate cu precădere în Orientul Apropiat (Siria, Palestina) și pe teritoriul Anatoliei, unde sunt reprezentate prin coliere cu pendelocuri (bucăți de fildeș sau de pietre colorate tăiate și șlefuite în formă de ou), pandantive, brățări și cercei. Tehnica de lucru pare însă inferioară celei magdaleniene.

La sfârșitul ultimei glaciațiuni (Würm), cu cca 10 000 ani î.Cr., climatul și peisajul s-au schimbat foarte mult și ca urmare flora și fauna Europei la nord de Alpi. Retragerea ghețarilor a provocat migrarea faunei obișnuite acelor locuri (ren, elan, urs polar) către regiunile septentrionale și dispariția unor specii ca mamutul. Treptat pădurea a înlocuit stepele arctice, iar vânătorii sau cel puțin o parte din ei au urmat vânatul, mai ales turmele de reni. Cei rămași au optat pentru o existență sedentară, ca cei din cultura natufiană (de la Natuf, unde a fost recunoscută populația mezolitică prima oară). Ei renunțau treptat la peșteri și locuiau în mici așezări umane cu colibe circulare prevăzute cu vetre ca la Einan în Orientul Apropiat sau în Valea Nilului de sus, unde un complex preneolitic a fost datat radiocarbon la 13 000 ani.

Numim *Mezolitic (vârsta mijlocie a pietrei)* acea perioadă situată între Paleolitic și Neolitic, caracterizată îndeosebi prin prelucrarea unor unelte minuscule, lungi de 1–2 cm, numite microlite de arheologi. Așchiile din piatră nu mai sunt retușate (Monbani) sau mai puțin (Lemmel), ori au troconicitate oblică (Yonhoven). Uneltele minuscule, uneori sub 1 cm, sunt din piatră și os. Desigur, sunt și excepții cu unelte mult mai mari realizate de asturieni din cuarțit. Invazia microlitelor pare o modă în toată Europa, Anatolia, Orientul Apropiat și în Africa de Nord la capsieni. Arta parietală decade până la dispariție ca și strălucitorul mobilier sepulcral din Magdalenian, probabil datorită dificultăților de adaptare la noua ecologie. Topirea ghețurilor a determinat și dezastre, apele au crescut, turmele de reni ce constituiau hrana obișnuită se retrăgeau spre nord, încălzirea climatică a schimbat sensul curenților de aer, cu ploii, tunete și fulgere, fenomene mai puțin cunoscute până atunci și multe altele care au pus omul în fața unor decizii drastice de existență. Unii au urmărit turmele de reni spre nord și de la ei în Mezoliticul european au fost găsite la Stellmoor lângă Hamburg, în nămolul unui lac, scheletele a 12 reni cu pietre în burtă, probabil ofrandă adusă unei zeități, lângă care erau săgeți de lemn, unelte de os, topoare din coarne de cerb și un stâlp de pin cu un craniu de ren în vârf. Alții, în regiunile cu numeroase lacuri, își ridică locuințe pe stâlpi, se hrănesc

cu moluște comestibile și pești și de la ei s-au găsit în mături pietre poleite, coliere, brățări și chiar unele vase rudimentare de lut.

Pe teritoriul **Palestinei**, natufienii descoperă importanța cerealelor sălbatice de la care strâng semințele și le macină cu un pisălog într-o piuliță de piatră. Se produce sedentizarea. Fluviile și râurile se întorc în matca lor, dar culesul, pescuitul și vânatul nu mai fac față ca să hrănească o populație concentrată în sate. Omul observă că este mai comod și mai sigur să crească turme de oi și de capre domesticindu-le decât să alerge după ele în sălbăticie ca să le vâneze și, de asemenea, observă că secara apare din nou acolo unde s-au scuturat semințe cu un an în urmă. După datări radiocarbon recalibrat există dovezi sigure ale domesticirii animalelor de la 8600 î.Cr. în Irak, 7200 î.Cr. în Anatolia și 6300 î.Cr. în Grecia. Obiectele de ceramică apăreau pe la 7800 î.Cr. la Jerihon (Palestina) și Jarmo (Irak). Pe la 8500 î.Cr. la Jerihon se construia un turn din cărămizi uscate cu o grosime a pereților de 3 m, dar la locuitorii lui ca și la cei de la Mureybet (Siria) abia pe la 7500 î.Cr. se poate vorbi de un început de agricultură, care pe la anul 7000 î.Cr. a fost abandonată pentru mai mult de 1000 ani datorită unui climat secetos și instalării pustiului cu dune de nisip.

În schimb, în **Anatolia** la Țeatal Hüyük se înălța un adevărat oraș cu o mie de case. Aici se cultivau cereale, legume, pomi fructiferi, viță de vie. Se creșteau vite, oi și capre. Se bea vin și bere, se țesea și se prelucrau bijuterii: coliere, brățări, pandantive cu pietre semiprețioase, cercei, inele. Aici își face aurul intrarea pe scena lumii. În prosperul și îmbelșugatul oraș Țeatal Hüyük, morții erau îngropați sub pardoseala caselor, însoțiți de ofrande funerare: bijuterii, pietre semiprețioase, arme, textile, vase de lemn, statuete din piatră și argilă.

Arta natufienilor se deosebește de schematismul geometric european (galeții ornați azilieni), ea este naturalistă cu mici sculpturi de animale și figurine umane adesea în poziție erotică (figurina de la Ain Sakhri), iar simbolismul pilonilor (stâlpilor) construiți în formă de falus are, după Mircea Eliade, o evidentă semnificație magico-religioasă.

Cultura mezolitică a capsienilor din Mahgreb ocupă în privința podoabelor o poziție intermediară între luxul și bogăția orientalilor și decadența, austeritatea și modestia europeană, poate datorată aici unui sentiment religios/mistic ce interzicea portul exagerat al podoabelor și care a dus către finele Neoliticului la explozia de misticism megalitic.

Pentru Europa, Guy Rachtet (1977) susține că „Mezoliticul — această perioadă de tranziție, în timpul căreia descendenții populației paleolitice pregătesc, prin procedee empirice, noile cuceriri, anume agricultura și creșterea vitelor, prin care omul supune natura în loc să se adapteze exigențelor acesteia, se poate susține că Europa nu a cunoscut deloc Mezolitic, exceptând poate zonele balcanice. Caracterele epipaleolitice sunt din contră marcate în zonele occidentale și septentrionale”.

Și totuși, **Azilianul**, numit așa după peștera Mas d'Azél, în Ariège (Franța) prin celebrii săi bolovani pictați cu peroxid de fier, studiați de abatele Breuil, reprezintă pentru majoritatea cercetătorilor continuarea culturii magdaleniene franco-cantabrică. Sub numele de Azilian au fost cuprinse două culturi cu aceleași caracteristici majore, dar cu particularități locale. Astfel, pentru Spania abatele Breuil distinge un **Asturian** caracterizat prin unelte primitive din bolovani ciopliți în vârfuri unifaciale și un fel de târnăcoape pentru recoltatul moluștelor, care constituia principala hrană.

Pentru restul Europei Occidentale (Franța, Germania, Marea Britanie, Italia, Elveția) a fost identificat un **Sauveterrian**, cultură cercetată pentru prima dată la Sauveterre-la-Lémance (Franța) și caracterizată prin accentuarea microlitismului (microdălțițe și lamele în formă de semilună sau de felie de portocală), iar mai târziu unelte microlitice geometrice. În regiunile septentrionale, populațiile de maglemosieni trăiesc din pescuit, vânătoare și cules. Arma lor preferată este arcul magdalenian, inventat după o datare radiocarbon cu 14 000 ani în urmă pe teritoriul Germaniei. Acum ei perfecționează arcul, folosind vârfuri de săgeți microlitice fixate la ei pe tije din lemn de pin cu ajutorul unui clei de rășină. Maglemosienii pescuiau cu harpoane și undițe cu cârlig de os, poate și cu plase din fibre de scoarță de copac. Se pare că au fost primii navigatori, căci de la ei s-au găsit o canoe scobită într-un trunchi de arbore (Presse, Olanda) și o ramă (Starr Carr, Anglia). Pentru doborâtul copacilor și prelucratul lemnului foloseau securi și tesle din silex, dar și dălțițe pentru confecționarea de mici obiecte între care vase și mai ales podoabe rudimentare.

Pentru Europa balcanică, mai apropiată de Anatolia cu care se pare că întreținea legături, se constată la vechile culturi o mai mare diversitate a podoabelor și a materialelor folosite (piatră, os, corn, lemn, chihlimbar etc.).

3.1.3. Podoabele Neoliticului

După o incursiune în cea mai lungă perioadă de evoluție a omului (Paleoliticul) și o scurtă perioadă de tranziție (Mezoliticul), am ajuns în pragul mileniului IX î.Cr. într-o lume de tranziție care va conduce la „marea revoluție neolitică” denumire dată de Gordon Childe.

Neoliticul sau vârsta nouă a pietrei șlefuite, cuprinde segmentul de timp, situat între 8500 și 5000 î.Cr. (pentru unele regiuni prelungit până la 3000 și chiar 2000 de ani î.Cr.), caracterizat ca fiind cel mai important salt înainte. E vorba de descoperirea ciclului de reproducere al vegetalelor și de domesticirea animalelor, care a fost, după Jean Deruelle, o „cucerire intelectuală majoră, care nu va avea egal decât în stăpânirea energiei, nouă mii de ani mai târziu. Din această epocă, în afară de accidente locale sau temporare, orice populație cât de cât pusă în temă cu aceste practici este asigurată să mănânce când îi este foame”. Cultura gramineelor și domesticirea animalelor a precedat ceramica. Se crede că femeia a avut un rol important în cucerirea vegetației și de aceea a fost asimilată cu Glia — spațiu sacru de reînnoire periodică a lumii. Mircea Eliade consideră că „după descoperirea plugului, munca agrară, prin implicarea bărbatului este asimilată actului sexual. Vreme de milenii Mama Pământ zămislea și năștea singură prin parthenogeneză. Acum civilizațiile agricole elaborează o religie cosmică” în care dominant devine un zeu. Iar Hesiod în *Munci și zile* deplânge soarta omului, care fusese alungat din „Vârsta de aur” (probabil în vremea Magdalenianului când abundența de hrană ușor obținută determinase o înflorire nemaivăzută a culturii și artei și acum bietul om era obligat să efectueze tot felul de munci în lungul șir al zilelor. Paradisul fusese pierdut la sfârșitul epocii glaciare.

Tehnica Neoliticului apar mai întâi în Anatolia și Orientul Apropiat, apoi în Egipt și în tot nordul Africii, în întreaga Europă până la Ural, în toată Asia și dincolo de strâmtoarea Bering în cele două Americi, admitând că omul a ajuns acolo probabil cu 35 000–18 000 ani în urmă când Siberia era legată de Alaska prin calota polară boreală.

În Anatolia și Orientul Apropiat se constată o trecere gradată de la Mezolitic la Neolitic având în vedere că secerișul cerealelor sălbatice începuse pe la anul 9000 î.Cr. Se distinge un veritabil Neolitic ce practică o agricultură avansată și piatră șlefuită, dar nu încă ceramica, pe la anul 7000 î.Cr. la Çeatal Hüyük în Anatolia, la Jarmo în Irak și la Jerihon în Palestina. În acest spațiu geografic cu înfloritoare orașe ca Ierihon, Çeatal Hüyük, Jarmo, Haçilar viața socială a cunoscut superbe podoabe în care se foloseau din abundență pietre prețioase ca lapislazuli, turcoază, perle și diferite varietăți de silice, între care obsidianul din Anatolia era cel mai frecvent folosit. Tehnica prelucrării metalelor prețioase (aur și argint) pentru podoabe era încă la început și avea un caracter rudimentar. Se purtau îndeosebi coliere, cercei, brățări, pendelocuri și chiar inele. Din păcate strălucitoarea viață a acestor orașe se stinge pe la anul 5500 î.Cr. din motive neclare, poate datorită invaziei unor vecini înapoiți, dar râvnitori la avuția altora. Până la acea vreme în restul Orientului se petreceau prea puține lucruri; Mesopotamia era încă o regiune mlăștinoasă nelocuită, iar Iranul, India și China nu ofereau decât o ceramică rudimentară lipsită de artă.

În *Anatolia*, Guy Rachet vorbește despre un protoncolitic, afirmând că nu se poate face o distincție clară între Mezolitic și Neolitic. Se citează printre siturile protoneolitice Haçilar (cel mai celebru), Cayönü Tepesi și Suberde, desigur alături de Çeatal Hüyük care își continuă viața înfloritoare din Mezolitic, cu aceleași seceri de silex pentru tăiat cerealele sălbatice și râșnițe pentru măcinat. După datele arheologului J. Mellaart, cel care a efectuat săpături arheologice pe o jumătate de hectar din cele 16 hectare pe care se întindea stațiunea neolitică Çeatal Hüyük, orașul ar reprezenta cea mai vastă aglomerație neolitică cunoscută până în prezent și își dispută cu Ganj-i-Dareh din Iran inventarea ceramicii. Acest oraș, care și-a încetat existența în jurul anului 5500 î.Cr., era surprinzător de modern prin urbanismul său. Casele erau înălțate una lângă alta cu deschideri doar către o curte interioară, alcătuind astfel un ansamblu-cetate, protejat spre exterior. În zona centrală a orașului erau ridicate sanctuare în care se practica cultul Zeiței Mame de la care au rămas un număr important de efigii, precum și cultul taurului reprezentat prin coarne. Zidurile sanctuarelor sunt adesea acoperite de picturi cu tauri roșii sau negri, vulturi, leopardzi, animale cu coarne, scene de vânatoare și numeroase scene de dans prin care locuitorii își exprimau bucuria de a trăi o viață îmbelșugată. Pe unul din ziduri a fost identificată ceea ce am putea numi pe drept cuvânt o hartă a cetății cu planul locuințelor sale dominată undeva în depărtare de vulcanul Hasan Dag. Este prima hartă, primul plan cadastral cunoscut de omenire. Menționăm că tot aici au fost folosite pe o scară destul de largă, mai ales pentru podoabe, metalele: aur, argint, cupru, plumb.

În *Orientul Apropiat*, așezarea de la Muallafat, la est de Mosul, constituie veriga dintre Mezolitic și Neolitic. Aici apar microlite mezolitice înrudite cu cele de la Karim Shahir, dar și râșnițe, mojară, securi și săpăliși mai evoluate. Muallafatul, care își începe existența înainte de sfârșitul lui Karim Shahir, cu care a avut legături, se termină odată cu preceramicul de la Jarmo, unde diversele datări cu radiocarbon coboară până la 9250+/-200 vârstă absolută. Aici casele sunt dreptunghiulare și cuprind mai multe încăperi. Sunt construite din ciamur și petriș, cu acoperișul din trestie lipită cu lut, iar unele au temelii de piatră. Paralel cu mojară, pisăloage, râșnițe, meșterii de la Jarmo produceau securi, vase din piatră îngrijit șlefuite, figurine grosolane animaliere din argilă crudă și variate tipuri de podoabe precum brățările și colierele.

Teritoriul Levantului (Palestina, Siria și Liban) a cunoscut în preistoria îndepărtată, ca și Africa și Irakul perioade pluviale și nu glaciațiuni. Aici în timpurile Neoliticului sunt de menționat siturile Jerihan, Amuq, Ras Shamra, Tell Ramad și mult mai târziu Byblosul viitoarea metropolă feniciană și Teleilat-Ghassul în nordul Mării Moarte. La Teleilat-Ghassul s-au descoperit fresce policrome, reprezentând dragoni stilizați, o pasăre redată într-un frumos stil naturalist, precum și

personaje participând la o procesiune poate cu caracter religios. Aceste personaje poartă coliere și brățări. La Byblos au fost descoperite interesante podoabe de aur și arme din aramă turnată, datate către finele Calcoliticului.

În Africa de Nord, pe un imens spațiu geografic, mai puțin Valea Nilului care atunci era doar o zonă mlăștinoasă, între anii 8000 și 7000 î.Cr., aterienii sunt înlocuiți cu melanodermii care cunosc o adevărată explozie demografică și culturală în Sahara, atunci roditoare și nu deșertică. De la melanodermii s-au găsit mii de săgeți de silex, podoabe de piatră și fildeș, unelte de os și de fildeș, precum și frumoase vase de lut artistic decorate. Se pare că aterienii fuseseră scoși din istorie de paludismul ce venea din mlaștinile Nilului.

Poporul egiptean s-a format dintr-un amalgam de populații semite, libiene (melanodermii) și negroide, care odată cu apariția progresivă a Deșertului saharian din timpul Neoliticului și secarea mlaștinilor din bazinul Nilului au fost silite să se amestece și din triburi nomade să ajungă să ducă o viață stabilă pe terenul fertil al marelui Nil, venerat sub numele Hâpi. Încă de la așezarea pe malurile fluviului îmblânzit au lăsat urme ale trecerii lor prin vreme în pietre tăiate și gravate cu scene de vânatoare și de pescuit. Chiar de la apariție, egiptenii au avut vocație de agricultori și aveau domesticate cam toate animalele cunoscute. Acest popor muncitor practica cultul morților, adorarea unuia sau a mai multor zei și încă de la început dispunea de o organizare socială. Din Neolitic s-au găsit morminte la Fayûm la limita cu Delta, la Merimde-beni-Salamme și la Tasa în Egiptul de Sus. Mormintele de formă ovală erau săpate de regulă în nisip și conțineau un schelet culcat pe o parte și cu genunchi strânsi, iar corpul era acoperit cu țesături sau cu piei de animale. Alături de schelete erau și numeroase ofrande: cochilii, ceramică, obiecte din os sau din piatră tăiată și șlefuită.

La Badari, în Egiptul de mijloc, gropile de necropolă au un mobilier funerar ce conține ceramică smălțuită în bleu-verde, care a rămas ca o caracteristică a artei egiptene. Aici s-au găsit primele palete de sist utilizate pentru păstrarea fardurilor, dar și pentru protecția ochilor în timpul furtunilor de nisip. Aceste palete aveau forme rectangulare sau romboidale, iar mai târziu și de animale stilizate. Pieptenii erau din fildeș, iar colierele și pandantivele cu piatră prețioasă arată un rafinament al culturii badariene.

Cultura nagadiană, care urmează badarianului, folosește pentru prima dată cavități mortuare amenajate, în care ofrandele devin mai abundente: vase în care se conservă grâu și alimente, numeroase podoabe, iar pe pereți un decor animal sau vegetal. În timpul perioadei următoare gerzeene pereții cavităților mortuare vor fi decorați cu scene de navigație și de vânatoare. Paletele descoperite în morminte sunt adesea bogat decorate și erau plasate nu departe de fața și mâinile defunctului. Unelte litice și în special cuțitele de silex rituale sunt ornate cu scene magice

sau profilactice și au mâner de cupru sau de fildeș. În Muzeul de antichități de la Saint-Germain-en-Laye se află obiecte egiptene eneolitice din silex între care o statueta de hipopotam tăiată în silex după model din argilă găsite în necropola de la Toukh și o barcă provenită de la Koum el-Akhorar (cultura Nagada I), un harpon de cupru badarian, o cutiuță de fard din sist verde numită „tipa Pelta” gerzeeană provenită de la Zawaidah, patru cutiuțe de fard de forme diferite și vase nagadiene (ovoide, cilindrice, tronconice) provenite din Egiptul de Sus. În Muzeul Borély din Marsilia se află vase, țevi și platouri neolitice din diorit și alabastru. Civilizația neolitică din Valea Nilului a cunoscut foarte de timpuriu aurul și arama, dar nu le-a folosit decât pentru podoabe și obiecte de lux. Civilizația eneolitică a început în momentul când arama (cuprul) și-a făcut apariția în confecționarea uneltelor, dar fără a înlocui silexul.

Pentru Egipt, Neoliticul a fost perioada înfloririi tuturor industriilor. În ce privește decorațiunea personală, mormintele de la Badari au dat la iveală o gamă bogată de podoabe ale timpului, vădind un gust artistic evident la colierele din șiraguri de mici perle de peruzea, întrerupte la distanțe egale de granule mari de cornalină, jasp și serpentinit, apoi cingători alcătuite cam din 20 de șiraguri din perle de steatit smălțuit albastru sau verde; mari brățări de fildeș bombate pe o linie mediană și piepteni de fildeș pentru fixat părul, reprezentând siluete de animale. Obiectele de toaletă aflate în mormintele cele mai luxoase sunt iscusit sculptate în fildeș precum micile borcănașe pentru pomezi și lingurițele de formă rotundă sau dreptunghiulară al căror mâner cilindric este împodobit la un capăt cu siluete sau capete de animale simplificate, dar de un bun gust sigur. Desenele gravate care ornamentează suprafețele sunt constituite din striații combinate geometric sau din acele linii circulare, centrate, atât de obișnuite la decorarea fildeșului. Arta rond-bossei s-a născut din dorința de a satisface nevoile și plăcerile morților prin mijlocirea unor figurine magice reprezentate la Badari prin câteva statuete de femei goale realizate cu precădere din fildeș, dar apoi și din os, când printre figurine se întâlnesc și bărbați goi însă cu penisul într-o teacă falică, situație întâlnită și la pictura rupestră din Libia și Sahara. Uneori apar și statuete de pitici cu barbă și întotdeauna o bogată gamă de podoabe din fildeș, între care nelipsiții piepteni mari, cu dinți lungi și acele de păr cu diverse ornamentații. Sculptura în fildeș cu forme ale rond-bossei este aplicată, cu stângăcie la început, și altor materiale precum calcarul (colorat natural sau artificial prin smălțuirea în albastru sau verde), lapislazuli, sist, steatit, bazalt, granit negru sau roz. Interesant este că la acele materiale omul cu barbă din figurine nu mai are teaca falică. Tot acum își face apariția basorelieful cu o capodoperă: mânerul cuțitului din Djebel el-Arak, lucrat dintr-un dinte de hipopotam de 7 cm lungime și aflat în Muzeul Luvru. Acest mâner are pe o față scene suprapuse de vânatoare, iar pe cealaltă scene de război. În Eneolitic metalele își fac apariția și în artă, iar orfevrăria a fost la fel de înfloritoare ca și arta sculpturii în fildeș, dovadă câteva piese tinute aflate la Muzeul din Cairo,

care s-au mai păstrat căci jefuirea podoabelor din morminte era practică încă din Antichitate și poate chiar din preistorie.

Gerzeanul din aria egipteană se individualizează prin uneltele sale de silex, cât și prin obiectele de podoabă și de toaletă. Paletele de fard, întâlnite încă din badarian, se înmulțesc pentru a deveni adevărate opere de artă la sfârșitul predinasticului. Mărgelele sunt tăiate dintr-o gamă variată de materiale: pietre rare, lapislazuli, aur și chiar din fier — metal ce-și face pentru prima dată apariția la confecționarea podoabelor. Cioplirea pietrei atinge perfecțiunea. Ceramica de culoare deschisă este realizată din argilă fină, iar decorația ei se îmbogățește cu scene de vânătoare și de război. Barca apare ca motiv curent de decorare, dovedind importanța deosebită pe care o căpătase navigația pe fluviul Nil.

În Europa, trecerea de la viața nomadă la cea comunală, de la o societate care vâna hrana la una care o culegea, de la o economie de vânătoare la una de creștere a vitelor se reflectă în artă prin trecerea de la imitația realistă a naturii la o redare mai geometrică, bazată pe principii formale și pe convenții tradiționale. Pentru întreaga Europă uneltele neolitice sunt la început din piatră șlefuită (silex, diorit, serpentinit, jasp, bazalt, silice etc.), divers tăiate (rectangular, lenticular, rotund) cu diferite profiluri și uneori perforate la un capăt. Au fost identificate galerii pentru silex și ateliere cu polizoare din gresie. Pentru luptă se foloseau sulițe, arcuri și lănci cu vârful din silex polizat. Femeile foloseau vase din piatră: castroane, polonice, câni, rășnițe de piatră. Din lemn se confecționau pirogi monoxile și diverse vase, iar din os se confecționau ace, agrafe, furculițe, linguri, pumnale, harpoane, mici vase, vârfuri de săgeți pentru vânat, spatule. Mărgelele erau confecționate din piatră, os și uneori din chihlimbar. Se practicau țesături din lână (saci, flanele, sandale, ciorapi, haine) și împletituri din nuiele (coșuri).

Apariția ceramicii permite stabilirea unei succesiuni de culturi. În societatea neolitică așezările umane sunt de tip sat și cetăți fortificate. Se practica comerțul cu materii prime prețioase în lungul Dunării și pe coastele Mediteranei (fildes, silex, pietre semiprețioase, obiecte uzuale și mai ales podoabe).

Marija Gimbutas (1989) descrie o civilizație a „Bătrânei Europe” (Old Europe) pre-indoeuropeană (mileniile VII-V î.Cr.), care „s-a dezvoltat într-o manieră liniară, neafectată de distrugere și dezmembrări. Oamenii acelor timpuri trăiau într-o societate egalitară, foarte probabil într-un sistem matrilinear, nu posedau — practic — arme, cu excepția ultimului stadiu al epocii cuprului și se îndeletniceau cu artele și meșteșugurile, stimulați de ideologia lor și reprezentările mitice”.

Și dacă este deocamdată aproape imposibil să știm că populațiile din Balcani au inventat agricultura și creșterea vitelor în paralel cu populațiile din Anatolia, Orientul Apropiat și Grecia (pe atunci integrată culturilor Orientului) sau dacă au primit această invenție din regiunile unde a fost creată, totuși, după datările radiocarbon știm cu certitudine că metalele aici au fost utilizate prima dată pe scară

metalurgică începând cu mileniul VI î.Cr. Pe la 5200 î.Cr., Neoliticul atinge apogeul în bazinul mijlociu al Dunării la culturile Vința-Turdaș (în Iugoslavia și România), Veselinovo și Karanovo în Bulgaria, Boian și Gumelnița în România. Aceste culturi relevă o adevărată prosperitate bazată pe o invenție bine protejată: metalurgia cuprului și prelucrarea aurului. Este drept că o martelare obișnuită cu realizarea de podoabe din metal nativ avusese loc mai demult în Anatolia la Çeatal Hüyük, dar în Balcani este vorba de o metalurgie adevărată cu mii de obiecte de uz curent: topoare, cuie, cârlige de undiță, agrafe și mai ales o unealtă specifică având mâner și cap dublu, topor pe o parte și teslă sau hârleț plat pe cealaltă parte. La Bor în Iugoslavia și la Ai Bunar în Bulgaria au fost identificate zeci de puțuri de până la 15-20 m adâncime de unde se exploata cupru. Topoarele-teslă fabricate în Balcani se comercializau din Franța până în Caucaz. Și în ce privește aurul este de semnalat marile cantități pentru acele vremuri descoperite în unele morminte. Astfel, la Varna în Bulgaria, mormântul 43 conținea 990 obiecte de aur cu o greutate totală de 1,5 kg. Din mormintele de la Varna au fost strânse cca 6 kg de aur sub formă de plăcuțe cusute pe veșminte, brățări, perle, coliere, diademe și sceptre, precum și numeroase inele din cochilii de *Spondylus*. Din aceleași morminte au fost recuperate podoabe meșteșugit lucrute din cupru, piatră și os. Aurul fusese semnalat în Anatolia și Orientul Apropiat, dar niciodată în asemenea cantități, pe care omenirea avea să le mai cunoască în preistorie doar pe la 3300 î.Cr. în Egipt (epoca Nagada II — Gerzean) și pe la 3000 î.Cr. în Mesopotamia în mormintele regale sumeriene de la Ur. Bogăția mobilierului mormintelor de la Varna și mai ales prezența diademei și a sceptrului în mâna dreaptă (atribute ale regalității) trădează o puternică diferențiere socială cu apariția unei ierarhii politice.

În cultura Turdaș s-au găsit, în 1961, la Tărtăria pe Mureș (România) trei tăblițe de argilă arsă cu semne asemănătoare scrierii presumeriene, pe care Wolfgang Helck, specialist în antichitățile Orientului Apropiat, le-a interpretat ca referindu-se la suprafețe cultivate sau la turme de animale și că ar fi de proveniență sumeriană. După datarea lor radiocarbon (5000 de ani î.Cr.) s-a văzut că au fost scrise înainte cu un mileniu și jumătate față de „modelul sumerian”, ceea ce l-a determinat pe Guy Rachet să afirme că „oamenii neolitici de la Dunărea de Jos ar fi fost inventatorii unei scrieri care nu s-ar fi dezvoltat ulterior niciodată, dar pe care sumerienii ar fi împrumutat-o un mileniu mai târziu”. Dacă au preluat-o sau nu este problema arheologilor, cert este că sumerienii din semne preistorice cu caracter simbolistic, pe care le-au perfecționat, au alcătuit primul alfabet al omenirii, determinând astfel trecerea ei de la preistorie la istorie. S-au făcut tot felul de speculații privind originea încă necunoscută a sumerienilor: una din ele ar fi tocmai la Tărtăria, de unde ar fi plecat cu o scriere rudimentară.

Finele mileniului V, către anul 4200 î.Cr. și secolele ce au urmat „au fost martorele disoluției Vechii Civilizații Europene”, după cum notează Marija

Gimbutas. Autoarea citată spune mai departe: „Cele trei milenii ale unei tradiții culturale specifice au luat sfârșit datorită a două valuri ale populației seminomade a kurganelor de călăreți venind dinspre est: orașele și satele „vechi europene” s-au dezintegrat, superba ceramică pictată a dispărut; același lucru s-a întâmplat cu sanctuarele, cu frescele, sculpturile, simbolurile și cu scrierea. Gustul pentru frumos, ca și rafinamentul stilului și execuției, s-au stins”.

Cert este că opulența civilizației cuprului din Balcani dispare în jurul anilor 4000 î. Cr., căci ea nu se mai regăsește în culturile ce au urmat: Cernavodă în România, Ezero în Bulgaria și Baden-Kostolac în Ungaria. Aici, de la opulența cuprului s-a revenit în toată regiunea la un stadiu neolitic în care raritatea mormintelor până în Grecia de Nord lasă impresia unui cvasi-abandon, așa cum afirmă Deruelle.

Pentru Neoliticul din Europa Occidentală din punctul nostru de vedere prezintă interes curentul megalitic, se pare cu caracter religios, reprezentat prin *dolmene*, *menhiri* și *cromlechuri*. Cohortele de megaliti se întâlnesc din Suedia până în sudul Spaniei și în insula Malta, apoi în Africa (Mahgreb, Tunisia, Ethiopia) și în Orient (Palestina, Yemen și Japonia). Majoritatea construcțiilor megalitice au fost ridicate între 4500 și 3000 î. Cr. după datările radiocarbon și au servit drept morminte. Cel mai vechi megalit este dolmenul de la Kerkado (Bretania), datat 4800 î. Cr., apoi tumulul de la Barnenez de 72 m lungime și 20 m lățime. Acest tumul, construit între anii 4600 și 4300 î. Cr., cuprindea 11 morminte: 5 dolmene și 6 morminte situate sub o boltă numită tholos. Menhirele sunt niște stâlpi de piatră, cu lungimi între 1 și 6 m, înălțați vertical din rațiuni enigmatice: misticism religios, niște calcule astronomice sau poate observatoare pentru marcele maxime când sunt plasați în zona de coastă. Cromlechurile reprezintă lespezi de piatră dispuse vertical ce formează un cerc ca la Avebury în Scoția. Renumitul cromlech Stonehenge este considerat un sanctuar, atribuindu-i-se și un rol de observator astronomic. Aici efectul cel mai spectaculos, exploatat în folosul turiștilor, este de a vedea la solstițiul de vară (21 iunie) că Soarele răsare exact deasupra lui Heel Stone (Piatra Călcâiului).

Megalitiții, ridicați din rațiuni de viață spirituală (cultul pietrei, cultul Soarelui, cultul fântânilor, cultul străbunilor — acolo unde sunt morminte), reprezintă o arhitectură grandioasă la monumentele funerare, dar o artă plastică mediocră și cu un basorelief, atunci când este prezent, de proastă factură. Uneori s-au găsit sub dolmeni obiecte ca topoare din silix și podoabe (brățări, coliere, pandantive) și chiar arme (arcuri, sulițe, iar mai recent coifuri, scuturi și săbii din bronz).

În ultima parte a Neoliticului, cunoscută mai ales sub numele de Calcolitic sau Encolitic, după Mircea Eliade „mitologiei pietrei șlefuite i-a urmat o mitologie a metalelor și cea mai bogată a fost creată în jurul fierului”. Populațiile preistorice au

prelucrat fierul meteoritic se crede cu câteva milenii înainte de a învăța să prelucraze minereurile feroase întâlnite la suprafață. De altfel, cuvântul sumerian care desemnează fierul este An Bar = cer și foc, tradus frecvent din rațiuni stilistice prin „metal celestial”, iar hitiții utilizau „fierul negru din cer” și la egipteni fierul era la fel de prețios precum aurul. Se zice că aztecii întrebați de Cortez de unde și-au făcut rost de fier pentru cuțițe i-au arătat cerul.

În majoritatea mitologiilor meșterii fierari divini făuresc arme pentru zei, asigurându-le în acest mod victoria împotriva oricăror dușmani, a dragonilor și a altor ființe monstruoase. Astfel, Mircea Eliade citează un mit canaanean în care „Kâs-har-wa-Hasis (= îndemânic și vicelan) făurește pentru Baal cele două măciuci cu care îl va doborî pe Yam, stăpânul mărilor și al apelor subpământene, iar în versiunea egipteană a mitului, Ptah (zeul olar) făurește armele cu care Horus îl va învinge pe Seth. Faurul divin Tvastr lucrează armele lui Indra pentru lupta sa cu Vrtra; Hefaistos făurește fulgerul cu care Zeus îl va înfrânge pe Typhon”. Și după cum spune Homer, Hefaistos nu s-a mărginit numai la armele zeilor din Olimp; el a mai realizat arme și pentru unii muritori în cazul lui Ahile, frumoase podoabe pentru zei, mobilier necesar acestora, între care un pat pentru mama sa Hera, precum și acea vestită plasă invizibilă cu care a prins-o pe soția sa Afrodita în timp ce îl înșela cu Ares, stărnind hazul olimpienilor. Dar despre podoabe realizate din metale și aliajele lor vom discuta pe larg în capitolele următoare.

3.2. BIJUTERIILE LUMII PROTOISTORICE

Niciodată nu ne vom putea lipsi de basm, iar copiii noștri au nevoie de el mai ales într-o lume stăpânită de computere.

Vladimir Colin



Într-o accepțiune mai largă protoistoria ar cuprinde acea perioadă intermediară între preistorie și istorie, corespunzând în general epocii fierului, când scrierea abia se pregătea să apară (nu avem încă documente scrise), dar când numărul documentelor „opace” scoase la iveală de săpăturile arheologice se înmulțesc considerabil, alăturându-se miturilor și legendelor, precum acele liste sumeriene de regi anteriori potopului și menționări de faraoni ai predinasticului egiptean.

3.2.1. Aria afro-asiatică (orientală)

Cele mai semnificative podoabe din acest areal le găsim în perioada predinasticului egiptean, și a protoistoriei mesopotamiene, a Levantului și Anatoliei.

Predinasticul egiptean. Protoistoria Egiptului începe odată cu deșertificarea Saharei și secarea mlaștinilor din Bazinul Nilului când triburile nomade negroide, semitice și de melanodermi libieni, care în Paleoliticul superior și Mezolitic treceau de la un teritoriu de vânătoare la altul, au fost nevoite, din lipsă de apă, să se stabilească pe malurile Nilului contopindu-se și alcătuind acele „nome”, regiuni locuite ce se întindeau de-a lungul fluviului. Fiecare nomă avea ca protector al său un zeu animal. La Buto era venerat șarpele, la Mendes țapul, la Hermoupolis pasărea sfântă Ibis, iar la Memfis leoaica. În ce privește cronologia protoistoriei egiptene, arheologul englez Flinders Petrie, în urma observațiilor făcute în mormintele eneolitice neviolente cuprinzând întregul material, a putut eșalona diferite vase de pământ în categorii numerotate de la 1 la 80. Aceste cifre reprezintă așa numitele date de succesiune (sequence dates). Cifra 80 corespunde începutului

istoriei, iar primele 29 de cifre au fost rezervate de Petrie în vederea clasificării vaselor de pământ mai vechi ce ar fi putut fi descoperite mai târziu; clasificarea sa începând cu cifra 30. Descoperirile făcute ulterior la Badari au fost numerotate de la 21 la 29.

Fără a avea datări radiocarbon sau alte argumente certe se admite că primele așezări neolitice ar fi început probabil în Valea Nilului către anul 10 000 î.Cr. sau poate mai recent, iar Eneoliticul între anii 6000 și 5000 î.Cr.

Predinasticul, care cuprinde întreg Eneoliticul, a fost divizat în vechi, mijlociu și nou. Interesant este că în Predinasticul vechi arta își face apariția cu o ceramică estetică (datele de succesiune 21-29) și cu podoabe realizate din materiale de lux ca fildeșul și roca dură frumos colorată.

Desigur, dacă facem referire la întreg teritoriul egiptean de astăzi și extindem prezentarea anterior datei de formare a poporului egiptean, atunci trebuie să arătăm că la începutul Cuaternarului un golf al Mării Mediterane ocupa Valea Nilului, se crede până la Prima cataractă. Nivelul ridicat al Mediteranei, ca și în Sicilia, a favorizat și aici formarea unor terase între Uadi Halfa și Cairo, unde se găsea intrarea în marele golf pleistocen. Au fost identificate următoarele terase:

- terasa întâia situată la o înălțime de 90-100 m;
- terasa a doua între 60 și 70 m;
- terasa a treia situată la înălțimea de 45-50 m;
- terasa a patra, situată la o înălțime de 30 m, conține primele unelte în formă bifacială de tip chellean și acheulean;
- terasa a cincea, situată la o înălțime de 15 m, conține unelte acheuleene;
- terasa a șasea, situată la o înălțime de 9 m, conține unelte levalloisiene;
- terasa a șaptea, ultima, este situată la o înălțime de 3 m și conține obiecte eneolitice.

Despre acele timpuri foarte îndepărtate doar obiectele găsite în siturile Sebil, Silsileh și oaza Harge ne dau o idee despre viața și podoabele triburilor nomade de pe platoul saharian (tabel nr. 15). Pe acest platou au fost identificate numeroase piese bifaciale chelleene și acheuleene de culoare maro-închis numită de arheologi „culoarea ciocolatei”, precum și frumoase podoabe (mărgele, coliere, brățări) de aceeași culoare realizate mai ales din piatră, dar și din os și fildeș. Omul trăia în stepele platoului libian din vânătoare și cules. El cobora în vale doar pentru a pescui și aș procura plante utile. Înainte de începerea Neoliticului, Valea Nilului a atins treptat nivelul său actual și în stațiunea Heluan s-au găsit unelte microlitice de tip mezolitic, dar Guy Racht (1977) preferă să vorbească despre un epipaleolitic și consideră că este un hiatus între acesta și Neoliticul propriu-zis (tabel nr. 15) de aproape 1500 de ani.

Tabelul nr. 15

Date cronologice comparative despre Egiptul preistoric

Cronologie i.Cr.	Egiptul de Jos		Egiptul de Sus	Comparații	
	2	3	4	5	6
Neolitic c. 3.100 3.200	Protodinastic nou: prima dinastie tinită. Egiptul unificat Protodinastic mijlociu: regele Scorpion			Amuq G	Uruk recent
3.300 3.400 3.600 3.800	Maadian Merimidian	Eneolitic: protodinastic vechi el-Omari	Nagadian Gerzeean recent Gerzeean vechi Amratian Badarian	Amuq F Mersin XII A Amuq E Ghassulian	Uruk și Gavra vechi Obeidian II
4.000 4.200 4.500	Faium B Faium A		Tasian	Amuq D Beycesultan Amuq C	Obeidian I Halafian Hasuna
		Hiatus			
6.000 Epipaleolitic 10.000	Hehuan (Mezolitic?)	oaza Harghe microlite	Sebilian III	Jericho Çeatal Hüyük	Natufian
Paleolitic superior 20.000		Epilevalloisian Harghian	Sebilian II (11.000) Sebekian (12.000) Silisian (14.000) Sebilian I	Zarzian	peșteri decorate Aurignacian Musterian
30.000 Paleolitic mijlociu 50.000	Levalloiso-harghian				
	Levalloiso-musterian		Musterian primitiv		
100.000 Paleolitic inferior 200.000	Acheulean superior Acheulean Chlleo-Acheulean Prechellean de la Abbasiel ?		Așchii clactoniene		Acheulean Abbevillian

După Guy Rachet (1977) cu completări

Neoliticul este reprezentat prin patru stațiuni tipice: Merimde-Beni-Salame și El-Omari (*Merimidianul și Omarianul*) pentru Egiptul de Nord, stațiunea Badari din Egiptul Mijlociu (de unde numele de Badarian) și Der Tasa, de unde numele de *Tasian* pentru Egiptul de Sud.

Guy Rachet distinge pentru Neoliticul din Depresiunea Fayûm (Egiptul de Nord) trei perioade: perioada A datată radiocarbon 4441 +/- 180 i.Cr. și perioadele B vechi și B recent. În unele vetre de așezări stabile din Neoliticul A s-au găsit vase de bucătărie, unelte de piatră, diverse podoabe și mai ales pandantive din cochilii și din fildeș, precum și olărie roșie sau neagră netezită și lustruită cu mâna. Aveau hambare pentru cereale. Despre Neoliticul B vechi și B recent sunt mai puține date și au fost furnizate de situl El-Omari, unde au fost dezvelite două necropole cu ofrande sărace: podoabe din melci de deșert și scoici de apă dulce, pandantive din jasp și fildeș, iar un schelet ținea în mână un sceptor din fildeș. S-au mai strâns cârlige și diverse unelte din os și din corn, precum și vârfuri de săgeți și de lance din silex. La Merimde-Beni-Salame se practica o agricultură rudimentară, alături de vânătoare și pescuit, dar creșteau porci, oi, capre, bovine și domesticiseră cățele. Practicau țesutul deoarece printre unelte a fost descoperit fusul. Ceramica lor era deja evoluată cu vase monocrome roșii sau negre. Apar primele începuturi de sculptură în teracotă redată de fragmentele unei statuete feminine și ale unei corăbii cu prova ascuțită.

Tasienii din sudul Egiptului își înmormântau morții în gropi ovale sau dreptunghiulare, așezați pe partea stângă în poziție ghemuită. Corpurile erau învelite în rogojini, piei sau țesături. Mobilierul necropolei se compunea din ceramică modelată cu mâna, de culoare brună, cenușie sau neagră cu decor alb sau roșu. Alături de ceramică apar podoabe din scoici, silex, pene, mărgelă și securi șlefuite. Podoabele tasienilor erau sărace ca și la neoliticii din nordul Egiptului. Ei purtau coliere sau centuri din scoici, mărgelă cilindrică din os sau din fildeș, brățări de fildeș și pene în păr. Descoperirea a numeroase palete din piatră pentru farduri vorbește despre cochetăria feminină, dacă nu cumva și bărbații își pictau obrazul. Se îmbrăcau cu veșminte din in, iar prezența a numeroase rășnițe indică o dezvoltare a agriculturii. Tasienii practicau comerțul pe Valea Nilului cu podoabe și unelte atât spre nord cu neoliticii de la Fayûm cât și spre sud cu nubienii, dovadă prezența obiectelor de factură tasiană găsite în aceste locuri.

Badarianul reprezintă pentru unii autori începutul Calcoliticului propriu-zis, iar alții îi atașază Tasianul pe care îl consideră un stadiu primitiv badarian. Badarienii continuă să construiască necropole în afara așezărilor umane, unde practică obiceiurile tasienilor, dar, ca noutate, apar și morminte de animale (bovine, capre, oi, pisici) în care animalele erau înmormântate ca și oamenii, înfășurate în rogojini. Această situație a fost pusă pe seama nașterii cultului animalelor, caracteristic civilizației egiptene. Continuând tradițiile neolitice cu unelte din piatră, os, scoici și lemn, badarienii descoperă și arama dovadă mărgelă și acele de aramă găsite în morminte, inventează bumerangul și smalțul, căci mărgelăle de steatită sunt acum acoperite cu smalț albastru. Ceramica deși făcută cu mâna

atinge desăvârșirea prin finețea sa, grija cu care este coaptă (arsă) și prin desenele sale, de obicei striuri diagonale. Se înmulțesc vasele de fildeș cu reprezentări de animale sau zeițe nude. Podoabele badarienilor găsite în morminte vădesc un gust artistic deosebit. Apar acele coliere mari (pl. V, fig. 20) din șiraguri de mici perle de peruzea, întrerupte la distanțe egale de mărgel mari de cornalină, steatit, jasp sau serpentinit, apoi cingătoare alcătuite din c. 20 de șiraguri de mărgel din steatit smălțuit albastru sau verde, mari brățări de fildeș bombate pe o linie mediană, piepteni de fildeș pentru fixat părul, cu mânere reprezentând diverse animale artistic lucrate. În majoritatea mormintelor, dar mai ales în cele luxoase, printre obiectele de toaletă descoperite figurează, invariabil, alături de acele palete pentru fard și mici borcănașe pentru pomezii, precum și acele lingurițe (linguri) de formă rotundă sau dreptunghiulară al căror mâner din fildeș reda simplificat animale sau capete de animale ce sugerează un gust rafinat.

Pentru Badarian există un acord aproape unanim al cercetătorilor că reprezintă perioada în care omul era deja instalat în vale și organizat în sate, posedă case, gropi mortuare, avea animale domestice, cultiva solul cu orz și grâu, inventase bumerangul și faianța de un bleu clar, știa să picteze cu dungii albe pe o ceramică roșie, trecuse la cultul religios al animalelor și ducea o viață îmbelșugată judecând după cantitatea imensă de podoabe. Necropolele au permis și obținerea de interesante informații somatice: badarienii erau de talie înaltă, dar destul de slabi, erau bărbierii, erau în general bruneți căci aveau un păr brun sau negru care era deseori creț (ondulat), iar femeile purtau un breton ce cobora până la ochi. Aceste trăsături somatice au dus la presupunerea că o populație străină venită din est, poate hamito-semitică (după Petrie, acea populație era hamitică și ar fi venit de pe Indus), s-a instalat în Egipt unde a fost asimilată de autohtoni. Acea populație ar fi adus și arama.

Nagadianul, începe cu nivelul inferior numit amratian, continuând practicile funerare badariene la care se introduce noutatea unor sicrie din lemn sau din teracotă, iar mormintele conțin acum mai mulți morți, alături de care apar și animalele lor. Continuă tradiția badariană cu prelucrarea pietrei, osului, fildeșului și aramei, cu împletituri și țesături și mai ales cu o frumoasă ceramică. Interesant este că obiectele de aramă se înmulțesc, dar metalul nu este lucrat decât prin ciocănire. Acum își fac apariția primele mărgel de aur și de argint. Ceramica roșie nagadiană, datele de succesiune 31-39, se diversifică cu desene geometrice și reprezentări cu scene vegetale, animale și umane. Și tot acum apare așa numita „faianță egipteană”. O caracteristică a culturii nagadiene este apariția tecii falice pe care o regăsim și în picturile rupestre din Libia și Sahara. Se înmulțesc statuetele ce redau ființe omenești (mai ales nuduri feminine) și animale (porci, broaște țestoase, hipopotami, elefanți), sugerând că arta rond-bossei s-a născut din dorința de a satisface plăcerile celor vii și poate mai mult din necesități de cult mortuar.

Gerzeeanul continuă tradițiile nagadiene prin uneltele sale de silix și mai ales prin obiectele de podoabă și de toaletă. Acum paletel de fard se înmulțesc și devin adevărate opere de artă. Mărgelul sunt tăiate din pietre rare între care remarcăm lapislazuli sau confecționate din aur, argint și mai rar fier (metal ce își face pentru prima oară apariția în spațiul egiptean, alături de plumb care este folosit mai mult pentru uneltele). Arama este folosită la fabricarea uneltelor, iar aurul și argintul la confecționarea bijuteriilor (cercei, brățări, pandantive, inele, diverse tipuri de mărgel și primele diademe), obiecte realizate doar prin ciocănire. Acum mormintele devin mai îngrijite, iar mobilierul funerar este depus într-un compartiment separat de cel al decedatului. În Gerzeeanul superior, Egiptul de Sus este invadat de populații nordice venite pe Nil cu bărci foarte arcuite ce au prora și pupa ridicată, înarmați cu măciuci și care se luptă cu sudicii care purtau părul lung și ale căror bărci aveau capetele ușor încovoiate așa cum reiese din scenele gravate pe mânerul de fildeș al cuțitului de la Jebel el-Arak, expus la Luvru. Acești invadatori, deși victorioși, au fost asimilați și au devenit strămoșii acelor prinți ai Egiptului de Sus, care vor pleca să cucerească Nordul precum regele Scorpion (Menes, Narmer), care se pare că a realizat, poate din nou, unitatea politică a Egiptului, așa cum se vede pe acea capodoperă a paletelor votive, numită paleta lui Narmer. Pe una din fețele acestui monument, de fapt o mare lespede de piatră, apare Narmer purtând coroana albă (hedjet) a Sudului, amenințând cu măciuca sa un rival învins din Deltă, iar pe cealaltă față același Narmer își sărbătorește victoria, încununat cu coroana roșie (deșert) a Nordului.

După Narmer începe perioada istorică a dinastiilor tinite.

3.2.2. Protoistoria Mesopotamiei (Sumerul)

Până la începutul mileniului VI î.Cr. zona de vărsare a Tigrului și Eufratului în Golful Persic constituia o regiune de lagune și mlaștini pe care le umpleau treptat aluviunile celor două mari fluvii. Așa a apărut o bună parte a ținutului cuprins între ape cunoscut drept Mesopotamia, un nume dat de greci cu semnificația „Pământul dintre râuri”. Astăzi acest ținut aparține Irakului și reprezintă în cea mai mare parte un teren neted acoperit de o vegetație săracă de stepă și mai ales de nisipul deșertului, iar la sud de Basra, considerată Veneția Orientului, Tigrul și Eufratul își adună apele într-un mare fluviu.

V. Zamarovsky (1981) nota în prefața cărții sale *La început a fost Sumerul* următoarele: „Cu o sută de ani în urmă nu se știa aproape nimic despre sumerieni, iar în urmă cu 50 de ani se știa prea puțin despre existența lor. Astăzi se știe că sumerienii au format primul popor istoric de pe planeta noastră și mai mult, că au avut cea mai mare contribuție inițială la dezvoltarea culturii universale. Sumerienii

au fost primii inventatori ai scrierii, omenirea trecând astfel din preistorie la istorie. Sumerienii sunt primii edili cunoscuți de orașe, cei dintâi agricultori (care au practicat irigația, n. a.) și primii făuritori cunoscuți ai statului. Ei au inventat roata, care reprezintă cea mai importantă descoperire tehnică a omului după cea a focului. Sumerienii au plăsmuit opere mărețe din argilă, piatră și metale, iar poeziile lor marchează debutul istoriei literaturii universale. Mai mult de o mie de ani ei au fost deschizători de drumuri pe arena istoriei: au intrat pe scena ei când piramidele egiptene încă nu fuseseră ridicate și au dispărut când, până la nașterea lui Cristos mai lipseau atâtea veacuri câte s-au scurs de atunci și până acum. Suntem copleșiți de uimire în fața realizărilor acestui popor care a numărat poate niciodată mai mult de un milion de locuitori“.

Dar, până a se ajunge la ceea ce trebuia să fie Sumerul, primii ocupanți ai terenului proaspăt apărut de sub ape au pus bazele stațiunii Eridu pe la 5300 î.Cr., poate ceva mai devreme. Cu 4-5 secole mai înainte începuse Neoliticul vechi de la Hasuna, iar cu două secole cel de la Samara.

Guy Rachet (1977) consideră nivelul XIX Eridu contemporan cu Hasuna I B (tabel nr. 16), nivelul XV Eridu contemporan cu Samara, nivelele XII-XIV Eridu contemporane cu cultura Halaf și Hadji Mohammed, iar cultura El-Obeid apare abia la nivelul XI Eridu.

Tabelul nr. 16
Date cronologice comparative privind preistoria Mesopotamiei

Cronologie	NORD		SUD		Comparații
1	2		3		4
2.900 3.000	Gawra recent	Gawra X A VIII	Djemdet Nasr	Uruk IIIc-IIIa Nippur XIV-XII	Amuq G Susa C
3.100 3.200		Tell Brak	Uruk recent	Uruk V-IVa Nippur XV-XVI	
3.300 3.400	Gavra mijlociu	Gawra XI-XIA Ninive (case circulare)	Uruk mijlociu	Eridu II-III Uruk VI-VIII Nippur XVII-XX (templul Inanna)	Amuq F
3.500	Gawra vechi	Gawra XII-XIIA	Uruk vechi	Eridu IV-V Uruk IX-XIV Ur = Obeid III	Susa B
3.600 3.700	Obeid recent	Gawra XIII Ninive 3	Eridu VI-VII Uruk XV-XVIII (templul Enana) Obeid II	Ur: Obeid II potopul din Ur	Amuq E Amuq D
3.900 4.100 4.300	El-Obeid vechi	Arpaciya Gawra XIV-XV Ninive 3	El-Obeid I	Eridu VIII-XI Ur = El-Obeid I Tell e. Obeid	Susa A
Calcolitic 4.500	Halaf	Tell Halaf Arpaciya 6-10	Hadji Mohammed	Eridu XII Eridu XIII	Amuq C
4.700		Ninive 2 c Tepe Gawra XX			

Cronologie	NORD		SUD		Comparații
1	2		3		4
5.000					
5.200 5.400 5.500	Samara Hasuna I-III Jarmo preceramic		Eridu XV Hasuna IV Eridu XIX		Amuq B
Mezolitice 6.000 6.500 7.000	Mualafat Karismshahirian				Ierihon Natufian
Epipaleolitic 8.000 10.000	Zarzian		Shanidar		Eynan
Paleol. sup. 23.000	Badarostian — strat C de la Shanidar				
Paleol. mijl. 50.000	Musterian de la Shanidar și Hazer Merd				Abusif

După Guy Rachet (1977) cu completări și revizuirii.

Același autor notează că cel mai coborât nivel de la Eridu, nivelul XIX a dat o ceramică monocromă cu motive geometrice brun închise, iar culturile suprapuse Eridu, Hadji Mohammed și El-Obeid reprezintă curente diferite ale Calcoliticului recent.

Cultura halafiană, una din cele mai strălucitoare din preistoria Orientului a dat o ceramică policromă în care motivele roșii și negre sunt încadrate pe un fond galben-portocaliu, cu tușe de alb. Pictarea ceramicii cu motive naturaliste (oameni, păsări, patrupede, șerpi, scorpioni, plante) se amestecă cu motive geometrice complicate. De asemenea, se întâlnesc frecvent simboluri religioase ca cel al securii duble (imaginea unui trăznet aparținând unui zeu al cerului) sau cel care simbolizează cultul taurului (bucranii). Halafienii își construiau locuințe din pământ bătut și ridicau mari construcții circulare cu boltă (tholos) sub care s-au găsit morminte (Tepe Gawra, nivelul XVII) în care alături de unelte din piatră și aramă se aflau numeroase podoabe reprezentate mai ales prin coliere, brățări și pandantive din piatră, os sau din metal (aramă).

Cultura obeidiană asimilează tehnicile halafiene și marchează apoi un progres rapid prin turnarea metalului și confecționarea cărămizii în tipare ceea ce permite dezvoltarea unei arhitecturi de proporții. Astfel, Urul care fusese inundat în faza El-Obeid I, este reconstruit pe sedimentele diluviului în faza Obeid II, odată cu întemeierea Urukului. O datare radiocarbon la templul lui Enana (nivelul XVIII de pe pământ viu) din Uruk indică data de 4120 +/- 160 î.Cr.

Spre 3500 î.Cr. unitatea culturii obeidiene este sfărâmată. Acum își fac apariția sumerienii. *Istoria începe la Sumer* este titlul lucrării lui S.N.Kramer, în care se afirmă că originea și istoria veche a civilizației sumeriene sunt încă slab cunoscute. Se presupune că o populație vorbind sumeriana, limbă care nu este semitică și nu se lasă explicată prin nici-o altă familie lingvistică cunoscută, a coborât din regiunile septentrionale și s-a instalat în Mesopotamia de Jos. Sumerienii i-au supus pe autohtoni, care din punct de vedere cultural aparțineau civilizației obeidiene. Între 3500 și 3100, sumerienii au remodelat întreaga cultură din sudul Mesopotamiei. Această perioadă de gestație numită predinastic de Guy Rachet și prima parte a epocii istorice (3100–2900) este marcată prin introducerea și dezvoltarea glpticiei, sculpturii și scrierii.

Gliptica sumeriană redată mai ales pe cilindrii sigiliilor prezintă scene cu caracter religios și cu defilări de animale în care vedem că bărbații poartă barbă sau sunt rași, apar goi sau îmbrăcați cu fuste închise în față și poartă puține podoabe mai ales inele (sigilii plate), pe când femeile sunt bogat împodobite cu pandantive, cercei, brățări, coliere, diademe. Nu putem ști cu certitudine din ce material erau confecționate aceste podoabe, dar fără îndoială aurul și pietrele prețioase participau la realizarea lor. Între alte tematici redată pe cilindrii menționăm corăbiile cu cabină și cele două extremități încovoiate, precum și tema stăpânului animalelor, omul plasat între doi berbeci ridicăți pe picioarele din spate.

Sculptura, în varianta rond-bossei, prezintă reliefuri cu personaje umane și cu animale tratate cu o mare măiestrie și cu o forță plină de eleganță. O capodoperă a sculpturii din această epocă, plină de un delicat realism este un cap feminin numit „doamna din Warka”, despre care am mai vorbit.

A treia manifestare culturală și de departe cea mai importantă este dezvoltarea scrierii, care, chiar dacă nu începe cu anale, dă totuși liste cu lungi șiruri de regi și ne permite să identificăm zeii cărora le sunt atribuite templele. Astfel, templul lui Enana (Casa cerului) din Uruk, construit în mileniul IV î.Cr. aparținea lui Anu — zeul cerului. Termenul Anu provine, după Mircea Eliade, din hieroglifa „an/a” și hieroglifa „au/u” cu înțelesul de cer, elevat, ființă elevată. În cer, Anu stă pe un tron și are toate atributele suveranității: sceptru, coroană, coif și se poate interpreta că este o autoritate monarhică. Zeița protectoare a cetății Uruk se numea Inanna la sumerienii, Iștar la akadieni și mai târziu la babilonieni Aștarte. Ea era stăpâna „Marelui regat de deasupra” adică a vieții și a dragostei. O veche legendă sumeriană spune că după căsătoria ei cu ciobanul-rege Dumuzi, ar fi răvniț și la „Regatul lumii inferioare” stăpânit de sora sa mai mare Ereškigal. Și pentru a-și satisface dorința, Inanna pătrunde în Infern, dar trecând prin cele șapte porți este despuiată de veșminte și de atributele sale zicești de către paznic și ajunge astfel în fața surorii sale. Ereškigal ar fi atins asupra ei „privirea morții”, după care, Inanna „înțepenind” ar fi fost atârnată într-un cui. După trei zile, observându-se lipsa ei, unul din zeii supremi, Enlil, trimite doi soli în Infern cu „hrana și apa vieții”, care

prin viclenie readuc la viață cadavrul. Apoi pe când Inanna fugea din Infern, cei șapte judecători ai Infernului o rețin spunându-i: „Cine dar, odată coborât în Infern, a mai urcat la suprafață fără să suporte o nenorocire? Dacă Inanna vrea să iasă din Infern, ea trebuie să găsească un înlocuitor”. Și înlocuitorul a fost găsit, Inanna i-a trimis soțul, pe Dumuzi, fără nici-o remușcare în Infern.

Despre panteonul zeilor sumerienii, despre concepția lor cosmogonică asupra formării sistemului solar și despre originea omului vorbește celebrul poem epic sumerian *Enuma Eliș*.

Interesant este că ei cunoșteau toate planetele sistemului solar, inclusiv planeta Pluto pe care astronomii cu aparatură modernă au redescoperit-o abia în secolul trecut. Conform acestei epopei, omul a apărut din sângele a doi zei Lagmu, sacrificați în acest scop. După apariția omului, zeul Enki a întemeiat cele cinci mari cetăți (Eridu, Uruk, Ur, Lagasin, Nippur) și după cum notează S.N. Kramer „el le-a clădit în locuri pure, le-a dat nume și le-a desemnat drept centre de cult”. Dar, stricându-se lumea, conform epopeii lui Ghilgameș, a urmat potopul și cu ajutorul zeului Enki a fost salvată o singură ființă umană, Zisudra în versiune sumeriană sau Utnapiștim în versiune akadiană. Numai că spre deosebire de biblicul Noe, acelui om nu i s-a permis să se stabilească pe noul pământ ieșit de sub ape și a fost făcut nemuritor asemenea zeilor.

Despre podoabele acelor vremuri, ca și despre toate celelalte, s-a aflat abia în secolul trecut datorită săpăturilor arheologice executate de Woolley, care a descoperit c. 1850 de morminte, majoritatea jefuite încă din străvechea Antichitate. Dintre acestea, un număr de 16 morminte rămăseseră din fericire neatinsse. Au fost denumite de Woolley „morminte regale” pentru că adăposteau osemintele unor regi din Ur și mai ales pentru fastuosul mobilier funerar. În cartea sa *Cimitirul regal din Ur* Woolley (1934) numerotează toate mormintele cercetate și dă o listă de obiecte descoperite, precum și descrierea acestora.

Din acea lucrare aflăm că, în mormântul 800, în care a fost îngropată regina Șubad sau Pu-ali (conform unei inscripții săpată pe un cilindru de lângă brațul ei drept) s-au găsit 270 de obiecte, printre care tăvi, vase și cupe din aur cu o superbă lucrătură, fragmente de harfe ce erau împodobite cu capete aurite de taur, statuete din aur și argint de animale mai ales de lei, o cingătoare de argint cu un lanț executat dintr-un aliaj de magneziu și aluminiu, un joc „de-a lupul și oile” luat de regină pentru a-și petrece în mod plăcut timpul pe lumea cealaltă și, ceea ce ne interesează pe noi, o mulțime de podoabe. Capul reginei era împodobit cu o diademă magnifică (pl. V, fig. 21) din aur fin, ornamentată cu frunze și flori pe lujeri zvelți din același metal prețios, în jurul gâtului purta un colier din pietre semiprețioase și perle de diferite culori, iar lângă mâna stângă s-a găsit o pudrieră în formă de scoică și o cutiuță cu urme de diferite farduri pentru ten și machierea ochilor. Lângă osemintele ei s-au găsit cercei mari de aur cu o lucrătură superbă, inele și un

pumnal de aur, precum și o săpăligă. După 30 de ani de la descoperire, deci nu sub impulsul unui moment de entuziasm, Woolley nota „Nici o epocă și nici o țară nu a creat opere lucrate în aur de o mai mare finețe decât cele sumeriene”. În mormântul reginei Șubad, alături de scheletul ei se aflau și scheletele a zece doamne de onoare culcate pe două rânduri, scheletul unui harpist cu degetele atingând strunele harpei, cinci străjeri cu coifuri așezate lângă crani, doi vizitii alături de scheletele boilor înhămați la carul mortuar, precum și două schelete de femei ce mai păstrau încă resturile unor veșminte somptuoase. Fuseseră cu toții sacrificați și îngropați odată cu regina.

În mormântul cu numărul 1050, alături de scheletul unui rege erau încă 50 de schelete, în mormântul 1157 în afara scheletului regelui s-au aflat 58 de schelete, iar în mormântul 789 mai erau încă 59 de schelete.

În mormântul numărul 1237, numit de Woolley, *Marea groapă a morții* erau alături de scheletul regelui încă 74 de schelete, dintre care 68 femei. Aici au fost găsite cele mai multe obiecte de cult funerar între care și cele două statuete ajunse celebre sub denumirea *Berbec (țap) în arbust* executate cu multă măiestrie artistică din aur, argint și lazurit.

Zamarovsky (1981) atribuie o deosebită valoare documentară *Standardului de mozaic* din Ur, descoperit în mormântul numărul 799. Acest standard, aflat la British Museum, este realizat din scoici și sidex prinse cu bitum pe un fond de lapislazuli și redă viața sumerienilor ca într-un film cu două planuri distincte: un plan cu scene din viața obișnuită și al doilea plan cu scene de luptă. Desigur, stilizat, vedem aici oameni cu veșmintele și podoabele lor, cu armele și carele lor de luptă cu animalele lor pe care le stăpâneau și cu instrumentele lor muzicale. Este cel mai vechi *document* în care întâlnim roata și animalele domestice.

În lucrarea sa menționată anterior Woolley scrie că: „La înmormântarea regilor se aduceau jertfe omenești atât de numeroase, încât fundul criptelor era acoperit de cadavrele femeilor și ale bărbaților aduși aici și masacrați pe loc... Să ne închipuim că înmormântarea regelui în criptă s-a terminat deja și că ușa spre criptă a fost sigilată; dar mormântul cu rogojini pe podea și pe pereți este încă deschis, gol și fără nici-o amenajare. Auzim apropiindu-se o procesiune care coboară în criptă; demnitarul curții, garda personală, valeții și slujitorii, doamnele de la curte cu veșminte prețioase, cu numeroase podoabe de aur, argint și lazurit prinse în păr... muzicanții cu harpe, lire, țimbale, fluier... Sosesc care trase de tauri și de măgari conduse de vizitii. Fiecare bărbat și fiecare femeie duce cu sine un mic pahar, singurul obiect de care are nevoie pentru sumbra ceremonie. Muzicanții cântă... în mijlocul criptei se află un cazan mare din care își toarnă fiecare, apoi se întinde așteptându-și moartea”. Woolley considera că perioada predinastică s-ar situa în intervalul 3500–3100 î.Cr. .

Dar cel mai vechi și cel mai sudic oraș al sumerienilor a fost Eridu. Avea ca protector pe Enki, zeul sumerian al apelor, agriculturii și înțelepciunii. Eridu este

considerat de Parrot ca unic în istoria arheologiei, pentru că aici „se poate vorbi pentru prima oară de o arhitectură monumentală”. Aici a fost construit primul templu din lume către finele mileniului V î.Cr. Construcția avea forma unei nave dreptunghiulare împărțită în trei părți; concepție arhitecturală ce se regăsește peste milenii și la templul lui Solomon din Ierusalim, precum și la toate bisericile ortodoxe de mai târziu. Eridu fusese construit ca port pe țărmul mării, dar cum apele s-au retras și a fost troienit de nisipul pustiului, urmașii sumerienilor l-au părăsit pe la anul 2000 î.Cr. și despre el a rămas doar amintirea din poemele babiloniene, în care se spune că aici ar fi trăit primul om, Adapa. La Eridu, ca și în celelalte orașe sumeriene, vechile morminte fuseseră de mult jefuite, iar bogăția podoabelor de aur, argint și pietre prețioase n-a mai strălucit. În schimb, din reprezentările de pe ceramica găsită rezultă aceeași tipologie de bijuterii și aceeași tehnică de lucru identificată la fabuloasele bijuterii ale cimitirului regal din Ur.

Și totuși, cetățile Kish îi datorăm două descoperiri majore: este vorba de o prismă sumeriană cu scriere cuneiformă, cuprinzând lista celor zece regi dinaintea potopului și o tăbliță de calcar cu o scriere pictografică, ce folosește idiograme din care a evoluat scrierea cuneiformă. Astăzi, această tăbliță se află expusă la Muzeul Ashmolean din Oxford, iar sub ea se poate citi următorul text oficial: „Cea mai veche inscripție sumeriană cu scriere pictografică. Conținut nedescifrat până în prezent. Locul de proveniență: Kish, de lângă Babilon. Perioada de apariție: aproximativ 3300 î.Cr.”. Menționăm că tăblița cu cea mai veche scriere cuneiformă, derivată direct din scrierea pictografică, provine de la Djemdet-Nasr. Este o tăbliță datată 3100 î.Cr. și conține un inventar de terenuri agricole cu indicarea randamentului lor. Se află la British Museum din Londra.

3.2.3. Preistoria Anatoliei

Anatolia, care constituie cea mai mare parte a Turciei asiatice de astăzi, a fost spațiul geografic în care după stingerea strălucitoarelor culturi neolitice de la Çatal Hüyük, Haçilar și cele din câmpia râului Amuq, între Alep și Oronte, a cunoscut în vremea Calcoliticului recent (4600–3200 î.Cr.) numeroase reorganizări sociale. Vechile cetăți-orașe au cunoscut repetate invazii, au fost arse și distruse, iar unele părăsite definitiv. Satele și câteva rare orașe ca Tell Halaf, Mersin, Tell Kurdar și Tell el-Çüdeyde continuă tehnicile neolitice, folosind, în principal, silixul și obsidianul, dar cu o economie autarhică, constituind clanuri independente unele de altele. Astfel, Mersinul, către 3500 devine o adevărată fortăreață, prezentând unul din cele mai vechi exemple de arhitectură militară. Expansiunile războinice și repetatele invazii nu au permis organizarea de state puternice decât în mileniul III î.Cr., în epoca bronzului. Totuși, ca și în trecutul anatolian, viața, chiar dacă trece prin condiții mai vitrege, nu renunță la podoabe. Acestea nu mai cunosc strălucirea

metalului nobil sau a pietrelor prețioase. Acum materialele cel mai des folosite sunt: obsidianul, osul, cornul, arama și lutul sub forma unor mici figurine.

În timpul mileniului III î.Cr., metalurgiștii anatolieni vor ajunge la o mare măiestrie în arta lor, făcând să dispară definitiv vasele de piatră, înlocuindu-le cu ceramică și destul de frecvent cu recipiente (tăvi, cupe, vase) din metal (bronz, argint, aur). Orașele se fortifică și unele dintre ele devin capitalele unor mici state înființate mai ales de hattiti. Se presupune că hattiti (protohitiții) au fost un popor asiatic ce vorbea o limbă aglutinantă ce nu aparține nici grupului semitic, nici grupului indo-european. Dintre orașele-cetăți, capitale ale unor principate hattite, menționăm Beycesultan, Alaça Hüyük și Gedikli. Descoperirile cele mai importante de aici sunt sanctuarele și mormintele regale. În sanctuare se oficia cultul taurului, continuând tradiția neolitică. La Gedikli, în Anatolia de sud-est, a fost găsită una din cele mai vechi necropole de incinerare. Menționăm că pentru Anatolia abia cu un mileniu mai târziu se generalizează incinerarea.

Se admite că Troia, cu cele nouă nivele suprapuse de locuire, ar fi fost întemeiată pe la anul 3200 î.Cr., dar ca o mai mică așezare fortificată care supraveghea drumurile maritime pe Dardanele și terestre către Europa. Dar despre Troia cucerită de ahei vom vorbi într-un capitol următor, pentru că ea se situează abia la nivelul VII A, iar Iliada lui Homer ține de istorie.

Pentru spațiul anatolian epoca bronzului vechi nu aduce modificări în tipologia podoabelor și nici în tehnicile de execuție, ci mai mult în numărul acestora și apariția de tezaur în cetățile fortificate. Acum se poate vorbi de podoabe simple realizate mai ales din aramă, bronz, os și corn pentru cei cu posibilități modeste și de bijuterii sofisticat lucrate din aur și argint deseori ornate cu pietre prețioase (peruzea, lapislazului, agat), dar acestea din urmă erau puține și aparțineau conducătorilor. De menționat și vasele de aur, argint și bronz folosite pentru cult în sanctuare. Cu greu s-ar putea însă strânge date pentru o eventuală descriere a lor, deoarece majoritatea s-au pierdut sau aurul și argintul au fost retopite, iar cele care s-au păstrat au fost disimulate în tezaur mai recente, în care sunt necesare studii laborioase pentru identificare și mai ales datări radiocarbon.

3.2.4. Protoistoria Levantului (Palestina și Siria)

În spațiul Levantului actual sunt cuprinse țările situate între Turcia și Egipt, adică Liban, Siria și Israel, iar într-o accepțiune mai largă incluzând și Iordania, Arabia Saudită și Yemen. Cum însă istoria antică menționează pentru Levant doar Palestina și Siria, avem în vedere realitățile acelor vremuri.

În zona palestiniano-siriană, ceramica, se pare de origine anatoliană, își face apariția pe la începutul mileniului VI î.Cr. la Hama și apoi la Tell Ramad cu o olărie neagră și cu spoirea pereților de lut ai caselor cu vopsea roșie. Prima așezare a viitoarei metropole feniciene a fost Byblosul despre care există opinia că ar fi fost întemeiat pe la 5200 î.Cr.

Byblosul, mai bine de un mileniu și jumătate, dezvoltă doar o ceramică cu fund rotunjit sau plat și decorul obținut prin impresiuni, iar metalul apare abia în ultima jumătate a mileniului IV î.Cr. sub formă de podoabe de aur și arme din aramă turnată. Dacă despre arme s-a făcut afirmația că erau obținute prin comerț, în ce privește podoabele se pare că aveau ateliere proprii în care meșterii locali sau veniți din afară prelucrau aurul prin ciocănire pentru obținerea de mărgele, frunzulițe, bențițe și fibre din care prin asamblare obțineau coliere, pandantive, brățări și diademe pentru cap.

Ierihon își continuă existența cu mai multe perioade de stagnare și în Calcoliticul mijlociu, numit și Ghassulian, după așezarea de la Teleilat-Ghassul, situată la nord de Marea Moartă, alături de această așezare cunoaște o perioadă de înflorire cu o ceramică pictată cu desene geometrice policrome și case din cărămizi uscate la soare, bine construite pe temelii de piatră. Pe pereții unor clădiri au fost găsite fresce policrome cu animale și cu scene ce redau procesiuni umane.

Ghassulienii, probabil din rațiuni religioase împinse până la misticism, ridică numeroase construcții megalitice (dolmeni, menhire și cercuri de piatră) răspândite pe întreg teritoriul Palestinei și adesea cu o destinație funerară. Ca și în Europa, astfel de morminte scăpate de jefuire nu au avut un mobilier funerar pretențios cu podoabe însemnate. Poate a fost o perioadă de austeritate, ori de restricții religioase, ori și una și alta. Sau poate se datorează unor invazii de populații mai puțin cunoscute, care nu totdeauna erau războinice și care l-a rândul lor fugiseră din locurile de baștină de teama altor năvălitori renumiți prin cruzime. Așa s-ar explica „tezaurul de la EinGedi”, descoperit în 1962 în câteva grote situate între Massada și EinGedi, aproape de Marea Moartă. Acest tezaur conține 423 de obiecte de cupru (vase, unelte, podoabe) meșteșugit lucrate și frumos, dacă nu artistic, ornate. Este vorba de diferite tipuri de vase și de unelte ca dălți, foarfeci și mai ales acele topoare-testlă specifice după Deruelle (1977) îndepărtatei culturi balcanice a cuprului. Printre obiectele de podoabă cu o frumoasă lucrătură menționăm: mărgele de aramă, cercei, brățări, coliere, agrafe, fibule și ceea ce este foarte interesant sceptre și coroane, atribute ale regalității. Acest tezaur a cunoscut o datare radiocarbon corelată culturii Ghassul (3500–2800 î.Cr.). Dacă aserțiunea lui Deruelle va fi validată cu argumente din viitoare cercetări, atunci ar putea fi vorba aici la Ein Gedi, de staționarea unui val de danubieni ai civilizației cuprului siliți să plece din locurile de baștină și care găsind zăcăminte de cupru în Iordania s-au stabilit aici.

3.3. PODOABELE IMAGINARE ALE LEGENDARELOR „LUMI PIERDUTE“

*Rebus angustis animosus atque
Fortis appare; sapienter idem
Contraheo vento minium secundo
Turgida vela!*

*(La vremuri de-ntristare fii bărbat
Și cu neclintit curaj; dar mai învață
Să strângi bine pânzele când le umflă
Un vânt prea puternic!)*

Horatiu, Ode, II, 10, 21-24



Omenirea a trăit mereu cu senzația unor „bunuri” pierdute demult, în preistorie. Biblia vorbește despre „izgonirea din rai” de fapt pierderea aceluia minunat Eden, datorită păcatului strămoșesc. Vechile epopei sumeriene ne relatează despre pierderea pământurilor și a vieții îmbelșugate de dinainte de potop, datorită nevredniciei omului. Miturile grecești prin scrisul lui Hesiod și a altor autori antici ne spun despre vârstele omenirii și cum a pierdut omul rând pe rând mai întâi vârsta de aur, când era aidoma zeilor, apoi vârsta de argint și cea de aramă.

Platon ne relatează despre o altă pierdere, despre care afirmă că știe de la preoții egipteni: este vorba de dispariția Atlantidei. Pornind, probabil, de la observațiile și mai ales „amintirile” legate de oscilațiile nivelului mării de peste 100 m vizibile pe terasele de pe coastele Siciliei și nu numai, în lumea antică au circulat legende și despre dispariția unui alt continent numit *Mu* sau *Lemuria*. Interesant este că legendele vorbesc despre oamenii care, le-au populat, despre gradul avansat de civilizație pe care îl atinseseră, dar și despre „nevrednicia” lor care i-a dus la pieire bruscă și în chinuri cumplite.

Am găsit nimerit de a vorbi și despre podoabele acelor „lumi pierdute” aflate încă în memoria ancestrală a omului, chiar dacă ele nu au fost decât rodul imaginației.

3.3.1. Atlantida

Cu cca 2400 de ani în urmă filosoful grec Platon relatează pe 6 pagini în dialogul *Timaios* și pe 16 pagini în dialogul *Kritias* mitul Atlantidei pe care afirmă că l-a cunoscut prin intermediul lui Solon de la preoții egipteni. De fapt, în dialogurile

sale cu Socrate, pe la 350 î.Cr., Platon afirmă că unchiul său Kritias, auzise povestirea din gura bunicului său Kritias cel Bătrân, care o aflase de la prietenul său Solon. Celebrul legislator atenian Solon petrecuse zece ani în Egipt pe timpul faraonului Amasis, iar preoții egipteni i-ar fi spus că în „înscrisurile lor din vechile temple s-ar afla toată povestea Atlantidei, pentru ca memoria ei să fie salvată”.

Să ne reamintim foarte pe scurt acest mit. Exista cândva în trecut, poate cu 9000 de ani înainte de Platon, dincolo de Coloanele lui Hercule (Gibraltar), o mare insulă numită Atlantida, care trăia o minunată stare de prosperitate datorită înțelepciunii conducătorilor ei. Populația Atlantidei ridicase construcții gigantice, construise canale pentru navigație și mai ales pentru agricultură. Înființase un vast imperiu în care inclusese și alte insule, precum și o parte din continentul vecin până la Gadiria (identificat cu Cadizul din apropiere de Gibraltar), iar mai târziu intrând în Mediterana Occidentală cucerește țările Mării Tirenene și ale Africii de Nord. Apoi, pierzând treptat înțelepciunea și respectul legilor impuse de Poseidon — zeul lor protector, devin lacomi și cruzi și se hotărăsc să cucerească țările Orientului. Numai Atena a rezistat, salvând odată cu ea și Egiptul. Pentru păcatele lor, între care sunt citate trufia și lăcomia și mai ales pentru atacarea Atenei (Platon ca și Solon erau atenieni) și a Orientului, zeii scufundă Atlantida „în cursul unei singure zile și a unei nopți cumplite”.

Anticii ezitau între alegorie și adevăr incontrollabil, ezitare care s-a menținut până astăzi, subiectul fiind închis din punct de vedere științific, dar nu și pentru romantici și mai ales pentru autorii de ficțiune.

După cum relatează Platon, totul începuse când zeii își împărțiseră lumea prin tragere la sorți. Dacă procedul va fi fost sau nu corect este greu de spus căci Zeus a condus operațiunea. Și pentru că Poseidon a dobândit mediul marin pentru a avea loc de odihnă i s-a atribuit și insula Atlantida. Aici se afla, aproape de mare, o câmpie întinsă. Era cea mai frumoasă dintre toate câmpiile și cea mai rodnică din câte s-ar putea dori. Iar în mijlocul câmpiei și al insulei se afla un munte nu prea mare unde trăia o pereche de oameni născută din pământ și fiica lor Clito. Și rămânând frumoasa Clito orfană este îndrăgită de Poseidon cu care zămislește cinci perechi de gemeni. Zeul își instalează iubita pe acea înălțime (munte), unde construiește o mândră cetate și fortifică întreaga înălțime, după cum citim în *Timaios*, „înconjurând-o cu trei brăde de apă inaccesibile, căci nu se aflau pe atunci nici navigatori, nici navigație... și brădele de mare erau separate de două brăde de pământ întărite cu ziduri de piatră. Zidul care împrejmua incinta exterioară era tencuit cu aramă, iar cel de pe brăul interior de pământ era tencuit cu aur și oricale (ambră, n. a.)”. Și mai departe din *Kritias* aflăm că „zeul a împărțit insula în zece părți și întâului născut dintre gemeni, ca mai vârstnic i-a hărăzit reședința mamei și cel mai bun șes și l-a numit rege peste toți ceilalți... Celui mai în vârstă, adică regelui, i-a fost dat un nume, de la care și-a luat numirile întreaga insulă, ca și

marea zisă Atlantică, deoarece Atlas a fost numele purtat de cel care cel dintâi a domnit atunci ca rege... Geamănului, care venise pe lume după Atlas, i-a căzut la sorți limba de pământ dinspre Coloanele lui Herakles, către ținutul care se cheamă astăzi Gadiria... Fiecare dintre cei zece regi își exercita puterea în ținutul care îi revenea. Dar raporturile regilor unii cu alții erau stabilite prin Legile lui Poseidon... Cele mai însemnate dintre aceste legi erau: să nu ridice cu nici-un preț armele unii împotriva celorlalți... să hotărască împreună asemenea strămoșilor lor, să se sfătuiască între ei în privința războiului și a altor probleme, lăsând totdeauna hegemonia spiței lui Atlas. Un rege nu avea putere de viață și de moarte asupra nici unei alte spițe dacă nu avea dezlegare pentru una ca asta de la mai mult de jumătate din cei zece regi". Și în Timaios citim că „pe această insulă Atlantida regii alcătuiseră o mare și minunată putere regală. Acest imperiu stăpânea insula întregă, precum și alte multe insule și părți de continent”.

Dar iată cum își imaginează Deruelle (1977) cetatea regală: „pe o insulă centrală, cu un diametru de 900 m, o Acropole adăpostea palatul și templul lui Poseidon, înconjurate de o îngrăditură. Sanctuarul lung de 180 m, lat de 30 m, era înbrăcat în argint. În interior tavanul era de fildeș, pereții de oricalc. Statui de aur îl înfățișau pe Poseidon pe carul său tras de șase cai și înconjurat de o sută de nereide. Zidul interior al cetății era acoperit cu aur și oricalc cu irizări de foc și dădea într-un șanț circular de 180 m lățime. Acesta era înconjurat la rândul lui de un dâmb inelar de 350 m lățime apărat de un zid acoperit cu cositor topit, care dădea într-un al doilea șanț, de 350 m lățime. Dincolo de acestea, un al doilea dâmb inelar, de 350 m lățime, împrejmuiește de un zid de cupru, era protejat de un al treilea șanț de aceeași lățime. Insula centrală era împodobită de păduri sacre. Valurile de pământ erau acoperite cu construcții publice, băi, temple, grădini, gimnazii, manejuri pentru cai, cazărmi... Atlanții construiseră un canal de 90 m lățime și 30 m adâncime, care reunea șanțul exterior cu marea aflată la 9 km. Vasele de navigație... prin canal ajungeau din larg la marea șanț exterior, care a devenit un puternic port maritim... canalul și portul gemeau de corăbiile și negustorii veniți de pretutindeni... Atlantida era o țară a abundenței, cu pământ fertil, păduri și zăcăminte. De aici se extrăgea oricalcul/ambra desprinsă din albia Elbei și de pe malurile învecinate ale Danemarcei. Cositorul, care învelea zidurile celei de a doua incinte, venea din insulele Kassiteride, iar aurul, care orna din belșug templul lui Poseidon, venea din Irlanda... cuprul, care acoperea a treia incintă a cetății, venea pe Elba din Europa Centrală”.

Despre podoabele atlantiților, ca și despre existența lor, fantezia este liberă. Desigur, abundența metalelor nobile și a pietrelor prețioase remarcată de Platon nu se putea limita doar la împodobirea zidurilor și a templelor. Fără îndoială că locuitorii cetății regale și atlantiții în ansamblu lor, dacă vor fi existat, vor fi dezvoltat și meșteșugul confecționării podoabelor. Să nu uităm și legenda hesperidelor, fiice

ale lui Atlas și nimfe de la soare-apune, care trăiau la hiperboreeni și care au fost puse de Hera, soția lui Zeus, să-i păzească pomii cu mere de aur din Atlantida, pe care îi primise în dar de nuntă de la Gea.

Cât de împodobite vor fi fost femeile atlantiților și ce podoabe vor fi purtat ele și soții lor e pură speculație. Dacă vor fi existat, tipologia podoabelor nu putea fi alta decât cea cunoscută în tot restul lumii. Comerțul pe care îl practicau și presupusul lor contact cu continentul și mai ales acțiunile lor de expansiune, vor fi adus în cetatea regală o gamă variată de podoabe din care nu puteau lipsi colierele, brățările, cerceii, pandantivele, inelele, diademele și desigur însemnele puterii regale: sceptorul și coroana.

Și încheiem și noi cu cuvintele lui Platon: „Vreme de multe generații, și atât cât a domnit în ei harul ceresc, regii au dat ascultare legilor lui Poseidon... gândurile le erau sincere și mărețe în toate; ei se slujeau de bunătate și judecată... Disprețuitori față de toate cele, în afară de virtute, făceau puțin caz de bunăstarea lor, nu-și pierdeau stăpânirea de sine și mergeau pe calea cea dreaptă... și purtau bogăția lor ca pe o povară... Dar, când harul divin s-a împuținat în ei, când a stăpânit firea omenească, atunci au căzut în nerușinare... îmbuibați până în gât de nedreaptă lăcomie și putere”. Și a urmat cumplita pedeapsă prin scufundarea Atlantidei datorită unei îngrozitoare dezlănțuirii a naturii.

3.3.2. Legendara țară Mu (Lemuria)

Imaginația umană sau poate niște amintiri ancestrale încearcă să găsească și în Oceanul Pacific o veche lume dispărută sub apele sale. Multitudinea insulelor din Polinezia și Micronezia a oferit fanteziei umane ideea fărâmițării unui continent străvechi datorită unor violente cataclisme, precum cutremurele de pământ care produc acolo acele înspăimântătoare valuri numite tsunami și mai ales datorită vulcanismului care se manifestă și în prezent. Acel presupus continent a fost denumit Lemuria și s-a considerat a fi leagănul acelei legendare țări Mu.

Ca și în cazul Atlantidei, nu există pentru Mu nici-o dovadă concludentă, iar știința nu acordă nici un credit încercărilor de a aduce argumente indirecte, subiective și de cele mai multe ori pătimase, izvorâte din fantezia nostalgică a unora după „lumi pierdute în zorii umanității” datorită nevredniciei omului sau unor acțiuni iresponsabile ale lui. Această înclinare ancestrală a umanității de a regreta bunuri pierdute cândva ar putea fi privită ca un avertisment pentru lumi ce s-ar putea pierde și în prezent.

James Churchward în lucrarea sa „Mu – continentul dispărut” (1988) menționează cam toate argumentele ce ar putea fi aduse în sprijinul existenței unei lumi ce a construit o țară Mu pe care o plasează pe continentul Lemuria. Dar toată

osteneala lui, pe lângă aerul de desuetudine, este greu de a fi luată în seamă, deoarece printr-un cumul de premise greșite ajunge la concluzia că existența ei s-a consumat cu 50 000 de ani în urmă, ori pe atunci încă nu apăruse *Homo sapiens sapiens* (omul care știe că știe). Autorul citat poate să fi avut bună credință în strângerea argumentelor indirecte și să nu fi căzut în păcatul contrafacerii, dar interpretarea acestora arată curențe inadmisibile ale pregătirii științifice care îl duc la concluzii eronate ce nu pot fi admise în lumea științifică. Te poți juca cu fantezia, dar nu cu probitatea științifică.

Deoarece au mai fost și alți autori, care la fel de neconvingător au vorbit despre țara Mu, voi prezenta mai jos argumentele lor, nu cu gândul de ai susține, ci cu acela de a surprinde în fantezia lor imaginea bogăției și mai ales a podoabelor.

Printre argumentele indirecte privind existența unei țări Mu cităm: — tăblițele Nacaal, denumite așa după o confrerie religioasă din India care le-a păstrat. Acestea conțin vechi simboluri în interpretarea cărora fantezia este liberă. Cred că o datare radiocarbon a lor ar spulbera speculațiile. Astfel Churchward interpretează „vignetele” unora dintre aceste tăblițe ca reprezentând energii cosmice „forțe ale soarelui”, o vigneta apropiată cu multă bunăvoință de redarea literei M ar semnifica „Mu, Ma, Mama, Pământ”, iar vignetele cu antilopa surprinsă în salt ar reprezenta primul om care „a sărit în lume în forma sa originală, fără a parcurge un proces lent de evoluție”. Autorul mai sus menționat pretinde că textul tăblițelor ar reda procesul creației cu formarea cosmosului, a pământului, a continentului Mu, apariția vieții și a oamenilor;

— colecția de plăcuțe (plăci) descoperite în Mexic de William Niven (cca 2 600 piese). Scrijeliturile, creștăturile și desenele redată pe placa nr. 1231 sunt interpretate de Churchward ca redând „forța creatoare originală” cu cele patru componente ale sale, cele de pe placa 339 ar vorbi despre formarea Universului, iar cele de pe placa 1 584 despre cum a evoluat viața pe continentul mamă Mu;

— legende din Polinezia, care vorbesc despre apariția omului;

— similitudini cu relatările lui Platon despre Atlantida;

— interpretarea unor vechi texte chinezești sau a unor pasaje din Rig Veda și Ramayana;

— manuscrisele Troano, Codex Cortesianus și Protocolul Lhasa care menționează o țară Mu.

Churchward, deși admite că artefactele pe care le citează sunt enigmatice, totuși insistă că mai ales plăcuțele (tăblițele) Nacaal ar fi fost confecționate fie în Birmania fie pe teritoriul Indiei de către o confrerie de supraviețuitori ai continentului înghițit de Pacific. El crede despre continentul Mu că „se întindea pe axa nord-sud pe cca 4 800 km între Hawaii și Insula Paștelui, iar pe axa est-vest pe cca 8 000 km, fiind alcătuit din trei mase de uscat separate de lacuri”.

În Troano, manuscrisul maya, aflat la British Museum se afirmă despre Mu că „era o minunată țară, care avea câmpii întinse, pășuni mănoase și ogoare cultivate

în văi și câmpii... Continentul era locuit de peste 64 milioane de oameni (?)... împărțit în zece popoare, care deși se deosebeau între ele aveau o conducere comună... asigurată de oameni cu pielea albă... pricepuți navigatori și meșteri zidari, care au înălțat temple și palate uriașe din piatră”. Și mai departe „pe continentul mamă Mu înfloreau șapte metropole, centre religioase, ale științei și ale învățăturii... iar pe țărm și la gura râurilor erau numeroase orașe cu oameni bogați ce purtau veșminte scumpe și giuvaeruri. De multe generații, locuitorii aveau un rege căruia în fața numelui i-au pus titlul Ra, fiind cunoscut ca regele-preot Ra Mu, iar țara lui era numită Împărăția Soarelui... Cu toții credeau în nemurirea sufletului și-l venerau pe Ra Soarele, iar Ra Mu era doar trimisul său pe pământ”. Când Mu atinsese zenitul înfloririi sale și era centrul lumii, al comerțului și al științei timpului, cutremure și erupții vulcanice au zguduit regiunile sudice ale continentului. Ra Mu a avertizat poporul asupra unui sfârșit iminent. Unii au înțeles și au plecat din Mu, au întemeiat colonii și astfel s-au salvat”.

În Codex Cortesianus, o străveche scriere maya aflată în Muzeul Național din Madrid, se spune că „Homen a poruncit după asfințit și pe timp de noapte ca pământul să se cutremure și Mu, țara colinelor unduitoare a dispărut... De două ori a fost smulsă din încheieturi, apoi a căzut pradă flăcărilor. Zguduită de cutremure uriașe s-a rupt în bucăți. Vrăjitorul care mișcă lucrurile toate, de parcă ar fi un ghem de viermi, a jertfit Mu într-o singură noapte”.

În Protocolul Lhasa, descoperit într-un templu budist, este inserat următorul text: „Când steaua Baal a căzut în locul în care azi nu se văd decât cerul și apa, cele șapte orașe cu porțile de aur și temple transparente (neacoperite) s-au cutremurat ca niște frunze în vânt. Și iată că din palate s-a înălțat un zid de foc și de fum! Țipetele de spaimă ale mulțimii străpungeau aerul. Ei căutau adăpost în temple și pe marile clădiri. Atunci marele preot Ra Mu s-a ridicat și le-a cuvântat: „Nu v-am prezis toate acestea?” Dar bărbații și femeile împodobite cu giuvaeruri nu-l ascultau, strigând: „Ra Mu, salvează-ne!”. Și Ra Mu le-a răspuns: „Voi toți veți muri împreună cu slugile și palatele voastre scumpe și pe cenușa voastră se vor înălța noi lumi. Dacă se uită că superioritatea constă în ce se dă și în ce se împarte și nu în ce se ia, atunci vor avea și ele aceeași soartă pe care o vedeți acum”. Fumul și flăcările au înăbușit vorbele lui Ra Mu. Țara și oamenii au fost sfâșiați în bucăți până ce i-a înghițit adâncul”.

Dacă vechile înscrisuri Troano și Codex Cortesianus, găsite pe teritoriul Mexicului și apoi Protocolul Lhasa, găsit într-un templu budist, precum și unele referiri din Ramayana reflectă doar un sentiment nostalgic după o lume pierdută cândva al celor care le-au scris sau dacă există vreun sămbure de adevăr privind scufundarea unor insule nu vom ști niciodată. Este posibil ca oscilațiile nivelului mării din Cuaternar să fi determinat scufundarea uneia sau a mai multor insule, iar supraviețuitorii ajunși fie pe țărmurile birmaneze și indiene fie pe cele ale Americii Centrale să-i fi păstrat amintirea amplificând datele.

Cum în toate aceste „documente“ se vorbește și despre giuvaeruri purtate de acea presupusă populație și cum decorațiunea personală a locuitorilor de azi din Polinezia și Micronezia prin pitorescul și bogăția ei invită la reflecție asupra unor tradiții ancestrale, am încercat dar fără succes, a găsi detalii despre rădăcinile acelor tradiții. Așa că rămân doar presupunerile și desigur fantezia.

Datorită climei calde și blânde vor fi purtat acei locuitori ai legendarului Mu diademe, coliere, centuri și brățări cu numeroase pandantive din cochilii, corali și poate fildeș materiale care le erau la îndemână, precum și pietre colorate ca obsidianul, opalul și agatul ca produse vulcanice. Și dacă erau pescari și navigatori, așa cum se afirmă, nu este exclus să fi cunoscut și perlele. Deoarece în textele mai sus citate există referiri la „porțile de aur“, deși e greu de crezut, este posibil să-și fi confecționat podoabe, mai ales mărgelile, cercei și inele, din acest metal nobil. Și ghirlandele de flori cu care se împodobesc și astăzi polinezienii poate că erau purtate la ceremonii rituale sau reprezentau un reflex obișnuit de împodobire pentru tot omul de rând.

3.4. BIJUTERIILE LUMII ANTICE

*Mii de drumuri îmi sunt deschise, prin voința
zeilor pretutindeni...*

Pindar, *Isthmice*, IV, 1



Scrierea a fost inventată către anul 3000 î.Cr. de către sumerieni. Cum însă cele mai vechi tăblițe din Sumer, din Elam și din Creta minoică (linearul A) nu și-au dezvăluit încă secretul, abia în primele secole ale mileniului III î.Cr., scena istoriei se limpezește oarecum datorită textelor descifrate. Primele documente scrise, pictogramele, conțin texte contabile cu cifre și notări de bunuri și de schimburi comerciale. O tăbliță cu scriere precuneiformă din epoca Uruk III (finele mileniului IV î.Cr.) din argilă crudă, aflată la muzeul Luvru cu număr de inventar AO 29 560 (antichități orientale), vorbește despre complexitatea negocierii tranzacțiilor provocate de amploarea schimburilor, care ar fi stat la originea inventării mijloacelor de memorizare. Această tăbliță menționează numele Uruk și Dilmun (actuala insulă Bahrein).

Astfel de texte pe tăblițe, mai ales cele din Sumer, dau și liste dinastice care merg în urmă atât cât a putut păstra memoria oamenilor acelor vremuri din epoca protodinastică. Deoarece se vorbește și despre tezaurele acelor regi, este neîndoios faptul că în zorii istoriei în spațiul Orientului, al Anatoliei și cel egiptean arta bijuteriilor cunoștea o largă dezvoltare. Pentru începuturile Antichității este foarte interesantă atracția exercitată de aur pentru executarea de podoabe, arme și diverse ustensile strict necesare vieții. Metalul galben era foarte căutat datorită aspectul său exterior dat de luminozitatea caldei culori și faptului că nu este atacat chimic, precum și datorită sensurilor pe care se considera că le transmite în culturile religioase: cultura solară, politeismul sau credința în diverși zei, budismul Indiei vedice, credințele amerindiene și apoi creștinismul și islamismul.

Cele mai multe bijuterii, cu sau fără pietre prețioase, ale Antichității au fost realizate din aur în aria Orientului, a Egiptului, a bazinului Indului și a lumilor mediteraneene.

Orientul antic constituie un vast mozaic de centre culturale și de putere ce se întinde ca spațiu de la Valea Indului la Marea Mediterană și ca timp pe mai multe milenii. După inventarea scrisului, aceste centre au creat între ele o rețea de schimburi comerciale la mari distanțe. Uitat demult, Orientul antic a fost redescoperit în secolul XIX de arheologii europeni, care își căutau aici rădăcinile propriei civilizații.

3.4.1. Mesopotamia

Spațiul geografic al Mesopotamiei antice a cunoscut o multitudine de organizări statale în decursul timpului. Sumerul se referă la regiunea sudică, de deltă, a Mesopotamiei, care inițial cuprindea cetățile-state Eridu, Ur, Uruk și Lagash. Akadul este partea nordică a Sumerului, până la paralela Bagdadului de azi, care includea Kish, Nippur și vechiul Babilon. Asiria era partea nordică a Mesopotamiei cu capitala la Assur până în anul 883 î.Cr., când a fost mutată la Nimrud/ Kalah/Ninive (după ultimele cercetări).

Organizarea politică a regiunii reprezenta un mozaic de orașe-state până la Sargon din Akad (2371–2316 î.Cr.), care a unit toate orașele-state din Sumer și Akad sub sceptrul său (tabelul nr. 17). Descendenții săi au avut de luptat cu elamiții, huriiți, hitiții și alți invadatori, mai ales semitici. În sud se restabilește vremelnice independența Sumerului dominat de Ur. În jurul anului 2000 î.Cr. elamiții și amorii trimet în neant Sumerul, iar amorii de neam semitic înființează mai multe regate între care Asiria și Babilon. Asiria atinge perioada de vârf sub Shamush-Adad (1813–1781 î.Cr.), iar fiul sau Hammurabi cucerește Babilonul, unde dă un cod de legi, și asigură acestuia dominația regiunii. Dinastia babiloniană întemeiată de Hammurabi, sfârșește în anul 1595 î.Cr., când Babilonul este cucerit de hitiți, care distrug orașul. Asiria este cucerită de mitani (un popor hurrit) și își recâștigă independența pe la mijlocul secolului XIV î.Cr., dominând apoi întreaga regiune fertilă și organizând numeroase expediții de cucerire spre vest. Ninive sfârșește în anul 612 î.Cr., când este cucerit de invadatori, dar Babilonul continuă, sub ceea ce s-a numit dinastia caldeeană, expansiunea vestică și cucerește Ierusalimul în anul 586 î.Cr. În jurul anului 540 î.Cr., Cyrus cu perșii lui cucerește Babilonul și își extind propriul imperiu spre sud, dar în anul 332 î.Cr. Alexandru Macedon înfrânge imperiul persan și își extinde stăpânirea orientală spre valea Indului.

Tabelul nr. 17
Cronologia organizării sociale a Mesopotamiei

Date î.Cr.	ISTORIE	CULTURĂ
1	2	3
9000	În sudul Mesopotamiei întreaga zonă de deltă era mlaștină, sub ape. În nord, pe dealurile Zagrosului se stabilesc primele comunități rurale.	Cultura Karim Shahir pe dealurile Zagrosului. Primele manifestări de cultivare a orzului și grâului sălbatec și de domesticire a oilor și căinilor. Apariția schimburilor de hrană culeasă cu hrană produsă.
7000		

Date î.Cr.	ISTORIE	CULTURĂ
1	2	3
7000	Se menține aceeași situație geografică pe teritoriul Mesopotamiei.	Jarmo este cea mai cunoscută așezare permanentă cu case din lut neagră (palantă). Apare ceramica. Cultivarea grâului și orzului din sămânță păstrată. Creșterea turmelor de oi, capre, porci.
6000	Secarea progresivă a mlaștinilor din teritoriul sudic atrage populații din nord, care înființează așezări rurale spre Golful Persic.	Cultura Hasuna cu așezări rurale permanente în care se practică ceramica fină, iar în agricultură se introduce o irigație rudimentară.
5000	Așecarea completă a mlaștinilor atrage pe semiții din vest care sunt asimilați de populația locală.	Cultura el-obeidiană dezvoltă prima diviziune a muncii. Sate din cărămidă și morminte religioase. Templu de la Eridu — cel mai vechi exemplu cu obiecte de cult.
4000	Primele valuri de sumerieni, care pe la 3800 ajung mai întâi la Eridu și îl transformă în port la Golful Persic.	Sumerienii fac primele amenajări portuare la Eridu. Primele ateliere meșteșugărești pe lângă templul din Eridu.
3500	<i>Perioada protoistorică:</i> — etapa Uruk III cuprinde lista regilor de dinainte de potop, între care se evidențiază Dumuzi. Apar orașele-state, între care Urukul pare a deține supremația. Templele din orașe devin centre de putere religioasă și administrativă. Înaltul prelat este și rege. Către finele etapei, Urukul atinge 45 000 locuitori.	Urbanizare definitivă cu cele șase mari orașe-state: Eridu, Uruk, Kish, Lagash, Ur, Nippur. Agricultură intensivă irigată. Ceramică fină. Smălțuirea cărămizilor și decorațiuni în mozaic la templul Enna din Uruk. Ateliere meșteșugărești pe lângă temple. Scriere pictografică. Dezvoltarea comerțului, mai ales cu surplusul de produse acumulat pe lângă temple.
3200	— etapa Jemdat Nasr. În timpul ei a avut loc marele potop prin revărsarea apelor Tigrlului și Eufratului. Supremația Urukului.	Reconstrucția irigațiilor și orașelor. Canalizări și diguri. Introducerea scrierii cuneiforme. Importante realizări de artă. Mormintele regale din Ur cu obiecte din aur, argint și pietre prețioase. Statui. Capul de femeie din Warka. Stindardul din Ur, o placă cu scene de pace și război pe care apare prima dată roata.
3000	<i>Perioada istorică:</i> Supremația Kishului. Rivalități între orașele-state.	Înființarea școlilor pe lângă temple și introducerea învățământului. Importante construcții de temple și palate la Kish și Eridu. Statui religioase. Sumerienii de la Abu Salabich scriu primele poezii. Dezvoltarea științelor (matematică, astronomie, fizică, medicină) și a literaturii.
2750	Ghilgameș, crou al legendelor sumeriene și rege al Urukului.	Construcția zidurilor de apărare a orașului Uruk.
2500	Etapa acadiană. Lugalnannemdu și apoi Sargon din Akad unesc cetățile-state sub conducerea Akadului pentru o perioadă de independență Sumerului. Emite primul cod de legi.	Introducerea treptată a limbii akadiene (semitică) în administrație, dar păstrarea limbii sumeriene în învățământ, știință, literatură, religie.
2250	Nammu fondează a treia dinastie din Ur și restabilește independența Sumerului. Emite primul cod de legi.	Nammu construiește la Ur un zăgurat pentru zeul lunii Sin (Nanna). Gudea, rege din Lagash, dezvoltă arta. Magnifice statui în onoarea lui.
2000	Elamiții atacă și distrug Urukul.	Colapsul Sumerului, al culturii și limbii sale.
1900	Amorii din Deșertul sirian cucerește întreg teritoriul Sumerului și instaurează dominația Babilonului și Assurului.	Limba akadiană este înlocuită cu aramaica. Importante construcții la Babilon și Ninive.

Date i.Cr.	ISTORIE	CULTURĂ
1	2	3
1800	Supremație asiriană sub Shamshi-Adad (1813-1781 î.Cr.)	
1800	Hammurabi (1781-1750) ocupă tronul Babilonului și preia sub control întreaga Mesopotamie.	Dezvoltarea culturii și artelor. Codul de legi al lui Hammurabi stabilește jurisdicția și organizarea întregii vieți sociale. Vechea perioadă babiloniană de literatură.
1600	Invazie hitită, sfârșitul dinastiei Hammurabi.	
1600	Asiria cucerită și stăpânită temporar de hitiții și huriții din Anatolia.	Basoreliefuri și cărămidă smălțuită la temple: templul din Karandash, din Babilon și Assur.
1200	Kurigalzu restabilește supremația Babilonului. Nabucodonosor I respinge pe elamii.	
1200	Regele Tiglath-Pileser I dă Asiriei o nouă perioadă de putere. Declin după invazia arameilor și a triburilor din Zagros. Assurnasirpal II restabilește supremația.	Fierul, introdus de hitiți, este folosit intensiv în Asiria pentru unelte și arme. Construcții de palate, ziduri de apărare, temple, basoreliefuri. Assurnasirpal II construiește o nouă capitală la Kalah și pleacă de la Assur (Nimrud).
900	Tiglath-Pileser II creează un mare imperiu asirian între Golful Persic și Egipt. Assurbanipal extinde imperiul între Nil și Munții Caucaz.	Sargon II construiește o nouă capitală la Dur-Sharrukin.
700	Caldeenii și mezi din Iran cuceresc Asiria, distrug Ninive și înteciază sub Nabopolassar Noul imperiu babilonian. Nabucodonosor II cucerește Ierusalimul și îi ia pe evrei în robie.	Esaraddon reconstruiește Babilonul. Construirea Turnului Babel închinat zeului Marduk (Baal, Bel).
cca 540	Cirus cel Mare al perșilor cucerește întreaga Mesopotamie și distruge Babilonul.	

Despre podoabele Mesopotamiei se poate discuta mai ales pe baza descoperirilor arheologice. Astfel, în mormintele sumeriene din milenii IV și III î.Cr. și în cele babilonice și asiriene din milenii II și I î.Cr. s-au găsit numeroase diademe, coroane, lăntuguri cu pandantive, brățări, cercei, broșe, amulete de animale, figurine din aur și argint cu incrustații de pietre prețioase și fildes. Este bine cunoscut cazul mormintelor regale din Ur cu o mare cantitate de bijuterii aflate la British Museum din Londra sau la Muzeul irakian din Baghdad.

Sumerul. Colecția de tăblițe, scoase de săpăturile arheologice din aria vechii Mesopotamii și aflate la Muzeul din Berlin, conține cca 120 000 de texte, unele cu traduceri acolo unde descifrarea lor a fost posibilă. Textele, scrise în sumeriană și mai târziu în acadiană, vorbesc de tranzacții comerciale, de recorduri administrative ale marilor cetăți-state și imperii, materiale religioase și fragmente de literatură cum ar fi celebrele epopei *Ghilgameș* și *Enuma Eliș* (*Epopeea Creației*). Acum nu mai este vorba de „documente oarbe”, artefacte ale unor civilizații

preistorice. Sunt primele documente scrise ale omenirii. Aceste tăblițe, atâtea câte au fost descifrate, ne vorbesc despre viața de zi cu zi a unor lumi dispărute cu milenii în urmă. Joachim Marzahn, curatorul colecției de tăblițe mesopotamiene a Muzeului din Berlin spunea că „ne așteptăm, prin dezvoltarea cercetărilor asupra scrierii cuneiforme, la un impact decisiv asupra cunoașterii începuturilor istoriei”.

Lumea vechiului Sumer ocupa aproape a 20-a parte din suprafața Irakului de azi și și-a consumat existența istorică în regiunea cuprinsă între Eufratul inferior și Tigru, mărginită la nord de deșert, iar la sud de mare. În acest spațiu s-au ridicat și au dispărut circa 10 state-cetăți sumeriene. Unele erau pe malul mării ca Eridu și Ur, altele pe malurile Eufratului (Boramun în sumeriană) sau Tigruului (Idignu în sumeriană), iar ruinele altora ca Umma așteaptă încă să fie descoperite, căci numele lor se știu doar din tăblițele descifrate. În aceste cetăți, mai ales pe lângă temple, ei au dezvoltat meșteșugurile ca olăritul, arhitectura, confecționarea armelor și a uneltelor, construcții de bărci (corăbii) și pentru transport pe uscat carul, iar, apoi, prelucrarea metalelor. Tăblițele sumeriene cuprind multe mențiuni despre metale, mai ales despre aur, argint, cupru (urudu în sumeriană) și bronz, nu însă despre fier. Sumerienii își procurau metalele prin comerț sau război, căci pe teritoriul lor nu există astfel de minereuri.

Sumerienii înălțau nu numai zigurate, temple și palate regale, ci înainte de toate construiau case de locuit. Astfel, la Uruk (Warka), dar și la alte cetăți state sumeriene, s-au găsit ruine de case de locuit cu cămine și băi, magazine, depozite ce uimesc prin caracterul lor rațional, grădini publice, străzi cu caldarâmul din asfalt, cimitire și, mai ales, temple cu dimensiuni monumentale. Deoarece în bucătăria nu s-a găsit cenușă este posibil ca locuitorii Urukului să fi utilizat țiteiul, care se găsea în împrejurimi în cantități mai mari decât lemnul. În apropierea impozantului templu al Inannei, decorat cu impresionante mozaicuri s-au găsit numeroase opere de artă între care și celebrul Cap (doamna) din Warka, realizat din alabastru către finele mileniului IV î.Cr.

Unele state sumeriene au rămas în evoluția lor numai „state urbane”, altele au ocupat o suprafață însemnată. Astfel, Lagashul ocupa cca 1 600 km² și avea 17 orașe mari, 8 orașe mici și peste 40 de sate.

Sumerienii au ajuns în Mesopotamia către mijlocul mileniului IV î.Cr. Nu se știe precis de unde și când, dar se știe sigur că ei dispar de pe scena istoriei către anul 2000 î.Cr. datorită numeroaselor incursiuni ale amoriților și mai ales prin înfrângerea ultimului rege sumerian Ibbisin de către elamii și distragerea Urukului.

Colapsul Sumerului a fost marcat prin scrieri literare denumite *Bocete* ca: *Bocetul* asupra dispariției Nippurului, *Bocetul* despre dispariția Lagashului, *Bocetul* asupra pieirii Sumerului. Cităm un fragment din bocetul pentru Ur: „Vai, tată Nannar! Orașul este în ruine – poporul plânge! Zidurile lui sunt sparte: poporul jlește! În poarta mare și pe străzi zac cei uciși... în piețe, grămezi de morți... oamenii uciși de ciomege zac cu capetele sfărâmate... bătrânii care nu și-au părăsit

casele au ars în foc... pruncii aruncați în apă... bărbații și femeile tinere au fost prinși, legați cu frânghii și târați în robie... Statul a dispărut: poporul plânge! Copiii au fost despărțiți: poporul jelește!... Au gonit capetele negre (sumerienii) din locurile lor natale! O, tată Nannar, Urul e distrus, populația lui este alungată!"

Sumerul este privit ca prima civilizație dezvoltată, căci pentru Țeatal Hüyük și Jeerihon nu putem vorbi de ample realizări și mai ales de existența unei scrieri cu norme lingvistice. Ca organizare socială el precede Egiptul și Harappa (tabelul nr. 17).

În general, se admite că s-a ajuns la o adevărată scriere cum a fost cea cuneiformă din necesități practice. Trecerea la o viață sedentară de cetate, la stăpânirea de bunuri materiale (terenuri, clădiri, turme de animale) și mai ales frecvențele tranzacții negustorești au impus în spațiul sumerian și mai apoi în cel egiptean găsirea unei modalități acceptate de comunitatea umană prin care posesiunile, înțelegerile comerciale între indivizi și mai ales între cetăți-state, ritualurile de cult, tehnologiile inventate pentru irigații și ridicarea de construcții să fie consemnate nu numai prin creștături pe piatră sau pe lemn ci prin semne ce exprimau limba vorbită. Și argila le-a oferit sumerienilor suportul pentru înscrisurile lor cu peste 3000 de ani î.Cr. Să nu uităm că tot ei au fost inventatorii roții pentru transport, al irigațiilor pentru agricultură și ai roții olarului. Ei au inventat și dezvoltat învățământul.

Referitor la instruirea viitorilor scribi există și un text intitulat *De ziua școlarului* în care se spune: „Fiu al casei tăblițelor unde ai mers când erai mic? Am mers la școala tăblițelor. Ce ai făcut în casa tăblițelor? Am citit tăblița mea, am mâncat prânzul meu, mi-am făcut altă tăbliță, am scris-o până la capăt... am plecat acasă și i-am citit tatei tăblița, tata a fost mulțumit... A doua zi la școală, tatăl casei tăblițelor după ce a citit tăblița mea a zis: „Tema ta nu este satisfăcătoare” s-a supărat și m-a bătut... Când tata a aflat, l-a chemat pe profesor acasă și i-a spus: „Te ocupi de fiul meu, îl înveți tainele artei scrierii în casa tăblițelor, l-ai învățat să adune și să scadă, i-ai explicat misterele științei” ... apoi l-a ospătat din belșug, i-a turnat ulei în vasul său, l-a îmbrăcat în veșminte noi, i-a oferit daruri, iar în deget i-a pus un inel. Ziua următoare la școală profesorul i-a zis elevului: „Tinere, pentru că ai fost atent la cuvintele mele, pentru că nu ai neglijat nimic, poți să atingi culmea artei scrierii! ... Poți să ajungi pe treapta cea mai înaltă. Ți-ai îndeplinit bine obligațiile școlare, ai devenit un om instruit!”

S-ar părea că această compoziție, care reflectă moravurile vremii, este uneori și astăzi de actualitate.

Sumerienii au cea mai veche civilizație urbană către finele mileniului IV î.Cr. În cetățile ridicate de ei ca Eridu, Uruk, Ur, Nippur, Kish și Lagash au fost construite primele mari temple închinat zeilor. După ceea ce Gordon Childe numea „revoluție neolitică” cu caracter agricol, sumerienii au fost primii care au creat un panteon al zeilor, inspirație pentru toate popoarele contemporane și de mai târziu.

Genealogia zeilor după Epopeea Creației (Enuma Elis) cuprinde mai multe generații. Se începe cu o generație veche din care cităm pe Apsu (Soarele) și Tiamat cu fii lor Mummu (Mercur), Lahamu (Venus), Lahmu (Marte), Kishar (Jupiter) și Anshar (Saturn).

Din generația a doua de zei vechi cităm pe Anu cu soția lui Antu care au dat naștere la ceea ce s-a numit generația de zei tineri.

Anu, fiu al lui Kishar avea numărul sacru 60, regiune astrologică ecuatorul ceresc și semn sacru taurul ceresc. Anu, cu înțelesul de cer, ființă cerească, intră în panteonul sumerian în mileniul IV î.Cr. În cer, Anu stă pe un tron și deține toate atribuțiile suveranității: sceptru, coroană, coif. Templul său din Uruk se numea Eanna (casa cerului). Antu (*Ki/Ninhurșag*), prima soție a lui Anu, a născut zeii tineri, pe annunaki (zeii subpământeni a căror regină era Ereškigal), pe utukki (cei șapte demoni) și pe igigi. După revolta annunakilor (care nu mai vroiau să scoată metal din mine) și a igigilor (care nu mai vroiau să lucreze pământul pentru hrana zeilor), la cererea soțului ei Antu și după sfatul fiului ei Enki, Ninhurșag a creat oamenii din lut și sângele a doi igigi. Rostul oamenilor era să lucreze pentru zei.

Din generația de zei tineri cităm pe Enlil (zeul aerului și al vânturilor) cu soția sa Ninlil, pe Enki/*Ea/Nudimund* (zeu al apelor, înțelepciunii, incantațiilor și meșteșugarilor) cu soția sa Dumkina și pe Inanna/*Ishtar*.

Enlil era rege suprem, dar când annunakii și igigii s-au revoltat l-a chemat în ajutor pe tatăl său Anu, pierzând stăpânirea acestora. Enlil avea ca simbol șapte mici cercuri reprezentând constelația Pleiadelor, număr sacru 50, iar ca regiune astrologică Calea lui Anu (Calea Lactee), 12^o nord de Ecuator. Orașul patronat de el era Nippurul, unde avea un templu.

Enki avea ca simbol un pește, număr sacru 40 și ca regiune astrologică constelația Peștilor. Templul său era în orașul Eridu.

Inanna, fiică a lui Anu și Antu și a doua soție a lui Anu, era zeița dragostei și a războiului. Templu Eanna din Uruk era dedicat ei și lui Anu. În templele sale se practica prostituția religioasă. Adesea era acompaniată de un leu, pe care îl călărea. A vrut să stăpânească și lumea subpământeană ce aparținea surorii sale mai mari Ereškigal. A plătit cu viața unuia din soții săi, Dumuzi, această încercare nesăbuită. Avea ca număr sacru 15, simbol o stea în 8 sau 16 colțuri, iar ca regiune astrologică Venus și Sirius.

Sumerieni și-au imaginat cca 1000 de zei, dintre care 50 erau zeii „principali” și doar 7 erau zeii „mari”. Au personificat în ei diferite „forțe” naturale și locale pe care nu și le puteau explica. Erau asemănători în toate privințele oamenilor, dar atât de impunători și superiori acestora, încât menirea omului pe pământ era doar de a slujii zeii.

Dintre fii mai importanți ai zeilor tineri cităm pe Nanna (*Sin*) zeu al lunii și fiu al lui Enlil și pe Marduk (*Bel, Baal*) fiu al lui Enki. Sin purta barbă din lapislazuli și călărea un taur ceresc. L-a ajutat pe Ghilgameș să-l readucă la viață pe prietenul

său Enkidu. Avea ca simbol semiluna, număr sacru 30 și ca sfere de influență luna, calendarele, vegetația și fertilitatea animalelor. Marduk rege al igigilor și învingător al lui Tiamat era venerat mai ales de asirieni și babilonieni. Avea ca simbol un disc înaripat cu un corp dedesubt.

Dintre semizei, eroi și monștri cităm pe următorii: *Adapa* primul om din cele șapte povești antedeluviene. El a fost trimis de Enki la Eridu să introducă arta și manufacturile. Pescuia pentru templul lui Enki, pe care îl avea în grijă, dar oferea hrană și apă tuturor zeilor venerați la Eridu. A fost salvat de Enki de la potop, dar Anu nu i-a mai dat voie să se întoarcă pe pământ, făcându-l nemuritor. Sumerienii îl mai numeau Ziusudra, iar akadienii Utnapiștin, preluat de evrei sub numele de Noe împreună cu legenda potopului; *Etana* rege din Kish, a fost primul om care a zburat în cer pe aripile unui vultur; *Lugubanda* rege cuceritor (războinic divin) la Uruk, care a avut ca fiu de la zeița Ninsun pe eroul de epopee *Ghilgameș*, vestit rege care a construit zidurile de apărare ale Urukului și templul Eanna. Zeița Istar i-a oferit dragostea sa lui Ghilgameș, dar el a refuzat-o spunându-i că ea a avut prea mulți iubiți, iar el nu vrea să fie unul dintre aceștia. Conform epopeii, a coborât în lumea subpământeană pentru a-și aduce prietenul Enkidu din nou la viață; monstrul *Humbaba* pus de Enlil ca paznic al pădurilor, de fapt era un pom uriaș-casă a zeilor și spaimă a oamenilor. A fost decapitat (tăiat) de Enkidu și Ghilgameș.

Zeul cerului Anu era adorat la Uruk, iar Urul i se închina zeului lunii Nanna, dar în aceeași cetate puteau fi mai multe sanctuare închinat diversilor zei. Atât cât s-a păstrat din tezaurile acelor sanctuare și din mormintele vechilor regi sumerieni reprezintă o dovadă a fabuloaselor lor bogății, a priceperii artizanilor care lucrau în atelierele regale și a unui comerț ce aducea pietre prețioase de la marginile lumii orientale.

Cele mai vechi texte sumeriene descifrate nu trec dincolo de perioada protodinastică și ele transmit imaginea unei civilizații în care regele întruchipa deja puterea în cetate. Listele dinastice descifrate menționează monarhia din Kish ca fiind cea mai veche, poate după Eridu.

Pentru Uruk este menționat regele legendar Ghilgameș care își înconjurase orașul cu un zid enorm:

El a fost cel care a poruncit să se ridice zidul Urukului celui împrejmuit.
Privește zidul de dinafară a cărui cornișă pare de aramă;
Cată către zidul de dinăuntru care nu are pereche pe lume,
Trece-i pragul care datează din vremuri îndepărtate...

Ghilgameș, I, 9-14

Și mai rămâne arta sumeriană: sculptura, pictura, arhitectura, giuvaergeria și mai ales creația poetică. Sumerienii au fost un popor de creatori: ceramiști,

sculptori, gravori de basoreliefuri, bijutieri, arhitecți, oameni de știință și literați. Dacă poezia sumeriană și însemnările astronomice, medicale, matematice, cu caracter agricol etc. rămân neinteligibile fără a fi traduse de pe tăblițe, despre arta plastică se poate afirma că este înțeleasă de oricine.

Cu atât mai mult, în ce privește realizările bijutierilor sumerieni nu este nevoie de un ochi instruit și de un simț estetic cultivat pentru a percepe măiestria și perfecțiunea acelor necunoscuți artiști, despre care se poate spune că au pus bazele giuvaergeriei.

Numeroasele săpături arheologice și în special cele ale lui sir Leonard Woolley întreprinse timp de cinci ani la Ur (începând cu 1922) au scos la iveală în mormintele regale din Ur o mare cantitate de brățări, colane, coliere, diademe, figurine de animale, podoabe pentru urechi (cercci), mâini (inele) și piept (broșe) toate dovedind o bună cunoaștere a metalurgiei și prelucrării aurului și a tehnicii glipticii de prelucrare a pietrelor prețioase. De altfel, meșterii sumerieni au stabilit toate canoanele de prelucrare a bijuteriilor ducând arta lor la perfecțiune încă de la finele mileniului IV și începutul mileniului III î.Cr.

Sumerienii au descoperit și introdus în giuvaergerie filigranul (decorare difuză prin aplicarea unor firișoare de metal prețios pe o suprafața metalică netedă sau rotundă, astfel încât să se obțină variate desene), granulația (decorarea unei suprafețe netede prin aranjarea de granule milimetrice după diferite desene), gliptica, intarsia (tehnica de fixare a pietrelor prețioase în metalul nobil), cloissoné-ul și champlévé-ul. Nu cunoaștem denumirile pe care le vor fi atribuit ei și ale uneltelor din atelierele lor de bijuterii, dar minunatele lor realizări vorbesc de la sine.

Astfel, atelierele de bijutieri de pe lângă temple elaborează și modele de bijuterii pentru fiecare parte a corpului, statuete mai ales din bronz, precum și numeroase obiecte de cult. Statuetele cu nuduri de oameni din bronz îi reprezentau doar pe preoți eroi de legendă, atleți sau importanți prizonieri de război. Frescele, mozaicurile și stelele lor sunt adevărate opere de artă, dar și documente reale ale acelor vremuri.

Am vorbit mai înainte despre fantasticele bijuterii găsite în mormintele regale din Ur și credem că nici celelalte orașe sumeriene nu vor fi rămas în urma Urului în ce privește bogăția regilor și îndemânarea artiștilor. Din păcate însă aurul și bijuteriile chiar dacă nu sunt învinse de timp, cad adesea pradă cuceritorilor și hoților. Operele de orfevrărie sumeriene (vase, tăvi, cupe) expuse în Muzeul din Bagdad încântă prin proporțiile echilibrate și liniile armonioase, dar mai ales prin decorațiile ornamentale ce dovedesc un gust rafinat. Asemenea decorații se regăsesc și la armele și uneltele din aur. O culme a orfevrăriei sumeriene este atinsă la Coiful lui Méskalamdug, realizat din aur pentru procesiunile și parăzile de gală. De fapt acest coif este o perucă din aur, care imită pieptănătura regelui fără să-i lipsească un singur fir de păr. Să nu uităm însă nici perfecțiunea acelor capete de

taur care împodobeau harfele sumeriene, considerate cele mai vechi instrumente muzicale ale omenirii. Despre capul de taur de la British Museum realizat din aur, iar ochii, vârful coarnelor și barba din lazurit, Wolley spunea că „admirația ne împiedică să observăm că, de fapt, taurul nu are barbă“. Tot aici se cuvine a menționa și celebrele statuete „Țap în arbust“ sau „Țap în arborele vieții“ descoperite la Ur.

Aceste opere de artă ale bijutierilor sumerieni (câte s-au mai păstrat), izvorâte din nevoile estetice ale unor oameni cu un mod de viață și de gândire complet diferit de al nostru, continuă să fie moderne și după 5000 de ani și să stârnească fiorul unor emoții artistice deosebite.

Akadul, Babilonul și Ninive au continuat arta bijutierilor Sumerului în aria mesopotamiană. Dacă despre cetatea Akadului avem puține date, căci ruinele ei așteaptă încă să fie descoperite, în schimb pentru Babilon și Ninive sunt numeroase informații.

Perioada akadiană, care s-a extins pe câteva secole către finele mileniului III și începutul mileniului II î.Cr., conservă cultura, arta și religia sumeriană, ba chiar și limba sumeriană pentru lumea cultă și pentru literatură, dar treptat către a doua jumătate a mileniului II î.Cr., limba sumeriană este uitată și abandonată și folosită propria limbă care era semitică. Se pare că ei au cunoscut vremuri mai liniștite, cu mai puțini invadatori, care le-au permis să dezvolte un lux exagerat cu numeroase podoabe purtate de ambele sexe. Dar viața bună le-a adus și declinul și alte populații semitice le-au luat locul pe scena istoriei mesopotamiene și au fost uitați mult mai repede decât sumerienii. Oricum, gustul lor pentru podoabe și mai ales atelierele de bijutieri s-au păstrat și la urmași, dar aceștia, cu precădere asirienii, dezvoltă un comerț înfloritor cu bijuterii și obiecte de lux.

Babilon, Tell Babilu, Bab-ili, supranumit și poartă a cerului, poartă a divinității, a fost descris de Herodot ca „cel mai mare și cel mai frumos oraș din câte cunoaștem“, desigur referindu-se la timpul său. A rămas în istorie ca „podoaba împărățiilor, mândra coroană a caldeenilor“ (Vechiul Testament, Isaia 13, 19), locul celebrelor grădini suspendate ale Semiramidei, una din cele șapte minuni ale Antichității, cu splendori și frumuseți greu de imaginat, cetatea celebrului Turn Babel (zigurat) în care, potrivit Bibliei, Dumnezeu a încurcat limbile celor care cu trufie năzuiau să ajungă la cer, centrul gândirii și înțelepciunii căruia științele moderne ale lumii (matematica, geografia, fizica, biologia, astronomia, astrologia) îi datorează enorm, dar și ca orașul acoperit de peste două milenii de nisipul deșertului. Despre cultura, viața socială și religioasă a Babilonului, J. Naugayrol scrie: „Imaginația babiloniană, care se îndepărtase cumva de „legende sumeriene cu zei“ ale Sumerului, părea să se complacă și în „legende cu demoni“. În numeroasele scrieri ale magilor poate să existe și o parte care să-l deruteze pe cel neinițiat, dar există, de netăgăduit, și un fond de spaimă despre care ne putem face

o idee dacă ne gândim la spaima de „război atomic“. Nici un alt popor nu pare să fi avut, mai mult decât acela al Babilonului, situat în mijlocul „barbarilor“ care îl amenințau și chiar făceau numeroase incursiuni în teritoriul său, sentimentul că civilizația și belșugul constituie un lucru fragil și neîncetat pus sub semnul întrebării“.

Vechiul Testament este plin de injurii și blesteme la adresa Babilonului. În acest sens, W. Schneider scria „când citești cu câtă îndârjire și mânie se năpustesc asupra Babilonului profeții Isaia, Ieremia, Daniil și Psalmii, cum îl imploră cu toții pe Dumnezeu (Iahve) să-i răzbune împotriva orașului, cum, în nefericirea lor, se consolează făcând profeții despre moartea și completa distrugere a Babilonului, te poate cuprinde groaza față de un asemenea oraș și de o asemenea ură“.

Babilonul, formă latinizată a akadianului Babilim, apare pe la începutul mileniului II î.Cr., când după căderea dinastiei a III-a din Ur, un șef amorit, Sumuabum, se instalează la Babilon, un oraș ce rămâne totuși de rangul II față de Ninive până la Hammurabi, care reușește în ultimii ani de domnie să unifice sub sceptrul său toate regatele mesopotamiene. Sub Hammurabi, unul din cei mai vestiți regi ai Babilonului, se strânsese o fabuloasă bogăție la renumitul palat din Mari — adevărată atracție a vremii — pe care veneau să-l viziteze suveranii străini. Se spune că Alexandru Macedon ar fi vrut să reconstruiască Babilonul pentru a fi noua capitală a imperiului său, dar s-a îmbolnăvit și a murit aici fără a-și mai putea îndeplini dorința.

Perioada asiriană (1170–612 î.Cr.) începe când o populație semitică, ce trăia în nordul Mesopotamiei în zona orașului Assur, se eliberează de sub stăpânirea regatelor akadiene din sud și întemeiază un nou regat. Visul imperial al asirienilor începe sub Tiglat-Pileser (1116–1090 î.Cr.), care extinde dominația asupra Siriei și Armeniei, dar perioada de maxime cuceriri este între 858 și 824 î.Cr. sub Assurnasirpal II și Salmeneser, când stăpânesc Babilonul și întreg sudul Mesopotamiei, Siria, Palestina și Armenia. Asirienii inventează o poliție cu ajutorul căreia să prevină revoltele naționaliste și uzează frecvent de deportări de populație recalcitrantă, între care și populație evreiască. Nippurul, fondat pe la anul 5000 î.Cr., a înflorit sub sumerieni când era orașul zeului Enlil și mai ales sub asirieni, dar capitala asirienilor a fost mai întâi la Assur și apoi la Ninive.

Assurbanipal, ultimul dintre marii regi asirieni, instruit și plin de strălucire, a întemeiat la Ninive o bibliotecă ce conținea peste 5000 lucrări (o parte din tăblițe au fost regăsite), cu ceea ce am numi o punere în pagină aerată și cu un pronunțat realism al reproducerii animalelor, oamenilor și podoabelor vremii. Pretindea că în biblioteca sa se află înscrisuri de dinainte de potop, pe care numai el le poate descifra.

Perioada Noului Babilon sau Caldeea (612–539 î.Cr.) începe cu Nabopolassar (612–605 î.Cr.) și continuă cu fiul său Nabucodonosor (609–562 î.Cr.), care cucerește Fenicia și statul evreu și deportează 10 000 de evrei. În anul 539 î.Cr.

Babilonul este cucerit și distrus de Cyrus cel Mare, iar Caldeea, ca întreaga Mesopotamie de altfel, devine satrapie persană.

Numeroase documente vorbesc despre bogățiile imperiilor asirian și babilonian, dar podoabele lor nu s-au mai păstrat, căci cuceritorii perși ai lui Cyrus cel Mare și le-au însușit, le-au transformat după moda lor și le-au disimulat în propriile lor tezaure, care la rândul-le, cu doar două secole și jumătate mai târziu au intrat în posesia macedonenilor lui Alexandru cel Mare.

3.4.2. Egiptul

„Vin să mă scald în fața ta. Te las să-mi vezi farmecele în cămașa de in din cea mai fină pânză regească, când este udată de apă... Vino și privește!”

Cântec egiptean, de pe un ciob din Gizeh

Scurtă istorie a Egiptului antic

Din preistorie și întreaga perioadă predinastică spațiul din lungul Nilului a cunoscut Egiptul de Sus sau Țara Roșie și Egiptul de Jos sau Țara Neagră. Astăzi aproape 99% din populație trăiește în ceea ce cândva se numea Țara Neagră. Unificarea s-a făcut sub Narmer, un prinț din Egiptul de Sus, care a devenit primul faraon egiptean. A intrat în istorie și sub numele de Menes sau „regele scorpion”.

Pentru istoria Egiptului antic au fost recunoscute mai multe perioade după cum urmează:

- Perioada predinastică: cca 3500–3100 î.Cr.;
- Perioada dinastiilor thinite (cca 3100–2686 î.Cr.) cuprinde:
 - Dinastia I (cca 3100–2890 î.Cr.) cu faraonii Menes/Narmer, Djer, Djet, Den, Anendjib, Semerket, Qa'a;
 - Dinastia II (cca 2890–2686 î.Cr.) cu faraonii Hotepsekhnui, Raneb, Ninetjer, Seth-Peribsen, Khasekhnui;
- Vechiul Regat (cca 2686–2181 î.Cr.) cuprinde dinastiile:
 - Dinastia III (cca 2686–2613 î.Cr.) cu faraonii Senakhte/Nebka, Djoser, Sekhemkhet, Khaba, Huni;
 - Dinastia IV (cca 2613–2494 î.Cr.) cu faraonii Snofru, Khufu/Keops, Djedefre, Khafren, Menkaure, Shepseskaf;
 - Dinastia V (cca 2494–2345 î.Cr.) cu faraonii Userkaf, Sehur, Neferickare, Shepseskare, Raneferer, Niuserre, Menkanhor, Djedkare, Unas;

- Dinastia VI (cca 2345–2181 î.Cr.) cu faraonii Teti, Pepi I, Merenre, Pepi II;
- Prima perioadă intermediară (cca 2181–2040 î.Cr.) cuprinde dinastiile:
 - Dinastiile VII/VIII (cca 2181–2173 î.Cr.) cu faraonii Wedjkare și Qakare;
 - Dinastiile IX/X (cca 2160–2040 î.Cr.) cu faraonii Meribre, Ketu, Merikare, Karuferre, Nebkaure, Akhtoi;
 - Dinastia XI prima parte (cca 2133–2040 î.Cr.) cu Iniotef I, Iniotef II, Iniotef III, Mentuhotep I;
- Regatul de Mijloc (cca 2040–1786 î.Cr.) cuprinde dinastiile:
 - Dinastia XI partea a doua (cca 2040–1991 î.Cr.) cu faraonii Mentuhotep II, III și IV;
 - Dinastia XII (cca 1991–1786 î.Cr.) cu faraonii Amenemhet I, Senusret/Sestoris I, Amenemhet II, Sestoris II și III, Amenemhet III și IV, regina Neferusobek;
- A doua perioadă intermediară (cca 1786–1570 î.Cr.):
 - Dinastia XIII cuprinde cca 70 de regi;
 - Dinastia XIV cu faraonul Nebesi. Egiptul cucerit de hiksosi;
 - Dinastiile XV și XVI cu regi hiksosi;
 - Dinastia XVII cu faraonii Sebekemsaf I și II, Intef VII, Tao I și II, Kamose;
- Noul Regat (cca 1570–1085 î.Cr.) cuprinde dinastiile:
 - Dinastia XVIII (cca 1570–1320 î.Cr.) cu faraonii Ahmose I, Amenhotep I, Thutmosis I și II, regina Hatshepsut, Thutmosis III, Amenhotep II, Thutmosis IV, Amenhotep III, Amenhotep IV/Akhenaton (1350–1334 î.Cr.), Smenkhkare (1334 î.Cr.), Tutankhamon (1334–1325 î.Cr.), Ai, Horemheb;
 - Dinastia XIX (cca 1320–1200 î.Cr.) cu faraonii Ramses I, Seti I, Ramses II, Merneptah, Arnennes, Seti II, Siptah, regina Twosret;
 - Dinastia XX (cca 1200–1085 î.Cr.) cu faraonii Setnakhte, Ramses III–XI;
- Dinastiile tanită și bubastită (cca 1085–715 î.Cr.) cuprind:
 - Dinastia XXI (tanită, cca 1085–945 î.Cr.) cu faraonii Smeudes I, Amenemnim, Psusennes I, Amenemope, Osorkon cel Bătrân, Sismun, Psusennes II;
 - Dinastiile XXII și XXIII bubastite (cca 945–720 î.Cr.) cu faraonii Seshonk I–V, Osorkon I–IV, Seskonk II–IV, Takelot I și II, Harsiere;
 - Dinastia XXIV tanită (cca 720–715 î.Cr.) cu faraonul Shepsesre;
- Ultima perioadă dinastică (cca 715–323 î.Cr.) cuprinde dinastiile XXV (cca 715–656 î.Cr.), XXVI (656–525 î.Cr.) conduse de străini libieni, Etiopieni, asirieni și kușiți, dinastia XXVII este de fapt o satrapie persană (525–404 î.Cr.) și ultimele dinastii naționale XXVIII (404–399 î.Cr.), dinastia XXIX (399–380 î.Cr.), dinastia XXX (380–343 î.Cr.), dinastia XXXI (343–332 î.Cr.).

- Regi macedoneni: Alexandru cel Mare (332–323 î.Cr.), Philip Arhidaeus (323–317 î.Cr.), Alexandru IV (317–304 î.Cr.).
- Dinastia ptolemaică de origine grecească (304–30 î.Cr.) cu Ptolemeu I–XIV și regina Cleopatra a VII-a.

Datările cu destule aproximări sunt după Herodot și Diodor din Sicilia, iar în transcrierea numelor am făcut unele adaptări după istoriografia ulterioară.

Scurtă prezentare a culturii, miturilor și religiei Egiptului antic

Cultura, miturile și religia Egiptului antic s-au caracterizat printr-o dualitate cu structuri ritmice conținând o unitate statică.

Spre deosebire de Mesopotamia cea cu două fluvii importante între care s-au dezvoltat orașe-state, Egiptul avea un singur fluviu cu mici așezări (sate) pe malurile lui. Fiecare așezare avea o mitologie proprie fără însă a crea tensiuni între comunități. Era tendința de unificare fără confruntări și tensiuni conform teologiei din Memphis de pe paleta Shabaka. Se afirmă că mitologia a fost puntea de legătură și cheia unirii celor două țări. Și totuși, unificarea s-a produs sub Narmer în urma unei confruntări sângeroase după cum rezultă din paleta Narmer.

Apoi, ritmul vieții Egiptului antic, ca și cel al Egiptului de mai târziu până la ridicarea barajului de la Assuan, era ritmul Nilului cu revărsările sale anuale.

Textul de pe paleta Shabaka vorbește despre străvechiul zeul Ptah, care a creat lumea și limba Egiptului. Toate lucrurile, universul, zeii, viața, piatra, metalul, apa, dreptatea, frumusețea și multe altele sunt creația lui. Ptah „a făcut să existe zeii, care au pătruns în fiecare fel de plantă, în fiecare piatră, în toată argila, în orice lucru care crește din stratul său și în care ei se pot manifesta”. Teologia memphită elaborează cele mai vechi noțiuni ale creației: Ptah a făcut patru bărbați și patru femei. Perechea primordială a fost Nun și Naunet. Au urmat apoi Kuk și Kauket care stăpâneau Universul, Huh și Hauhet care stăpâneau adâncul și obscuritatea/intunericul, iar ultima pereche a fost Amon și Amaunet care stăpâneau cerul și constelațiile. Aceștia ar fi ceea ce în alte mitologii s-au numit zeii vechi. Însă mitologia de la Memphis a păstrat și vechile credințe cu Horus și Seth care stăpâneau întregul Egipt, precum și zeul Geb, mediator între primii doi. După teologia memphită primul faraon Menes/Narmer se identifica cu Horus. În unele mituri Geb este omologul lui Ptah și deci autoritatea supremă, era atât zeu masculin cât și feminin—el era pământul.

În Vechiul Regat zeul soare Atum/Amon apare adesea ca primul creator care i-a făcut pe Shu și Tefnut (cerul și umiditatea/apa) și apoi pe Geb și Nut (pământul și cerul). Ultimul cuplu a avut copiii Osiris, Isis, Seth și Nephtis care s-au stabilit în cer și intermediau între oameni și cosmos.

Oamenii s-au născut din lacrimile zeului soare. „Oamenii, turma zeului au fost dăruiți cu tot ce le trebuie. Zeul a făurit cerul și pământul spre folosul lor... El a făcut aerul ca să le învieze nările, căci ei sunt imaginile lui, ieșiți din carnea lui. Amon strălucește în cer, el crește pentru ei vegetația și animalele, păsările și peștii pentru a-i hrăni...”. Osiris era zeul morții, iar după omorârea și tăierea lui în bucăți de către Seth (zeul distrugerii și dezordinii), soția sa Isis cu ajutorul surorii sale Nephtis (soția lui Seth) au reconstituit corpul său. Fiul lui Osiris și Isis, Horus (zeul vieții) a rămas să se lupte cu Seth. Horus avea semnul șoimului, iar mama sa Isis purta o coroană cu cap de taur, pe când un alt fiu al ei Anubis purta o blană de șacal. Toth era zeul morții și al reînvierii și alături de Atum/Amon (soarele) erau zeități importante. În Noul Regat era venerat Amon Ra, fiul lui Atum, care preluase de la Horus semnul șoimului. De asemenea, erauenerate și unele animale ca zeități, precum pisica considerată fiica lui Amon Ra.

Vechiul Egipt avea mulți zei și zeițe, iar unii dintre aceștia se ocupau de viața de apoi a oamenilor. Fiecare om era judecat după faptele sale pentru a primi dreptul la o nouă viață sau la o viață veșnică. Judecătorul suprem, la care se făcea apel în ultimă instanță, era Osiris. Despre *Cartea morții* s-a scris mult, deseori denaturându-se sensul. De fapt, era un termen folosit pentru înscrisuri pe papirusuri obișnuite la funeralii și care îl însoțeau pe defunct în lăcașul său de veci. Un astfel de înscris pe papirus cuprindea peste 200 de cuvinte cu semnificație magică menite să-l ajute și să-l protejeze pe decedat în viața de apoi.

Bijuteriile egiptene

Despre bijuteria egipteană s-a spus că este unică, că este rară și că este cea mai fascinantă dintre vechile tezaururi ale Antichității. Ea exprimă legenda vieții dominată de o istorie magico-religioasă. Ea atinge un înalt nivel de profesionalism încă de la prima dinastie a Vechiului Regat, preluând cu succes și dezvoltând experiența dinastiilor thinite din protoistoria Egiptului. Vechilor egipteni le erau familiare cele mai multe dintre procedeele de prelucrare a materialului pentru bijuterii, procedee care se folosesc și astăzi. Ei practicau cu succes gravarea, sudura la cald a metalului, repoussé-ul și incrustația. Erau obișnuite lucrările lor în aur și argint cu incrustații de pietre semiprețioase ca jasp, carnelian, lapislazuli, ametist, turcoază și de fildeș, email și sticlă divers colorată. Bijuteria lor includea diademe, coliere și colane, pectorale dreptunghiulare, agrafe, clipsuri, brățări și inele. Mulți egipteni, bărbați și femei, purtau câte două brățări la fiecare mână: una la încheietura mâinii (unde se poartă și astăzi) și alta deasupra cotului, ba chiar femeile purtau brățări și la gleznelor picioarelor din motive profilactico-religioase. Cele mai frecvente motive ornamentale ale bijuteriilor erau gândacul scarabeu, floarea de lotus, șoimul, șarpele (scorpionul) și ochiul care reprezentau simboluri religioase. Ca și în spațiul mesopotamian, cea mai mare cantitate de bijuterii a fost găsită în morminte.

Fiecare piesă de bijuterie, oricât ar fi de umilă, este un testament al ingeniozității vechilor egipteni cu viața lor complicată dar practică, cu credințele lor magice și religioase. Viața în Egiptul antic era bună dacă zeli erau mulțumiți și rezervați și oamenii sperau ca această viață să continue pe un drum lung și după moarte. Credeau că au dreptate, căci începând cu 5000 de ani în urmă (de la primele dinastii ale Vechiului Regat, cu piramida în trepte a lui Djoser), ei își conservau aerul vremii lor în piramide și se înconjurau cu provizii, cu obiecte uzuale și de lux (bijuterii, instrumente muzicale, jocuri etc.). S-a încercat, și cred că s-a reușit într-o oarecare măsură, redarea unei atmosfere solemne în sala mumiilor din Muzeul de la Cairo. Aici, Seti I și fiul său Ramses al II-lea, cu mâinile lor bandajate pe lângă corp, parcă stau de vorbă despre soarta Egiptului, pe când Sekenenre, un faraon din dinastia XVIII, pare mai puțin încrezător, poate pentru că el a avut o moarte violentă într-o luptă, căci corpul său îmbălsămat lasă liberă doar o față ce exprimă agonia. Și totuși, bijuteriile lor de aur cu încrustații de carnelian roșu, lapislazuli albastru profund și sclipitoarea turcoază semnifică, după natura fiecărei pietre prețioase, putere, eternitate și fericire. La Muzeul din Cairo, vechile simboluri ale vieții și protecției, cum ar fi ochiul lui Horus, veghează încă asupra mării cantități de aur din bijuteriile expuse.

Lunga domnie a faraonilor, de peste trei milenii le-a permis meșterilor bijutieri elaborarea unei tehnici rafinate, cu prelucrarea metalelor prețioase poate la fel de bine ca sumerienii, ei dezvoltând și o ceramică sclipitoare, tehnica emailului și a sticlei divers colorate.

Egiptenii nu cunoșteau diamantul, rubinul și safirul, dar pentru bijuteriile lor foloseau o gamă variată de pietre semiprețioase (toate varietățile de agat și jasp, lapislazuli, cristal de stâncă, carneol, granat, acvamarin, smarald, prasem, feldspat, obsidian, turcoază, coral, perle, hematit și roci comune precum granitul, serpentinitul și porfirul. Aceste substanțe erau tăiate adesea ca perle rotunde, pătrate, ovale, alungite (cu aspect fusiform, de pară etc.) sau în romb. Înșirate și dispuse pe mai multe rânduri confecționau din astfel de materiale tăiate și din aur și argint acele minunate coliere și brățări găsite în mai toate necropolele. Perfecțiunea cu care erau calibrate cele mai multe din aceste piese stârnește pe lângă admirație și uimire, căci acei meșteri egipteni nu dispuneau de aparatura și instrumentele moderne. Pentru bijuteriile lor ca pietre prețioase foloseau în mod obișnuit carneolul (roșu de sânge), lapislazuli (albastru intens cu sclipiri aurii) și turcoaza. Carneolul și turcoaza proveneau din Deșertul sirian, iar lapislazuli îl aduceau din aria actualului Afghanistan. Erau frecvent folosite și alte materiale ca fildes, ambră, steatit, calcedonie (mai ales pentru sigilii), ametist, granat, email și sticlă. Giuvaergeria egipteană, majoritatea cu semnificații magice/religioase, avea o tehnică desăvârșită a încastrării pietrelor prețioase în monturi de aur. În ultima perioadă intermediară și la Regatul Nou apar brățări foarte elaborate și devin la modă inelele cu sigilii și cerceii.

Din perioada predinastică (cca 3500-3100 î.Cr.) se cunosc 10 palete confecționate din lespezi de roci sedimentare (argile) care se gravează ușor. Ele serveau la prepararea de cosmetice, dar puteau avea și funcții de stele decorative sau comemorative cu scene de viață, de vânătoare sau cu victorii în bătălii. Multe dintre aceste palete au fost găsite la Hierakonpolis, centru politic al Egiptului de Sus în perioada predinastică. După unificarea Egiptului centru de putere a devenit Memphisul. De-a lungul acestei perioade s-au definitivat multe din caracterele specifice artei egiptene, chiar și în domeniul aurăriei, al giuvaergerie sau cel al mobilierului. S-au creat modele, intrate apoi în tradiția istorică a Egiptului, vizibile la piesele găsite în mormintele de la Tarkhan și Abydos, aflate azi în Muzeul din Berlin. Pornind de la armonia proporțiilor simple, egiptenii au pus bazele conceptului de compoziții în care introduc principiul de simetrie.

De la primele dinastii de faraoni (dinastiile thinite I și II, 3100-2686 î.Cr.) se păstrează mai puține bijuterii, între care unele diademe, care, de fapt, erau simple cercuri de aur drepte și subțiri fără nici o decorație. De asemenea, au mai fost găsite câteva brățări și coliere. Cel mai simplu colier redat pe sarcofage se compunea dintr-un cordon agățat de gât și o singură perlă (cilindrică, fusiformă sau ovoidă). Perlele mai apar și la brățări, iar când sunt izolate erau probabil amulete. Nu am găsit legende despre ele, dar forma de scarabeu și de *udjat* ar sugera că erau amulete, fiecare piatră având valoarea sa magică specială. Acum brățările din perioada predinastică (simple cercuri de silex, de calcar, de cochilii, de os sau fildes) fac loc unor modele mai practice de purtat, realizate de șiruri de perle cu variate combinații de culori. Brățara rigidă reappare abia în Noul Regat. Egiptenii Vechiului Regat instituie tradiția șortului de perle, de fapt, o centură de care atârnă un număr considerabil de pandanți ce acopăr mai ales organele genitale.

Tot în perioada thinită apare și un ornament special numit *sistra*: un cap de femeie cu urechi de vacă, cu două mici coarne și un apendice ce se încolăcea dedesubt în volute. Ansamblul acestui ornament ce se folosea în cultul lui Hathor era alb, dar capul era roșu. *Sistra* era purtată de faraon ca un ornament legat de centură, dar se regăsește ca decorațiune la diferite obiecte funerare. Înainte de ridicarea barajului de la Assuan, arheologii germani au efectuat săpături la Abydos de unde se presupune că ar fi plecat Regele scorpion (Narmer, Menes/Manes) spre nord, către deltă pentru unificarea Egiptului. Ei au găsit în mormântul „U-j” frumoase vase de ceramică cu semnul scorpionului, schița unui palat regal pe unul din pereții mastabei, dar foarte puține podoabe, care la fel ca cele de la templul din Hierakonpolis, amintesc mai degrabă de cele ale perioadei protodinastice Nagada. Este vorba de brățări și coliere din fildes și lemn, poate și din ceramică smălțuită, și de obiecte de toaletă (palete, cutiuțe și borcănașe pentru farduri și parfumuri). De altfel, așa cum se vede din stela lui Narmer portul bijuteriilor, poate numai la

bărbați era foarte sobru. Și totuși, acum se elaborează primele bijuterii din aur, argint și pietre semiprețioase. Sunt creații armonioase cu interesante și atractive combinații de culori. Acum apar primele semne cu înțeles magic, exemplul ochiul lui Horus. Vechii egipteni observaseră de multă vreme cum gândacii scarabei își rostogoleau spre adăposturi în nisipul deșertului bulgării de balebă cu care se hrăneau și în care își depuneau ouăle. Ei credeau că soarele pe cer execută aceeași mișcare, rostogolindu-și discul galben pe deasupra lumii, de dimineața până seara. Și așa cum din bulgărele rostogolite pe pământ apare o nouă generație de gândaci scarabei la fel se întâmplă și în cer și erau siguri că soarele va strălucii mereu, favorizând viața. Egiptenii numeau scarabeii *gândacii Khepera* și considerau scarabeul un zeu ce reprezenta regenerarea, viața nouă, virilitatea și resurecția. El era purtat sub formă de mici amulete și asigura ornamentația celui decedat. Adesea numele de Khepera (scarabeu) sau variante era purtat de unii faraoni precum Kheper, Khefren și chiar mult mai târziu la Tutankhamon pe tronul căruia era scris Neb Kheperu Ra cu înțelesul de „întruchiparea zeului Ra”, iar numele de Tutankhamon era considerat de el ca ceva personal, fără vreo importanță. Despre ochiul Udjat se spunea că era ochiul lui Horus, care îi fusese scos din orbită de către zeul Seth. Era folosit ca amuletă ce protejează de răniri.

În epoca Vechiului Regat (dinastiile III-VI, 2686-2160 î.Cr.) sunt construite marile piramide, care din păcate au fost jefuite probabil încă din antichitate. Dintre acestea cităm piramidele Keops (Khufu), Khefren și Menkaure. În cea mai mare piramidă, cea a lui Keops, considerată prima din cele șapte minuni ale lumii Antice, s-a mai găsit doar ceea ce nu i-a interesat pe hoți; resturile unei ambarcațiuni dezasamblate cu care se presupune că a fost transportat pe Nil corpul defunctului faraon de către cortegiul funerar. Este vorba de așa numita *navă solară*, care a fost refăcută și se află în Muzeul din Cairo. În piramida lui Khefren s-au găsit și 23 de statui din alabastru ale faraonului. Începuse vremea realizării statuilor colos. În toate piramidele sau în lăcașurile mortuare de tip mastaba se găsesc basoreliefuli cu scene din viața defunctului și cu înscrisuri testamentare. O mastaba a lui Akhetetep (2400 î.Cr.) oferă, în basorelief pe pereți, panorama vieții unui mare senior, care purta coliere și uneori amulete cu scarabei.

Acum se realizează numeroase statui de faraoni, regine, prinți, prințese și înalți dregători. Dintre acestea cităm câteva aflate în Muzeul din Cairo, precum statuia din calcar pictat a faraonului Djoser (Zoser), cel pentru care se ridicase complexul mortuar de la Sakkara cu prima piramidă în trepte. Bijuteriile găsite în mormântul lui Djoser, prima dinastie a Vechiului Regat, sunt din aur, turcoază, ametist și lapislazuli (pl. V, fig. 22). Ele se disting de cele protodinastice prin forme armonioase, plăcute ochiului, datorită combinației de culoare și prin mai puține reprezentări ale puterii regale și religioase ca la dinastiile de mai târziu. Remarcăm la a treia brățară faptul că este compusă din elemente asemănătoare unui *serekh*

realizate din aur și turcoază. Mai menționăm pentru dinastia a IV-a un cuplu de statui din calcar pictat reprezentând pe faraonul Rahotep și regina Nofret. Faraonul poartă doar tradiționalul kilt, pe când regina poartă o rochie albă, lungă, la gât are un colier de tip *serekh* realizat din inele concentrice de aur prinse pe mai multe rânduri, iar pe cap o diademă (bandă din aur) cu incrustații de carneol și lapislazuli tăiate în rozetă. Și tot din dinastia a IV-a mai cităm statuile din diorit ale lui Zoser, Keops și Kefren aflate la Muzeul din Cairo. Statuia lui Zoser pare mai stângace față de cea capodoperă care este marea statuie a lui Kefren, la care măiestria cu care este cioplit chipul în materialul dur și finețea desenului impresionează în mod deosebit. La Muzeul Luvru reține atenția prin finețea execuției cuplul de statui Raherca și Merseankh.

De asemenea, se realizează frumoase basoreliefuli colorate, precum cea fascinantă stelă a frumoasei prințese Nefertiabet, din vremea lui Keops. În tezaurul de la Dahshur au fost găsite coliere, brățări și diademe din aur, fildeş și pietre prețioase. Frumusețea lucrăturii, a montării pietrelor prețioase vorbește despre gradul ridicat de măiestrie pe care îl atinseseră bijuterii egipteni. Se constată o evoluție în giuvaergerie cu frumoase brățări, coliere, cercei și pectorale (piese de o rară finețe și minuțioasă lucrătură). La aceste bijuterii, repertoriul ornamental foarte bogat este dominat mai ales de motive florale (exemplu lotus) și stilizări zoomorfe (scarabei, fluturi etc.). Și să nu uităm acea vestită lucrare de aurărie „Capul de șoim” găsită la Hierakonpolis și aflată la Muzeul din Cairo.

Din dinastia a VI-a a Vechiului Regat (2345-2181 î.Cr.) menționăm doar mormântul lui Mereruka, fiu nelegitim al faraonului Teti, de la Sakkara, în care a fost identificată o cameră secretă unde erau bijuterii.

După o primă perioadă intermediară (dinastiile VII-XI) cu tulburări interne, invazii și instabilitate regală urmează epoca Regatului Mijlociu (dinastiile XI și XII, 2040-1786 î.Cr.), definită din punct de vedere cultural drept epoca clasică a lui Sestoris al II-lea, o epocă plină de eleganță.

În timpul Regatului de mijloc arta bijuteriilor atinge un prag de perfecțiune tehnică și artistică. Bijuteriile realizate acum uimesc prin perfecțiunea execuției, fantezia combinațiilor de materiale și tehnici sau delicatețea desenului și a compoziției. Meșterii vremii prelucrau și cizelau cu măiestrie aurul și argintul, cunoșteau tehnica filigramului și cea a traforajului și gravării, precum și tăierea, șlefuirea și montarea pietrelor (smarald, cornalină, lapislazuli, peruzea). Pe frize apar numeroase reprezentări de bijuterii ce pot fi comparate cu cele găsite în morminte. Acum cercul de metal prețios al diademei este încrustat cu pietre prețioase și prezintă rozete și lotuși din aur la capete. Dacă diadema aparținea faraonului era ornată pe frunte cu un șarpe încolăcit care nu se regăsește la ceilalți demnitari. În Vechiul Regat și în Regatul de Mijloc diadema era purtată atât de bărbați cât și de femei și adesea era decorată cu flori de lotus realizate din metal cu

incrustații de pietre dure sau de faianță. La femei diademele erau mai lejere ca cea din mormântul de la Senebtisi (un lanț triplu din fire de aur susțiat de inele) sau cea a prințesei Khnumet (o rețea din fire de aur ce suportă mici inflorescențe încrustate în relief cu flori de lotus așezate în cruce, pl. VII, fig. 29). Tot acum apare și o amuletă din cornalină, care redă un cap de șarpe ce face un unghi drept cu corpul încolăcit de două-trei ori. Se purta la gât fie ca un pandantiv la coliere, fie ca medalion în care ultim caz în locul cornalinei putea fi o piatră albă sau verde cu puncte negre, mai rar o piatră albastruie. Din vremea faraonului Senusret/ Sestoris I se cunosc și pandantive cu cochilii naturale, polizate pe o parte și cu o mică gaură care permite suspendarea. Acum apar coliere elegante realizate din șiraguri de perle dispuse longitudinal și reunite la cele două extremități prin piese discoidale ce servesc la fixarea pe gât. La aceste coliere este obișnuit aranjamentul perlelor de tip pendeloc, în formă de lacrimă, alături de pietre dure și faianță. Șiragurile de perle suprapuse din cadrul unui colier sunt alternativ bleu, verzi și roșii sau doar verzi și roșii, mai rar numai verzi, iar pendelocurile sunt adesea negre și mai rar verzi, iar discurile de prindere la capete sunt roșii și foarte rar bleu.

Bijuteria de tip *sistra* poate fi utilizată acum și ca instrument muzical printr-o modificare a coarnelor care se unesc în boltă și de ele sunt legate fire cu mici pietre găurite. De fapt, adevărata *sistra* este o amuletă emblematică purtată de mort ca o acreditare a acestuia pentru lumea de apoi, iar funcția de instrument muzical, adoptată mai târziu, nu-i schimbă sensul ritual și simbolic. Se mai întâlnesc și alte amulete de tip *amenti* (un vultur/șoim așezat sau în picioare) și de tip „cap de leu”, „cap de pasăre” și „vulpe”, toate purtate în scopuri rituale. În Regatul de Mijloc brățările erau alcătuite din benzi rectangulare striate longitudinal, divizate într-un mare număr de pătrate în culori alternante (verzi, roșii și albastre). Se întâlnesc și brățări de dimensiuni mici pentru mâini și picioare alcătuite dintr-o singură bandă rectangulară sau un singur șir de perle. Mormintele faraonilor din dinastiile incluse în această epocă se află la El-Lahum. Dintre acestea au fost deschise și găsite aproape intacte mormintele faraonilor Sestoris II, Sestoris III și Amenemhet II. Bogatul mormânt al lui Sestoris II a fost deschis în 1914 de arheologul scoțian Flinders și asistentul său Guy Brunton care au avut surpriza să descopere aici și alcovul principesei Sat Hator Iunet.

Fascinantul alcov al principesei conținea numeroase ustensile cosmetice, coliere, brățări, centuri, ornamente pectorale, o magnifică coroană și o diademă de aur cu intarsii de porțelan verde și lapislazuli. Diadema prințesei era la modă, fiind frecvent folosită pentru susținerea părului. De ea se prindeau, cu clapsuri, mici inele de aur prin care treceau șuvițele de păr. Diadema avea forma unei benzi solide de aur ornată cu scorpioni și rozete de lapislazuli. Corpul scorpionului este din lapislazuli, iar ochii din granat.

Pereții mormântului sunt bogat ornați cu tematici ale vieții cotidiene, indicații testamentare, dar mai ales cu tematici de factură simbolică, cu redări de scarabei

(simbol al nemuririi), șerpi, scorpioni și ochiul lui Horus, care asigura protecție împotriva rănilor și deochiului. Erau și numeroase talismane care ofereau protecție pentru viața de apoi. Alte morminte, ca cel de la Nebamun (1850 î.Cr.) redau scene cu activitatea meșterilor bijutieri, (pl. VII, fig. 31 c).

Acum se realizează cu multă artă și statui în piatră pictată (Nebhepetre Mentuhotep II, primul faraon care poartă barbă. Este redat cu mâinile încrucișate, mantila albă a victoriei și coroană roșie. Statuia lui Sestoris I are doar kiltul tradițional). Se toarnă și statui din bronz ca cea a purtătorului de ofrande, tematică preluată de la sumerieni și se prelucrează statui din lemn ca statuia cancelarului Nakheti, precum și portrete ale faraonilor, ca cele ale lui Sestoris III. Toate acestea purtau amulete. Erau la modă amuletele tip *Djed*, *Sa*, *Ankh* și *Tyet* considerate ca purtătoare de noroc, prosperitate, viață lungă și alte beneficii personale.

Dintre bijuteriile realizate în timpul Regatului de Mijloc mai cităm următoarele:

— bijuteriile prințesei Khnumet (pl. VI, fig. 23) din timpul lui Amenemhet II, dinastia a XII-a. Este vorba de brățări și coliere. Brățările sunt din aur lucrat cloisonné cu clapsuri, ornate cu pietre semiprețioase și au hieroglife cu semnificația de bucurie, (re)naștere și protecție pentru viața de apoi. Dintre coliere, cel albastru este realizat din benzi de aur, turcoază și lapislazuli, iar al doilea este de tip *serekh* și are ornat semnul *ankh* (viață) al lui Horus;

— colierul (pl. VI, fig. 24) și brățara reginei Neferuptah, soția faraonului Amenemhet III, dinastia a XII-a, au fost găsite în sarcofagul reginei. Colierul de tip *serekh* era construit din benzi tubulare de feldspat și carnelian așezate în șase rânduri alternative, prinse cu fire și cu benzi subțiri de aur. Piese mari din feldspat și carnelian mărginesc ultimul rând. Cele două capete de păsări ce încadrează colierul sunt lucrate din foaie de aur în repoussé. Contrapiesa din spate a colierului are același desen. Brățara este alcătuită din zece rânduri de benzi alternative, ornate pe verticală și prinse la cele două capete cu clapsuri;

— pectoralul lui Senusert II, dinastia a XII-a, este constituit din două piese confecționate din aur, feldspat, carnelian și lapislazuli. Poartă semnul *ankh*, semnul vieții al lui Horus;

— pectoralul și brățara de picior ale prințesei Mereret, fiică a faraonului Senusert III și soră a successorului său Amenemhat III. Pectoralul reprezintă un set de zei cu un vultur central, încadrat de doi grifoni ce calcă în picioare dușmanii faraonului. Grifonii combină agerimea șoimului cu puterea leului. Glesniera (brățara de picior) era utilizată de femei în scopuri profilactice și pentru protecție. Cu o remarcabilă combinație de culori, precizie tehnică și creativitate în repoussé, lucrarea (pl. VI, fig. 25) este o frumoasă bijuterie-amuletă pentru protecție individuală.

După o a doua perioadă intermediară (dinastiile XIII–XVII), cu invaziile hicsosilor și ale altor popoare, urmează dinastiile XVIII–XX incluse în ceea ce s-a numit *Noul Regat* (1559–1069 î.Cr.).

Dinastiei a XVIII-a i se atribuie introducerea unei categorii aparte de bijuterii, cea a ordinelor militare. O astfel de bijuterie (pl. VI, fig. 26) se purta la gât și era prevăzută cu trei pandanți în formă de frunze. Aceste ordine au fost acordate de regina Ahhotep fiilor săi Kamose și Ahmose pentru rolul important pe care l-au avut în timpul războiului de eliberare de sub stăpânirea hicsosilor. Acest tip de bijuterie din aur, corespunzător unei importante decorații militare, este unic în colecțiile regale egiptene și el se acorda doar conducătorilor militari care dovedeau un curaj deosebit pe câmpul de bătaie și aveau o contribuție esențială la câștigarea victoriei. Pe fiecare frunză erau stilizați un fel de ochi ce priveau în toate părțile.

Din aceeași dinastie a XVIII-a amintim și brățările reginei Ahhotep (pl. VI, fig. 27) din aur și pietre prețioase. Brățara stângă constă din 18 rânduri, strâns legate, din aur, lapislazuli, carnelian și turcoază. Șapte benzi de aur sunt rigide și intercalate printre rândurile orizontale de benzi cu ornamente de pietre semiprețioase. Pe sistemul de închidere al brățărilor sunt gravate hieroglife cu textul „bunul zeu, rege al celor două țări Ahmose, dă viață tuturor”. A doua brățară se deosebește de prima doar prin ornamentația în benzi de culoare realizată pe verticală.

Deoarece Egiptul era deschis influențelor străine pe la mijlocul dinastiei XVIII apar decoruri și podoabe miceniene achiziționate de nobili egipteni pentru recepțiile lor. Arheologii englezi au descoperit o casă a unui negustor micenian conținând încă obiecte de podoabă care îi atestă originea. La Muzeul Borély din Marsilia sunt expuse numeroase podoabe ale Noului Regat precum cercei, inele, brățări, sigilii, lăntuguri, pantantive, coliere, flacoane de parfum, depilatoare, cutii de farduri și boluri pentru unguenți din email, alabastru, lemn, aur, fildeș, agat, perle de cornalină, feldspat, calcar colorat etc. În acele vremuri viața era bogată, femeile aveau multă libertate, copiii erau crescuți în respect față de părinți și de strămoși.

Dinastia a XVIII-a a reprezentat a doua vârstă de aur a artei egiptene, o mare renaștere artistică prin introducerea unor noi surse de inspirație, prin grație și opulență (pl. VII, Fig. 29, 30 și 31).

În timpul Noului Regat sunt ridicate importante construcții precum templul mortuar al reginei Hatshepsut și templul de la Luxor dedicat zeului Amon și sunt realizate statui de mari dimensiuni ca cele ale faraonilor Akhenaton și Ramses al II-lea. Ceremoniile de punere a temeliei și de inaugurare a templelor erau prezidate de faraon. La amplasarea viitorului templu faraonul introducea „depozitele de temelie” (o cărămidă făcută de faraon, bucăți de aur, amulete cu semnificație magică etc.).

La Deir el-Bahri a fost construit un impozant templu mortuar pentru prima femeie faraon în Egiptul antic. După moartea soțului său Tutmosis II, datorită minorității fiului său vitreg Tutmosis III, regina Hatshepsut a domnit efectiv între

anii 1490 și 1470 î.Cr. când purta kilt ca un bărbat, așa cum se vede din puținele portrete ale sale care s-au mai păstrat, căci majoritatea au fost distruse, după suspecta ei moarte, din ordinul lui Tutmosis III. În acest templu se aflau mari sculpturi printre care un sfinx cu capul reginei, precum și basoreliefuli cu Analele lui Tutmosis III.

Luxorul era un fel de suburbie a faimoasei capitale Theba, cea cu o sută de porți. A fost capitala Egiptului începând cu a XII-a dinastie a Vechiului Regat și a strălucit secole la rând până să atingă crepusculul în timpul Noului Regat, când Akhenaton a mutat capitala la Amarna, pentru ca mai târziu Tutankhamon să o mute la Memphis. Templul din Luxor, deschis spre Nil și paralel cu malul fluviului, a fost construit de Amenhotep III, ca lăcaș de cult al zeului Amon. Construcția a fost completată de Tutankhamon, Horemheb și Ramses al II-lea. În spatele templului se află un mausoleu din granit, ce fusese construit pentru Alexandru cel Mare. Precizăm însă că locul de veci al acestui mare împărat a rămas necunoscut posterității.

La Abu Simbel a fost înălțat templul lui Hathor, unde sunt înmormântați Ramses al II-lea și soția sa Nefertari. În templu se găseau mari statui, între care cea a lui Ramses II, iar pe pereți numeroase basoreliefuli mai ales cu scene de război, între care masacrul prizonierilor nubieni.

În complexul de la Deir el-Medina se află peste 400 de morminte private (nobili, preoți, înalți oficiali) printre care cel al lui Ramose, vizir al lui Amenophis IV (Akhenaton) și guvernator al Thebei după mutarea capitalei la Amarna. Pe pereții complexului se află numeroase basoreliefuli cu scene din viață, precum cea a banchetului mortuar, similar praznicului de la creștinii ortodocși.

Este vremea când se realizează numeroase paruri, bijuterii, obiecte de toaletă și elegante veșminte precum cele ale lui Akhenaton și Nefertiti (1353–1337 î.Cr.). Muzeul Luvru expune într-o sală întregă (Sala 25, aripa Richelieu) vestigiile artistice marcante din vremea acestui cuplu, care a impus în artă un nou stil, cunoscut drept stilul naturalist de la Amarna. În pl. II, fig. 7 se pot vedea vestimentația și podoabele faraonului Akhenaton și ale soției sale Nefertiti. Este vorba de o stelă pictată pe o piatră, unde Nefertiti este îmbrăcată în tradiționala rochie albă și redată mult mai scundă decât soțul său. Akhenaton poartă un kilt alb cu o îndoitură la colț și este împodobit cu un colier pe gât. În contrast cu corpul roșu și robust al faraonului, Nefertiti este suplă și redată în tonuri albe. Caracteristic stilului Amarna al portretelor realiste, dar cu unele amplificări (umflarea exagerată a stomacului, îngroșarea umerilor și prelungirea feței), la figurile redată nu se urmăreau neapărat efecte estetice, ci reflectarea, uneori amuzantă, a realității.

De la Smenkhkare, urmașul lui Akhenaton se păstrează un frumos colier din aur (pl. VII, fig. 30 b) în formă de vultur cu aripile deschise ce înconjurau gâtul.

Akhenaton a fost cel care a introdus purtarea cerceilor la egipteni, o modă care a cuprins întregul popor și a cunoscut frumoase și complicate elaborări la dinastiile

ulterioare. Astfel, cerceii lui Seti II (pl. VI, fig. 28), tipici pentru ambele sexe și toate păturile sociale, erau prevăzuți cu șapte pandanți, fiecare pandant este format din trei părți și are gravat numele faraonului Seti II. Mecanismul cu care se atașează cerceii la ureche sugerează o corolă concavă cu opt petale și prin două astfel de corole trecea tubul prin care cerceii se prindeau de ureche.

În mormântul de la Userhet din Teba, datat pe la 1300 î.Cr. au fost descoperite frumoase fresce cu personaje feminine (planșa XX) redată cu naturalețe și eleganță, dar într-o ținută somptuoasă.

Deschiderea mormântului lui Tutankhamon (1337-1295 î.Cr.), în Valea regilor la Luxor, de către Howard Carter, în 1922, a fost una din cele mai mari descoperiri arheologice din toate timpurile. Mormântul fusese parțial violat cu toate că oamenii lui Tutankhamon luaseră măsuri împotriva profanării cu simboluri magice de scarabei, capcane, coridoare false, încăperi zidite. Cum unii din membrii echipei lui Carter au avut parte de o moarte inexplicabilă s-a discutat mult și despre un așa zis „blestem al faraonilor”. Lui Tutankhamon i se făcuseră intense pregătiri pentru o viață viitoare, deoarece majoritatea bijuteriilor găsite în acest mormânt aveau caracter ritual sau de talismane funerare. Dintre numeroasele bijuterii personale, însemne ale puterii, ordine, medalii, cea mai elaborată și mai impresionantă a fost însă masca de aur a faraonului. Masca mortuară a lui Tutankhamon (pl. VIII, fig. 32) este largă și aplatizată ca un disc solar care împrăștie razele asupra lumii, precum un zeu suprem. Expresia puțin aspră a privirii, nasul puternic, ca și buzele ușor întredeschise marceau atenția spiritului, caracterul și destinul faraonului, o poartă deschisă spre eternitate, spre neant. Dacă această față reprezenta fidel ființa care a trăit sau era o față nouă pentru viața de apoi dată de mâna iscusită a unui sârman meșter nu se poate ști, în schimb s-a constatat că mumia faraonului era perfect conservată și închisă în trei sicrie suprapuse: două exterioare din stejar acoperite cu plăcuțe de aur și unul interior din aur masiv cu numeroase gravuri. O delicată bijuterie (pl. VII, fig. 33) găsită pe capul mumiei lui Tutankhamon reprezintă un cerc (diademă) cu o bogată ornamentație și cu însemnele puterii pe frunte. Este un exemplu cu fine detalieri ale bijuteriilor antici. Pectoralul lui Tutankhamon (pl. VIII, fig. 34), din aur, argint, sticlă colorată și pietre semi-prețioase, este un exemplu de lucrare fină, foarte elaborată, cu un gust puternic pentru aur și policromie, cu un bogat simbolism tainic în spatele fiecărei părți componente a luxuriantei bijuterii. De fapt, semnificația generală este a ciclului etern soare-lună și a ascendenței spre cer a regilor Egiptului de Sus și de Jos pentru o nouă viață. Pectoralele, podoabe specifice egiptene, s-au inspirat din reliefurile și pictura murală, unele reluând chiar motive compoziționale din arhitectură. La ele gruparea simetrică a elementelor (șoimul Horus, ochiul lui Horus, scarabei, figuri umane etc.) conferă un echilibru al compoziției, iar arabescul scânteietor al desenului creat prin trafofare, gravare și incrustare de pietre prețioase, email, faianță, sticlă divers colorată în metalul nobil atinge perfecțiunea artistică.

Opulența continuă și sub Ramses al II-lea (1295-1269 î.Cr.) când se realizează cu multă finețe statui din lemn, bronz și piatră (precum statuia în bronz a lui Amon cu incrustații de aur și argint), dar mai ales numeroase paruri, variate tipuri de bijuterii și obiecte de toaletă. Acum este moda inelelor din faianță și bronz și a cutiilor de fard din lemn sculptat. Dintre bijuteriile rare menționăm colierul cu pești, colierul și brățările (pl. VIII, fig. 35) lui Pinedjem II și inelul lui Horemheb. Se observă că sub dinastiile rameside din Teba (XIX și XX) înfloresc ornamentația bogată până la supraîncărcare.

Din perioada dinastiilor tanite și bubanite (XXI-XXIV) menționăm colierul lui Psusennes, din dinastia XXI, care era alcătuit din șase rânduri de inele de aur, dar numai cinci se mai păstrează (pl. VIII, fig. 36). Fiecare rând constă dintr-o multitudine de inele strâns legate împreună și prinse la capete cu clapsuri decorate cu scarabei. Clapsurile alcătuiau un fel de cartuș ornat cu scorpioni, discuri solare și mici flori de lotus. Ciucurii colierului sunt decorați cu lapislazuli, iar contrastul de culoare galben și albastru le conferă un efect deosebit. Acum se observă o tendință de simplificare, cu regăsirea artei nude a Vechiului Regat.

După dinastiile tanite și bubanite, Egiptul a intrat în stăpâniri vremelnice ale asirienilor, babilonienilor și persilor până la Alexandru cel Mare. În timpul dinastiei saite (a XXVI-a) apar paștise agreabile după modele vechi de podoabe. S-a vorbit și despre un nou „academism în artă” în timpul dominației persane și al dinastiilor XXVIII-XXX. După moartea lui Alexandru cel Mare, un general al său, Ptolemeu devine faraon al Egiptului și instaurează dinastia ptolemaică. Independența asigurată de Ptolemei sfârșește odată cu sinuciderea ultimului faraon, Cleopatra a VII-a, în anul 30 î.Cr. Prin alura corpului său plin de nuri și printr-o inteligență scilpitoare, Cleopatra a fascinat generații întregi de admiratori și detractori, omițându-se că, de fapt, prin legăturile ei cu celebrele personaje romane Marc Antoniu și Iulius Cezar, ea a încercat salvarea Egiptului. Când și-a dat seama de zădărnicia încercărilor sale în fața cuceritorilor romani, s-a sinucis. Pe noi ne interesează doar bijuteriile ei despre care romanii spuneau că erau așa de frumoase cum nu mai cunoscuseră și că includeau fascinante perle, alături de numeroase pietre prețioase. Prezentăm în pl. VIII, fig. 37 o minunată pereche de cerceii care au aparținut Cleopatrei și care sunt expuși la British Museum.

Egiptul antic a constituit și mai constituie și astăzi un nesecat izvor de mărturie asupra trecutului îndepărtat al civilizației cu bijuteriile ei (pl. IX, fig. 38). Toate marile colecții de antichități ale lumii nu se poate să nu aibă obiecte egiptene, adesea din metal nobil, executate cu un uimitor simț artistic. Și dacă René Huyghe considera că Egiptul a inventat ritmul în artă, reușind să redea „freamătul viu al mișcării” sub forma unei unde ritmice care începe cu o curbă ușoară ce devine din ce în ce mai marcantă și se termină foarte accentuat sau în fascicol de

pene", Drioton și Bourguet consideră că producția artistică a Egiptului faraonic seamănă într-o oarecare măsură cu „activitatea suk-urilor arabe moderne, unde gravorii înscriu fără încetare, de secole, pe boluri, vase și platouri de aramă, aceleași ornamente împletite, de altfel copiate după cele mai autentice modele“. Cred însă că asemănarea este cam forțată, chiar dacă se referă la respectarea unor canoane și tehnici artistice tradiționale.

3.4.3. Elamul: Mohenjo Daro, Harappa, Susa

Referiri istorice și sumară prezentare a civilizației Elamului

Valea Indului, important fluviu asiatic care își adună apele din Munții Himalaya și se varsă în Golful Persic pe teritoriul Pakistanului de azi, a constituit în zorii antichității o regiune fertilă, atractivă pentru instalarea unor comunități sedentare. Astăzi regiunea Indului nu este un loc prea plăcut, cu puține excepții de terenuri irigate situate pe malurile fluviului, totul este acoperit de nisipul deșertului. În unele veri temperatura în deșert poate atinge 120° F. Cu peste 6-7 milenii în urmă, aici era junglă, unde agricultura se putea practica doar prin defrișare de păduri. În sprijinul acestei aserțiuni vin picturile pe teracotă și frescele unor ziduri ale ruinelor de la Chanh Daro cu animale și păsări de junglă ca maimuțe, rinoceri, elefanți, tigri, urși, iepuri, porumbei și papagali.

Civilizația timpurie a Indului nu este complet cunoscută. Tăblițele sumeriene menționează în valea Indului, la est de Sumer, o țară numită Meluhha, de unde procurau aur, fildes, carnelian și lapislazuli. Sargon din Akad cumpăra manufactură Harappa pe piața din Dilmun (actuala insulă Bahrein), care era un important centru comercial al sumerienilor. Vechile imnuri vedice menționează un popor arian războinic Mleccha, care trăia într-o regiune mai îndepărtată. E posibil să se refere la Mohenjo Daro.

Dar arheologii au descoperit că la finele mileniului IV și în mileniul III î.Cr. în valea Indului viața se desfășura în orașe care posedau terenuri agricole irigate în imediata vecinătate. O populație se presupune de origine ariană, vorbind o limbă necunoscută în regiune și încă nedescifrată, a întemeiat pe la începutul mileniului III î.Cr. un stat puternic cunoscut în istorie sub numele de Elam, cu capitala la o veche așezare neolitică Susa. Săpăturile arheologice de la Susa, locuită încă din Neolitic, arată pe la 4000 î.Cr. o ceramică colorată cu multe și variate tipuri de vase cu desene geometrice sau de animale stilizate similare cu cele găsite la Ur în aceeași perioadă.

Pe la 2900 î.Cr. elamiții au construit importante orașe-cetăți ca Harappa, Mohenjo Daro, Chanh Daro și au modernizat vechea așezare Susa. Termenul de modern are accepțiunea actuală căci orașele lor, cu excepția curentului electric,

cunoșteau toate facilitățile unei urbanizări moderne, cum numai la civilizația minoică au mai fost întâlnite.

Susa, vechea capitală a Elamului, apoi una din capitalele Imperiului persan ahenid, a fost cercetată arheologic în anul 1881, când s-a găsit aici codul de legi al lui Hammurabi. Ceramica de Susa, colorată și cu desene geometrice sau de animale stilizate, era vestită încă din mileniul IV î.Cr.

Harappa, un oraș-cetate construit din cărămidă arsă pe la anul 2200 î.Cr., avea străzi cu un sistem ingenios de drenare. Alimentarea cu apă a clădirilor și a băilor publice se făcea prin conducte de ceramică. Casele, construite din cărămidă arsă pe unul sau mai multe nivele, aveau un aranjament interior pe colțuri rotunde. Aveau băi publice și bazine de înot.

Orașul Mohenjo Daro era o importantă așezare rezidențială pe la 2900 î.Cr. cu partea sa vestică fortificată ca o citadelă înaltă, după cum atestă săpăturile arheologice efectuate în 1925 și 1926 de Vats și Hargreaves, reluate în 1946 de Wheeler. Avea c. 40 000 locuitori, 12 străzi importante cu lărgimi de până la 35 m și numeroase alte străzi cu lărgimi între 9 și 13 m. O astfel de stradă era încadrată cu case de unul-două nivele sau cu blocuri din cărămidă arsă cu până la șase nivele, fiecare bloc având sute de apartamente, care se deschideau spre niște culoare de trecere cu o lărgime de 2-3 m. Blocurile erau prevăzute cu băi, fiind alimentate cu apă și având instalații de canalizare. Casele ca și apartamentele erau aproape spațioase, prevăzute cu multe camere în jurul unei curți interioare și cu scări pentru nivelele superioare. Unele case s-au păstrat în întregime și așteaptă de milenii să fie locuite din nou, dar apa nu mai vine la baie, căci sursa de alimentare a secat demult. Curțile interioare aveau fântâni arteziene și spațiu verde. Și latrinele publice erau canalizate, așa cum atestă sistemul de drenaj cu canale tubulare din ceramică arsă care s-a păstrat în mod miraculos. Sistemul de drenare era asemănător celui din Sumer și superior celui din Egipt și Babilon. Casele erau prevăzute cu anexe pentru depozitarea diverselor bunuri. Existau băi publice și bazine prevăzute cu trepte de adâncime unde se practica înotul. Pentru fiecare stradă existau depozite de grâu prevăzute cu ventilație. Circumferința orașului era de peste 5 km, iar confortul și grandoarea lui cu străzi drepte pavate tot cu cărămidă nu este atins nici astăzi de multe orașe din Pakistan și chiar din India. Cu excepția orașelor sumeriene și mai ales a regatului minoic din Creta, nicăieri în lumea antică nu s-a mai atins un asemenea grad de confort urban.

Elamiții aveau câini și pisici de apartament așa cum arată cărămizile imprimate cu aceste animale de la Chanh Daro. Zicem și noi precum Ecleziastul: „nimic nou sub soare...“.

Așa cum am afirmat mai sus pictau teracotă și aveau interesante fresce, dar scrierea lor, atât cât a mai rămas pe tăblițe, este greu de descifrat, deoarece se pare că ei nu au atins decât nivelul de scriere pictografică.

Și totuși, sunt evidente arheologice că Elamul era în contact cu civilizațiile contemporane cu care avea schimburi comerciale. Mai mult decât atât, istoria Mesopotamiei menționează numeroase incursiuni războinice ale elamiților culminând cu cea din jurul anului 2000 î.Cr., care a determinat colapsul Sumerului.

Cărămida arsă cu care și-au construit elamiții orașele a adus și sfârșitul civilizației lor, căci timp de un mileniu și jumătate au fost tăiate pădurile pentru lemnul cuptoarelor de ars cărămidă și pentru extinderea terenurilor agricole. Pădurile nu s-au mai refăcut și s-a produs deșertificarea. Oamenii nu au înțeles fenomenul, azi îl înțeleg, dar ca totdeauna primează aspectul economic.

Dispariția civilizației Harappa este o problemă: evoluția deltei Indului și tăierea masivă a pădurilor ar fi o explicație a deșertificării. Dar arheologii vin cu date terifiante. Ei au deshumat numeroase schelete din ruinele caselor, care erau în poziții convulsive ce indică o moarte violentă. Pe unele străzi au fost găsite grupuri de schelete decapitate, iar într-o singură cameră un grup de 16 schelete. Sunt destule evidente ale atacurilor diverselor triburi învecinate înainte de deșertificare. În urma unor asemenea atacuri repetate, arienii au părăsit regiunea.

O civilizație ca cea a Indului, care avea un stat puternic precum Elamul, nu putea veni de nicăieri și dispărea tot nicăieri. Dar exact asta s-a întâmplat după cum afirmă arheologii. Au construit orașe ca Mohenjo Daro, Harappa și Chanhu Daro pentru a le părăsi în grabă și este imposibil a ști cu certitudine unde s-au dus. De-a lungul timpului s-au făcut numeroase speculații asupra migrației acestei vechi populații ariene din valea Indului, dar nimeni nu a venit cu evidente argumente științifice. Un singur lucru se poate afirma cu certitudine: așa cum elamiții au trimis în neant Sumerul, soarta le-a fost similară cu o jumătate de mileniu mai târziu.

Miturile și religia Elamului

Diferența majoră dintre civilizația elamiților și cele din Sumer și Egipt constă în absența templelor. Fără temple și mai ales fără înscrisuri ale acestora este dificil de a cunoaște ceva despre religia lor cu excepția acelor figurine ale Zeiței Mame.

Tot ceea ce se știe despre miturile și religia Elamului este că locuitorii săi adorau idoli hermafrodiți, în care zeul încorporează ambele sexe. Exemplu figurina cu zeița Terra găsită la Tepe Sarap, care era redată cu ambele organe sexuale. O astfel de zeiță mamă semnifică abundența prin abdomenul proeminent. Era preluată din cultura obeidiană, perioada Tepe Gawra.

Vechea teracotă de la Susa era frecvent decorată cu triunghiul pubian sau cu femeii lascive, simbolizând-o pe zeița Terra din Susa. Unele cărămizi de teracotă redau un disc semisferic de forma unui tors feminin cu semnificația de nutriție abundentă.

În jurul anului 3000 î.Cr. la civilizația de la Harappa apar figurine cu zeița mamă Devi/Maha-Devi așezată într-o cotigă trasă de doi boi. Despre aceste figurine s-a spus că și-ar avea originea în spațiul Anatoliei, unde cultul zeiței mame era practicat în temple ca la Çeatal Hüyük. La civilizația matriarhală a Indului, idoli hermafrodiți din mileniul III î.Cr. sugerează regenerarea. La Mohenjo Daro astfel de idoli sunt confecționați din bronz.

Spre deosebire de Mesopotamia vecină sau de Egiptul mai îndepărtat, în Elam se practica morminte tip tumuli/kurgane. În rest, viața avea similitudini cu cea din Sumer. Către anul 1500 î.Cr., când se produce colapsul Elamului, figurinele cu zeița mamă devin mai sobre și uneori sunt îmbrăcate cu rochii cloche la poale și cu o coafură elaborată. Se pregătea în spațiul iranian apariția religiei lui Zarathustra cu o singură divinitate masculină, iar în spațiul indian apărea religia hindusă, dar Elamul nu le-a mai apucat. Deoarece tumulii lor mortuari au fost deschiși și prădați încă din antichitate, nici aceste construcții nu aduc mai multă lumină asupra cultului practicat în Elam și din păcate nici asupra podoabelor care ne interesează pe noi. S-a emis și ipoteza că morții nu erau îngropați cu podoabe, acestea fiind moștenite de urmași.

Bijuteriile Elamului

Deoarece se cunosc prea puține bijuterii originale, căci s-au păstrat în număr mare doar obiecte de cult ca idoli și vase, despre bijuteriile lor nu putem vorbi mai mult decât au redat ei în picturile umane pe teracotă sau în fresce. Micile colecții de bijuterii ale elamiților aflate în muzeele din Islamabad, Karachi și Mohenjo Daro ne dau totuși o idee despre tipurile de decorațiune personală și materialele folosite. Frecvențele legături comerciale cu Sumerul și mai ales comercializarea de către elamiți a aurului, argintului, cuprului, cositorului, fildeşului, a pietrelor prețioase provenite din India și cu precădere a mult solicitatului lapislazuli adus de ei din Afghanistan, nu se poate să nu le fi deschis gustul pentru lucrări de bijuterie în folos propriu.

În 1946 arheologul Wheeler a găsit în ruinele cetății Harappa o locuință în care se afla un grup de schelete compus din bărbați, femei și copii. A presupus că era vorba de un atelier al unor sculptori în fildeș, dacă nu cumva chiar un atelier de bijuterie, deoarece lângă schelete se aflau colți de elefant. Probabil, după ocuparea cetății, invadatorii au prădat locuințele, omorând oamenii și au luat cu ei alte lucruri mai de valoare, lăsând fildeșul acolo. Sub podeaua unor case din Harappa, dar și din Mohenjo Daro s-au găsit câteva obiecte de podoabă ce au fost incluse în mici colecții muzeale. O astfel de colecție aflată la Muzeul din Mohenjo Daro (pl. X, fig.39) include obiecte din aur și pietre prețioase precum bentițe de aur, coliere, cercei, lăntuguri, broșe, brățări și diverse ornamente pentru păr. Un colier găsit

într-un vas la Mohenjo Daro (pl. X, fig. 40) este confecționat din aur, agat, jasp, steatit, granat și lizardit. Au mai fost găsite și coliere confecționate din carnelian și bronz, precum și peceți din argint, teracotă și bronz.

Elamiții confecționau bijuterii din aur, argint, cupru, bronz și pietre prețioase și semiprețioase ca lapislazuli, agat, granați, jasp, steatit, lizardit etc. După cum rezultă din picturile în ocru roșu pe teracotă, femeile lor erau îmbrăcate elegant și purtau cercei, inele, coliere și alte tipuri de podoabe. Ele foloseau parfumul și diverse cosmetice, căci printre obiectele lor de toaletă s-au găsit borcânașe cu această destinație. Marshall presupune că marile orașe elamite aveau câte o stradă a bijuteriilor. S-ar putea să aibă dreptate, fiindcă Mohenjo Daro cu o populație de 40 000 locuitori încă de la 2900 î.Cr., cu o viață îmbelșugată și cu un grad de confort urban foarte ridicat, nu se poate să nu fi avut și gustul unor bijuterii sofisticate. Și aveau cu ce le confecționa, iar Sumerul, de unde puteau veni meșteri dornici de câștig, era aproape. Și apoi, așa cum se pricepeau să-și facă arme, căci erau războinici vestiți, și frumoase obiecte de uz casnic, precum și idoli din argint și din bronz în ultima perioadă, vor fi deprins și arta confecționării bijuteriilor. Un astfel de un idol din argint (3000–2900 î.Cr.) înfățișează un taur ce poartă un vas. Este decorat cu șiruri de pași și prezintă un curios aspect uman. O mică statueta din steatit (pl. XXII, fig. 82) găsită la Mohenjo Daro și aflată la Muzeul din Islamabad, înfățișează un yogin, ceea ce ar sugera că s-ar fi putut ca elamiții să practice yoga.

Dar, către anul 1500 î.Cr. elamiții dispar brusc din istorie, luând cu ei multe secrete și lăsând omenirii o enigmă: unde s-au dus!

3.4.4. Creta (civilizația minoică)

Excavațiile de la Cnossos și Festo (Phaestus) întreprinse de sir Arthur Evans, începând cu 1899, confirmă istoricitatea tradiției mitologice privind civilizația cretană din timpul Vârstei bronzului, controlul ei asupra mării și hegemonia culturală în spațiul egeean. A fost identificat labirintul care confirmă legenda minotaurului și a lui Theseu. Importanța motivului taurului evidentă în frescele descoperite indică incontestabil ritualul acestuia. Capul de taur cu două coarne și lumea labirintului nu par grecești. Și ceea ce este mai fascinant, anume complexitatea palatului din Cnossos, care și ea sugerează o structură labirintică, invită la reflecție asupra concepției arhitecturale. Prin cultul taurului și cel legat de fertilitatea zeiței mame, Creta indică o ascendență asupra statelor grecești. Puterea cretană scade după anul 1400 î.Cr. și în această privință sunt două opinii ale cercetătorilor: prima datorită micenienilor care preiau controlul Cretei și a doua datorită declinului fresc. Ambele ipoteze nu sunt prea atractive. Pentru unii, cauza eclipsei puterii cretane o reprezintă o erupție a vulcanului din insula Théra (Santorini) situat la 70 mile nord-vest de Creta sau migrația popoarelor mării. Alții

amintesc de mitul lui Platon cu Atlantida. Din păcate, tăblițele scoase la iveală de săpăturile arheologice au o scriere denumită linear A, care nu a fost încă descifrată.

Sunt indicii asupra prezenței unei populații cu așezări stabile în insula Creta încă din Vârsta timpurie a bronzului judecând după prezența unor unelte, arme și bijuterii din acel bronz cu arsenic caracteristic vârstei. Sunt de menționat și acele figurine ale zeiței mame și ale unor idoli de animale precum taurul.

Civilizația minoică (după numele regelui Minos) sau cretană, apărută în spațiul insulei Creta din Marea Egee, a cunoscut trei epoci:

- epoca minoică veche (2800–2000 î.Cr.) de maximă prosperitate, dovadă mormintele din Mokhlos în care obiectele de aur și bronz găsite indică un dezvoltat gust estetic pentru acele vremuri. Printre aceste obiecte se află o zeitate cretană feminină aflată la Muzeul Heraklion. Pentru începutul acestei epoci în tehnica de prelucrare a aurului, prin batere cu ciocanul, se remarcă o evidentă influență sumeriană. Desenul bijuteriilor cu animale, ochi sau motive geometrice, majoritatea cu funcții magice, arată că insula nu era deloc izolată, ci dimpotrivă întreținea relații cu Orientul Apropiat. Tehnica de lucru evoluează și apar brățări din foaie de aur cu desene de păsări și flori, iar la broșe, cercei și pandanți apar agățate acele perle (sfere) de aur atât de caracteristice, dar și incrustații cu carneol, ametist și porțelan. Brățările, cerceii de aur, inelele și colierele arată progrese remarcabile ale artei bijuteriilor;

- epoca minoică mijlocie (2000–1550 î.Cr.) în care s-au realizat vestitele palate din Cnossos, Festo și Mallia. Și arta bijuteriilor ajunsese la un drum propriu, cu toate că uneori apar influențe egiptene, mai ales din punct de vedere compozițional la unele podoabe precum diademele. La cretani, însă, sensibilitatea era mai mare și decorațiunea mai complexă, iar nota de originalitate o dau acele sfere de aur cu care erau prevăzute colierele, brățările și cerceii. Cerceii continuă modelele tradiționale cu frunze, inimioare și animale utilizate și alături de ei devin foarte populare inelele cu funcție decorativă, magică sau de sigilii. Pentru inelele cu sigilii foloseau steatitul mai ușor de gravat, iar celelalte sunt confecționate mai ales din aur, adesea cu incrustații de pietre prețioase. Steatitul servea și ca ramă pentru alte tipuri de bijuterii sau ca material pentru obiecte de toaletă și pentru opaițe cu care erau luminate noaptea palatele și casele de locuit.

Femeile cretane, uneori și bărbații, din epocile minoică veche și mijlocie se împodobeau cu numeroase giuvaerice din aur, argint, bronz și pietre prețioase ca lapislazuli, cornalină, agat, carneol, turcoază, cristal de stâncă. Pustiitorul cataclism din anul 1700 î.Cr. a distrus marile palate cretane și tezaurele pe care le conțineau. Ce a scăpat de acest dezastru arată mari progrese în tehnica prelucrării argintului în filigran și granulație cu incrustări de pietre prețioase și porțelan. În schimb la podoabele din aur se vede o tehnică puțin elaborată, deși sensibilă, cu motive florale și pastorale, cercei și inele simple, mult diferite de cele din Mesopotamia. Astfel de bijuterii s-au găsit în mormintele de la Festo și Mallia (pl. X, fig. 41). Se purtau sigilii legate de gât sau încorporate în inele, precum și pandantivi (pl. X, fig. 42) și este de admirat abilitatea cu care erau încastrate în

metal nobil pietre dure precum cristal de stâncă, agat, carneol, lapislazuli, turcoază și chiar dinți de animale;

- epoca minoică târzie (1550–1100 î.Cr.) marchează reconstrucția marilor palate cu o bogată decorațiune, precum și un progres cert în arta granulației și filigranului cu tehnici complexe de intarsie și email. Continuă fabricarea acelor sfere din aur, porțelan, piatră și sticlă, dar decorațiunea este mult mai bogată cu scene marine, mitologice, cu nimfe, rozete, scarabei, cu animale, cu ceremonialuri religioase etc. Straniu pentru prima parte a Minoicului târziu este faptul că inelele, chiar și cele cu sigiliu sunt purtate până și de copiii. Acum este moda foarte populară a ornamentelor pectorale cu simboluri magice, cu tauri (animalul favorit), cu lei, cu insecte sau cu ochi redați cu mult rafinament. Spre finele acestei epoci se instalează în Creta o dinastie aheeană, iar civilizația minoică devine un reflex a celei din Micene. La fel se întâmplă și cu arta bijuteriilor, care copiază, mai ales în aur, modelele miceniene.

Dacă formațiunile statale și imperiile contemporane din aria Orientului și Africii septentrionale par marcate de o pecete a fricii și nesiguranței cu toată birocrăția ce și-o creaseră și dezvoltaseră neașteptat de mult pentru acele timpuri, numai civilizația minoică pare astăzi, văzută prin prisma vestigiilor ei materiale, să ne ofere o oarecare imagine a fericirii. În sprijinul acestei idei vin și unele texte descifrate ale linearului B din epoca minoică târzie. Cum însă linearul A cu scriere hieroglifică din epoca minoică mijlocie și mai ales cea veche nu a fost încă descifrat, nu putem ști ce surprize ar putea oferi acesta.

Arhitectura minoic-cretană realizează palate profane cu numeroase încăperi și palate regale cu un confort surprinzător de pretențios, deschise pe toate laturile, cu o utilizare mai largă a lemnului precum acele coloane de lemn care se subțiază în jos ca un picior de scaun, cu incrustații metalice și decorație picturală. Pictura minoică atinge rafinarea stilistică, prin gama policromă și lămurirea caligrafică a tematicii abordate privind o societate ce trăia în condiții cu adevărat civilizate. Sculptura minoică realizează mai ales miniaturi în faianță, fildeș, aur și ceramică, toate vioaie în atitudine, cu un colorit vesel și încântător. Aceste miniaturi, cu o delicată grație de ansamblu, dovedesc un spirit fundamental diferit de restul plasticii arhaice.

Privite în ansamblu podoabele minoice sunt luminoase, strălucitoare, ușoare și grațioase, radiind bucurie de viață.

3.4.5. Civilizația miceniană

Cronologia Greciei și a lumii egeene

În timpul Paleoliticului se pare că Grecia nu a fost locuită, oricum indicațiile în acest sens sunt nesemnificative.

În Neolitic migrează aici populații din nordul și estul Greciei, fondează așezări stabile și se ocupă cu agricultura. Apar și aici un număr mare de figurine cu zeița

mamă și doar câteva statuete masculine interpretate de unii ca reprezentându-l pe consortul zeiței. Pentru spațiul geografic grecesc sunt indicii arheologice asupra unor așezări umane stabile încă din Neolitic ce cuprinde aici milenii VII–IV î.Cr.

Pentru vârsta bronzului se individualizează cu caracteristici proprii trei civilizații: civilizația minoică pentru Creta, civilizația cicladică pentru insulele Cicladice din Marea Egee și civilizația heladică pentru Grecia continentală. Vârstele bronzului timpurie (3000–2000 î.Cr.) și mijlocie (2000–1600 î.Cr.) au fost descrise individual pentru cele trei civilizații separate geografic. Pentru vârsta bronzului târziu (1600–1100 î.Cr.) prin apariția importantului centru de putere de la Micene, heladicul a fost numit și micenian.

Heinrich Schliemann (1822–1890), fondator al arheologiei moderne, credea cu fervoare în veridicitatea descrierilor lui Homer și a executat începând cu 1870 săpături la Troia, Micene și Tirene, confirmând existența acestor orașe-cetăți, precum și prosperitatea, puterea și influența lor în lumea antică.

Pe la 1300 î.Cr. micenienii din Pelopones invadează Creta și devastează palatele minoice, preluând controlul insulei. Pentru următoarele trei secole micenienii domină spațiul egeean. Ei conduc Creta prin secolul XIII și alte insule precum Rhodosul și înființează Miletul din Anatolia. Producția miceniană de ulei de măsline, parfumuri și unguenți era solicitată în estul Mediteranei. Comerțul avea numeroase rute pe uscat și pe apă. Excavațiile de la Uluburun, un promontoriu mediteranean din sudul Turciei, arată că aici era un port unde ajungeau corăbiile cu mărfuri din Grecia miceniană, Creta, Cipru, Canaan, Anatolia și Egipt.

Pentru sfârșitul civilizației miceniene sunt semne ale unor disensiuni interne, ale unor incendieri și mari devastări. Tradiția distrugerii miceniene este pusă pe seama invaziei din nord a dorienilor care ar fi distrus totul. Unii cercetători vorbesc și despre invazia popoarelor mării. Certitudini nu există. Totuși, sfârșitul vârstei bronzului aduce colapsul multor civilizații. Către anul 1200 orașele sunt arse, unele dispar definitiv, deoarece mari grupuri de oameni migrează dintr-un loc în altul. Pylosul este distrus, Micene, Theba, Sparta, Tirene, Iolkos, Midea sunt arse. Multe localități sunt pur și simplu abandonate, oamenii refugiindu-se în Cipru. Populația Greciei continentale scade cu 75%, iar birocrăția puternicului Micene este anihilată, luându-i locul producția agricolă a satelor. Și Creta suferă depopulări, oamenii abandonează orașele de pe coastele litorale și se refugiază în satele de pe dealuri. Vârsta întunecată (obscură) cuprinsese întreaga regiune egeeană.

Scurtă prezentare a mitologiei și culturii miceniene

În urma unor invazii sau migrații nordice în timpul Vârstei mijlocii a bronzului se stabilesc în Grecia continentală populații vorbitoare de limbă elenă. Civilizația lor a atins apogeul în Vârsta târzie a bronzului și a fost numită miceniană după principalul centru de putere Micene.

După tradiția mitologică Micene a fost fondat de eroul Perseu, fiu al lui Zeus și Danae. Stenelos, născut din Perseu și Andromeda, i-a succedat tatălui său la tronul micenian. Stenelos s-a căsătorit cu Nicippe și a avut un singur fiu, pe Euriste. Cum Euriste a murit într-o luptă împotriva lui Hercule și ne mai fiind descendenți masculini, coroana a fost luată de unchiul său Atree. Atree a fost asasinat de către fratele său Thyeste pentru coroană, iar acesta din urmă a avut aceeași soartă din mâna lui Agamemnon și Menelau, fii lui Atree.

Homer insistă asupra crimelor atroce din familia Atrizilor, crime prin care și-au câștigat o tristă celebritate. Egiste, fructul incestuos al unui comerciant din Micene cu propria sa fiică Pelopie, o seduce pe Clitemestra soția lui Agamemnon în timp ce acesta era plecat la războiul cu Troia. Se știe urmarea: cuplul adulter a domnit șapte ani până la întoarcerea lui Agamemnon când l-au ucis pe acesta. În al optulea an de domnie au fost și ei uciși de Oreste, fiul legitim al lui Agamemnon, care a renunțat la coroana paternă în favoarea lui Laerte, care la rândul său a fost ucis de propriul fiu Oedip. Și tragedia a continuat, dar Micene intrase într-o lungă perioadă de decădere cu ruina totală în anul 468 î.Cr.

Civilizația miceniană a fost influențată de cea minoică, dar a îmbrăcat forme proprii adoptând un stil auster exprimat în proporții grandioase. Astfel, Micene era înconjurată de ziduri monumentale numite ciclopice, deoarece legenda spune că ar fi fost construite de ciclopi. În cetate se intra pe poarta leilor, numită așa deoarece era și mai este încă și astăzi străjuită de doi lei din piatră. Ca și la comunitățile cretane, Micene a fost construit în jurul unui complex de palate pe o înălțime greu accesibilă ce domina împrejurimile. Alimentarea cu apă se făcea pe o conductă de ceramică lungă de cca 10 km, din zona de izvoare a unui pârâiaș. Sistemul de alimentare fusese construit pe principiul vaselor comunicante, deși acest principiu avea să fie descoperit cu multe secole după aceea. Orașul era prevăzut cu rezervoare de apă, depozite pentru alimente și un sistem de drenaj așa cum rezultă din excavațiile efectuate aici de H. Schliemann. Marele arheolog și-a extins aria cercetărilor și în afara zidurilor cetății în zona mormintelor tholoși, un fel de cavouri cu boltă săpate în piatră, dintre care cel al lui Agamemnon are dimensiuni cu adevărat ciclopice (cca 21 m înălțime, un diametru de cca 25 m și o nișă pentru camera mortuară) pe măsura renumelui marelui rege.

Pentru spațiul geografic micenian importante sunt și săpăturile lui Carl Blegen, care a descoperit la Pylos palatul legendarului rege înțelept Nestor. Aici s-a păstrat un megaron, o cameră uriașă cu o deschidere centrală prevăzută cu o vatră pentru cuptor, care servea în același timp atât de dormitor pentru sclave cât și de bucătărie, căci era prevăzută cu spații de depozitare a alimentelor.

Din punct de vedere religios, micenienii se deosebeau fundamental de minoici, care adorau zeita mamă-simbol al fertilității. Micenienii aveau cunoscutul panteon de zei greci cu zeul suprem Zeus. Ei construiesc sanctuare în mai toate micile regate și dezvoltă vechile oracole precum cel de la Delfi.

Arta, podoabele și scrierea la micenieni

Excavațiile lui Schliemann la Micene au confirmat prezența vechii cetăți și aprecierile lui Homer că aceasta este „cetatea cea bogată în aur” și au confirmat în general veridicitatea descrierilor marelui poet privind bogățiile comunităților grecești din vârsta eroică cum au numit-o cântecele epice și că amintirea ei s-a păstrat cu mult realism în cântecele aezilor sute de ani după colaps.

Cercetările arheologice au scos la iveală tăblițe cu o scriere denumită linear B, în special cele de la Pylos scăpate de distrugerile și incendiile de la finele Vârstei bronzului. Aceste tăblițe au fost descifrate în 1952 de M. Ventris în colaborare cu J. Khadwik și ele indică limba greacă timpurie. Au fost denumite linear B ca să se distingă de cele din Creta, nedescifrate încă, denumite linear A. Tăblițele cu linearul B vorbesc de zeitățile familiare Greciei mitologice: Zeus, Hera, Poseidon, Hades, Hermes, Atena, Apollo, Ares, Afrodita.

Civilizația miceniană a avut frumoase realizări în arhitectură, sculptură și giuvaergerie. Despre podoabele lor știm mai multe din descrierile lui Homer și relativ mai puține lucruri din descoperirile arheologice. Homer, marele poet al tuturor vremurilor, face o descriere detaliată a armelor și podoabelor aheilor ce au participat la războiul troian. Vorbește despre armele lui Ahile și ale lui Agamemnon, care ar fi fost făcute chiar de zeul Hephaistos, folosind cu precădere aurul. De asemenea, sunt descrise podoabele pe care le purtau familiile de nobili micenieni, precum și vasele pe care aceștia le foloseau la ospete.

Hephaistos în mitologia greacă, Vulcan în cea romană, era unul din cei doi fii ai Herei pe care îi avea de la Zeus. Cu toate că era șchiop și cam urât avea un dar de neprețuit: era tare priceput în meșteșugul fierăriei. El a ridicat în Lemnos o fierărie în întregime de aramă, bătută în stele de argint, cu douăzeci de coșuri mari ce fumegau neconținut. Acolo a început să facă lucruri ce i-au uimit pe zei. Din mâinile dibace ale zeului făurar au ieșit printre alte obiecte minunate un tron și un pat de aur pentru mama sa Hera, trăznete de aur ale lui Zeus, lanțurile lui Prometeu, armele lui Ahile și Eneea, sceptra și cuirasa lui Agamemnon, faimosul colier al Harmoniei, precum și o plasă invizibilă cu care și-a prins infidela soție Afrodita în plin adulter împreună cu iubitul ei Ares, spre hazul tuturor zeilor.

Este posibil ca podoabele de preț, armele, vasele și tăvile din aur și argint ale micenienilor să fi fost teaurizate și păstrate peste generații încât Homer să le fi cunoscut direct, deși după cum se știe acesta era orb. Oricum, săpăturile arheologice inițiate de Schliemann vin să-l confirme pe Homer, căci din perioada miceniană, care a atins apogeul prelucrării metalelor în mileniul II î.Cr., s-au găsit o mulțime de arme, podoabe și unelte din bronz, vase de aur cu reprezentări de animale de o perfecțiune uimitoare (exemplu vestita cupă de aur frumos gravată găsită la Vafio, figurine de animale, bijuterii între care renumitele coliere cu mărgelă).

La Muzeul de arheologie din Atena se păstrează majoritatea acestor obiecte, precum și presupusul tezaur al lui Agamemnon găsit de Schliemann într-un cerc de grote din apropierea porții leilor, iar la Muzeul din Berlin se găsesc câteva coliere cu mărgel miceniene. Civilizația miceniană, apărută în Argolida, atinge apogeul în secolele XIV și XII î.Cr., când se extinde în întregul spațiu egeean. Acum, bijuterii miceniene în realizarea colierelor, cerceilor, brățarilor (pl. X, fig. 43 și 44) folosesc pe lângă aur și pietre semiprețioase (ametist, agat, sardonie, steatit, faianță și sticlă colorată, iar produsele lor sunt comercializate în întreg spațiul mediteranean, inclusiv în Egiptul antic.

3.4.6. Bijuteriile Troiei

Sumare date istorice și de cercetare arheologică

Troia a fost din totdeauna bine cunoscută în literatura lumii, mai ales datorită legendei războiului troian redat genial de marele Homer. Dar până către finele secolului XIX se credea despre existența Troiei că a fost o ficțiune poetică și lumea științifică o trecuse la categoria mituri. A fost nevoie să se nască în Germania un copil dintr-o familie modestă, obligat să lucreze de mic, dar având ca singură bucurie a copilăriei o carte numită Iliada, în adevărul căreia credea cu înverșunare. S-a răs de el și a fost taxat ca excentric, cu idei fixe. Atunci, s-a ambiționat să strângă bani cu care să facă cercetări pentru a-și demonstra lui și lumii că are dreptate. Și a avut noroc, căci după o viață aventuroasă mai întâi în Rusia ca negustor de blănuri de animale sălbatice siberiene și apoi în America ca bancher al căutătorilor de aur din pitoreasca epocă californiană, a strâns suficient de mulți bani încât să-și permită orice fantezie. S-a stabilit la Atena, unde s-a căsătorit cu o grecoaică și singura lui preocupare a devenit arheologia. Acest om se numea Heinrich Schliemann.

Cunoștințele noastre istorice și despre podoabele vârstei bronzului în jurul Mării Egee se datorează mai cu seamă marelui arheolog Heinrich Schliemann care, fascinat de opera lui Homer, a pornit cu *Iliada* în mână pentru a descoperi Troia și în anul 1871 a redescoperit orașul-cetate al lui Priam la Hisarlık, lângă Dardanele. Timp de două decenii, între 1870 și 1890, a executat aici săpături arheologice pe propria lui cheltuială. Deoarece ruinele fuseseră acoperite de loess săpăturile păreau hazardate, însă și de data aceasta a avut noroc. Cercetările inițiate de Schliemann au fost continuate în anii 1893 și 1894 de către Wilhelm Dörpfeld și mai târziu între 1932 și 1938 de către o expediție din Cincinnati condusă de W. Blegen, iar în prezent se desfășoară cercetări sub conducerea lui Korfmann.

Așezată strategic la intrarea sudică în Dardanele (Helespont), strămtoare ce face legătura între Marea Egee și Marea Neagră, via Marea Marmara, Troia

supraveghea de aproape două milenii drumurile maritime și terestre între Europa și Asia și mai ales comerțul prin Dardanele, ceea ce îi deranja pe vechii greci. Troada, țara lui Troi, era regiunea de nord-vest a Asiei Mici prelungită în Marea Egee, iar capitala ei Troia era situată la mai puțin de 6 km de vărsarea râului Scamander în Marea Egee și în imediata apropiere de intrarea în Dardanele. A fost nevoie de îndârjirea și tenacitatea tipic germană a lui Schliemann pentru descoperirea ruinelor ei pe colinele de la Hisarlık.

Cercetările arheologice au pus în evidență nouă perioade de existență a Troiei. În perioadele I-VII, Troia era o cetate fortificată, unde își avea reședința regele cu familia sa, demnitarii, preoții și sclavii. Populația locală a satelor practica agricultura și numai în caz de pericol se refugia în cetate.

Nivelele I-V corespund Vârstei timpurii a Bronzului (c. 3000-1900 î.Cr.). Cetatea Troia I era mică, cu un diametru de numai 90 m și probabil cu 20 de case. Troia II, mult extinsă, a fost construită din cărămidă arsă după planurile unui megaron (casă cu o mare cameră centrală prevăzută cu vatră pentru foc), cu un acropolis din piatră drept reședință a regelui și probabil cu un templu. Acest oraș a cunoscut trei incendii devastatoare care l-au derutat pe Schliemann, identificându-l greșit cu Troia lui Homer, mai ales pentru că aici a găsit un tezaur cu obiecte din aur, argint, cupru, bronz și multe bijuterii numit de el „tezaurul lui Priam”. Următoarele perioade au dus la lărgirea orașului cu îmbunătățirea fortificațiilor, dar casele au rămas de mărimea celor din Troia II.

Nivelele VI și VII sunt atribuite Vârstei mijlocii și Vârstei târzii a Bronzului (1900-1000 î.Cr.). În acest timp Troia era o cetate puternică la Marea Egee, cu case construite pe terase concentrice, cu dimensiuni de 200/140 m și folosea călăreți pentru supravegherea regiunii. Troia VI a fost distrusă de un cutremur de pământ violent puțin după anul 1300 î.Cr. Ea a fost identificată de arheologul Dörpfeld drept Troia lui Homer, dar există incertitudini, căci pare prea devreme pentru războiul troian.

Troia VII avea o suprafață de 20 hectare și o populație de cca 7000 locuitori, era împrejmuită cu ziduri de piatră (calcar) groase de 4-5 m și înalte de peste 5 m și avea turnuri de apărare după cum indică prezența unor piloni. Ea a fost distrusă de un incendiu devastator, iar rămășițele umane găsite în case sau pe străzi indică o moarte violentă provocată de niște invadatori care au jefuit, distrus și ars orașul. Expediția arheologului Blegen din Cincinnati credea că Troia VII a, datată după ceramică la 1260-1240 î.Cr., ar fi fost capitala regelui Priam. Excavațiile recente ale lui Korfmann tind să confirme aserțiunea lui Blegen că un puternic cutremur de pământ a distrus Troia VI și că urmele unui incendiu devastator din Troia VII, mai exact Troia VII a, sunt o dovadă pentru războiul troian. A fost enunțată și posibilitatea de a fi vorba de un conflict îndelungat cu mai multe etape de război, pentru că Troia stăvilea expansiunea greacă spre Marea Neagră. Arheologii încadrează eclipsa Troiei între 1250 și 1150 î.Cr., perioadă ce coincide cu tradiționala dată pentru

căderea Troiei în anul 1184 î.Cr. Sunt numeroase evidențe asupra cauzelor conflictului care erau de ordin economic și se referă mai ales la taxele impuse de Troia pentru intrarea corăbiilor în Helespont (Dardanele). Textele hitite vorbesc despre cetatea Wilusa cu o identificare plauzibilă a fi Troia. Ele spun despre un zeu Appaliunas, identificat cu Apollo, care își avea un sanctuar aici și a fost unul din principalii zei apărători ai Troiei. Excavațiile vin să-l confirme pe Homer, mai ale că pe țărmurile litorale ale Troiei au fost identificate cimitire miceniene contemporane cu Troia VI sau VII. Este mult adevăr în aserțiunea romantică a ocupării câmpului din fața Troiei de către invadatorii greci.

Reconstrucția parțială a Troiei VII b aduce o continuitate până la anul 1100 î.Cr., când a fost abandonată pentru următoarele patru secole. Către anul 700 î.Cr. grecii reconstruiesc orașul sub numele de Ilion, era Troia VIII. Romanii cuceresc orașul în anul 85 î.Cr. și ridică construcții care să amintească de strămoșul lor troian Eneas (conform *Eneidei* lui Vergiliu). Este etapa Troia IX. După construcția Bizanțului, pe la anul 324, Ilionul intră în obscuritate și este abandonat definitiv, iar ruinele sale sunt acoperite în întregime de către vânturi, cu nisipul anatolian.

Legenda războiului troian

Legenda spune că totul a pornit de la nunta lui Peleus regele mirmindonilor cu nimfa mării Thetis, când de pe lista invitaților a fost omisă zeița discordiei Eris. Ca să se răzbune Eris a luat un măr de aur pe care a scris „celei mai frumoase” și l-a aruncat în camera în care se aflau Afrodita, Hera și Atena. Deoarece mărul era tentant, iar vanitatea celor trei zeițe era nemăsurată, ele nu au ajuns la un consens și atunci au apelat la judecata lui Zeus. Acesta cunoscându-le bine pe zeițe s-a recuzat și le-a trimis la judecata lui Paris, cunoscut și sub numele de Alexandru, sub pretextul că în probleme de frumusețe e bine să judece un om frumos.

Puternicul și bogatul rege al Troiei Priam avea de la soția sa Hecuba și de la concubine 50 de fii și 12 fete, iar frumosul său fiu Paris a fost desemnat să judece pricina cu mărul discordiei. Și astfel dulcele copil Paris crescut de mic de niște ciobani pe Muntele Ida din Creta avea să fie cauza distrugerii Troiei, conform viziunii pe care o avusese mama sa Hecuba când l-a abandonat acolo. Și asta pentru că el nu cunoștea cât de răzbunătoare sunt zeițele, care nu aveau voie să conteste judecata lui, dar puteau să-l influențeze. La o primă înfățișare el nu s-a putut decide deoarece frumoasele zeițe apăruseră ca niște gorgone. Dar Paris trebuia să ia o decizie și atunci zeițele au fost chemate pe rând. Prima a venit Hera care i-a oferit drept răsplată puterea și stăpânirea pe întreaga Asie. A vrut să le asculte și pe celelalte: Atena i-a oferit o înțelepciune asemănătoare cu a ei și victorii pe câmpul de luptă, iar ultima venită Afrodita i-a oferit pe cea mai frumoasă femeie din lume, pe Elena fiica lui Zeus cu o muritoare (soția lui Tyndareus rege al Spartei). Cum Paris

era căsătorit cu nimfa Oenone, iar Elena cu regele Spartei Menelau, Paris a încercat să se eschiveze cu aceste pretexte, dar puterea de seducție a zeiței frumuseții era așa de mare că bietul om nu i-a putut rezista și a decis în favoarea ei. Deoarece soția lui Paris, nimfa Oenone știa de profeția zeiței Rhea cu distrugerea Troiei din cauza unei femei a încercat să-și determine soțul să n-o ia pe Elena. Dar destinul era implacabil, iar Atena și Hera erau decise să distrugă Troia și să-l omoare pe Paris. Doar soția sa Oenone l-ar mai fi putut salva, dar ea a refuzat să facă acest lucru deoarece Paris o părăsise pentru a merge în Grecia după Elena.

Regele Spartei Tyndareus își măritase frumoasa fiică cu Menelau, fratele puternicului rege Agamemnon din Micene. La moartea lui, Menelau devine regele Spartei și în această calitate l-a primit pe Paris ca pe un oaspete în casa sa. Apoi, Menelau a trebuit să plece din Sparta, iar la întoarcere a aflat că Elena fugise cu Paris, bineînțeles luându-și și podoabele. Furios, Menelau a cerut ajutor aheilor pentru recuperarea soției și a lucrurilor de preț luate de aceasta.

După plecarea Elenei la Troia și refuzul troienilor de a o returna, regatele aheilor au organizat o expediție în Troada, sub conducerea lui Agamemnon din Micene și așa a început războiul. La „cruciada” împotriva Troiei au participat majoritatea regilor ahei sau măcar fiii acestora dacă ei erau prea bătrâni. Dintre aceștia menționăm alături de puternicul rege Agamemnon din Micene și regele Spartei Menelau pe Ahile, fiul regelui mirmindonilor Peleus, Ulise rege al Itacai, înțeleptul rege din Pylos Nestor, viteazul Ajax și mulți, mulți alți eroi. Conform tradiției o asemenea expediție cerea un sacrificiu uman, în care scop a fost sacrificată Ifigenia, fiica lui Agamemnon. Se spune că flota de corăbii le-a fost oferită aheilor de cretani, tot din interese economice. Zeii erau împărțiți; Hera, Atena și Poseidon de partea grecilor, iar Ares, Apollo și Afrodita (care îl avea ca fiu pe Eneas de la troianul Anchise) erau de partea troienilor. Războiul a fost sângeros cu mulți morți de ambele părți și a durat zece ani. Cei mai viteji erau Ahile de la ahei și Hector de la troieni. Mulți luptători și-au găsit moartea de mâna lor, dar au evitat multă vreme să se lupte între ei. Și totuși lupta lor era inevitabilă, ea s-a produs spre sfârșitul războiului după ce Hector l-a omorât pe Patrocle, prietenul lui Ahile.

În al zecelea an de război, Ahile se certase cu Agamemnon pentru o frumoasă prizonieră Briseis, căci fiecare și-o dorea pentru el. Deoarece a luat-o Agamemnon în calitate de șef suprem, Ahile a refuzat o vreme să mai lupte, dar, după ce și-a înmormântat prietenul pe Patrocle, la provocat la luptă pe Hector. Cu toate că Hector nu avea nici-o șansă, căci Ahile ca fiu al nimfei mării Thetis avea un singur punct vulnerabil călcâiul piciorului stâng, lupta a fost îndârjită și îndelungată, sfârșind cu moartea primului. Paris s-a decis să-și răzbune fratele și a renunțat la lupta de pe câmpul de bătaie, pândindu-l pe Ahile de pe zidurile cetății înarmat doar cu arcul cu săgeți otrăvite. Ahile încrezător în invulnerabilitatea lui, dobândită la naștere prin scâldarea sa în vestitul râu al morții Stix, continua să facă prăpăd printre troieni și nu l-a luat în seamă pe Paris care l-a țintit cu o săgeată în călcâiul

stâng cel de care îl ținuse mama sa când l-a scăldat, timițându-l și pe el în lumea lui Hades. Despre Paris, care și-a găsit moartea tot pe câmpul de luptă, literatura medievală și mai nouă a afirmat că era un seducător, un fanfaron și aproape un laș. Dar Homer, deși era grec, îl înfățișează ca un om hotărât și viteaz, care a încercat să se opună voinței zeilor, dar ca orice muritor și-a urmat destinul.

După moartea lui Ahile, aheii sătului de război au vrut să ridice asediul și să plece cu corăbiile lor acasă. S-a împotrivit șiretul Ulise, care i-a pus să construiască un mare cal din lemn în burta căruia au intrat aproape 300 de luptători. Au lăsat calul la porțile cetății, au ridicat pânzele corăbiilor și s-au îndepărtat de țarm. Troienii în culmea entuziasmului au vrut să ia calul în cetate. Atunci Cassandra, una din fiicele lui Priam, cunoscută pentru profețiile sale și-a ridicat glasul spunând că introducerea calului în cetate va duce la pieirea ei. Nu a fost ascultată. Marele preot Laocoon s-a împotrivit și el, dar a fost omorât cu șerpi de mare. Troienii au luat calul în cetate și au început ospățul victoriei. Peste noapte corăbiile aheilor s-au întors, iar cei din burta calului au coborât și au deschis porțile cetății. A urmat sângerosul măcel cu jefuirea, incendierea și distrugerea cetății, îndeplinindu-se astfel profetia zeiței Rhea. Puțini au scăpat de la masacru, între care Eneas, fiul Afroditei cu troianul Anchise, cel despre care tradiția spune că ar fi întemeiat Roma (Vergiliu, *Eneida*). Femeile au fost luate ca sclave. Cassandra i-a revenit lui Agamemnon și a fost ucisă odată cu el de soția acestuia Clitemestra, împreună cu amantul ei Egiste. Elena s-a întors cu Menelau la Sparta, unde a mai trăit șapte ani.

Podoabele Troiei

Prădarea și incendierea Troiei de către aheii a distrus fără îndoială marile și somptuoasele palate și sanctuare, dar a determinat mai ales jefuirea fabuloaselor tezaure, de fapt adevărata motivație a războiului purtat de ei sub conducerea lui Agamemnon.

Săpăturile arheologice efectuate de Schliemann au scos totuși la iveală numeroase vase din aur și argint fie rituale fie de uz casnic, figurine și variate bijuterii. Marele arheolog credea că a găsit tezaurul lui Priam, precum și bijuteriile purtate de Elena la ceremonialurile curții regale din Troia. Se spune că Schliemann avea o intuiție rar întâlnită și cu câteva zile înainte de marea descoperire a dat liber tuturor lucrătorilor și doar el cu soția sa au continuat cercetarea în locul de unde au scos tezaurul. L-au ambalat și expediat în Grecia sub supravegherea soției arheologului. De aici tezaurul a fost transportat la Muzeul din Berlin, unde a fost expus până la finele celui de al doilea război mondial, când a fost luat de Armata Roșie și se părea că i s-a pierdut urma. Recent însă s-a aflat că se găsește la Muzeul Pușkin din Moscova, dar nu este expus. Diligențele germanilor pentru repatriere se

pare că au aceeași soartă a tergiversărilor, precum cele ale românilor pentru recuperarea propriului tezaur.

Despre bijuteriile găsite la Troia s-a scris mult și mai ales cu multă fantezie. O mică parte din aceste bijuterii sunt expuse în Muzeul arheologic din Istanbul. La acestea din urmă, la bijuteriile care mai pot fi văzute (pl. XI, fig. 45), se constată o măiestrie deosebită cu care au fost lucrate și o tehnică ce amintește de cea a meșterilor aurari ce au executat podoabele de aur găsite în mormintele de la Varna-Bulgaria, din culturile Veselinovo și Karanovo (datate mileniul VI î.Cr.). Este vorba de execuția plăcuțelor și a firisoarelor de aur pentru vestimentație, dar și a cerceilor și colierelor fără intarsii cu pietre prețioase. La alte bijuterii este vizibilă influența Orientului, via Anatolia, mai ales în ce privește tehnica granulației și a filigranului. Din descrierile făcute bijuteriilor existente cândva în Muzeul de la Berlin rezultă că și la acestea pietrele prețioase erau foarte puțin folosite. Se pare că familiile de nobili troieni preferau aurul și în acest scop cetatea avea ateliere proprii de aurari.

Nu vom ști niciodată dacă o bună parte din anticele bijuterii descoperite pe teritoriul Greciei nu cumva provin ca pradă de război de la Troia, căci Homer la finele *Iliadei* insistă mai mult asupra împărțirii femeilor troiene ca sclave și mai puțin asupra podoabelor acestora. Desigur, pentru Elena se vor fi executat și alte bijuterii la Troia, pe lângă cele cu care fugise din Sparta cu peste un deceniu în urmă. Se spune că Menelau a avut mari probleme în a o readuce pe Elena la Sparta, căci ea fusese revendicată chiar și de Ulise ca sclavă de război, dar Menelau avea nevoie de ea pentru a-și consolida poziția de rege în ochii spartanilor, el nefiind decât un ginere la casa regală spartană.

3.4.7. Civilizațiile antice din Anatolia

Peninsula dintre Marea Mediterană și Marea Neagră numită Asia Mică sau Anatolia de către greci a fost leagănul multor civilizații. Are o suprafață de 756 000 km² și este despărțită de Europa doar de c. 800 m prin Strâmtoarea Bosfor, la Istanbul. Se prezintă ca un platou înalt de cca 900 m și arid, flancat la nord și sud de munți. Platoul este străbătut de un mare număr de râuri și râulețe și are numeroase lacuri sărate. În zona centrală sunt două mari bazine Konya și Tuz Gölü (Lacul Sărat). Zonele de păduri apar doar în nordul Anatoliei, iar agricultura este restrictivă și dependentă de irigații. Ploile la Ankara cumulează doar 25 cm pe an. În estul Anatoliei sunt munții Pontului și Taurus, precum și Muntele Ararat. În Anatolia Centrală violentele erupții din Miocen și Pliocen, ultimele cu două milioane de ani în urmă, ale vulcanilor Erciyes Dağ (3917 m), Hasan Dağ (3268 m) și Gölü Dağ au acoperit platoul cu tufuri, lavă, cenușă și noroi. Vântul și ploile au erodat rocile vulcanice cu grosimi de sute de metri și au creat un relief spectacular în tonuri

roșietice numite aici „perii bacalari” sau „părul chimmeys” pentru care s-a creat Parcul Național Göreme. În rocile vulcanice s-au săpat locuințe cu peste 4000 de ani î.Cr., iar în timpurile bizantine numeroase capele cu fresce în ocră. Și astăzi există sate cu casele săpate în rocă și încadrate armonios în peisaj. Un bazin hidrografic fertil aparține văii Mus din vestul lacului Van, care a fost un coridor preferat spre sud al invadatorilor din trecut. Climatul mediteranean a favorizat existența omului aici încă din Paleolitic.

După datele arheologice, Paleoliticul cuprinde aici perioada de timp dintre 600 000 și 10 000 î.Cr., Mezoliticul este datat între 10 000 și 8500 î.Cr., Neoliticul între 8500 și 5000 î.Cr., iar Calcoliticul între 5000 și 3000 î.Cr.

Pentru istoria Antichității care începe cu Vârsta Bronzului (3000–2000 î.Cr.) o succesiune a civilizațiilor în spațiul anatolian ar cuprinde: Troia I (3000–2500 î.Cr.), civilizația Hattii (2500–2000 î.Cr.), Troia II (2500–2000 î.Cr.), Hatti și hitiții (2000–1750 î.Cr.), Marele Regat Hitit (1750–1200 î.Cr.), Troia VI (1800–1275 î.Cr.), civilizația hurri cu regatul Mitanni, migrații egeene și balcanice în jurul anului 1200 î.Cr., civilizația ioniană (1050–300 î.Cr.), regatul Urartu (900–600 î.Cr.), regatul Frigiei (700–300 î.Cr.), regatele Lidia, Caria și Licia (700–300 î.Cr.), cucerirea persană (545–333 î.Cr.) când statele anatoliene devin satrapii persane și apoi stăpânirea greacă și romană (333 î.Cr.–395 d.Cr.) cu care se termină Antichitatea. A urmat Evul Mediu cu Imperiul Bizantin (330–1453 d.Cr.), turcii Selciuk (1071–1300) și Imperiul otoman (1300–1923).

Ankara, actuala capitală a Turciei, își începe istoria cu civilizațiile hattii și hitite din mileniul II î.Cr., succedate de frigieni (secolul X î.Cr.), lidieni și persani. După ei au venit galatienii, o rasă celtică, prin secolul III î.Cr., care au întemeiat aici un oraș pe care l-au numit Ancyra, cu înțelesul de ancoră pentru prima lor capitală din spațiul anatolian. Apoi orașul a fost stăpânit de romani și bizantini până la victoria de la Malasgirt (1071 d.Cr.) a sultanului Alparslan, care a deschis turcilor Selciuk poarta Anatoliei. La Muzeul civilizațiilor anatoliene din Ankara se află colecții unice cu obiecte din Paleolitic, Neolitic, culturile hattii, hitiți, frigieni și romani, precum și o parte a tezaurului lidien.

Deoarece Troia a fost tratată într-un subcapitol separat vom discuta în continuare doar tematica podoabelor pentru celelalte civilizații cu o existență istorică în spațiul anatolian.

3.4.7.1. Civilizația Hatti (2500–2000 î.Cr.)

Despre hattii și limba lor se știe doar din textele hitite. Civilizația lor avea o structură proprie, iar limba nu avea similitudini cu altele folosite în aceeași perioadă. De altfel, civilizația hattii nu a avut efecte în cultura civilizațiilor Mesopotamiei, ea prezintă o originalitate puternică în artă și cultură și în special în cultura fizică. Dar civilizația hattii a influențat Anatolia pentru următoarele 2000 de ani, căci ei au avut o contribuție majoră în religie, tradiții, mitologie și artă. Multă

vreme, între 2500 și 700 î.Cr., cea mai mare parte a Anatoliei era numită drept Țara Hatti de civilizațiile vecine. Poate și din cauză că hitiții, un popor de origine indo-europeană, au menționat în scrierile lor Anatolia drept Țara Hatti. Mențiunea de Cheta din Vechiul Testament capătă astfel un sens și un nou înțeles după descifrarea tăblițelor găsite la Bogazköy, în ruinele vechii capitale a hitiților Hattusa. Populația hattii este printre cele mai vechi cu așezări stabile anatoliene. Ea a jucat un rol important timp de 500 de ani în Anatolia. Hattienii vorbeau o limbă diferită de a populațiilor indo-europene și semitice. Sunt foarte puține semne de influență mesopotamiană în arta și cultura lor. Au fost identificate așezări hattii în bazinul râului Kizilirmak (Râul Roșu) din Anatolia Centrală la Mahmatlar, Horoztepe, Alacahöyük și Hattus. Civilizația hattii era compusă din mici state cu regi mărunți, care erau în același timp și înalți prelați. Aveau numeroși zei reprezentând variate fenomene ale naturii și animale. La Muzeul civilizațiilor anatoliene din Ankara se află expuse statuete cu cei mai populari zei ai lor. Ei au creat lucrări de artă cu o puternică originalitate, precum statuetele cu zeița mamă. Astfel de lucrări, între care și un cerb din cupru, au fost descoperite în regiunea cotului râului Kizilirmak la Alacahöyük, Horoztepe și Mahmatlar. Apar picturi cu taurul ca zeu al furtunii, iar căprioara era considerată soția sa. Zeițele Vuruşhemu și steagurile regiilor reprezentau Universul. Ca simbol general al Universului era figurat un cap de taur cu două coarne mari, sursă a folclorului rural în care se spunea că „lumea stă pe vârfulurile a două coarne de bou și dacă își mișcă boul capul lui, atunci se produc cutremure de pământ”.

Alacahöyük a fost un centru înfloritor de cultură hattii, după cum se vede la obiectele de aur și bronz găsite aici în mormintele regale și expuse în Muzeul din Ankara. Se poate observa că arta meșterilor aurari hattii era originală, fără influențe mesopotamiene. Deși la statuete lucrătura pare grosieră, totuși expresivitatea și redarea amănunțelor cu multă delicatete sugerează un simț artistic deosebit. Același lucru se poate spune și despre bijuteriile lor, care constau din cercei, coliere, inele și mai rar brățări. Cum aceste bijuterii, care s-au mai păstrat, sunt confecționate din metal prețios sau bronz, se poate presupune că încrustarea pietrelor prețioase le era prea puțin cunoscută sau era foarte puțin practică, cum se poate vedea la colierul de aur cu cristale de stâncă găsit la Alacahöyük.

3.4.7.2. Podoabele Regatului Hitit

Scurtă prezentare istorică. Către finele mileniului III î.Cr. a avut loc o importantă migrație de populații nord-europene spre sud, printre care și hitiții veniți prin via Caucaz și care au conviețuit pașnic împreună cu populația hattii între 2000 și 1750 î.Cr. Hitiții s-au infiltrat treptat fără acțiuni invadatoare. Ei n-au distrus orașele existente, dar în două secole și jumătate i-au asimilat pe hattii, preluând de la aceștia zeii, zeițele, cultura, arta, precum și numeroase cuvinte.

Orașele-state hattii dominau Anatolia și între 2000 și 1750 î.Cr., în vreme ce indo-europenii abia începeau să-și construiască așezări cetăți, dar către anul 1750 î.Cr. crește numărul orașelor-state hitite și hitiții preiau conducerea în Anatolia creând un puternic stat centralizat și apoi un imperiu. Imperiul Hitit din Asia Mică și Siria a înflorit între 1700 și 1200 î.Cr., iar capitala lor Hattusa (azi Bogazköy) era cel mai puternic centru de putere din zonă. În afara regiilor întemeietori Pithana și Anita din secolul XVIII î.Cr., se cunosc două liste cu regi hitiți, prima cuprinde regii din perioada 1680–1380 î.Cr., iar a doua regii din perioada 1380–1180 î.Cr.

Marele Regat Hitit (1750–1200 î.Cr.) a dominat Orientul Apropiat în secolele XV și XIV î.Cr., iar în secolul XIII și-a extins dominația și asupra Egiptului. În anul 1275 egiptenii au vrut să scape de suzeranitatea hitită și a avut loc marea bătălie de la Kadesh, localitate situată în nordul Levantului pe râul Orontes. Pentru acea bătălie regele hitit Muvattalli a folosit un puternic corp de armată cu 3500 care de luptă și arme din fier superioare pentru acele vremuri, învingându-și se pare adversarul, căci soarta războiului a avut multe necunoscute. Oricum, după mai bine de un deceniu se încheie un tratat de pace și neagresiune între Hattusili IV și Ramses al II-lea. Tratatul, scris în limba hitită, este expus la Muzeul Arheologic din Istanbul și este primul tratat politic semnat între două mari state din istoria lumii.

Regatul Hitit a fost înfrânt pe la 1200 de către o coaliție a tracilor, frigienilor și asirienilor sau mai degrabă datorită invaziei popoarelor mării, după cum afirmă unele documente. Textele soției ultimului rege hitit Suppiluliuma II (1200–1180 î.Cr.) se referă mai ales la distrugerile suferite de Regatul Hitit, dar menționează și distrugerea Ugaritului. Vasalii din estul Anatoliei se revoltă, vastul Imperiu Hitit era atacat din toate părțile. Hitiții își mobilizează întreaga armată, dar fac față cu greu cu toate carele lor de luptă și armele de fier. Aliații lor sunt părăsiți, fiindcă nu mai pot fi ajutați. În această situație, regele Alashiya din Cipru solicită ajutor Ugaritului, dar regele acestuia Ammurapi îi răspunde cu regret că nu-l mai poate ajuta „să știe tatăl meu că vasele inamice sunt aici și mi-au ars orașele și ocupat țara. Nu știe tatăl meu că trupele mele cu carele de luptă sunt în țara hitită și toate vasele mele sunt în Licia? Toată țara mea este abandonată. Să știe tatăl meu că șapte vase inamice sunt aici...”. Apoi Regatul Hitit și Ugaritul rămân mute și nu se mai știe ce s-a petrecut cu armata regelui Ammurapi și cu vasele sale, dar este clar că erau în defensivă, căci orașe ca Hattusa, Troia, Milet, Alaçahüyük, Alisar, Tars, Alalakh, Ugarit, Kadna, Kadesh și multe altele au fost atacate violent și arse. Imperiul Hitit fusese distrus, dar cultura lui încă nu. În secolul XII î.Cr., în Siria apar unele mici regate conduse de membrii ai familiei regale hitite, care păstrează religia, arta, epigrafiile și tradițiile Imperiului Hitit. Se pare că populațiile din Cilicia și vestul Anatoliei au migrat în Siria, deși rămâne întrebarea de ce ele nu mai vorbeau limba de la Hattusa ci dialectul luwian din vestul Anatoliei. După un secol și jumătate din aceste mici regate pe care asirienii le numeau Hatti, în nordul Libanului și poate o mică parte din sudul Anatoliei, ia ființă Noul Regat Hitit (1050–700 î.Cr.), care a fost

cucerit de asirieni și astfel hitiții dispar definitiv din istorie, iar numele lor este dat uitării.

Sumară prezentare a mitologiei și culturii hitiților. Prima capitală a hitiților a fost la Kanesh, situată în apropiere de actualul oraș Kayseri. Kaneshul era un centru important de scriere mai ales cuneiformă prin secolul XVIII î.Cr. Se pare că acest lucru se datorează unei colonii de negustori asirieni așezați lângă oraș, care îi aprovizionau pe regii hattii și mai târziu pe regii hitiți cu diferite mărfuri și cumpărau de la aceștia textile, cupru, aur și fier. Kanesh este numele asirian dat primei capitale hitite Nesa (actualul Kultepe Hüyük). În Imperiul Hitit de mai târziu ar fi fost 32 colonii asiriene și numeroase dispute asupra controlului rutelor comerciale. Apoi hitiții au trecut la o scriere cu hieroglife, care era o invenție proprie și putea fi folosită de popor în redarea folclorului. Se poate afirma că vârsta istorică a Anatoliei începe cu hitiții cu o mie de ani mai târziu ca în Mesopotamia și Egipt. În timpul deciptării înscrisurilor hitite, filologii au întâlnit frecvent numele de hattii și cum în limba turcă hitiții erau numiți *hititer* le-au atribuit acestora o origine indo-europeană.

După preluarea controlului asupra Anatoliei Centrale, Aattusilli, primul rege din listele hitite, mută capitala la Hattusa și creează în stâncă sanctuarul Yazilikaya. În actuala provincie turcă Korum, se află Parcul Național Bogazkale cu ruinele vechii capitale hitite Hattusa, cu poarta regală și cu poarta leilor, precum și cu ruinele a peste 70 de temple. De altfel, Hattusa era supranumit „orașul templelor”. Cel mai mare dintre temple era închinat zeului vânturilor Teshup. Acropolisul se compune din clădirile guvernamentale, palatul imperial și clădirile arhivelor imperiului. Orașul a fost distrus de frigieni în anul 1180 î.Cr., dar excavațiile recente indică faptul că parțial a fost restaurat în vremea regatului frigian.

Hitiții au fost primul popor care au folosit fierul. Populația hitită era alcătuită mai ales din țărani. Aveau bresle meșteșugărești de olari, cismari, țesători de covoare, zidari și fierari. Foloseau bronzul și fierul. Cumpărau argint. Tradițiile metalurgice pentru fier s-au format la Hattusa, precum și cele ale aurarilor, olarilor și pantofarilor. Economia hitită se baza pe agricultură. Peste 22 000 hectare asigurau hrana pentru Hattusa. Creșteau vite, oi, capre, porci și probabil bivoli.

Regele era supremul conducător, comandant militar, autoritate justițiară și înalt preot. Aveau o clasă importantă de nobili și demnitari. Conducerea provinciilor și a orașelor mai importante era asigurată de membrii familiei regale în primele secole, iar mai târziu și de vasali ai familiei prin mariaj. Jurământul de fidelitate pentru rege se făcea personal de către nobili și era valabil până la moartea regelui, după care se reinnoia în fața noului succesor. Principiul feudal stătea la baza întregii societăți hitite. Nobilii posedau mari terenuri, fiecare cu proprii țărani și meșteșugari și li se plătea o rentă de către rege funcție de serviciile făcute. Țăranul putea să-și părăsească gospodăria lăsând-o fiului, la fel și meșteșugarul, iar dacă

nu aveau succesori erau obligați să găsească un cumpărător care să continue activitatea. Doar nobilul avea dreptul de a schimba obligațiile supușilor.

O caracteristică notabilă a hitiților se desprinde din rolul important jucat de femei și mai ales de regină. Pudupepa, soția lui Hattusilis III era asociată adesea la tratativele soțului și menționată în documentele de stat, ea asigura corespondența externă cu ceilalți regi (asta era îndatorirea reginei). A existat și o regină conducătoare. Era soția lui Suppiluliumas I, care a condus regatul după moartea soțului său. Sunt indicii că hitiții au respectat tradiția matriarhală, deși familia hitită era de tip patriarhal. Se poate spune că statul hitit a fost singurul stat din Orient în care femeile au jucat un rol social important, egal cu al bărbaților și unde erau protejate de lege.

Jurisdicția hitită cuprindea c. 200 de legi care erau respectate de toată lumea și cele mai multe se refereau la proprietăți agricole, dar și la ofense și adulter. Sclavagismul era sever. Stăpânul avea drept de viață și de moarte. Era statuat că un om putea fi substituit cu un animal în compensație drept plată. Dar spiritul legii hitite era mai uman decât al codului de legi babiloniene și asiriene.

Slăbiciunea hitiților a constat în deportări masive de populație nativă, care a fost obligată să se stabilească în noi așezări ce rămâneau sub controlul regelui.

Religia, mitologia, tradițiile și costumele hitite au fost influențate de civilizația hattii. De exemplu, numele capitalei hitite Hattusa este derivat de la hattus din limba hattii, la fel și numele a patru regi importanți Hattusili. Dar cultura hitită a avut și caracteristici proprii cu temple originale și mai ales cu fortificații ale orașelor unice în lume, care asigurau o protecție defensivă ce îi descuraja pe agresori.

La început, religia hitiților era dominată de zeița mamă a fertilității după cum indică statuetele din morminte. Apoi, sub regii din Hattusa religia devine centralizată și apare un panteon complicat de zei pentru care se organizau strălucitoare sărbătoriri în lunile de iarnă. Regele avea importante îndatoriri religioase. El se adresa zeilor în caz de război, epidemii și secetă prelungită. Numele zeităților reflectă diversitatea etnică a regatului. Au preluat vechii zei hattii, care îi asigurau regelui victoria în război, dar concepția cosmogonică se pare că era de origine sumeriană, via Akad. Pe scurt, Universul a fost făcut de Alalus, care era rege în cer. Anu avea multă putere, dar l-a servit pe rege cu cupa de bere timp de nouă ani, după care s-a revoltat și i-a luat tronul. Ca rege Anu era servit cu cupa de bere de către Kumarbis. După alți nouă ani Kumarbis s-a revoltat, i-a luat tronul lui Anu și l-a pus pe fiul său (Theshub la hurrieni) zeu al vânturilor. Hannahanna, soția lui Kumarbis, era mama tuturor zeilor. Upelluri (Ubelluris) era un taur gigant care ținea lumea în vârful cornelor. Vurușemu era zeul soarelui, Telepinu zeul agriculturii, Inaras zeița animalelor de stepă, Yarris zeu al distrugerii și al morții, Kamrusepa zeița magiei și a leacurilor vindecătoare și mulți, mulți alții printre care îl menționăm doar pe Uliliyassis, un zeu minor dar care lecuia de impotență. Mai târziu, prin secolul XIII î.Cr. sub influența reginei Pudubepa intră în panteon și zeități hurriene ca Theshub și Hebat. Hitiții erau numiți poporul cu o mie de zei.

Mitul elepinu și zeul vântului sunt de proveniență Hatti. De altfel, s-au identificat și fragmente din epopeea Ghilgameș în versiune hitită, preluate via Akad.

Zei vechi au construit cerul și pământul folosind un cuțit de cupru, după care s-au retras în case cu depozite de hrană și nu deschid decât gigantului Ullikummis, care îi servește. Kuntara era casa din cer a zeilor activi, iar lumea subpământeană avea o intrare de bronz și fier și era locuită de Telepinu și Hannahanna.

La c. 1,2 km nord-est de Hattusa, la Yazilikaya (cu înțelesul de piatră scrisă) se află faimosul sanctuar al zeilor cu mormintele sfinte, săpat în stâncă, pe pereții cărui sunt redați în relief toți zeii cu numele lor scris cu hieroglife deasupra capetelor și de obicei călărind animale. Tot aici este pictat și un rege hitit, care era în același timp și mare preot. Sunt printre cele mai interesante ruine păstrate de la hitiți. Aici aveau loc funeraliile regilor hitiți, care erau arși cu ceremonialuri speciale. Tradiția incinerării era obișnuită în Anatolia. Morții obișnuiți erau arși fără ceremonii.

Arta și podoabele hitiților. Dacă în arta figurativă se manifestă influențe mesopotamiene, din punct de vedere iconografic se poate spune că hitiții au creat un stil original, propriu, care a influențat și arta greacă de mai târziu.

Hitii au fost cei mai mari meșteri ai Antichității în prelucrarea fierului. Tăblițele cuneiforme ale coloniei asiriene de la Kultepe, datate secolul XVIII î.Cr., arată că fierul valora de șapte ori mai mult decât aurul și de 40 de ori mai mult ca argintul, iar tăblițele de pe la anul 1250 î.Cr. vorbesc despre faptul că hitiții evoluaseră tehnologic și obțineau oțel (fier carbonizat).

Dar în arta bijuteriilor, hitiții împrumutaseră din tehnicile de lucru ale sumerienilor și egiptenilor. Se pare că tezaurele lor au fost disimulate în tezaurele altor etnii și formațiuni statale ce i-au succedat așa că e greu de a face o discuție asupra modului lor de prelucrare a metalelor nobile și a pietrelor prețioase. Totuși, excavațiile de la Ortaköy au permis identificarea vechiului oraș hitit Shapinuwa în ruinele cărui s-a găsit teracotă colorată, variate obiecte de ceramică, bronz, obsidian și frumoase piese de bijuterii din aur (pl.XI, fig. 47), precum și cca 3 000 de tăblițe sau fragmente de tăblițe cu scriere cuneiformă din arhivele hitite cu texte religioase, politice, militare, administrative și comerciale scrise în hitită, hurriană și akadiană. Cea mai mare parte din aceste obiecte se află la Muzeul din Ankara. Pe noi ne interesează în mod deosebit bijuteriile de aur (cercei, coliere, broșe și inele) la care este evidentă tehnica filigranului și a granulației preluată de la sumerieni, dar la care motivele ornamentale sunt tipice lumii hitite. Se pare că și la produsele lor textile de lux foloseau firul de aur pentru broderii. Interesant este că hitiții, ca și înaintași lor populația hattii, evitau ornamentația cu pietre prețioase, preferând la bijuteriile lor o ornamentație cu desene complicate tot din metal nobil. Să fi fost o restricție de tradiție sau de cult religios, este greu de spus. De remarcat la piesele lor de bijuterie delicatetea cu care erau lucrate, proporțiile, simțul compozițional al decorării și perfecțiunea atinsă de meșterii aurari hitiți. Se cunosc și piese de bijuterie din bronz, care se pare că erau folosite de popor.

3.4.7.3. Regatul Mitanni al hurrilor

Populația Hurri, care provenea din zona montană situată în sudul Mării Caspice, apare cam în aceeași perioadă cu cea a hitiților, dar ocupă partea estică a Anatoliei și formează după un timp regatul Mitanni, condus la început de regi din familia regală indiană. Limba lor se deosebea de cea a vecinilor și a mai fost folosită doar de regatul Urartu. Situați în zona montană între hitiți și asirieni, sprijiniți moral și material de indieni, triburile de hurri, mai ales în vremea regatului Mitanni, făceau dese incursiuni în spațiul mesopotamian.

Cu titlul de curiozitate prezentăm aserțiunea unor filologi unguri, care mai mult prin derivări de cuvinte mai ales de toponime și prin unele sinonimii, au ajuns la concluzia că ei ar fi urmașii hurrilor.

Începând cu secolul XV î.Cr. intră în sfera de influență a Marelui Regat Hitit și regii lor nu mai sunt cu descendență indiană ci hitită, iar către secolul XIII î.Cr. statul Mitanni a fost ocupat de hitiți, iar o bună parte a triburilor de hurri a fost asimilată cu întregul lor panteon de zei, care, în esență, era cam același cu al hitiților. La hurrieni Kumarbis era tatăl tuturor zeilor, sinonim cu Enlil al sumerienilor, iar adorarea lui se făcea într-un sanctuar din orașul Urkis. Soția lui Kumarbis, ca și la hitiți, era aceeași Hannahanna. Zeul vânturilor, care la ei se numea Teshub, avea ca simbol taurul și este pictat stând între doi munți, de unde stârnea vânturile. Soția lui era Hebat. Împrumutaseră de la akadieni mulți zei între care zeița dragostei și a războiului Iștar, care la hurrieni se numea Shaushka (Șaușka). Ca și akadienii credeau în demoni care fac rău omului.

Despre podoabele lor este liberă doar fantezia, căci nu avem nici-o informație directă din puținele excavații arheologice, iar la Muzeul din Ankara nu am găsit nimic despre care să se spună cu certitudine că ar fi o bijuterie hurrită. Este de presupus că din frecvențele lor incursiuni mesopotamiene au adus ca pradă de război și podoabe, pe care este imposibil să nu le fi purtat mai ales șefii militari și soțiile acestora. Cum primii lor regi erau cu descendență regală indiană, unde apetitul pentru bijuterii era bine cunoscut, nu se poate să nu se fi format și în regatul Mitanni o breaslă de bijutieri pentru a satisface cererea de podoabe. Meșterii aurari, probabil la început veniți din Akad și din Hattusa, vor fi creat și aici coliere, cercei, inele, brățări și poate diademe, dar bijuteriile lor au fost disimulate în tezaurele altor etnii și mai ales ale regatului Urartu de mai târziu, regat ce folosea o limbă asemănătoare cu a hurrilor. Nici în scrierile unguerești privind ascendența lor hurrită nu am găsit nimic despre podoabe.

3.4.7.4. Regatul Urartu (860–580 î.Cr.)

Sumară prezentare a istoriei și culturii regatului Urartu. La cumpăna dintre mileniile II și I î.Cr. o populație de sorginte caucaziană, care vorbea un dialect al limbii hurrilor, se stabilise în jurul lacului Van și întemeiasă mici regate cunoscute cu un termen general de Nairi. Către anul 900 î.Cr. ele au format o confederație numită Urartu cu un monarh central. După inscripțiile găsite în temple și conform analelor asiriene, un prim rege mai important al Urartului a fost Aramu (860–840 î.Cr.), urmat de Sardur I (840–830 î.Cr.) în timpul cărora s-au construit fortărețe în jurul lacului Van și a avut loc o extindere a Urartului cu alierea altor mici regate Nairi. Următorul rege Ishpunis (830–810 î.Cr.) a stabilit capitala la Van și a încheiat un tratat cu asirienii. Frontierele regatului Urartu au cunoscut extinderi sau reduceri vremelnice. Regii Urartu erau puternici și efectuau dese raiduri în Asiria. Poporul era alcătuit din buni luptători în timp de război și buni țăranii în timp de pace. Regele era supremul conducător militar, dar în același timp și mare preot. Regatul Urartu a fost anihilat de cimrierii și sciți în urma unor invazii în valuri, începând cu anul 585 î.Cr. și sfârșind cu invazia mezilor în anul 580 î.Cr.

Religia lor avea ca divinitate supremă pe Khaldi, zeu venerat în multe temple de pe cuprinsul regatului. Panteonul de zei mai cuprindea pe Teisiba zeu al cerurilor, pe Siwini zeu al soarelui și mulți alții. Au fost excavate numeroase temple închinat zeilor Urartu printre care cităm pe cele de la Altântepe, Toprakkale, Patnos și Cavustepe.

Arhitectura Urartu era influențată de cea a Orientului Apropiat cu arcuri largi, iar clădirile lor au fost precursorare pentru marile săli persane *apadana*. Vestite pentru acele timpuri erau fortărețele lor în număr de 30 cu structuri solide din blocuri de piatră. Casele lor aveau ferestre și balcoane, iar interiorul era decorat cu variate motive în culori de ocru. Așezările erau alimentate cu apă printr-un sistem de drenare. Cu toate că existau mențiuni asupra acestui regat în anele asiriene, peste existența lui, ca și în alte cazuri, s-a așternut uitarea până în ultima vreme când s-a reușit descifrarea unor tăblițe și a unor inscripții cuneiforme pe stele funerare, stânci și diferite obiecte de ceramică și metaloplastie.

Ruinele și mărturiile arheologice, precum și descrierile conținute de inscripțiile cuneiforme vorbesc de frumusețea unor orașe-cetăți ca Tușpa, Arghıştikhinili, Erebuni, Teișebaini și Mussair în care se aflau construcții monumentale de palate și temple cu arcade și bolți cu o bogată decorațiune interioară și ornamentație exterioară, cu frumoase scări străjuite de lei și cu uși păzite de dragoni feroși.

Arta și podoabele Regatului Urartu. Peisajul artistic al regatului Urartu poate fi recompus din cunoașterea marilor palate reședință a regilor și nobililor bogat ornate, cu uriașe săli de recepție ale căror bolți aurite erau susținute de coloane din lemn parfumat (santal) și cedru de Liban, cu picturi murale pe diverse motive (geometrice, fito- și zoomorfe, ritualuri religioase, scene de vânătoare și de muncă)

și mai ales din cunoașterea frumoaselor statuete de bronz, podoabe din metale prețioase, piese de mobilier, ceramică.

Figurinele din metal (bronz, aur, argint), găsite la Musasir, fie detașate fie ca elemente decorative ale altor obiecte, alături de statuete și statui mari antropomorfe și zoomorfe constituie realizări însemnate ale artei urartu care stăpânea tehnici de lucru ca: martelare, turnare, decorare prin ciocănire, gravare și încastrare.

Gliptica la meșterii regatului Urartu este reprezentată printr-un mare număr de mărgelile de diferite forme (sferice, cilindrice, bitronconice etc.), precum și piese de sculptură miniaturală, realizată în pietre semiprețioase (sardonie, cornalină, onix etc.) destinate fie podoabelor, fie folosirii sub formă de sigilii-peceti.

Săpăturile arheologice întreprinse în unele cetăți Urartu au scos la iveală un mare număr de bijuterii realizate din metale obișnuite (bronz, cupru, fier) în mormintele mai modeste sau lucrute din argint, aur și pietre prețioase în mormintele și palatele nobililor. Printre podoabele descoperite apar: medalioane-pectorale, amulete, inele, cercei, brățări, o mare varietate de nasturi (de aur, argint, bronz cu variate ornamente), mărgelile și ace cu gămălic. Astfel, la Karmirblur a fost găsită o brățară de aur realizată dintr-o baghetă curbată frumos ornată și terminată la extremități cu câte un cap de leu, precum și cercei în filigran, granulat, de aur în formă de semilună „în burduf” și ace de păr din argint aurit terminate cu un cap de leu datând din perioada lui Arghiși I – Larduri II, când arta orfevrăriei atinsese apogeul. În orfevrărie, în ciuda deschiderii acesteia spre influențele străine, meșterii urartu se impun prin motivele folosite și prin execuția tehnică și artistică.

Despre arta meșterilor regatului Urartu vorbește și inventarul obiectelor prădate, alcătuit de asirieni, cu ocazia cuceririi orașului Musassir. Conform acestui document din palatul regal au fost luate peste o tonă de aur și aproape cinci tone de argint sub formă brută sau prelucrată și peste 400 de obiecte de preț (săbii și pumnale de aur, cupe de argint, cupe cu mânere de aur). Din templul lui Khaldi (zeitatea supremă, dar și zeu al războiului) au fost prădate peste 333 500 piese dintre care menționăm: șase scuturi de aur de culoare roșie ca focul, o clanță de aur în formă de mână, zăvorul unei uși cu un geniu înaripat, lacătul de aur de la ușa templului, două chei de aur în formă de demoni înaripați cu tiare pe cap și ținând în mână câte o sabie și un bici și stând în picioare pe câini ce-și arătau colții, scuturi, sulițe, săbii, cingători, arcuri și lănci, majoritatea cu ornamentații din aur și argint.

Din depozitele cetății au fost luate printre altele: 393 cupe de argint, două coarne mari de bour cu cercei de aur la vârfuri, un mare inel de aur încrustat cu pietre prețioase și cu o pecete cuprinzând legile lui Bakmaștu (soția zeului Khaldi), nouă șaluri țesute pentru a acoperi capul zeiței și brodate cu câte un disc de aur, un pat de fildeș cu o pernă de argint pentru capul zeiței și cu ornamentații din aur și încrustații de pietre prețioase, scaune de fildeș și lemn de merișor cu ornamentații din aur și argint, 14 tipuri de pietre prețioase (lapislazuli, turcoază, carneol, ametist

etc.) aparținând zeului Khaldi și soției sale Bakmaștu, două altare, 139 baghete de fildeș etc.

Prin simpla enumerare a bunurilor cu sumara lor descriere, documentul asirian, alături de cercetarea arheologică, ne permite o discuție mai la obiect despre dezvoltarea artei bijuteriilor în acel vechi regat zvârlit în neant de triburile cimberiene și scitice.

Marea cantitate de obiecte și podoabe din metale nobile încrustate cu pietre prețioase prădate dintr-un oraș care nu era capitala regatului vorbește de la sine despre existența a numeroase ateliere de bijutieri grație comenzilor venite de la temple, de la curtea regală și de la familiile de nobili. Pentru spațiul anatolian acum sunt dovezi certe că bijuterii stăpâneau toată gama procedurilor de realizare a podoabelor și o făceau cu mult simț artistic. Ei executau cu măiestrie și delicateță frumoase obiecte de artă din metal, iar artefactele lor erau exportate în Frigia, spațiul egeean și oriental, ajungând până în Etruria unde se cunosc acele vestite capete de bou aflate și în muzeele din nordul Italiei. Multă vreme s-a crezut că aceste capete de bou ar fi fost realizate în Etruria și/sau Grecia, dar cercetări recente arată proveniența din atelierele acelor pricepuți meșteri ai regatului Urartu.

Regatul Urartu preluase prin moștenire de la înaintașii săi hitiți și hurri cam toate meșteșugurile ducându-le la culmi de perfecțiune cu fascinante realizări în țesutul covoarelor, în ornarea vestimentației cu discuri și plăcuțe de aur și mai ales brodarea acestora cu fir de aur în diferite motive. Bijuteriile deveniseră mult mai sofisticate, iar gama lor se diversificase pentru uz laic sau pentru temple. Acum apar numeroase diademe, tiare, pendantsive, brățări, pectorale, alături de mai vechile coliere, cercei și inele.

Moștenirea culturală, materială cu toate breslele de meșteșugari, artistică și spirituală a revenit perșilor, care după revelațiile profetului Zarathustra și trecerea la religia întemeiată de acesta cunosc o adevărată explozie nu numai în domeniul cuceririlor militare de amploare inițiate de Cirus cel Mare, ci și în toate domeniile artei.

3.4.7.5. Civilizația ioniană (1050-300 î.Cr.)

În urma invaziei dorienilor în Grecia continentală și mai ales a popoarelor mării începând cu anul 1200 î.Cr. o bună parte a grecilor ionieni se refugiază pe coastele mediteraneene ale Anatoliei și se stabilesc în colonii, care mai târziu pun bazele unor puternice orașe cu o cultură înfloritoare.

Dar migrația egeeană și invazia Anatoliei de populații balcanice de la anul 1200 î.Cr. a avut ca rezultat distrugerea Troiei VII și puțin mai târziu a capitalei hitiților Hattusa, trimitând aceste state cu originalele lor culturi în istorie. După anul 1200 î.Cr. din cauza acestor invazii folosirea scrisului aproape că încetează pentru 3-4 secole.

În prima perioadă a Vârstei fierului (1200–700 î.Cr.) sud-estul Anatoliei era ocupat de Noul Regat Hitit, estul Anatoliei era sub dominația regatului Urartu, Anatolia Centrală era dominată de statele Frigia și Lidia, sud-vestul Anatoliei de Caria și Licia, iar vestul Anatoliei de civilizația ioniană.

Ionia înseamnă strict partea centrală a coastelor maritime vestice ale Anatoliei la Marea Mediterană, unde s-au refugiat ionienii micenieni după invazia dorienilor. Aici au construit orașe și au elaborat o arhitectură cu străzi drepte pavate în mozaic și cu acropele, temple și biblioteci monumentale cu pragurile de marmură tocite de folosința zilnică. Prezentăm mai jos principalele orașe-cetăți ioniene.

Efesul era unul dintre marile orașe ioniene ale cărui impresionante ruine se află lângă actualul oraș Selçuk. La Efes a fost construit de către carieni templul zeiței Artemis, una din cele șapte minuni ale lumii antice, precum și o mare bibliotecă considerată a doua după cea din Alexandria. Sub stăpânirea persană și mai ales elenă a cunoscut perioada sa de maximă înflorire. A fost distrus de goți în anul 262 d.Cr. și niciodată reconstruit.

Templul inițial al zeiței Artemis (în limba greacă cu semnificația „de neatins”), construit prin secolul VII î.Cr. a fost distrus de cimriereni, reconstruit în secolul VI î.Cr., incendiat și distrus încă o dată de Herostratos (un grec paranoic ce vroia să intre în istorie) în anul 356 î.Cr., reconstruit iarăși conform dorinței lui Alexandru cel Mare, care a vrut să-și serbeze aici o zi de naștere.

Orașul avea o stradă centrală numită „arcadiană”, străjuită de coloane și care se întindea între baia publică și teatru pe c. 530 m și avea o lățime de 11 m. În fața teatrului era marea piață comercială a Efesului, Agora, înconjurată cu coloane și cu trei intrări. Piața centrală din fața Bibliotecii Celsus (după numele guvernatorului Asiei Mici, Celsus Polemaeanus) era înconjurată cu statui ale filosofilor, oamenilor de stat și învățaților. Băile publice Skolastikia (zeiță a sănătății cu o statuie în sala mare) erau situate în spatele templului lui Hadrian ridicat aici în timpul stăpânirii romane. Tot atunci s-a ridicat și templul lui Domițian. Orașul era alimentat cu apă adusă pe un apeduct de la 35 km, avea un teatru cu 25 000 locuri, un Odeon roman pentru concerte, stadion cu gimnaziu, agora, terasa caselor, o mare toaletă publică și ca o curiozitate pentru acele vremuri un bordel.

Mai târziu, la apariția creștinismului, apostolul Ioan își desfășoară aici activitatea, construiește o mare catedrală pentru creștini și se îngrijește de Sfânta Fecioară, care se retrăsese într-o chilie de pe înălțimile împădurite din preajma orașului. După moartea Sfintei Marii, apostolul Ioan se retrage în insula Patmos și scrie *Apocalipsa*.

Pergamon. După moartea lui Alexandru cel Mare, unul din generalii săi Lysimachus investește în Pergamon o parte din averea sa (9 000 de talanți de aur) și îl pune șef pe unul din locotenenții săi Phileterus. La moartea lui Lysimachus, Phileterus preia investițiile și fondează o dinastie independentă a regilor Attalid. Sub aceștia Pergamonul devine un puternic regat care include și Mysia, Lidia,

Caria, Pamphylia și Frigia, iar capitala este decorată cu splendori arhitecturale de către o faimoasă școală de sculptori și arhitecți. Acum se construiește un magnific acropolis, teatru, bibliotecă, temple pentru Zeus, Atena și Asclepios, piețe, centre negustorești, clădiri monumentale și un cimitir regal. Eumenes II construiește un templu doric pentru zeița Atena și înființează Biblioteca din Pergamon cu 1 000 volume, a treia din cele mai faimoase biblioteci ale Antichității.

La Pergamon se inventează un nou material de scris, pergamentul realizat din piele fină de oaie sau de capră. Și tot aici, faraonul Ptolemeu I din Alexandria construiește un templu pentru cultul zeului egiptean Serapis.

Didyma a construit prin secolul VIII î.Cr. un mare templu pentru Apolo, care a ajuns unul din cele mai faimoase oracole mediteraneene. Până la ocuparea și distrugerea ei de către persani în anul 494 î.Cr., Didyma cu templul ei a fost administrată de familia Branchidae, descendenți ai lui Branchos, un tânăr îndrăgit de Apolo. Alexandru cel Mare plasează administrarea oracolului în mâinile orașului Milet, iar în anul 331 oracolul îl proclamă pe Alexandru ca „fiu al lui Zeus”. Templul a fost distrus prin secolul XV d.Cr. de un puternic cutremur de pământ, urmat de un incendiu devastator. A fost cel mai mare templu ionian din Anatolia. Între Milet și Didyma se construiește „șoseaua sacră”, iar legenda spune că pe acest drum a mers Alexandru cel Mare victorios asupra perșilor.

Miletul conform *Iliadei* a fost fondat de carieni. Strabon credea că a fost fondat de cretani. Există indicii că ar fi fost locuit din Neolitic. Herodot spune că ionienii sub conducerea lui Neilos ar fi cucerit orașul de la carieni și cretani în secolul XI î.Cr. și apoi în scurt timp a cunoscut o mare prosperitate. A fost cel mai important centru ionian de știință, artă și cultură. Aici a trăit marele naturalist, matematician și fizician Thales, istoricii Anaximandru și Anaximenes, geografii Kadmos și Hecateus, faimosul arhitect Hippodamos. Miletul, cu importante construcții arhitecturale (templele lui Apolo și Atenei, complexul termal de băi Faustina, teatru cu 5 300 locuri, stadion, senat etc.) ajunsese unul dintre cele mai mari centre de cultură și filosofie ale lumii ioniene.

Hierapolis, actualul Pamukale, era un oraș-stațiune cu renumite ape termale curative și cu travertin. Sub stăpânirea romană a jucat un rol important, dar a suferit însemnate distrugerii datorate cutremurelor de pământ din anii 17 și 60 d.Cr. cu reconstrucții suportate financiar de împărații romani. Printre cetățenii de vază sunt menționați sofistul Antipater și apostolul Filip care își petrece aici ultimii ani ai vieții, unde era o importantă colonie evreiască trecută la creștinism. Orașul avea temple pentru Apollo, Artemis, Afrodita și Poseidon. A avut cea mai extinsă necropolă în aer liber din Asia Mică. Și astăzi mai pot fi văzute mii de sarcofage din piatră ridicate pe mici piloni, sub cerul liber.

Side, construit prin secolul VI î.Cr., a fost cel mai mare port al Pamphyliei. Se vorbea un dialect local căci inscripțiile găsite nu au putut fi descifrate. Unii cred că

era o limbă neohitită. A fost sub suzeranitate lidiană și persană, dar și-a păstrat unele atribute de independență. Ocupat de Alexandru cel Mare în anul 333 î.Cr. intră sub dominație elenă și apoi romană. A fost cucerit de cartaginezul Hannibal, care și-a stabilit aici un sediu. Avea o importantă piață de sclavi și tolera pirateria, motiv pentru care nu avea un nume prea bun. În anul 67 î.Cr. faimosul general roman Pompei curăță regiunea de pirați, iar în cinstea lui sunt ridicate monumente și statui la Side. Sub romani Side prosperă și devine o metropolă cu guvernator roman. Avea importante relații comerciale maritime, dar și de uscat. Din secolul VII d.Cr. încep raidurile arabe și Side decade, iar populația, dacă e să-i dăm crezare geografului arab Idrisi, se mută în două zile la Antalya. Intrarea în port era flancată de două mari turnuri de supraveghere. Orașul avea temple închinat zeitelor Tyche (Fortuna), Atena și zeilor Apollo și Dionysos. Apeducte aduceau apă de la 30 km.

Perge (Priene), situat pe drumul între Pergamon și Side, conform lui Strabo a fost fondat de coloniști din Argos după războiul troian, care sub conducerea eroului Mopsos din Chalcas s-ar fi stabilit aici. Inscriptiile de pe unele statui par să-l confirme pe Strabo. Orașul avea un templu al zeiței Artemis Pergaia, un teatru greco-roman cu 13 000 locuri, un hipodrom și unul din cele mai vechi stadioane. Aici se află mormântul Planciei Magna, fiica guvernatorului Plancius, cu sprijinul căreia s-au ridicat cele mai multe construcții edilitare din Perge. Printre oamenii faimoși ai orașului se numără fizicianul Asklepiades, sofistul Varus și matematicianul Apollonios. Perge avea numeroși artizani în marmură care au realizat sute de sculpturi, dintre care unele se află în Muzeul din Antalya.

Aspendos, situat pe râul Eurymedon (Köprüçay), are unul din cele mai magnifice amfiteatre antice. Conform legendei a fost fondat de coloniști din Argos, sosiți aici după războiul troian sub conducerea lui Mopsos. Nu a jucat vreun rol important în Antichitate ca forță politică. A fost sub suzeranitate liciană, persană, elenă și romană. I-au plătit lui Alexandru cel Mare 100 de talanți de aur și 4 000 de cai pentru că au încercat să-și apere orașul la venirea acestuia. Aici a trăit filosoful Diodorus. Orașul avea apeducte, clădiri monumentale și piețe, căci era un important centru comercial. În anul 79 î.Cr. Cicero l-a acuzat în senatul roman pe chestorul Ciliciei Gaius Verres, care luase statui din teatrul Aspendos pentru a le duce în propria sa casă.

Către anul 800 î.Cr. ia ființă Liga religioasă și culturală *Pantonion* cu 12 orașe: Milet, Myus, Priene, Samos, Efes, Colofon, Lebedos, Teos, Eritreea, Chios, Clozomenes și Foccea. În aceste orașe, cu precădere în Milet și Efes, apar filosofi și naturaliști care în urma unor dese vizite în Egipt sintetizează cunoștințele egiptene și mesopotamiene într-o nouă filosofie și pun bazele moderne ale matematicii, mai ales geometriei, ale astronomiei, ale științelor naturale și ale filosofiei. A doua mare bibliotecă a antichității, după vestita bibliotecă din Alexandria, a fost la Efes, iar a treia la Pergamon. De asemenea, tot aici se pun bazele arhitecturii monumentale și

ale artelor plastice în general, care aveau să înflorească după aceea în Grecia continentală, cu precădere la Atena. Să nu uităm că în acest spațiu au fost nominalizate două din cele șapte minuni ale lumii Antice: templul zeiței Artemis și mausoleul din Halicarnas.

În timpul dominației persane (545–333 î.Cr.) rolul de lider al civilizației ioniene apune, dar au păstrat un fel de independență în Caria, Licia și Propontis, unde au ridicat construcții importante prin secolele V și IV î.Cr. precum monumentul lui Nereidler din Xanthos și mausoleul din Halicarnas (Bodrum). O mică parte din arhitectura acestor monumente și din statui sunt expuse la British Museum.

Pentru spațiul ionian perioada elenistică (333–30 î.Cr.) începe cu cucerirea Anatoliei de către Alexandru cel Mare. Acum înfloresc orașe ca Assos, Pergamon, Magnezia, Efes, Tralleis, Milet și Didyma.

Epoca romană (30 î.Cr.–330 d.Cr.) aduce o tehnică superioară în ridicarea construcțiilor monumentale ca stadioane, amfiteatre, colonade, arcuri triumfale, băi publice, temple, apeducte. Acum orașe ca Efes, Sardis, Aphrodisias, Hierapolis, Side, Pergamon și Aspendos devin importante centre culturale.

În ce privește realizarea podoabelor și a obiectelor de lux se poate spune că mai toate orașele ioniene au avut ateliere de meșteri aurari și bijutieri. Arta lor era însă un amestec de tehnici anatoliene, egiptene și grecești funcție de comenzile venite de la o lume heterogenă, care practica un comerț intens cu produse venite din întreg spațiul mediteranean. Totuși, așa cum se vede la o figurină feminină din aur aflată la Muzeul din Efes (Selçuk) și datată secolele VII–VI î.Cr. (pl. XXV, fig. 96) există un specific local și o tentă de originalitate. Se purtau frumoase coliere și lanțișoare cu mărgelile din aur sau sticlă, inele, broșe și cercei din aur, argint sau bronz uncori cu incrustații de pietre prețioase (pl. XI, fig. 48). De asemenea, se purtau sigilii mai ales de bărbați fie agățate ca un pandantiv la gât fie aplicate pe un inel. Și să nu uităm frumoasele realizări ale școlilor de sculptură ioniene, precum cea din Pergamon, de unde a fost luat un bust al lui Alexandru cel Mare și expus la Muzeul din Istanbul.

3.4.7.6. Frigia legendarului rege Midas (750–300 î.Cr.)

Frigienii erau de origine tracă și ca și alți invadatori făceau parte dintre „popoarele mării”. Către anul 1200 ei au jucat un rol decisiv în distrugerea Troiei și după aceea a Regatului Hitit. S-au așezat în Anatolia Centrală, în spațiul de forma unui triunghi ce are în colțuri actualele orașe Ankara, Afyon și Eschisehir. Aici au înființat o țară cu multe orașe și sate și cu drumuri comerciale spre Lidia și Caria.

Limba frigiană, care a murit prin secolul VI d.Cr., era foarte apropiată de cea greacă așa cum se vede din cele peste 80 de inscripții frigiene din secolele VII–IV î.Cr. și din cele 110 înscrisuri neo-frigiene din timpul stăpânirii grecești și romane.

Frigienii erau un popor balcanic ajuns în Anatolia pe la anul 1200 î.Cr., dar pe scena politică se manifestă abia către anul 750 î.Cr., când întemeiază un puternic regat în Anatolia Centrală, care avea strânse relații politice și comerciale cu arienii din est, mai ales cu regatul Urartu, și cu grecii din vest. Lumea elenistică a cunoscut figura legendarului rege Midas despre care se spune că purta două mari urechi de aur ce se puteau atinge una cu cealaltă. O legendă cu el afirmă că zeii îl înzestraseră cu darul de a transforma în aur orice lucru l-ar atinge. Distrugerea regatului frigian este pusă pe seama cimrierienilor. Herodot menționează sinuciderea ultimului lor mare rege Midas, după înfrângerea suferită în fața cimrierienilor în anul 676 î.Cr.

Capitala Frigiei era importantul oraș Gordion, actuala localitate Yassihöyük situată la 105 km sud-vest de Ankara. Aici i s-a construit lui Midas un mare mormânt tumul (53 m înălțime și 300 m lățime la bază). Arheologii au deschis tumulul și au descoperit o cameră mortuară de 6,20/5,15 m, în care în poziție centrală se afla scheletul regelui, iar pe bănci plasate lângă pereți erau așezate ca daruri funerare 166 de obiecte din bronz, mai ales vase, iar în jurul capului erau așezate 145 de fibule tot din bronz (pl. XI, fig. 49). S-a emis ipoteza că lipsa obiectelor de aur din mormântul acestui bogat rege frigian ar demonstra că la frigieni nu era obiceiul de a face daruri funerare din metale prețioase.

Legenda spune că la Gordion Alexandru cel Mare a desfăcut vestitul nod gordian pe care l-a tăiat cu sabia, găsind astfel cheia Asiei.

Sumară prezentare a artei, mitologiei și podoabelor frigiene. Arta frigiană a fost influențată de arta hitită și a regatului Urartu, iar la rândul ei a influențat arta greacă și mai ales etruscă. Se știe că ei importau din Urartu acele vestite capete de taur pe care le prelucrau în formă frigiană și le exportau în lumea greacă și etruscă. De altfel, erau buni meseriași în realizarea obiectelor de artă din metal nobil sau din bronz, dar și buni negustori comercializând producția proprie precum și pe cea cumpărată de la asirieni și din Urartu.

Ceramica frigiană era policromă și realizată cu multă finețe și migală mai ales în ceea ce privește decorațiunea. Teracota lor avea mare căutare la export. Templele de piatră ale frigienilor și tezaurele, bine conservate, găsite în împrejurimile actualelor orașe Eschisehir și Afyon sunt printre cele mai fine lucrări produse în acea vreme.

În general, frigienii aveau un panteon de zei asemănător cu al grecilor, adoptând prea puține zeități de la succesorii lor hitiți sau de la vecini. În perioada frigiană zeițele apar în statui flancate de mici figurine de muzicieni cântând din flaut și din liră, precum statuia zeiței Cybele în versiune anatoliană, Artemis în versiune greacă. Statuia de marmură, cu o înălțime de 126 cm, a fost găsită în săpăturile arheologice de la Bogazköy.

Podoabele frigienilor au constat mai ales din cercei cu lucrătură sofisticată și uneori de mari dimensiuni precum cei ai lui Midas, din inele, inele cu peceți, coliere

și brățări, toate realizate din aur și bronz. Bijuteriile lor rareori aveau incrustații de pietre prețioase, căci lumea greacă încă nu prinsese gustul acestora. În schimb vestimentația lor era deseori ornată cu mici discuri și plăcuțe de aur, iar la femei erau obișnuite broderiile cu fir de aur.

Dezvoltaseră tehnica filigranului și mai ales a granulației executând cu multă măiestrie complicate ornamentații și influențând, după câte se pare, arta bijuteriilor în lumea greacă și mai cu seamă la etrusci, care ating perfecțiunea în granulație.

3.4.7.7. Regatele Lidiei, Cariei și Liciei

Cele trei mici state de sorginte greacă Lidia, Caria și Licia ocupau teritoriul din sud-vestul Anatoliei și în intervalul de timp cuprins între 700 și 300 î.Cr. au jucat un rol important pentru această parte a zonei.

Lidia cuprindea teritoriul dintre Caria la sud, Mysia la nord, Frigia la est și Marea Egee la vest. Colonie ionică după anul 1200 î.Cr., la început a fost provincie hitită și ajunge să joace un rol politic important și să formeze un regat abia sub regele Gyges (685-644 î.Cr.). Ultimul rege însemnat al Lidiei Cresus își extinde granița spre est în dauna Frigiei până la râul Halys (Kizilirmak), dar în anul 546 Cresus este învins de Cyrus cel Mare și Lidia intră sub dominație persană până la Alexandru cel Mare (334 î.Cr.), iar din anul 133 d.Cr. este ocupată de romani. Cel mai important oraș al lor era capitala Sardis.

Lidienii stabiliseră relații politice, culturale și comerciale cu orașele ioniene din vestul Anatoliei ce făceau parte din Liga Panionia. În baza acestor relații ei au construit templul zeiței Artemis din Efes, una din cele șapte minuni ale Antichității. Prin secolul VII î.Cr. aveau un comerț înfloritor în întreg bazinul egeean și pentru ușurința schimburilor comerciale au venit cu inovația introducerii monedei, inovație care a prins rapid și s-a extins apoi în întreaga lume.

Caria cuprindea un teritoriu montan situat între Lidia la nord și Licia la sud. Pe teritoriul ei se afla și o bună parte din valea plină de aluviuni a râului Meandru. Hotarele Cariei ajungeau în nord la râul Meandru, iar în sud până la lacul Köyceğiz.

Limba carienilor rămâne încă nedescifrată în inscripțiile grecești. Herodot, dând crezare unei legende cretane, spune despre carieni că erau urmașii preistoricilor pelasgi (lelegieni) ce populau insulele egeene, dar după ocuparea insulelor de către ionieni și dorienei s-au refugiat aici. Strabon este de aceeași părere, iar Thucitide credea că erau insulari ce practicau pirateria. În *Iliada* apar ca aliați ai Troiei. Prin secolele VII și VI î.Cr. erau sub dominația lidienilor.

Caria avea capitala la Halicarnas, actualul Bodrun. Era condusă de tirani sau de mici prinți cu loialitatea împărțită între greci și persi. De la mijlocul secolului V î.Cr. și până la finele războiului peloponezian Caria a făcut parte din Liga daliană îndreptată împotriva persilor, după care a fost transformată în satrapie. Perioada ei de maximă înflorire a fost totuși în timpul stăpânirii persane, când datorită poziției ei maritime a practicat un negoț profitabil.

Aveau același panteon de zei ca și la greci pentru care au ridicat temple și le-au împodobit cu statui realizate după modelul ionian.

O realizare arhitecturală de excepție a carienilor a fost Mausoleul din Halicarnas, una din cele șapte minuni ale lumii antice. El a fost construit ca loc de veci pentru regele Mausolos de către soția sa. Ingratitudinea urmașilor a dus la distrugerea mausoleului și folosirea blocurilor de piatră la alte construcții din zonă sau de aiurea. Se pare că mausoleul fusese jefuit la puțină vreme după construcția sa.

Licia ocupa o suprafață montană în zona Antalyei de astăzi, situată la sud de Caria. Numele de Licia (Lukka) este întâlnit prima dată pe o tăbliță de la Tell el-Amarna pe la 1400 î.Cr. Mai este menționată și de succesorul lui Ramses al II-lea, faraonul Mineptah care a făcut o incursiune pe coastele Ciliciei. Sarpedon al Licii a luat parte la războiul troian.

Capitala Licii a fost Xanthos. Aici au construit un important teatru, agora, băi publice, gimnaziu pentru pregătirea sportivilor. Și în alte orașe precum Arykanda au ridicat importante construcții edilitare asigurând caselor un grad de confort sporit.

Mitologia lor este aceeași cu a lumii grecești venerând în temple aceeași zei. O caracteristică a licienilor era depunerea sarcofagelor defuncțiilor în grote mortuare deschise. Sarcofagele sunt așezate pe mici stâlpi, iar grotele sunt astăzi locuite de imense stoluri de porumbei.

Se pare că Licia n-a depășit niciodată un număr mai mare de 200 000 locuitori. Perioada de maximă înflorire a Licii a fost în vremea când era satrapie persană.

Arta Lidiei, Cariei și Licii era modelată după cea greacă mai ales în ceea ce privește construcțiile edilitare și sculptura. După canoanele grecești sculptorii lor au executat numeroase statui pentru locurile de interes public și mai ales pentru temple.

Climatul mediteranean blând a determinat purtarea unei îmbrăcămînți ușoare tipic grecească la care se adăugau podoabele purtate mai ales de femei a căror cochetărie nu era mai prejos ca a grecoaicelor. Prin practicarea comerțului și uneori a pirateriei bărbații aveau cu ce să-și împodobească femeile, căci ei purtau doar inele. Bijuteriile feminine constau din cercei sofisticat elaborați, coliere uneori din mărgele, inele și brățări. Erau confecționate cu precădere din aur și argint și mai

puțin din sticlă, fildeș și pietre prețioase. Pentru femeile de rând erau tipice bijuteriile de bronz.

Despre o artă a bijutierilor locali este greu de a vorbi pentru că este aproape imposibil de a face distincția între bijuteriile realizate în atelierile locale și cele din import sau cele obținute ca pradă de război sau din piraterie. Totuși se poate afirma că meșterii lor bijutieri erau mai de grabă tributari tehnicilor din spațiul anatolian, decât spațiului continental european. Majoritatea bijuteriilor și a obiectelor de cult din metal prețios erau ornate în filigran și granulație, iar pentru pietrele prețioase, atunci când erau folosite, încrustarea era cloisonné (pl. XVI, fig 50).

3.4.8. Fenicienii și bijuteriile lor

Scurtă prezentare a istoriei și culturii fenicienilor. Fenicia se întindea pe coastele mediteraneene pe o lungime de 120 mile între râul Eleutherus la nord și promontoriul Carmel la sud și avea o lățime de cca 20 mile. Era cunoscută la egipteni sub numele de Marele Keft, iar populația ei era denumită kefta. Numele de Keft provenea de la o colonie a lor în Delta Nilului. Evreii îi numeau filistini. De fapt, fenicienii erau o ramură canaanită din spița lui Ham, venită după tradiție de la Marea Roșie, înainte de invazia Palestinei de către semiți. Mai erau numiți hamiți și sidonieni.

Fenicia a fost scena antagonismului între două mari superputeri hitită și egipteană, iar în anul 1286 î.Cr. aici a avut loc marea bătălie de la Kadesh, pe râul Orontes. Soarta bătăliei ascunde încă multe necunoscute, dar în 1272 î.Cr., urmare a negocierilor purtate de orașele feniciene Tyr, Biblos și Ugarit se semnează un tratat de pace și neagresiune între regele hitit Mursilis și faraonul Ramses II.

Ugaritul plătea tribut hitiților în aur, argint și purpură. Făcea comerț cu dinți de hipopotam și de elefant, cu sclavi, coșuri, cosmetice și sticlă. Avea curse maritime regulate cu Biblosul și Tyrul, de unde prelua carpete, covoare, dulapuri și alte furnituri de lemn. Toate cele trei orașe-state construiau corăbii. Negustorii din Ugarit aveau legături comerciale până în Afghanistan și relații diplomatice personale cu hitiții, hurriții, asirienii, cretanii și ciprioții. Aveau o industrie înfloritoare distrusă pe la 1200 î.Cr. de popoarele mării.

Dezintegrarea imperiilor egiptean și hitit a fost o bună oportunitate pentru dezvoltarea fenicienilor. În spațiul fenician Tyrul, Ugaritul și Sidonul erau cele trei mari orașe-state cu regi proprii. Tyrul asigura hegemonia în prima jumătate a secolului IX î.Cr. sub regele Hiram. Este cel care l-a ajutat pe Solomon să construiască vestitul templu din Ierusalim. Mai târziu au fost stăpâniți de asirieni și persi.

Comerțul fenician începe din vremea faraonului Tutmosis III, când fenicienii înființează o colonie în Delta Nilului. Apoi, înființează colonii în Cipru, Creta, Sicilia (Eryx), sudul Spaniei, nordul Africii (Cartagena) și dezvoltă o importantă flotă

comercială. Aveau rute comerciale către Eufurat și Tigru, pe Nil și în întreg bazinul mediteranean.

Se pare că țara era împărțită în mai multe monarhii locale ereditare și cu guvernatori pentru colonii. Regii erau asistați de un senat, care la Sidon avea 100 membri.

Aveau o religie politeistă cu zeul principal Baal, apoi Ishtar, Asherad, Gad etc. Practicau circumcizia, iar în templele lor făceau jertfe de animale și aduceau ofrande de fructe și cereale.

Limba lor era semitică: canaanită, evreii și moabiții formau același grup lingvistic. Au inventat alfabetul cu 22 de litere din care s-au inspirat grecii și alți europeni de mai târziu. Desigur, că ei s-au inspirat din vechile scrieri cuneiforme și cu hieroglife, dar au fost primii care au trecut la un alfabet cu litere.

Importante realizări arhitecturale ale lor din acea vreme au rămas la Arvad, Beritus, Sidon, Tyr, Eryx din Sicilia, ruinele Cartaginei din Africa, iar în Creta ruinele de la Thapus și sarcofagele de la Amathus de pe Muntele Ida.

Civilizația feniciană sfârșește în urma războaielor punico câștigate de Roma.

Arta și podoabele fenicienilor. Arta, ca și literatura, la fenicieni era esențial eclectică: egipteană, asiriană, cretană, greacă veche. Dar ei erau foarte pricepuți în artele minore, în special în metal, sticlă, teracotă și produse textile pe care le-au dezvoltat între anii 1000 și 500 î.Cr. Sticla și oglinzile lor erau renumite și foarte căutate în lumea antică. Joacă un rol important în giuvaergeria de la finele mileniului II și din mileniul I î.Cr. Pentru început împrumută tehnica miceniană în realizarea podoabelor de aur, iar mai târziu pe cea etruscă mai ales în ceea ce privește decorarea în granulație. Dar cunosc și influențe egiptene, anatoliene și grecești.

Fenicienii au dezvoltat o bogată gamă de bijuterii ca diademe și coroane pentru capetele încoronate, tiare pentru înalții prelați, coliere, cercei, brățări, mărgel, pectorale, fibule, agrafe, ace de păr etc. Bijuteriile lor erau printre cele mai elaborate din acele timpuri cu frumoase decorări în filigran și granulație și cu încrustări de pietre prețioase ca ametist, granați, lapislazuli, carneol, turcoază, perle și chiar diamant. Cunoșteau foarte bine emailul și porțelanul și au fost printre primii care au realizat numeroase falsuri de pietre prețioase din sticlă colorată și email pe care le vindeau naivilor și celor cu posibilități materiale reduse.

Deoarece în perioada 2000-1250 î.Cr. puternicele orașe-state feniciene și mai ales Byblosul aveau relații strânse cu faraonii egipteni, regii locali încep să-i imite pe aceștia, purtând coroană cu uraeus, inele de ametist în formă de scarabeu, coliere cu vulturi ce au aripile desfășurate, pectorale și medalioane de aur cu email lucrate în tehnica cloisonné sau în repusaj. Astfel, pectoralul regelui Abi Șemn expus la Luvru este lucrat în repusaj și reprezintă un vultur ținând în ghiare doi palmieri. La Muzeul din Beirut este expusă garnitura completă a podoabelor regelui Ib Șemu

Abi, compusă din coroană, pectoral și medalion, iar la Muzeul național de arheologie din Madrid sunt expuse obiecte găsite în tezarurul fenician punic de la Aliseda, Spania (pl. XII, fig. 51 și 52).

În timpul dominației persane fenicienii nu ratează oportunitatea de a orienta producția de podoabe spre preferințele ahenenizilor. Acum se folosește foaia de aur cu pseudogranulație și filigranul. Pietre mari semiprețioase sunt montate în cabușon, în poziție centrală (vezi colierul din Sidon), iar pe coroanele din platbandă de aur, tot în poziție centrală apare o rozetă cu email și turcoază încrustate în tehnica cloisonné (secolele V-IV î.Cr., Muzeul din Beirut).

Podoabele fenicienilor punici descoperite la Aliseda sunt lucrate în repusaj și granulație. Aici se remarcă o centură pe care figurează justapus de 62 ori, între palmetele cadrante, motivul luptei dintre om și leu.

Marii corăbieri și neguțători ai lumii antice care au fost fenicienii au reintrodus și răspândit în spațiul mediteranean, prin secolul VIII î.Cr., obiectele de lux ale dispărutelor lumii minoice și miceniene. Confectionau și comercializau produse tipice de serie din aur și argint cu gravări de scene din Egipt și Siria, iar la obiectele găsite în Mediterana estică și Peninsula Italică este evidentă inspirația lor din descrierile lui Homer.

De la fenicieni s-au găsit și câteva tezaure, dintre care unul în sudul Spaniei cu brățări de aur în filigran și granulație, iar altul a fost descoperit la Tharos în Sardinia.

3.4.9. Bijuteriile spațiului antic indian

Scurtă prezentare istorică și religioasă. Se presupune că cei mai vechi locuitori ai Indiei ar fi fost niște triburi melaneziene (păr cârlionțat, nas mare, buze groase și ten închis) peste care ar fi venit, probabil din vest, prin mileniul VI triburile de dravidieni variate etnic și rasial și înrudiți cu rasa mediteraneană. Un al doilea mare val migrator ce a pătruns în spațiul indian l-a reprezentat populațiile mongoloide din est și al treilea val a aparținut triburilor ariene (indo-europeni cu pielea albă) venite dinspre nord-vest. Aceste valuri de populații s-au amestecat funcție de regiune în proporții variate, astfel în sudul Indiei predomină până azi dravidienii, iar în nordul Indiei mongoloizii. Este de reținut că odată cu pătrunderea arienilor cultura Văii Indului (Mohenjo Daro și Harappa) se stinge. Între 1500 și 400 î.Cr. în India au apărut marile sisteme religioase care predomină în toată Asia Orientală până astăzi. Astfel, după religia politeistă a zeilor vedici, apare concepția panteistă brahmană, care propovăduiește unitatea de bază (Brahma) și contopirea deplină a personalității umane (atman) cu asolutul (brahman). Din brahmanism derivă două importante religii: djainismul (jainism) întemeiat de Mahawira (540-468 î.Cr.), supranumit Djina (învingătorul) și budismul întemeiat de prințul Guatama din

familia regală Shakya, supranumit Budha (Iluminatul). Budismul urmărește de a-l elibera pe om de frica reîncarnărilor și al pregăti pentru nirvana, așa cum creștinismul și islamul fiecare în felul său, propovăduiesc dobândirea vieții veșnice.

După expansiunea persană India ajunge satrapie până la Alexandru cel Mare, care după înfrângerea perșilor cucerește și Valea Indului, adică teritoriul actual al Punjabului.

O legendă indiană referitoare la Alexandru Macedon, spune că după ce a trecut Indul, marele împărat, care se hotărâse să ajungă până în inima Indiei, a dat peste ruinele unui oraș străvechi. Printre ruinele orașului-cetate din timpuri imemorabile se păstrase un templu, slujit de o mână de preoți care păzeau cu străjnicie o relicvă sacră a trecutului: coroana neagră a unui popor dispărut. Se credea că dacă va fi pusă pe capul unei ființe de origine divină, mintea aceleia, odată ieșit la lumina soarelui, se va ascuți ca prin farmec, va cunoaște trecutul îndepărtat și va avea o putere egală cu a zeilor. Dacă însă coroana va fi pusă pe capul unui muritor de rând, acesta își va pierde memoria și va deveni asemenea unui prunc — jucărie în mâinile oamenilor și destinului. Împăratul a fost prevenit de preoți, dar nu i-a ascultat căci exista versiunea originii sale divine din zeul Dionysos. Deși prevenit, cuceritorul Orientului a intrat fără șovăire în sanctuar, unde preoții l-au tămâiat cu fum de lemn sfânt și după un scurt ceremonial i-au pus pe cap coroana neagră cu rubine. Apoi, ieșind pe treptele scăldate în soare ale templului, Alexandru s-a uitat mândru în jur, așteptând coborârea puterii divine, dar deodată s-a făcut galben la față și a căzut rostogolindu-se pe nisip. Fiind ridicat de generalii săi, Alexandru și-a revenit, dar s-a constatat că uitase toate la câte se gândise înainte, ca și de viața lui din ultima vreme. Legenda spune că marele împărat, uitând de scopurile cu care venise în India, și-a întors ostile îndreptându-le spre Babilon, unde își fixase o nouă capitală și vroia să redea Babilonului măreția de altădată. Aici s-a îmbolnăvit de friguri și în scurt timp a murit.

Faptul real, consemnat de istorie, este doar întoarcerea lui Alexandru cel Mare la Babilon, când India cu toate bogățiile sale se afla la picioarele lui. Dacă este să dăm crezare istoricilor această întoarcere ar fi fost justificată de oboseala armatei, care era la un pas de revoltă, precum și de rana căpătată la cap de împărat în timpul asediului unei cetăți din Asia Mică. Poeților lumii antice și celor de mai târziu li s-a părut însă că adevăratul motiv ar fi fost dorul pentru Elada, unde visa împăratul să-și sfârșască zilele și nu în șesurile dogoritoare ale Mesopotamiei sau în Valea Indului.

După moartea lui Alexandru, regii din dinastia Maurya (320–185 î.Cr.), care își aveau capitala la Pataliputra, iau macedonenilor Punjabul și cel mai renumit dintre ei Ashoka (272–232 î.Cr.) unește sub spectrul său aproape întreaga Indie și impune budismul ca religie oficială. Hinduismul sau neobrahmanismul apare prin sec. VI și VII d.Cr. ca o reîntoarcere a brahmanilor la vechile credințe vedice.

Perioada cuprinsă între sec. III î.Cr. și sec. II d.Cr. este privită ca o perioadă de înflorire timpurie a artei, dar și de formare politică, de transformări și tensiuni religioase și este legată mai ales de castele indiene: kșatrija (războinici), brahmani (preoți), vaișinii și șudra (țărani și muncitori agricoli). Cronologia relativă a imnurilor, școlilor și comentariile celor patru cărți sfinte (Rig Veda, Yajur Veda, Sama Veda, Atharva Veda) sunt prezentate de L. Renon (1947), care consideră Upanișadele drept anexe ale Vedelor.

Bijuteriile Indiei antice

Formațiunilor statale de la Mohenjo Daro, Harappa și Elam li se datorează în spațiul indian forma, decorația și procedeele tehnice de prelucrare a aurului, argintului și a pietrelor prețioase.

Tehnica realizării podoabelor coboară direct din Vede, Ramayana și Mahabharata.

Istoria artelor plastice din India a început relativ târziu, odată cu dinastia regilor Maurya (sec. IV–II î.Cr.) cu construcțiile stupa (ex. stupa din Sanchi de pe vremea regelui Așoka), colosale temple cupole ridicate pentru venerarea lui Budha și în care se păstrau relieve ale vechilor regi și conducători de oști. Construcțiile stupa prezintă interesante decorațiuni în relief, ca și cele de pe stâlpii memoriali (stambha), precum stâlpul Bharhut, unde apare o imagine încheată cu „dansul Așarelor”. Reliefurile de la Borobodur te vrăjesc prin delicatul simț al măsurii, prin construcția formei și trădează o evoluție certă de la primele relieuri întâlnite la Sanchi. Arta indiană cu aplicațiile ei la orfevrărie și ceramică nu a variat prea mult de-a lungul mileniilor: vase plate, bijuterii laborioase și bogat ornate cu pietre prețioase, olărie comună sunt cam aceleași din Antichitate și până astăzi și aceasta datorită vechior cărți shilpa-shastra în care sunt înscrise canoane tehnice pentru artiști și meseriași. Vechile sanctuare hinduse ca și templele budiste, cu o arhitectură greoaie și bogată în decorațiuni, precum și palatele princiare au constituit locurile unde s-au teaurizat numeroase obiecte de cult din metal prețios, podoabe rituale sau laice și o mare varietate de bijuterii ornate cu rubine, safire, smaralde, agate, perle și diamante.

Artiștii indieni subliniază regularitatea specifică a materialului de creație (piatră, metal, colorant) încercând să descopere o stare de permanență, pe când arta europeană se complace în a surprinde fragmente trecătoare ale realității de moment (M. Sobeski, 1975).

Artistul indian nu creează „opere de artă, în înțelesul obișnuit al termenului, ci modele spirituale, imagini care trebuie interiorizate prin meditație și a căror acțiuni asupra omului nu îl conduc la emoția estetică, ci la un sentiment de împăcare și desăvârșire, punct de pornire către o ascensiune spirituală” (M. Eliade).

Bronzurile indiene sunt lucrări de sine stătătoare în care geniul artiștilor indieni își arată adevărata valoare. Majoritatea îl reprezintă pe Shiva dansând. Dansul lui Shiva simbolizează cele cinci activități cosmice ale acestuia: creația, menținerea, distrugerea, renașterea și mântuirea. Shiva dansând este opusul lui Budha șezând. El este tot numai acțiune, o permanentă transformare și devenire, pe când Budha este lipsa de acțiune, eternitatea cu anihilarea tuturor contradicțiilor. Alături de pictura murală, întâlnită în peșterile de pe lângă templele budiste, mai apar picturi miniaturale pe perdele, suluri, steaguri cu tematică din viața lui Budha și scene din viața de curte. Pictura indiană era concepută ca un fel de sculptură pictată. Astfel, Budhisatwa din peștera 1 de la Ajanta, cu coroana lui înaltă plină de bijuterii și floarea divină de lotus în mâna dreaptă are farmecul unui hermafrodit care unește în sine forța bărbătească cu moliciunea femeiască.

Despre nivelul atins de prelucrarea obiectului de argint ne putem face o idee după tezaurul chamilor, din care o mică parte se află la Muzeul de Etnografie din Varșovia. Tezaurul chamilor, cuprinzând obiecte de argint (între care numeroase podoabe), arme, țesături etc., provenite din tezaurile vechilor stăpânitori ai Champei se afla înainte de al doilea război mondial în Annam (Indochina).

Pe teritoriul indian s-a dezvoltat și a înflorit prelucrarea pietrelor prețioase precum și a obiectelor de metal nobil, dintre care se remarcă încă de la 1500 î.Cr. - cerceii cu filet, coliere realizate din mărgelă și o mare varietate de inele. Mai târziu, așa cum se poate vedea în pictura și sculptura indiană, atât femeile cât și bărbații poartă coliere sofisticate, brățări, cordoane și centuri bătute cu pietre prețioase și cercei de mari dimensiuni cu o lucrătură sofisticată. Se poate însă aprecia că podoabele indiene urmăreau în primul rând să pună în evidență personalitatea purtătorului și nu atât nuri și farmecul vremelnic. Astfel de podoabe din aur și email sunt expuse în prezent la Muzeul Victoria și Albert, din Londra.

De fapt, bogățiile Indiei au stârnit dorințe de-a lungul întregii antichități. Aici, conform cărților sfinte ale Indiei, datorită migrației triburilor ariene nordice în spațiul indian, au apărut civilizații înfloritoare și deosebit de bogate cu trei-patru milenii î.Cr. Astfel, după *Vede*, unele triburi ariene s-au îndreptat mai întâi spre sud-est pe Valea Indului, unde se pare că s-au luptat cu triburi locale (Mahabharata), apoi o parte din ele s-au îndreptat spre Gange și Podișul Dekkan (Ramayana).

Profetul biblic Ezechiel enumeră produsele exotice ce ajungeau din India pe piața din Tyr în secolul VI î.Cr.: metale prețioase, fier, cupru, plumb, vase de bronz, coral, pietre prețioase (rubine, safire, smaralde, diamante, agate etc.), fildeș, stofe, broderii, mirodenii.

3.4.10. Evreii antichității și bijuteriile lor

Scurtă prezentare istorică, religioasă și culturală. Conform Bibliei poporul evreu de neam semitic își are rădăcinile în Urul Caldeei de unde a plecat patriarhul

Avraam cu turmele și slujitorii săi spre sudul Anatoliei la Haran și de aici către sud-vest spre pământul făgăduinței din Canaan.

Cartea sfântă a evreilor Tora sau Vechiul Testament la creștini descrie evenimentele mai importante din istoria evreilor: începutul timpurilor, alegerea lui Avraam, istoria patriarhilor, robia și apoi fuga din Egipt sub conducerea lui Moise. Fuga cuprinde două evenimente importante: revelațiile de pe Muntele Sinai și legile date acolo de Iahve privind religia și viața socială. În acea vreme teritoriul Palestinei era ocupat la est și sud de Marea Moartă de mici regate (orașe cetăți) ca Amon, Moab, Edom ș.a., iar la vest de-a lungul coastei mediteraneene de canaaneni.

Ocuparea Canaanului s-a produs treptat între 1200 și 1050 î.Cr., căci vechii locuitori canaanii, popor semitic cu o limbă asemănătoare evreilor, erau mai civilizați (fermieri) și mai bine organizați datorită influenței mesopotamiene pe când urmașii lui Avraam erau triburi nomade care își urmau turmele după locurile de pășunat. Procesul de ocupare a teritoriului a fost de durată și cu numeroase lupte, iar după înfrângerea canaanienilor au apărut filistinii din partea nordică a Levantului cu care de luptă și arme de fier, iar balanța puterii instabilă. În toată această perioadă evreii reprezentau un singur grup, apoi triburile s-au separat, fiecare administrând în folos propriu un anume teritoriu.

Urmează o curioasă perioadă a judecătorilor, care de fapt deliberau doar în pricinile ivite între triburi, precum cea a femeii Deborah. Conducătorii militari organizau armate tribale pentru luptele cu filistinii, canaanienii, moabiții, amoniții etc. Adesea îl abandonau pe Iahve și treceau la credința în Baal a canaanienilor. Pentru curmarea certurilor și războaielor civile se impunea o monarhie și revenirea la credința în Iahve. Așa începe perioada (1050-920 î.Cr.) a primilor mari regi: Saul, David și Solomon. Ultimul construiește vestitul templu din Ierusalim prin taxe și impozite excesive, prin corvezi obligatorii timp de patru luni pe an, prin obligația fiecăruia dintre cele 12 triburi israelite să asigure, fiecare câte o lună pe an, toate cheltuielile casei regale. După Solomon, fiul său Roboam refuză să revizuiască impozitele și este detronat, iar statul este împărțit în două: în nord regatul Israel cu capitala la Samara, iar în sud regatul Iudeei, de cinci ori mai mic, care au avut o istorie agitată și fără glorie.

Continuă aceeași viață cu alternări de părăsirea credinței și reveniri până la cucerirea Feniciei și a statului evreu de Nabucodonosor din anul 586 î.Cr. sau după unele surse în anul 597 î.Cr., care distruge templul și duce 10 000 de evrei în exil la Babilon. Se pare că nu fuseseră deportate decât persoanele importante, meșterii și vracii, iar lamentațiile biblice ca și psalmii au fost scrise la Ierusalim după exil. Nabucodonosor a redistribuit țara săracilor, care după anul 586 î.Cr. înființează un nou regat. Prin anul 722 î.Cr. mai avusese loc încă o deportare asiriană, care a avut ca rezultat, ca și cea a lui Nabucodonosor, formarea la Babilon a unei comunități evreiești puternice care și-a păstrat religia, practicile și filosofia. E posibil ca unii evrei din interes să fi adoptat religia caldeeană, dar majoritatea și-au păstrat

credința în Iahve. Înainte de exil avusese loc o slăbire a credinței, dar exilul i-a determinat să se întoarcă la religia lor de origine cu mai multă fervoare și să scrie Tora. Exilul a luat sfârșit odată cu cucerirea Babilonului de către perși. Cyrus cel Mare s-a dovedit tolerant cu evreii și le-a permis să-și reconstruiască templul la Ierusalim. În timpul stăpânirii persane evreii au împrumutat de la perși multe lucruri printre care: adoptarea concepției de dualitate a Universului cu o forță bună Iahve și una rea Satana, precum și credința în viața de apoi cu două posibilități după faptele din timpul vieții, la Iahve sau la Satana.

Pentru aproape 200 de ani Persia a dominat Orientul Mijlociu și Egiptul, apoi a venit rândul lui Alexandru cel Mare. Stăpânirea greacă s-a dovedit și mai tolerantă lăsându-i pe evrei în pace indiferent că erau în Israel, Mesopotamia sau Egipt. Introduseseră conceptul de polis (oraș-stat) care permitea naturalizarea. Înainte de ei, dacă erai născut în Israel, oriunde te-ai fi mutat erai tot israelit, acum erai cetățean al orașului unde te mutai. Este vremea când Tora este tradusă în grecește și numită Septuaginta după numărul traducătorilor, septuaginta = 70 în limba greacă.

Până la cucerirea romană din anul 63 î.Cr., când Iudeea devine protectorat al Romei, în afara statului evreu erau trei mari comunități de evrei în străinătate: una la Babilon, alta în Orientul Mijlociu și cea din Egipt. Perșii și grecii i-au lăsat să-și păstreze propriile legi, religie, identitate, costumație.

Administrația romană cu un guvernator l-a păstrat pe rege, dar în urma revoltei evreilor din anul 70 d.Cr. (așa numita Massada), romanii au distrus Ierusalimul cu templu cu tot și au anexat Iudeea la provincia romană Palestina. A urmat diaspora evreilor în Africa, Asia și Europa.

Bijuteriile evreilor. La evrei interdicția din Decalogul Torei – să nu-ți faci chip cioplit – a determinat ca milenii la rând arta să se manifeste doar în poezie, muzică și în realizarea obiectelor de cult ca îmbrăcăminte, podoabe de cult și vase rituale și podoabe pentru decorațiune personală.

Majoritatea operelor plastice ale evreilor sunt legate de tradițiile și sărbătorile lor. Între altele cităm și acele mezuzaturi (semne puse la uși care cuprind textul unei rugăciuni privind unitatea lui Dumnezeu), iudaimuri (indicatoare de lemn, fildeș, aramă, argint sau aur în formă de deget cu care se urmărește citirea în Tora), besomimuri (cutiuțe de forme diferite pline cu mirodenii, care servesc la oficierea rugăciunii de Havdala) și candelabre mendra. Arta, sub indiferent ce formă a apărut la evrei, a fost legată de sărbătorile vesele sau triste ale lui Israel.

În Biblie sunt descrise obiectele de cult și îmbrăcăminte slujitorilor altarului și templului. Astfel, în Vechiul Testament, Ieșirea, 24-30, citim rânduielele stabilite de Dumnezeu și transmise lui Moise:

„Chivotul legii să-l faci din lemn de salcâm lung de doi coți și jumătate... să-l fereci cu aur curat și pe dinăuntru și pe dinafară... să-i faci cunună împletită din

aur... Să faci și capac la chivot, de aur curat... apoi să faci doi heruvimi din aur... un heruvim la un capăt și un heruvim la celălalt capăt al capacului... cu aripile întinse deasupra capacului... Să faci apoi o masă din lemn de salcâm... S-o îmbraci cu aur curat și să-i faci împrejur cunună de aur, împletită... Apoi să faci pentru ea talere, cădelnițe, pahare și cupe, ca să torni cu ele; acestea să le faci din aur curat" (cap. 25). „Să faci lui Aron și fiilor săi veșminte sfințite: hoșen, efod, meil, hiton, chidar și cingătoare... din fir de aur curat și mătăsuri violete, purpurii și stacojii și în subțiri... Efodul să fie din două bucăți... și un brâu... apoi să iei două pietre de smarald și să sapi pe ele numele fiilor lui Israel... să le așezi în cuibulețe de aur curat și să le pui încuietori la efod... și să prinzi de ele două lăntișoare de aur curat... răsucite ca sfoara... Pe hoșenul judecății... să așezi o înfloritură de pietre scumpe, înșirate în patru rânduri. Un rând de pietre să fie: un smarald, un topaz și un smarald; acesta să fie rândul întâi. În rândul al doilea: un rubin, un safir și un diamant; în rândul al treilea: un opal, o agată și un ametist. Și în rândul al patrulea: un crisolit, un onix și un jasp. Acestea să fie așezate după rânduiala lor în cuibulețe de aur... Să faci apoi meilul de sub efod tot din mătase vișinie... iar la poale îi vei face de jur împrejur ciucuri: un ciucure și un clopoțel de aur... să faci o tăbliță șlefuită, de aur curat și să sapi pe ea cuvintele... „Sfințenia Domnului... Și s-o prinzi cu șnur de mătase violetă în partea dinainte a chidarului, așa ca să vină... pe frunte... Hitonul să-l faci de in și tot de in să faci și mitra, iar cingătoarea s-o faci brodată cu mătase de diferite culori (cap. 28). Să faci... un jertfelnic de tămâiere, din lemn de salcâm... să îmbraci cu aur curat partea lui de sus, pereții împrejur și coarnele lui; și să-i faci împrejur o cunună de aur împletită (cap. 30)“. Meșterii tuturor acestor lucruri, ai cortului și ai altor lucruri necesare slujbei au fost, după cum spune Biblia, Bețabel și ajutorul său Oholiab.

Tot Biblia ne spune că fiicele lui Israel purtau cercei de aur și că din acești cercei, în vremea când Moise era pe munte, a fost făcut un vițel de aur (de fapt o întruchipare a zeului egiptean Hathor), la care se închina poporul. Și tot Biblia ne mai spune despre brățările și inelul de aur pe care le-a primit Rebeca în dar de nuntă din partea lui Isaac. Și despre casa (palatul) regelui Solomon din Pădurea Libanului aflăm că în sala de primire era un tron mare din fildeș ferecat cu aur la care se urca pe șase trepte străjuite de 12 lei, pe pereți erau 200 de scuturi mari și 300 de scuturi mici din aur ciocănit, iar toate vasele de băut, de bucătărie și ligheanele erau din aur curat. Regele Solomon a înălțat primul templu la Ierusalim cu o lungime de 60 coți și o lățime de 20 coți, iar în acest templu, încăperea cea mare care adăpostea Sfânta Sfintelor avea pereții, tavanul, ușorii, ferestrele și ușile acoperite cu aur și pe pereți erau sculptați în aur chipuri de heruvimi. Vasele de cult, jertfelnicele, mesele, sfeșnicele, candelabrele, potirele, tăvile, cupele erau din aurul cel mai bun, iar ușile templului erau ferecate cu aur. Peste chivotul Domnului aflat în Sfânta Sfintelor își întindeau uriașele aripi doi heruvimi din aur.

3.4.11. Bijuteriile Greciei antice și ale spațiului egeean

*Doar nouă ne-a fost dat ceea ce ne înalță spre zei:
puterea spiritului, forța și frumusețea corpului.*

Pindar

Grecia este întotdeauna mai mult decât te aștepti. După fiecare colț ai senzația că se găsește o splendidă ruină ce ascunde un tezaur al trecutelor vremuri. S-a făcut abuz de afirmația că zorii istoriei europene răsar în momentul intrării în scenă al grecilor. Dar vor fi fost pelasgii greci? Oricum primele etape ale ascensiunii lente de la cultura primitivă la culturile civilizației au început în aria egeeană către mileniul III î.Cr.

După Hesiod, *Munci și zile*, oamenii și zeii sunt născuți din pământ. Și, la fel cum au existat mai multe generații divine, au existat și cinci neamuri de oameni: neamurile (generațiile) de aur, de argint și de bronz, neamul eroilor și neamul de fier. Generația de aur a trăit sub domnia lui Cronos. Erau numai bărbați care „trăiau asemeni zeilor, cu inima eliberată de griji, la adăpost de necazuri și mizerii”. Ei nu munceau căci pământul le oferea tot ceea ce aveau nevoie. Viața lor se desfășura în dansuri, sărbători și bucurii. Ei nu cunoșteau nici bolile, nici bătrânețea, și când mureau, era ca și cum ar fi căzut în somn. Epoca lor a luat sfârșit prin căderea lui Cronos. Atunci, după Hesiod, „ei au fost acoperiți de pământ” și zeii au făurit o rasă mai puțin nobilă, oamenii vârstei de argint. Apoi, din pricina multelor păcate ale lor și pentru că nu aduceau sacrificii zeilor, Zeus i-a nimicit și a făurit oamenii vârstei de bronz, sălbatici și războinici, care au sfârșit prin a se ucide între ei. Apoi Zeus a creat generația eroilor atât de celebri. Eroii, care nu au murit în războaie, au fost instalați de Zeus în Insulele Fericiților stăpânite de Cronos, după ce îl iertase Zeus și îl scosese din temniță. Hesiod nu vorbește despre ultima vârstă a oamenilor dar se plânge că i-a fost dat să se nască în ea.

Din motive necunoscute zeii și oamenii au hotărât să se despartă, la Mekone, după cum spune Theogonia. Oamenii au oferit atunci primul sacrificiu dedicat zeilor. Este momentul în care intervine pentru întâia oară Prometeu în favoarea oamenilor. Prometeu împarte boul sacrificat în două: o parte cu oasele pe care le învește într-un strat îmbietor de grăsime, iar în cealaltă parte introduce toată carnea în burta animalului pe care o lasă nespălată. Invitat să aleagă, Zeus se păcălește și alege pentru zei partea cu oasele. Înșelăciunea lui Prometeu l-a infuriat pe Zeus și drept pedeapsă nu i-a mai lăsat pe oameni să folosească focul. Dar șiretul Prometeu le fură zeilor focul din cer pe care îl ascunde într-o tulpină de soc și îl duce oamenilor. Pentru fapta sa Prometeu este pus în lanțuri pe o stâncă din Caucaz, unde un vultur îi devora zilnic „ficatul nemuritor” care se refăcea noaptea. El a fost scos din lanțuri de Herakles și obligat spre aducere aminte să poarte un inel cu o bucată din stânca de care fusese înălțuit. Nici oamenii nu au scăpat de

pedeapsă, căci Zeus le trimite femeia. Această „frumoasă calamitate, dar al tuturor zeilor, capcană adâncă și fără ieșire sortită oamenilor”, cum o descrie Hesiod în Theogonia, se numea Pandora. „Din ea a purces spița, seminția blestemată a femeilor, osândă teribilă instalată în mijlocul muritorilor” (Theogonia, 592). În zadar își învățase Prometeu fratele să nu accepte nimic de la Zeus. Nătărăul de Epimeteu o primește pe Pandora și se căsătorește cu ea. Apoi Pandora, din pură curiozitate femeiască, deschide cutia sa misterioasă primită de la zei și toate relele se răspândesc în lume. Când speriată a lăsat capacul să cadă mai rămăsese pe fundul cutiei doar speranța. Concepția vechilor greci despre orfevrărie poate fi surprinsă și în bogata lor mitologie. Astfel, lucrările lui Hefaistos sunt capodopere de artă și minuni magice în același timp. Pe lângă broșe, brățări, rozete (Iliada, 18, 400-1) ei meșteșugesc faimosul scut al lui Ahile, căminii de aur și de argint care flancau poarta lui Alcyoneus (Odiseea 7, 92), locuințele strălucitoare ale zeilor, trepiedele de aur care se mișcau singure și cele două servitoare de aur (Iliada 18, 417) cu înfățișare de fecioare tinere și care îl sprijineau la mers, el fiind șchiop încă de la naștere, căci tatăl sau Zeus când l-a văzut cât era de urât l-a apucat de un picior frângându-l și l-a aruncat din Olimp. La cererea lui Zeus, el o făurește pe Pandora și îi dă viață. Dar, Hefaistos este mai ales un meșter al legăturilor, făurind tronuri, lanțuri și rețele cu care îi înlanțuie pe zei și zeițe, ca și pe titanul Prometeu. El îi făurește mamei sale Hera un tron de aur, ale cărui legături invizibile îndată ce zeița s-a așezat pe tron o fac prizonieră. Pentru a o scăpa din legături Dionysos îl îmbată pe Hefaistos și îl duce în Olimp pentru a-și elibera mama (Pausanias, I, 20, 2). Surprinzându-o pe soția sa Afrodită înșelându-l cu Ares, îi prinde pe amândoi într-o plasă invizibilă și invită tot Olimpul să contemple adulterul. Tot el ajută la nașterea Atenei din capul lui Zeus, despiciându-i tatălui său capul cu o bardă.

Oracolul lui Zeus din Dodone în Epir, fondat de pelasgi, pare a fi primul sanctuar al grecilor, oricum el se pierde în obscuritatea timpurilor preistorice și este bine cunoscut în perioada croică căci a fost consultat atunci de Deucalion și Pyrrha. Dodone avea prestigiul unui loc sacru, anterior dezvoltării politeismului elen.

Cel mai vestit oracol al Antichității a fost cel de la Delfi. Iată cum descrie Homolle în *Dările de seamă ale Academiei franceze*, 1849, p. 582 (citată din Ch. Diehl, 1925) locurile în care a fost fondat oracolul tot de către pelasgi: „Peisajul în mijlocul căruia se află Delfi este unul din cele mai frumoase din Grecia, înzestrat cu un mister, o măreție și un fior divin. Sanctuarul parcă se ascunde în fundul unui teatru de stânci; un povârniș abrupt îl cuprinde, îl domină, îl zdrobește, iar contraforturile la cele două capete ale semicercului în care este prins parcă îl despart de lume: Kirphisul vijelios închide orizontul la miazăzi. Fetriadele, stânci strălucitoare de albe pe care soarele pare a ațâța arșița razelor sale; piscuri în jurul cărora se adună norii purtători de fulgere și de furtuni; trecători strănte și misterioase ce repercutază zgomotele prin mii de ecouri sonore; râpe ce coboară în prăpăstii fără fund; un pământ supus unor cutremure frecvente și adesea

primejdioase; exhalatii ce se înalță din sol și provoacă delirul; ape limpezi făcute parcă pentru purificarea tuturor păcatelor: există oare semne mai fățișe ale prezenței și intervenției zeilor! Locuri mai prielnice rugilor și proorocirilor!". Aici pelasgii au ridicat un sanctuar pentru Gaea și Zeus, apoi s-au ridicat sanctuare pentru Dionyssos, Poseidon, Atena și în sfârșit celebrul sanctuar — oracol al lui Apollo, învingătorul balaurului Python. Legenda spune că sub Parnasul înzăpezit, la poalele unui dâmb îndreptat către zefir și străjuit de stânci s-ar fi oprit zeul Apolo și ar fi zis: „Aici doresc să duresc un templu minunat care le va fi oamenilor un oracol iar ei îmi vor aduce jertfe... și eu le voi dezvălui tuturor un sfat ce-l voi dicta în templul meu îmbelșugat". Și s-a ridicat un splendid templu-oracol prin contribuția tuturor orașelor grecești care se întreceau să-l înzestreze cu tezaure cuprinzând obiecte din aur și argint (mai ales vase de cult), numeroase fresce și statui, porticuri pe drumurile de acces, basoreliefuli, bronzuri și alte capodopere ale artei eline de la început. Delfi, prin obiectele care s-au mai păstrat, ne permite să înțelegem gingășia rafinată, subtilitatea, inventivitatea și mai ales tehnica aceluia avânt artistic din perioada arhaică.

În milenii III și II î. Cr. aria egeeană a fost poziția cheie pentru orice comerț între popoarele venind din nord, din Asia Mică și din Africa de Nord. Întreaga civilizație egeeană s-a bazat pe puterea comerțului pe mare.

Pentru civilizația greacă se disting patru epoci: miceniană (1700–900 î.Cr.), arhaică (900–500 î.Cr.), epoca clasică ce include și secolul de aur al lui Pericle (500–337 î.Cr.) și epoca elenistică (323 î.Cr. odată cu moartea lui Alexandru Macedon și 30 î.Cr. odată cu sinuciderea Cleopatrei a Egiptului). Deoarece podoa-bele micenienilor le-am tratat într-un subcapitol anterior, vom face referiri doar la ultimele trei perioade.

Începând cu anul 1200 î.Cr. invaziile popoarelor mării au bulversat state și imperii. În Grecia, către anul 1100 î.Cr. năvăleau dorienii și odată cu ei perioada obscură (arhaică). Dar încet, încet Elada își revenea, astfel încât prosperitatea statelor grecești din secolele VIII–VII î.Cr. face să apară vase din metale prețioase dedicate mai ales sanctuarelor — oracol ca cel din Delfi. Dar templul grec nu era numai un scrin (depozit) de nestemate, ci un loc sacru, o parte a naturii, un lăcaș al apariției zeului.

În vremea lui Homer, probabil către anul 800 î.Cr. (există și o opinie că ar fi fost contemporan cu războiul Troiei), Grecia intrase în vârsta fierului cu un declin de populație, cultură materială și literatură, desigur, după compunerea Iliadei și Odiseei. Prin secolul VIII î.Cr. Grecia se afla în plină perioadă obscură (arhaică). Întrebările privind detaliile compoziționale ale eposurilor homerice nu pot avea un răspuns, mai ales în ce privește crearea limbi epice. Este posibil ca tradiția bardică a aezilor să fi produs amalgamarea dialectelor. Poemele de glorie a eroilor Vârstei Bronzului au circulat oral, dar disputele asupra momentului scrierii lor continuă, deși s-a acceptat secolul VIII î.Cr. În aceea vreme este adoptat și dezvoltat un sistem de scriere mult mai flexibil decât linearul B. Grecii preluaseră de la

fenicienii din Al Mina și îmbunătățiseră alfabetul fenician. Grecii împrumutaseră de la Noul Regat Hitit, din orașele Kargamish și Malatya, mitologia și arta figurativă pe care o vedem la Homer. Povestea Elenei era cunoscută de hitiți sub numele de Those.

Arta figurativă și decorativă. Bijuteriile Eladei

Bijuteria arhaică Elade ocupă un loc special în lumea artei, prin emfaza cu care foloseau aurul, argintul, cuprul și bronzul pentru confecționarea de diademe, coliere, brățări, cercei, inele, amulete și alte piese în care încastrau cu mult simț artistic diverse pietre semiprețioase. La început sunt evidente influențele mesopotamiene via Siria, cretane și cele egiptene. În timpul declinului civilizației miceniene (1100–800 î.Cr.) lucrările din aur și argint își pierd din strălucire.

Arta figurativă și decorativă elenă din secolele VIII și VII î.Cr. folosește stilurile și icografia hitită. Coifurile și scuturile elenilor erau la fel cu ale hitiților. Grecia prin Apollo în viziunea dorienilor trece de la arta primitivă la arhaismul propriu-zis. É. Faure notează că „Acum Peloponezul devine marea pepinieră de cioplitori în marmură arhaică încât prin secolul VI î.Cr. Atena se umple de statui realizate mai ales de Endoios". Statuile de la Erechteion au părul împletit în coade și împodobit cu numeroase bijuterii. Fruntea lor poartă uneori diademă, închietura mâinii este încercuită cu brățări, urechile poartă cercei, iar ochii lor de email scilipesec pe chipul surăzător.

Grecia arhaică avea o tehnică stranie de prelucrare a aurului cu călăreți și corăbii ca motive de decorațiune. La podoabele (pl. XIII, fig. 53 și 54) și obiectele de cult din metale nobile se realizau prin filigran și granulație numeroase scene alegorice din mitologia cu un Olimp bine populat de zei și cu o lume greacă plină de eroi. Pe lângă acestea, mai ales pe vasele de aur și argint, apăreau numeroase motive florale, zoomorfe, pastorale și maritime.

În perioada clasică, de după războiul cu persii din anul 475 î.Cr. când datorită unor reforme interne prelucrarea aurului fusese limitată, tehnica folosită era a filigranului și emailului. Acum apar vestitele ghirlande, cercei perforați, pandantive și coliere cu terminații sferice (pl. XIII, fig. 55). Gama pietrelor prețioase se extinde cuprinzând și diamante, rubine, safire și perle, care erau încrustate în monturi de aur și argint. Fidias strămută în marmură mișcarea vieții. Bogăția de aur a Greciei i-a permis marelui sculptor al Antichității realizarea celebrei statui din aur a lui Zeus, una din cele șapte minuni ale Antichității. La serbările Panateneelor, ritualul lor este adesea încălcat de entuziasmul popular cu strălucirea multicoloră a rochiilor și mai ales a bijuteriilor purtate de femei și a fardurilor. În secolul V î. Cr. rareori vezi aripi pe umerii zeilor; le întâlnești la artistul arhaic și la cel decadent care încercau să smulgă forma din materia care o înlănțuie. Marele om de stat Pericle spunea despre vremea sa: „Ne mișcăm liberi în relațiile vieții publice și în rezolvarea marilor frecșuri și necazuri nelipsite relațiilor zilnice dintre oameni...

Iubim frumosul fără să uităm de linia dreptății și suntem prieteni ai înțelepciunii fără a cădea în moliciune. Ne folosim de bogăție mai mult pentru a realiza lucruri, decât ca să ne fâlim cu ea; ați recunoaște sărăcia nu este o rușine, dar a nu căuta să scapi de ea prin muncă este mai mult decât rușinos... Faptele noastre se sprijină pe judecata și convingerea noastră proprie; nu privim cuvântul ca o primejdie pentru faptă; socotim că e mai primejdios să pășești la faptă înainte de a fi lămurit prin vorbă". Și ultimul dintre marile monumente ale epocii clasice, Mausoleul construit de Scopas și Briaxis și înscris printre cele șapte minuni ale antichității este totuși un mormânt pentru regele Mausol din Halicarnas. Și dacă prin Fidias arta greacă atinsese momentul său filosofic, la finele clasicismului prin Praxitele, care atrage spiritul pe chipul statuilor, se frânge aceea unitate care dădea formelor marelui secol al lui Pericle strălucirea lor reținută, după cum remarcă É. Faure. Avea să vină exuberanța elinismului.

În perioada elenistică, după reunirea numeroaselor cetăți-state de către Filip al II — lea regele Macedoniei, înflorește și arta bijuteriilor cu realizări de minunate coliere, diademe, inele, brățări, cingători etc. (pl. XIII, fig. 56). Apare o decorare inimitabilă și se dezvoltă o splendidă granulație și filigran preluate discret de la etrusci. Se introduce colorarea și încrustarea pietrelor, în special a granatului. Apar scene cu diverse motive din mitologia greacă, mai ales cu Eros și Afrodita. Este vremea delicatelor statuete de Tanagra ce redau femei frumoase și provocatoare, de regulă împodobite cu bijuterii. Luxul nobililor greci atinge culmi ce numai Roma imperială avea să le depășească. În urma expedițiilor lui Alexandru Macedon spre Elada veneau numeroase bogății din provinciile cucerite. Acum apar saloane cu mobilier rar și cu vitrine pline de lucruri de preț, iar bărbații și femeile poartă din cap și până la picioare numeroase bijuterii și amulete. Frumosul greiere de aur din păr nu le mai era de ajuns, acum se poartă camee, amulete, coliere, brățări, agrafe, pandantive. Metalul prețios cu suplețea unei liane încercuiește gâtul și brațele atrăgând privirile, pl. XIV, fig. 57 și 58. Se poartă numeroase amulete din pietre fin gravate cu zei și portrete, păsări, lei și diverse motive legate de superstiții.

Templele din vechea Eladă devin adevărate depozite de vase din aur și argint. Un inventar din anii 418 — 417 î.Cr. menționează în tezaurul cetății Atena 163 vase de cult din metale nobile în valoare de 16.653 drahme. Un secol mai târziu Plutarh menționează pentru templul lui Apollo din Delos existența a 1600 vase de cult din aur și argint, pe când templul din Olimpia, mai modest, poseda doar 132 de asemenea vase.

După cucerirea Greciei de către romani în anul 146 î.Cr. bijuterii eleni continuă realizarea de podoabe urmând tradițiile elenistice ca tematică și procedeele de execuție. Acum sunt la modă motivele cu așa numiții „Herakles” și plăcuțele pătrate de aur. Din aur și piatră (jasp, agat, ametist, cornalină, calcedonie, cristal de stâncă), din email și sticlă colorată, bijuteriile atârnav pe gâtul, brațele și urechile femeilor s-au sclipeau în părul lor, ori încheiau veșmintele bărbaților. Orfevrăria

greacă cizelează numeroase vase de aur și argint prinse într-o rețea de ramuri de stejar, măslin, laur, platan sau iederă, la care semințele, mugurii și frunzele par că freamătă. É. Faure consideră că „în piatră, marmură, bronz, aur, argint, fildeș, ceară, lemn, argilă, sticlă, email și os — grecul a cizelat forma spiritului său”.

3.4.12. Podoabele Imperiului persan

Scurtă prezentare istorică, religioasă și culturală

Triburile de mezi își fac apariția pe Podișul Iranian prin secolul IX î.Cr., unde ocupă ținuturile de la est de Tigru, iar un secol mai târziu își constituie aici un regat cu capitala la Ecbatana.

Perșii populație de origine indo-europeană se așezaseră încă din mil. II î.Cr. în sud-vestul platoului Iranian. În secolul VI î.Cr. Persia, actuala provincie iraniană Farsistan situată între coasta răsăriteană a Golfului Persic și înălțimile podișului, făcea parte din uniunea înființată de mezi după înfrângerea Asiriei și a statului Urartu. Orașe cu rang de capitală: Pasargade sub Cyrus, Persepolis sub Darius și Xerxe. Alte orașe importante: Susa — vechea capitală a Elamului și Ecbatana a mezilor.

Până în secolul VI î.Cr., în zona montană vecină Mesopotamiei, perșii erau doar un grup de triburi indo-europene, parțial seminomazi, parțial așezați, care aveau o cultură și religie proprie. Limba triburilor de perși era similară cu sanscrita și adorau zeii din Vedele Indici. Viața în zonele montane era grea și doar pe cursul văilor acceptabilă. Erau vasali ai mezilor.

Către mijlocul secolului VII î.Cr. apare la perși un om înțelept, un profet numit Zarathustra (Zoroaster în limba greacă), care pune bazele unei noi religii de concepție persană, în care Universul este condus de două forțe opuse: Ahura-Mazda zeul bun care a creat lumea și lumina și Ahriman zeul întunericului (haosului) și al răului.

Aici să-mi fie permisă o mică digresiune. Eschatologia este o concepție religioasă care studiază sfârșitul lumii, cuprinsă în religiile zoroastrianism, creștinism și islamism. În aceste religii întregul Univers oscilează între bine și rău, iar istoria (timpul) lui nu este de lungă durată. Ca și la zoroastrianism și islamism, religia creștină cu eschatologia ei orientează comportamentul lumii spre timpul sfârșitului. Orice creație are un început și un sfârșit, așa și Universul care ocupă doar temporar un spațiu. Iisus din Nazaret a anunțat un sfârșit al timpurilor la câteva milenii de la Reînvierea sa. Apostolul Ioan a scris Apocalipsa cu semnele sfârșitului. Dar să nu uităm că apostolul Pavel îndemna mereu poporul la calm.

La zoroastrianism, sfârșitul timpului și al istoriei umane se va produce când răul va fi distrus, când binele și răul vor înceta competiția și se vor separa definitiv. Această religie a fost adoptată imediat de triburile persane.

Este greu de înțeles cum zoroastrianismul i-a schimbat pe perși și a determinat explozia politică și militară a acestora. Ideea era de a cuceri lumea și a forța astfel distrugerea răului universal. Și în anul 559 î.Cr. Cyrus, până atunci un obscur șef de trib local din sudul Persiei, a pus-o în practică, misiunea lui personală fiind de a asigura victoria zeului bun Ahura-Mazda asupra popoarelor care îl serveau pe Ahriman.

Atunci s-a produs o misterioasă erupție de putere militară cu cucerirea Mesopotamiei și Palestinei. În anul 554 î.Cr., Cyrus cel Mare cucerește întreaga Persie și preia controlul de la mezi, apoi cucerește Lidia din Asia Mică și în anul 539 î.Cr. cucerește și Babilonul cu întreaga Mesopotamie și Levant. Și cuceririle au continuat sub fiul său Cambyses care extinde imperiul asupra Egiptului, Indiei și Asiei Mici. Caldeea și mezii de pe Tigru s-au revoltat, dar au avut parte de o înfrângere sângeroasă și întregul teritoriu cucerit a fost transformat în satrapii, care plăteau un tribut usturător sub formă de argint. A urmat Darius care ajunge și pe teritoriul țării noastre și ocupă întreaga Anatolie. Apoi perșii ajung în Grecia și în anul 490 î.Cr. are loc bătălia de la Maraton. Și înfrângerea perșilor s-a produs cu aproape două secole mai târziu datorită lui Alexandru cel Mare.

Arta și bijuteriile Imperiului persan.

Mestherii bijutieri mezi, formați sub îndrumarea celor asirieni și urarți, au fost considerați printre cei mai iscusiți făuritori de vase de lux și podoabe. Dintre produsele acestei arte menționăm un frumos vas din aur din secolele VII-VI î.Cr. descoperit la Hamadan cu o bogată decorație cu motive florale, animaliere și geometrice și figurinele de țapi în atitudine heraldică.

Darius I (522-486 î.Cr.), stăpân peste Imperiul ahemenid persan de la Valea Indului la Valea Nilului și până la Mediterana, a dezvoltat o arhitectură monumentală, în care alături de tradițiile indigene de la Susa, se văd influențe asiriene, babiloniene, siriene și egiptene cu decoruri glazurate pe arcuri și cu fresce ca cea a leilor sau în palatul imperial de la Khorsabad, capitala de mai târziu, cu scene în care apar tauri înaripați.

Arta persană veche avea o deosebită finețe și eleganță, apoi a început să imite; de la asiatici au luat stilul reliefurilor în formă de frize și reprezentarea animalelor fantastice, de la egipteni folosirea coloanelor, de la greci rafinamentul și manierismul. Dar perșii vin și cu contribuții originale mai ales în arhitectură unde crează acele săli monumentale numite *apadana*. La Susa o astfel de sala de recepție

(apadana) din palatul lui Darius se spune că avea o suprafață de c. un hectar și o înălțime de c. 20 m și era susținută de o pădure întregă de coloane și capiteluri.

Apadanele sunt săli de mari dimensiuni cu plafoanele susținute de grinzi ce se reazimă pe nenumărate coloane: adevărate săli hypostile. Tehnica decorativă a acestor săli este relieful de ceramică smălțuită (albastru, verde, violet, alb, negru), predilecția pentru frize cu personaje în plan vertical.

În Muzeul Luvru se află alături de numeroase obiecte persane, între care statuete din argint de tauri și berbeci înaripați și friza cu arcuri persane și capitelul monumental al sălii apadana, cu o înălțime de 7,6 m, din palatul lui Darius I de la Susa.

Perșii dominați de sentimente monarhice și aulice, încă de la apariția lor în spațiul Podișului Iranian, realizează construcții monumentale care să ilustreze grandoarea. Astfel, cităm palatul fortificat de la Masjid-i-Sulayman (probabil prima lor capitală), datând din secolul VII î.Cr., palatele și templele de la Pasargade (prima capitală a Persiei unificate, unde se află și mausoleul lui Cyrus), precum și sofisticatele și grandioasele construcții cu imense săli festive din următoarele două capitale: Susa și Persepolis. Orfevrăria ahemenidă preia de la cea urartu tipul de brățări deschise terminate cu capete de animale, plăcuțele decorative ale vestimentației de paradă, motivele zoomorfe stilizate, diferite tehnici de filigran. În ce privește vasele de aur și argint ale perșilor este de menționat tipul classic de rhyton ahemenid, cu profilul tronconic cu buza ușor evazată și protomă zoomorfă la capătul inferior, plasată în unghi drept sau în prelungirea recipientului.

Un mormânt princiar descoperit la Susa a conservat în sarcofagul unei prințese, alături de scheletul acesteia și bijuteriile sale reprezentate prin coliere din perle de aur și pietre semiprețioase, brățări de aur deschise cu capete de leu sau de grifon la extremități și cercei de formă rotundă cu încrustații de pietre (pl. XXVIII, fig. 112). Bogata decorațiune a acestora, adesea în rozetă, ne dă o idee despre meșteșugul artistic al bijutierilor persani. Specifice artei persane sunt și unele bijuterii ca diademele în relief, broșe în smalt cloisonné și încrustații, apoi cercei de o compoziție complicată cu mai multe rânduri de pandantive. Dar Alexandru cel Mare a incendiat Persepolisul, iar macedonenii au prădat casă cu casă însușindu-și podoabele ahemenzilor.

În timpul Persiei sasanide se realizează numeroase bijuterii, sigilii gravate, camee și obiecte din metal nobil, cu precădere argintărie (vase, cupe, ibrice, ulcioare, căni, farfurii, tăvi) decorate în relief și cu încrustații din alte materiale. Tematica decorației este laică: scene de vânătoare, banchete, aspecte ale vieții în palat. La Ermitaj (Sankt-Petersburg) se află o interesantă colecție de argintărie sasanidă (mai ales cupe cu frumoase decorațiuni).

3.4.13 Bijuteriile spațiului antic chinez

„Omul superior trebuie să aibă mereu în vedere opt puncte esențiale. El trebuie să se servească de ochi în dorința de a vedea limpede. El trebuie să vorbească cu blândețe. El trebuie să păstreze o atitudine respectuoasă. El trebuie să vegheze ca vorbirea lui să fie întotdeauna sinceră. În toate treburile să se arate atent. Când se îndoieste de ceva se gândește să-l întrebe pe ceilalți. Dacă încearcă un resentiment, el trebuie să se gândească la ce greutăți îl poate duce acest resentiment. Când întrevește posibilitatea unui câștig, el trebuie să se gândească la echitate.“

Confucius (Kong Fu Tzi)

Scurtă prezentare a istoriei și civilizației chineze

Ca și la alte state vechi, începuturile istoriografiei chineze se pierd în negura legendelor, de când ne sunt prezentați așa numiții împărați legendari în varia cronologii (2852-2205 î.Cr., 2674-2183 î.Cr. și 2550-2140 î.Cr.). Lor le urmează dinastia Xia cu 17 împărați și cu datări incerte (o cronologie mai probabilă ar fi 2140-1711 î.Cr.), apoi dinastia Shang (Yin) cu 30 de împărați cu o cronologie aproximativă 1711-1066 î.Cr. Urmează dinastia Zhou din vest (1066-771 î.Cr) și Zhou de est (770-256 î.Cr), dinastia Qin (255 —207 î.Cr), dinastia Han (206 î.Cr-220 d.Cr.), epoca celor trei imperii Wei, Shu și Wu (220-265), dinastia Jin de vest și est (265-420), epoca dinastiilor din sud (Song, Qi, Liang, Chen) (420-589) și a dinastiilor din nord (Tnoba, Wei, Qi, Sui) (386-581), dinastia Sui cu statul unificat (581-618), dinastia Tang (618-907) după care imperiul se fărâmițează în mai multe state cu dianstii proprii pe care nu le vom mai enumera căci vremea Antichității, după criteriile europene, trecuse.

În interpretarea lui R. Wilhelm (1931) numele împăraților legendari ar consemna, succesiv, anumite faze de civilizație cu invențiile lor. Astfel, primul împărat Fu-xi ar fi inventat plasa de pescuit, lațurile vânătorilor, domesticirea animalelor și pregătirea alimentelor la foc. Al doilea împărat, Shen-nong, a inventat plugul, cultura cerealelor, târgurile și descoperirea proprietăților curative ale plantelor. De numele lui Hoang-Ji se leagă invenția cotigii, bărcii, arcului cu săgeți, mortarul pentru case, scrierea și cele 12 tonuri muzicale. El a instituit riturile funerare și creșterea viermilor de mătase și a împărțit țara în provincii. Al patrulea împărat Yao ar fi inventat îmbrăcămintea, calendarul, muzica liturgică, sistemul funcționăresc și cele cinci pedepse. Tot el ar fi luptat contra triburilor Miao. Ultimii doi împărați Shun și Yu s-ar fi remarcat prin organizarea statului, reglarea cursului

fluviilor care produceau frecvente inundații și turnarea primelor trepeduri de bronz.

Dinastia Xia corespunde unui tip de civilizație neolitică și se caracterizează printr-o ceramică neagră nepictată și o ceramică policromă cu o decorare în care predomina motivul spiralei. Dinastia Shang continuă ceramica, dar vine cu noutatea turnării bronzului. Vasele rituale din bronz, cu trei-patru picioare și cu decorații și inscripții, surprind prin frumoasa realizare artistică a formelor și ornamentelor. În timpul dinastiei Zhou arta bronzului și a jadului atinge o etapă de mare strălucire, iar prin școlile sale filosofice reprezintă epoca clasică a culturii și civilizației chineze cu Kong Fu-tzi (Confucius), Lao-tzi, Meng-tzi (Mencius) și Mo-tzi. Meritul unificării Chinei îi revine dinastiei militariste Qin. Aceeași dinastie reia ideea Marelui Zid (realizat anterior pe mici porțiuni) și cu imense sacrificii umane îl construiește pe mari distanțe pentru a se apăra la nord-vest de invaziile hunilor. S-au construit drumuri regale cu o lărgime de 75 m și cu pini plantați pe margini, numeroase palate, parcuri și reședințe de vară. În timpul dinastiei Han se dezvoltă comerțul, orașele și sistemul monetar și un fast exorbitant al vieții de palat. Dintre dinastiile care au urmat mai menționăm dinastia Sui în timpul căreia începe construirea marelui canal de 1 500 km și apoi dinastia Tang ce atinge o perioadă de apogeu a civilizației chineze, cu epoca de aur a poeziei chineze (mari poeți ca Li Tai-pe, Du Fu și Wang Wei), a școlilor de pictură și din secolul VII cu o mare bibliotecă imperială cu 54 000 volume. În arta porțelanului apare stilul Tang al celor trei culori: decorații în galben și verde pe fond alb.

Orfevrăria chineză

În tradiționala artă a bijuteriilor chinezi argintul era folosit mai mult decât aurul. Bijuteriile de aur și argint conțineau frecvent email albastru, o culoare favorită și erau ornate adesea cu dragoni. Jadul era cea mai folosită piatră prețioasă. Sub imperiul chinez o bijuterie semnificativă erau acei butoni purtați la pălărie de către mandarini, care indicau rangul și pentru femeile din clasa avută o bijuterie din aur sau argint, extrem de elaborată, era diadema. Dragonii, păsările phoenix și multele simboluri budiste erau folosite ca decorațiuni fermecătoare pentru coliere, inele și brățări. Se cuvine a menționa și plastica de mici dimensiuni: statuete de cai, oameni, soldații din grote precum și amulete din jad mai frecvente cele sub formă de greier, ce se introduceau în gura decedaților pentru a fi feriți de putrefacție și a reveni la viață precum greierele care iese în fiecare primăvară din pământ. Statuetele sepulcrale din epoca Han sunt pline de farmec prin arta lor modestă și lipsită de ostentații în care meșterul chinez s-a exprimat simplu și sincer, impresionând astfel și stărnind admirație. Materialele folosite pentru po-doabe populare de mai mică valoare (brățări, inele, cercei) erau osul, bronzul,

piatra, sticla și porțelanul, în schimb podoabele sofisticate precum diademele și colierele erau confecționate din metale nobile, cu precădere din argint.

Vasele din bronz, renumite cele din epoca Shang de la finele mileniului II î.Cr., surprind prin eleganța formelor, prin rafinamentul decorației exterioare cu păsări, dragoni, insecte (greierele), motive geometrice și prin marea varietate de tipuri.

Forma și mai ales ornamentația vaselor de bronz au influențat caracterul, forma și motivele ornamentale ale operelor de artă chineză, deci și ale bijuteriilor, din toate timpurile. Astfel, la bijuteriile realizate din jadeit, folosite la început în scopuri sacrale și magice și mai târziu ca decorațiune personală sub formă de camee, sunt preluate modele decorative subtile și complicate după cele ale vaselor de bronz.

O piesă de îmbrăcăminte pe care se punea mare preț era centura cu pafta de bronz, argint, aur, fideș sau jad artistic lucrată. O reglementare imperială din secolul XI î.Cr. stabilea tipul de centură potrivit rangului social al celui care o purta.

Un cuvânt aparte trebuie spus și despre oglinzile de bronz care apăruseră încă de pe la anul 600 î.Cr., dar cele mai frumos împodobite cu reversuri sunt cele din timpul dinastiei Tang.

Figurinele din bronz erau decorate geometric. În stilul epocii Zhou, sub influența „artei stepelor” în ornamentație apare motivul împletitului, al spiralei și arabescului, al scenelor de vânatoare și al încrustațiilor cu aur, argint și pietre prețioase. Tot în timpul dinastiei Zhou atinge apogeul și arta jadului. Obiectele din jad au avut mult timp o funcție rituală și simbolistică (secure, ciocane, pumnale și cuțite necesare sacrificiilor rituale, discuri perforate simbolizând cerul, statuete funerare) înainte de a fi avut sau poate concomitent și un caracter decorativ ca obiect de podoabă. Legată de aceeași dinastie Zhou mai menționăm și arta emailului folosit ca lac pentru înfrumusețarea diferitelor obiecte și mai ales a podoabelor. Împărații Zhou își pregăteau din timp sicriul, adăugându-i în fiecare an câte un strat de lac. Și să nu uităm meșteșugul țesutului mătăsii ce rivalizează cu țesătura pânzelor de păianjen și pe care erau redată în culori vii frumoase desene de plante, animale, peisaje sau scene de viață.

În ceramica vitrificării la temperaturi înalte (porțelanul) chinezii au întrecut toate popoarele lumii antice, medievale și moderne, obținând culori și nuanțe de o finețe neegalată, care ating culmea perfecțiunii în timpul dinastiei Tang.

3.4.14. Etruscii și podoabele lor

Înainte de întemeierea Romei, Peninsula Italică a fost locuită de alte popoare, între care se remarcă etruscii, un popor care s-a stabilit în Italia la începutul mileniului I î.Cr. Recente studii antropologice arată că etruscii veneau din Asia Mică. De altfel, originea atoliană este evidentă și în cultura lor, net diferită de cea a

Greciei arhaice. Prin secolele VIII și VII au atins un apogeu al culturii lor cu progrese evidente în plan tehnologic și artistic. Cunoștințele lor avansate de metalurgie le-au permis să dezvolte o rafinată orfevrărie cu care să domine lumea antică timp de patru secole. Acest puternic focar de civilizație îl cunoaștem doar din morminte (pereți pictați și mobilier funerar), căci rarele inscripții găsite sunt dificil de înțeles: ele sunt scrise cu caractere grecești, dar limba etruscă a rămas necunoscută în cea mai mare parte. Deși etruscii aveau un contact constant cu civilizația grecească originea lor anatoliană arată de ce cultura lor este mult distanțată de cea a Greciei arhaice.

Renumiți ca arhitecți și ingineri, etruscii s-au impus prin câteva concepte despre locuința particulară, despre urbanism și arhitectură edilitară. Astfel, în ce privește locuința particulară, lor li se atribuie inventarea atriumului — o sală centrală în jurul căruia erau dispuse camerele. În atrium se găsea unul sau mai multe bazine cu apă. Ei inventează planul regulat al orașelor, al canalelor de scurgere și al podurilor. Străzile erau dispuse în tablă de șah, iar pentru apărarea orașelor erau construite ziduri masive protectoare pentru o viață urbană confortabilă, curată și plăcută. Remarcabilele lor lucrări de inginerie hidraulică (subterane de aducție a apei, canale de scurgere, canale de deviație pentru asanarea de lacuri etc.) mai sunt încă vizibile și unele utilizate și azi.

Cu toate că istoria lor este mută, deoarece scrierile etrusce au rămas nedescifrate, în locul acestora vorbesc mormintele săpate în pereți stâncoși sau construite sub formă de tumuli sau de temple. Mormintele etrusce oferă prețioase surse de informație prin varietatea subiectelor pictate pe pereții încăperilor, prin mobilierul și obiectele ce însoțeau sarcofagul defunctului. Artizanii etrusci confecționau vase „bucchero” din pământ ars negru într-o tehnică puțin cunoscută. Vasele funerare „canope” din sec. V î.Cr. sunt de o modelare excepțională și surprind mai ales prin originalele forme umane sau animaliere, decorate geometric cu o uimitoare fantezie. În orfevrărie au fost cei mai virtuozii. Ei realizau bijuterii masive, montate cu o bogăție și o somptuozitate extremă. Oglinzi gravate, candelabre din bronz, cutii pentru ars arome, fibule, obiecte de uz cotidian ilustrează gustul estetic elevat și eleganța societății etrusce, precum și geniul artizanal al etruscilor.

Ca și grecii etruscii aveau orașe-state independente. Etruscii au fost absorbiți definitiv de romani pe la anul 250 î. Cr., dar produsele lor, atâtea câte s-au păstrat și se mai găsesc astăzi în diferite muzee indică un punct culminant în prelucrarea aurului în Peninsula Italică.

Arta etruscă, deși cu unele influențe din arta arhaică greacă, are totuși un caracter diferit, orientat în mai mare măsură în viața de după moarte decât spre viața cotidiană. Arta etruscilor supraviețuiește numai prin lăcașuri funerare și fundațiile templelor, căci partea superioară era din lemn. Mormintele erau construite în așa fel încât în interior să semene cu o locuință.

Începând cu secolul V a urmat apoi o lungă perioadă de decadentă și incorporarea în civilizația romană după cucerirea Etruriei. Cităm din secolul VI un mare sarcofag pe care este reprezentat un cuplu întins pe un pat: figurile, pictate în roșu, indică o artă foarte realistă. Multitudinea de detalii de îmbrăcăminte, coafură, podoabe, pernițe sunt redată cu mare precizie. Oglinzile etrusce (sec V-III î.Cr.) decorate cu teme mitologice, au o puternică patină verzuie. Etruscii au fost remarcabili meșteri orfevieri (sec. VII î.Cr.), iar producția lor artistică este printre cele mai frumoase antichități. Procedeele lor tehnice sunt deficit de realizat chiar și de artizanii moderni.

Maeștrii artizani ai lumi antice, etruscii au dat cele mai frumoase podoabe în filigran și granulație. Diademele, colierele și brățările lor erau mult apreciate și ajungeau la Micene. O podoabă de aur etruscă, aflată azi la muzeul din München, găsită la Vetulonia și datată din anul 700 î.Cr., arată că mâna etruscilor era mai ușoară, iar fantezia mai bogată, mai mobilă, lăsând să prindă viață ornamentul străpuns (găurit) și o granulare afânată ce mărește vraja optică.

Diademele lor erau lucrate din aur cu o bogată ornamentație adeseori imitând forma rinichilor. Și cerceii erau bogat elaborați (pl. XIV, fig. 59), iar cei mai populari aveau formă de corn sau de sferă cu o laborioasă decorație realizată prin granulare. Brățările etrusce erau confecționate dintr-o foaie unică de aur, iar motivele decorației erau geometrice, animaliere, florale și mai rar umane. Se purtau în mod obișnuit, pandanți, agrafe de păr, fibule (pl. XIV, fig. 60), spelci și un fel de ace de siguranță pentru prins îmbrăcăminte, după modele ce ar putea fi considerate standard și care se terminau la capete cu figuri de lei, cai, sfincși cu o frumoasă granulație. Colierele erau foarte rare.

Influența greacă le-a alterat o vreme stilul prin secolul VI, când apar acele colane complicate și pretențioase cu sfere ca pandanți dispuse simetric. Același lucru se constată la cerceii și brățările și ghirlande florale la care domină filigranul. Dar prin secolul V etruscii își recapătă originalitatea pe care și-o păstrează până la cucerirea lor de către romani. Pentru această perioadă tehnicile obișnuite sunt granulația și filigranul, iar o podoabă la modă o reprezintă ghirlanda cu frunze, flori și fructe cu o somptuoasă realizare din aur. Reintră în modă cerceii, care acum au formă de coșulețe. Brățările devin mai simple, dar mai delicate, iar inelele păstrează aceleași modele de la început, pe când colierele cu sfere de aur sunt mai rare.

Etruscii au avut importante realizări și în arhitectură, dar mai ales în sculptură. Cităm în acest sens celebra *Lupoaică*, creată de etrusci prin sec VI î.Cr., probabil la Veis și care a fost adusă mai târziu la Roma. Menționăm că cei doi copii Romulus și Remus au fost adăugați în timpul Renașterii de către Polaiuolo. Apoi, din secolul V î.Cr. se păstrează o parte, Himera, a unui grup statuar, intitulat probabil *Belerofoan călare pe Pegas omorând Himera*. Himera aflată în Muzeul

arheologic din Florența e redată în poziție de atac sub forma unui animal fantastic cu cap de capră, trup de leu și coadă de șarpe. Dar cea mai frumoasă statuie din bronz etruscă, aflată la Vatican, îl înfățișează pe zeul Marte.

Etruscii aveau o pasiune deosebită pentru arta decorativă, preluată după modele orientale și grecești, dar transformate și adaptate la gustul lor. Astfel, obiectele lor de toaletă (casete de farduri sau de bijuterii) erau lucrate cu multă finețe și minuțiozitate, cu un deosebit simț al mișcării superior grecilor, cu gingășie sau cu ironie și umor. Aceste uimitoare obiecte din fildeș sau din aur de un lac rafinat, redau episoade mitologice, scene de vânătoare, de curse de care, ospețe sau scene obișnuite din viața oamenilor și animalelor.

Se consideră că nivelul execuției tehnice al bijuteriilor etrusci a fost rareori atins și se citează ca argument în acest sens o piesă din Muzeul etrusc Villa Giulia din Roma, de fapt, o placă ornamentală de aur (24 x 6 cm) montată pe un suport de bronz care redă în rond 30 de animale fantastice. Liniile desenului, de un efect plastic și coloristic deosebit, sunt realizate din mii de granule minuscule sudate cu o perfecțiune greu de imaginat fără lupă și în condiții care nu permiteau creșterea temperaturii care ar fi provocat topirea. Prin secolul VII și VI î.Cr. au fost executate probabil pentru comercializare, mari cantități de bijuterii (brățări, coliere, cercei, inele, pandantive, pectorale, agrafe și ace de păr) cu o decorație bogată și de o fantezie delicată și veselă.

În secolul IV și III î.Cr. orfevrăria etruscă (fibule, coliere, diademe, inele) decade și sub influența greacă din perioada elenistică în decorarea oglinzilor apar note de familiaritate ireverențioasă, de malițiozitate și satiră și chiar de senzualitate frivolă care sugerează o societate etruscă în plină decadentă.

3.4.15. Vârsta bronzului în Irlanda

În codru pe când pășeam înainte
Văzui o rață și o vulpe care coceau plăcinte
Și un urs care-ncerca niște ciuboate
Și un prost care le credea pe toate.

Cântec englezesc pentru copii.

O populație neolitică plecată probabil din Europa Centrală, după un periplu îndelungat și traversarea Angliei se stabilește prin mil. III î.Cr. în Irlanda, unde își crează o cultură proprie și o orfevrărie unică prin forma și simplitatea desenului. Sunt caracteristici acei cercei denumiți *lunulae*, datorită formei lor de semilună. Pe ei sunt incizate desene geometrice în zig zag. Nu este clar dacă funcția acestor

lunulae era ornamentală sau reprezintă fragmente ale unor diademe, cert este că ele se singularizează pentru teritoriul irlandez, nemai fiind întâlnite în altă parte în Europa. Alte forme ale cerceilor sunt cele de disc solar, dar acestea probabil erau folosite și ca ornamente ale vestimentației.

Nu se știe din ce motive, dar prin secolele XIV-XIII î.Cr. artizanii irlandezi introduc în orfevrăria lor forme tipice Europei de Est și chiar miceniene. Cea mai semnificativă piesă în acest sens este colanul, (pl. XV, fig. 61), realizat acum dintr-o bară de aur și nu dintr-o foaie de aur ca la bijuteriile anterioare, iar tehnica devine mai elaborată cu retopiri și sudură. Către 1200 apar brățările, care aici reprezintă doar o versiune miniaturizată a colanelor (pl. XV, fig. 62).

Apariția sferelor de ambră și de porțelan indică un comerț constant, direct sau indirect pe mare sau uscat cu continentul european.

Către anul 800 î.Cr. orfevrăria irlandeză intră în așa numita perioadă Dowis, când în piesele de aur apar mici adâncituri ușor reperabile la brățări, cercei, coliere și discuri de aur. O noutate pentru această perioadă o reprezintă apariția inelelor. Cele mai frumoase exemplare din acest tip de bijuterii au fost găsite de Shannongrove și sunt conservate la Muzeul Național din Dublin și la British Museum (pl. XV, fig. 63).

Nota caracteristică a orfevrăriei irlandeze, pe lângă dimensiunile mici o constituie decorațiune simplă geometrică, iar în ultima parte și cu motive zoomorfe. În această perioadă apare o mare cantitate de bujuterii (brățări, colane, cercei, discuri de aur, inele) majoritatea cu acele terminații conice tipice Vârstei de bronz în Irlanda. Din secolele XIV-XIII î.Cr., de când meșterii localnici încep să confecționeze diverse podoabe, mai ales brățări și coliere din aur, pe care realizau ornamentații zoomorfe și încorporau sfere de ambră și porțelan aduse pe cale comercială se poate vorbi de o încorporare a tehnicii europene, dar cu specificul local ușor de recunoscut. Bijuteriile lor, atâtea câte au mai rămas, se păstrează astăzi la Muzeul Național din Dublin.

După Vârsta Bronzului, în Irlanda își fac apariția celții care influențează arta bijuteriilor. Un exemplu în acest sens îl constituie brățările din bare de aur răsucite (pl. XXIX c), dar cu aceleași terminații conice.

3.4.15. Bijuteriile Romei antice și ale Imperiului roman

Misiunea probatorie revine celui care afirmă,
nu celui care neagă

Normă de drept roman

Scurtă prezentare a istoriei și civilizației romane. Roma a apărut prin anul 753 î.Cr. ca un oraș-stat pe malul râului Tibru, dar cu timpul s-a extins, devenind un imperiu uriaș care cuprindea Peninsula Italică, Grecia, Orientul Apropiat, Anatolia,

Africa de Nord și Europa Occidentală, inclusiv Insulele Britanice, cu excepția Irlandei. În secolul III î.Cr. romanii îi asimilează pe etrusci, însușindu-și civilizația lor așa cum au făcut un secol mai târziu și cu civilizația greacă.

Concomitent cu politica sa de expansiune teritorială, Roma propagă și o atitudine tolerantă pentru a evita revoltele, permițând națiunilor cucerite să-și păstreze credințele și tradițiile proprii. Cu timpul, celor ce adoptau normele culturale, religioase, morale și bineînțelese limba, li se acordau chiar și cetățenie romană. Romanii, un popor pragmatic, știau cum să-și rezolve problemele de guvernare, la fel de bine ca cele legate de război.

Istoria romană, exceptând primele două secole de formare și consolidare a poporului roman, cuprinde două mari perioade: Republica (c. 510-60 î.Cr.) și Imperiul care a urmat după aceea până în secolul IV d.Cr. când împăratul Constantin cel Mare (306-337) mută capitala la Bizanț (devenit apoi Constantinopol), iar în anul 313 dă un edict de toleranță a creștinismului. În anul 325, prin Sinodul de la Niceea, creștinismul este declarat religie oficială de stat. Prin decizia împăratului Constantin cel Mare Imperiul roman este divizat în patru prefecturi: Gallia, Italia, Iliria și Orientul. Theodosius (379-395) a fost împăratul care a încercat o ultimă centralizare a Imperiului, pentru ca după moartea sa să se producă scindarea definitivă în Imperiul Roman de Apus și Imperiul Roman de Răsărit (Bizantin).

Imperiul Roman de Apus, cu capitala la Roma, cunoaște în secolul V evenimente dramatice, începând cu ocuparea și jefuirea Romei în anul 410 de către vizigoții lui Alaric și în anul 455 de către vandalii conduși de Genseric, pentru ca în anul 476 să fie desființat de Odoacru, șeful militar al herulilor de neam germanic, care îl înlătură pe Romulus Augustus și înființează primul regat barbar pe teritoriul Italiei. Este data admisă îndeobște ca prag dintre Antichitate și Evul Mediu.

În arhitectură, pictură, sculptură, ca și în artele minore incluzând și podoabele romanii au fost influențați mai întâi de etrusci, apoi de greci și într-o oarecare măsură chiar și de alte civilizații pe care le-au cucerit și stăpânit. Totuși, ei au dat dovadă de inventivitate nemaiîntâlnită până atunci mai ales în lucrări de inginerie și arhitectură, construiau în tot Imperiul drumuri, poduri, apeducte, temple, forumuri, amfiteatre, băi publice, arcuri de triumf, hipodromuri, castre și cetăți. La Roma, Colosseumul construit în anul 80 î.Cr., un uriaș circ cu o capacitate de 50 000 de locuri era cel mai mare edificiu din timpurile respective. Colosseumul se bazează pe sistemul de sprijin cu arc și boltă, iar construcțiile de tip stâlp-grindă, combinate deseori cu arcuri, au dat naștere la așa numitele arcuri triumfale plasate pe cele mai importante artere procesionale din Roma, ca și în multe alte locuri de pe teritoriul aflat sub administrație romană.

Panteonul (sec. II î.Cr.) a fost conceput ca o cupolă uriașă așezată pe un cilindru cu un diametru de 43 m. Pentru a ușura greutatea cupolei, interiorul ei este segmentat, sculptat cu pătrate decorative scobite în suprafața acestuia. În vârful

cupolei se află o deschizătură circulară cu diametrul de 10 m numită oculus, prin care pătrunde lumina naturală. Dacă ornamentele arhitecturale romane sunt inspirate din cele grecești și se disting doar printr-un lux pompos, în schimb pictura decorativă parte fresco (pe fond de gips), parte mozaic (pietricele de diferite culori aranjate în figuri geometrice) are o notă evidentă de originalitate.

Printre operele de factură realistă, alături de acele statui din vremea Republicii ce mergeau până la analiza topografia facială (riduri, obraji supti, piele fleșcăită, expresii posomorâte), se numără și frescele și mozaicurile reprezentând oameni și arhitectură amplasați în peisaje bogate. Pentru redarea realității în mod cât mai convingător în pictură se folosea modelarea (umbrele), menită să sugereze rotunjimea formelor, însoțită de racursi, de suprapunerea parțială, de reducerea treptată a dimensiunilor obiectelor aflate mai departe și perspectiva aeriană. Asemenea pictură ce creează iluzia spațiului tridimensional poate fi văzută la frescele excelent conservate de la Pompei și Herculaneum, unde pe lângă peisaje romanii mai pictau și subiecte din viața zilnică, natură statică, figuri mitologice și scene mai intime (chiar erotice). Casele din Pompeiul dezgropat de sub lavă trezesc în omul modern un adevărat entuziasm: ele îi permit să pătrundă în viața cotidiană a romanilor de odinioară și îl surprind prin marea perfecțiune a amenajărilor interioare. Romanii se pricepeau să imprime chiar și creațiilor de artă aplicată caracteristici de artă superioară.

În rest, așa cum nota Élie Faure „temple, arcuri de triumf, canale, apeducte, poduri, monotonă splendoare, terme, poemul pelagic al zidului, pâine și circ“.

Bijuteriile Romei antice. Cetatea ce se vroia eternă a Romei a strâns cele mai multe tezaure ale Europei antice. Nenumăratele războaie purtate de romani fac ca bogățiile din Orient, nordul Africii, Peninsula Iberică, Insulele Britanice, Tracia și vechea Dacie să ia drumul Romei. Chiar și Grecia antică își dă tributul în metale nobile și pietre prețioase. Numeroase tezaure ale civilizațiilor mai vechi sunt încorporate în cele romane. Opulența și fastul Romei din epoca ei de glorie a atins culmi de referință. Acum sunt în vogă perlele și diamantele, apar podoabe ce folosesc întreaga gamă de pietre prețioase cunoscute. Din ținuturile baltice este adus chihlimbarul, din India fildeşul, din Orient perlele. Dar tehnica giuvaergeriei romane este tributară mai ales celei grecești. Podoabele sunt greoaie, căci cizelarea și rafinamentul nu prea erau pe gustul proaspeților îmbogățiți din războaie, care oricum aveau un gust îndoielnic. Matroanele romane preferau bujuterii de proveniență greacă, etruscă sau egipteană. Templele și casele nobililor erau pline cu vase din aur și argint, aveau numeroase obiecte de artă, iar stăpânii lor își confecționau cea mai sofisticată decorațiune personală (pl. XVI, fig. 64). Legiunile romane extind decorațiunea și la caii de luptă.

La femeile romanilor gama bijuteriilor era de o largă varietate. Spre deosebire de bărbați, matroanele purtau inele fin lucrate pe toate degetele, colțere de obicei cu perle la gât, brățări la mâini și picioare, diademe de aur cu încrustații de pietre

prețioase pe frunte și cercei cu pandanți din aur spre a atrage atenția prin clinchetul lor. Bărbații purtau inele, de obicei cu sigiliu, iar pentru ostașii legiunilor romane decorările pentru fapte de vitejie erau sub formă de colane din aur sau argint.

La Roma pasiunea pentru aur și argint a fost și mai puternică decât la Atena. După Plutarh, aici erau palate întregi garnisite cu aur și argint, iar bogătașii aveau un mare amor pentru a poseda vase prețioase pe care să le folosească la ospete. Caligula își satisfăcea o toană de orgoliu de a bea zilnic dintr-o cupă pe care o folosea Alexandru cel Mare. Pliniu cel Bătrân vorbește de vase din aur care în timpul său se vindeau cu 5-6000 de sesterți livra. Marcial a făcut chiar o „genealogie“ a cupelor până în timpurile lui Nestor și Ahile. Agripina, soția împăratului Claudiu, se îmbrăca numai în țesături din fire de aur, iar Popea, soția lui Nero, a pus să i se potcovească catării cu potcoave de aur, iar ca un exces de trivialitate menționăm că oala de noapte a lui Antoniu era din aur cu gravuri obscene. Pe Câmpul lui Marte și pe drumul spre temple, aurarii și bijutierii își expuneau prețioasele produse pe care le cumpăra lumea bună.

Orfevrăria romană din primul secol d.Cr. a putut fi studiată în orașele îngropate de lavă Herculaneum și Pompei. Folosea mult cameele, intagliile și pietrele prețioase. Facem o mențiune aparte pentru perle, care erau considerate la Roma ca valoare înaintea diamantelor și smaraldelor. Pompei, cuceritorul Pontului și al Siriei, a luat din palatele lui Mithridate o mare cantitate de perle cu care a făcut o magnifică colecție pe care a oferit-o templului lui Jupiter din Capitoliu. Pliniu cel Bătrân povestește că la triumful lui Pompei figurau în jurul portretului său 33 de colane, toate ornate cu perle, iar despre Lolia Paulina, care avea să fie soția împăratului Caligula, scrie: „Am văzut-o pe Lolia Paulina, toată acoperită cu smaralde și perle, capul său, șuvițele și buclele părului, urechile, gâtul, brațele și degetele erau schimbate... iată pentru ce Lolius extorcă tot Orientul... ca fiica sa să fie văzută strălucind cu o coafură de 40 milioane sesterți“. Pasiunea pentru perle a continuat. Caligula își făcea broderii, Nero și-a garnisit sceptrele și măștile histriene, Constantin cel Mare — diadema și coroana.

3.4.16. Podoabele la sciți, sarmați și celți

Perioada cuprinsă între secolele VIII și IV î. Cr. este marcată de importante mutații etnice și politice care și-au pus amprenta pe istoria și arta popoarelor din Asia Mijlocie și chiar din ținuturi mai îndepărtate. Acum are loc al doilea val de migrațiuni ale unor populații indo-europene și indo — iraniene; migrații ce s-au produs uneori lent și pașnic, dar de cele mai multe ori sub forma unor năvăliri năprasnice ce au distrus state puternice ca Urartru, Asiria, Babilon etc. Venise vremea să se împlinescă soarta tragică pe care i-o preziceau cetății Babilon profeții biblice, soartă care a lovit rând pe rând vestitele orașe ale Orientului, unora li s-au

mai păstrat ruinele și le-a dăinuit numele peste secole, iar altora ca Hattusa, vestita capitală a imperiului hitit, li s-a șters până și amintirea. Doar câteva orașe levantine ca Tyr, Sidon și Ierusalim au supraviețuit fără a mai cunoaște însă strălucirea de altă dată.

Încă de la începutul mileniului I î.Cr. din stepele asiatice și mai ales de dincolo de Urali, începând cu cimerienii în părțile estice ale Europei, cu sciții și sarmații în spațiul caucaziano — dobrogean diverse populații își caută drum spre Asia Mică. Unele migrațiuni începuseră de fapt încă de la finele mileniului II î.Cr. De la aceste triburi de călăreți, care cunoșteau temeinic folosirea metalului — dovadă armamentul lor, au rămas împrăștiate pe o zonă întinsă între China Centrală și Dobrogea tezaure uimitoare, mai ales de la sciți, celți, unele găsite în tumuli (kurgane) și pe teritoriul țării noastre.

În „arta stepelor”, cunoscută și sub numele de „artă barbară”, cele mai importante realizări sunt date de orfevrărie cu precădere la sciții care își procurau aurul din Ural. Sciții preluaseră „stilul animalier” de inspirație sumero-asiriană cu animale afrontate, încolăcite sau andosate. Sarmații, urmași ai sciților, au creat o orfevrărie lucrată în tehnica filigranului și în cea a ornamentării alveolate (cloisonné).

Popoarele migratoare preferau din cauza deplasărilor continue, obiecte de mici dimensiuni pentru ornamentația veșmintelor, armelor și harnașamentul cailor și pentru necesități de cult. Orfevrăria lor evita să reprezinte chipuri umane și scene din viața obișnuită, iar dacă uneori apar, atunci sunt deformate și prezintă doar o simplă decorațiune.

Arta stepelor, esențialmente decorativă, se caracteriza prin stilizare și abstractizare geometrico-zoomorfă. Ea a fost însușită și de popoarele germanice, mai ales de goți care aveau preferințe pentru obiectele din aur cu încrustații de pietre prețioase. Preluată apoi de vizigoți, franci, burgunzi, huni etc. pătrunde în toată Europa până în Africa de Nord.

Sciții apar în Europa răsăriteană și de sud-est la începutul secolului VIII î.Cr., trecând Uralul și provenind din ținutul asiatic Sakka, ce se presupune a fi fost leagănul principalelor triburi iraniene. În acel ținut se pare că s-a conturat înclinația lor către stilul animalier, care își va pune amprenta pe întreaga lor artă. Grecii credeau despre sciții că iubeau pompa și luxul și că aurul lor provenea din Ural. Arheologul Ghirshman distinge patru faze în evoluția artei sciților:

— o primă fază, desfășurată în regiunea Kerci cu un caracter totemic-magic și un repertoriu inspirat din viața de luptători și vânători nomazi. Din această fază s-au găsit mai ales obiecte din os;

— a doua fază, transcaucaziană, cu influențe ale culturii urartu, marchează o orfevrărie avansată cu prelucrare de metale și pietre prețioase, dovadă bogatul inventar al mormântului scitic de la Ziwiyne, situate la sud de lacul Urmia și aparținând unei căpetenii scite din a doua jumătate a secolului VII î.Cr.;

— faza a treia, asiatică, arată o tehnică deosebită în arta încrustațiilor cu pietre semiprețioase albe sau colorate, cu email colorat sau pastă de contrast, practicată pe obiecte de metal, fildeș, piatră, lemn sau chiar ceramică, dovedind o înclinație pentru policromie și opulență. Din această etapă menționăm obiectele de podoabă personală, în special pectorale, și de cult, apoi numeroase protome de grifoni și lei turnate în aur, servind drept mânere pentru vase mari, talere de argint cu frumoase aplicații de aur și numeroase vase și talere de aur cu ornamente;

— a patra fază, cuprinsă între secolele VI și IV î.Cr., este cea mai bine cunoscută pe baza tezaurelor găsite în tumuli mortuare (tip Maikop). Arta scitică apare aici în toată splendoarea și complexitatea ei. În încăperile mortuare, defunctul principal (rege sau șef de trib) este plasat pe un car sau acoperit cu un baldachin împodobit cu plăcuțe și clopoței de aur, este înveșmântat de paradă, înarmat și însoțit de ființe sacrificate (demnitari în ținută festivă și femeia preferată bogat împodobită), numeroși cai cu harnașamentul respectiv, vase cu alimente și vin. Stilul animalier scitic, pe deplin cristalizat ca repertoriu și mod de realizare, este dominat de cerbi, feline, păsări răpitoare, capre, iepuri, lupi, câini și alte animale obișnuite pentru vânătorii și luptătorii nomazi sciți. La aceste obiecte, majoritatea din metale prețioase, se observă că stilizarea și abstractizarea se îmbină cu redarea anatomiei, a mișcărilor și expresiei animalelor cu deosebită forță și vioiciune. Impresionează puterea dominatoare a vulturilor, suplețea feroce a felinei, neliniștea și teama cerbilor, a țapilor și iepurilor, sugerate în dimensiunea, forma și deschiderea ciocului și a botului, ținuta capului, expresia ochilor, dilatarea nărilor etc.

Sciții își confecționau podoabele din bronz și aur ciocănit (pl. XVII, fig. 65 și 66), meșteri lor transformau cele văzute în forme expresive cu care își împodobeau armele și frâiele cailor.

Meșterii sciți ajunseseră la o simplificare îndrăzneată și expresivă realizată prin eliminarea multor detalii și prin accentuarea unor trăsături esențiale. Uneori pe anumite părți ale animalului (coadă, pulpa piciorului, urechi, copite) apare o ornamentație uniformă, fără nici o legătură cu realitatea, constând din repetarea pe o linie prelungită a unei teme decorative: stea, roză, roată, zvastică, semilună etc. Alteori, unele părți ale corpului animalului sunt lucrate în tehnica cloisonné. Sunt trăsături specifice ale acestei populații nestatornice, violente și războinice, care în decorațiunea personală folosea sfere de aur, cercei, inele și diademe decorate cu turcoază și carneol. Din secolul V î.Cr., datorită contactului cu lumea greacă din cetățile de pe țărmul Mării Negre, apar și grupurile de animale fantastice afrontate (dispuse față în față) sau andosate (dispuse spate în spate) înconjurate uneori de ornamente florale.

Prin secolele II și I î.Cr. la sciți și secolele I și II d.Cr. la sarmați, sub influența artei siberiene și chineze, apar și reprezentări cu grupuri de animale sălbatice în poziție de atac, adesea luptându-se sălbatic și devorându-se între ele. Asemenea

reprezentări, întâlnite mai frecvent la sarmați, sunt preluate de popoarele migratoare de mai târziu (goți, huni, avari, bulgari etc.). Începând cu finele secolului IV î.Cr. sciții sunt împinși dinspre răsărit de sarmați, dinspre apus de traci și se mai întâlnesc până către finele mileniului I î.Cr. în Crimeea, Dobrogea (Scythia Minor), pe teritoriul Bulgariei, Ungariei și în nordul Germaniei, unde au transmis populațiilor băștinase arta și meșteșugul lor. La sciți efectul estetic al podoabelor rezultă din combinația interioară a unor linii și din bogăția materialului folosit de meșter. Ei considerau că podoaba este făcută să farmece ochiul.

Sarmații vin prin secolul IV î.Cr. din Asia Centrală cam din aceleași ținuturi (Sakka) ca și sciții, împingându-i pe sciți în Crimeea și Dobrogea și absorbind triburi celtice, germanice și tracice. Dintre numeroasele triburi sarmatice menționăm pe cele ale iazigilor dintre Nipru și Dunăre, roxolanii sau alanii albi dintre Don și Nipru, aorșii dintre Don și Marea de Azov și siracii de pe Valea Kubanului. Acest nou val migrator de triburi sarmatice schimbă destinele multor popoare de la finele Antichității. În domeniul militar înlocuiesc vechea protecție cu scuturi și pieptare din zale cu armuri grele pentru ostași și cai, scări la șa, coifuri ascuțite de metal, lănci și săbii lungi. Tezaurile din mormintele lor din Kuban, Caucazul de Nord și peninsula Taman vădesc predilecție pentru piesele de aur și argint masiv, ornamentate în stil geometric și floral și o policromie a smalțurilor într-un cloisonné rudimentar și a pietrelor prețioase. Sarmații practicau o bijuterie feminină cu frumoase diademe traforate cu încrustații de ametist, granat, calcedonie, perle. În tehnica orfevrăriei sarmate pe lângă încastrarea de pietre prețioase și cloisonné se folosea și lucrătura în filigran tresat și un pseudofiligran granulat cu care se decorau cerceii de aur, medaliioanele, brățările, colierele etc. Pentru a ornamenta capetele unor franjuri sau trese de filigran se foloseau bobite de aur și mărgelile. O cupă de aur descoperită la Severskaia prezintă două mâneri în formă de animale stilizate și o bordură bogat ornamentată cu filigran și granat ce se continua cu franjuri în filigran tresat terminate cu mărgelile de cornalină și de aur. Pentru stilul compozit al artei sarmate cităm o diademă descoperită într-un mormânt de regină la Novocerkask. Pe suportul de aur al diademei, alcătuit din segmente articulate, se află în față o camee din calcedonie, iar în părțile laterale vulturi din aur cu aripile deschise, decorați, ca și suportul, cu pietre prețioase colorate (amethyst, cornalină, perle). De partea inferioară a diademei atârna un șir de pandanți de aur cu forme alungite și răsucite. Pe partea superioară este gravată o scenă în care alternează arbori sacri cu crengile și frunzele redat amănunțit și cerbi cu coarne bogat ramificate.

Celții apar în jurul anului 2000 î.Cr. dar se afirmă abia pe la 800 î.Cr. când reprezintă ramura nordică a triburilor migratoare, care prin secolul VIII î.Cr. au dat

cultura de Hallstatt. A doua perioadă a fierului La Tène 500–100 î.Cr. este marcată aproape în întregime de realizările celților în spațiul cuprins între Transilvania și nordul Scoției. Se consideră că ei au fost fondatorii orașelor Belgrad, Budapesta și Paris. Buni cunoscători ai metalului, aveau o giuvaergerie proprie care prin secolul VI î.Cr. ajunsese la apogeu. Bijuteriile lor, cu unele influențe etrusce și grecești, erau cu terminații sferice și foloseau adesea împletituri din aur. Strabon scrie cu referire la celți despre „dragostea lor pentru podoabe. Toți bărbații poartă lanțuri de aur, coliere și brățări, iar persoanele de rang înalt îmbracă veșminte colorate și aurite”.

Celții au elaborat o tehnologie avansată de prelucrare a minereurilor pentru obținerea de metal și apoi de aliaje cu care confecționau arme, unelte agricole (pluguri, secerători), mijloace de transport (car, cabrioletă) și podoabe. Din sticlă și email confecționau mărgelile cu care realizau o gamă variată de podoabe și își ornau armele.

Prin anul 390 î.Cr. o populație celtică a traversat Italia nordică, a juns la Roma și de aici a trecut în Asia Mică, unde a înființat Pergamul. Altă ramură celtică a înființat un regat în Galiția citat și de Vechiul Testament. Triburi celtice au ajuns și în Franța și Belgia de unde făceau numeroase incursiuni în Insulele Britanice, apoi în Spania de Nord, unde și astăzi trăiesc celții iberici (celtiberii).

Arta celtică se consideră că abundă în contraste: figurativă și simbolică, rațională și irațională, primitivă și rafinată, simplă și elaborată. După Duval nu poate fi comparată în lumea antică decât cu arta cretană sau miceniană.

Arta epocii La Tène este aproape în întregime creația celților și începând cu secolul II î.Cr. a celor din Irlanda. Sunt renumiți în obiectele mici lucrute artistic (în bronz, aur, argint) ca: mâneri și teci de spadă și pumnale, scuturi, coifuri, piese de harnașament, obiecte de toaletă (ex. oglinzi de bronz), ornamente vestimentare, fibule, inele, brățări, cercei precum și acul tipic colan celtic numit torques cu tampoane terminale (de obicei capete de animale) din bronz sau aur, deseori încrustat cu coral, email, pietre semiprețioase (ex. torques-ul din aur cu lungimea de 20 cm și greutate c. 6 kg găsit la Senetisham (Norfolk), datând din secolul II î.Cr., păstrat la British Museum. Prin varietatea, numărul și arta cu care sunt lucrute piesele de podoabă din aur ale celților întrec toate producțiile similare occidentale din perioada La Tène. P.M. Duval, istoric al artei celte remarcă următoarele: „facultatea de asimilare, dublată de o forță instinctivă de transformare a imaginii; receptivitatea față de jocul de linii... predilecția pentru suplețile dinamice și elementele vegetale; gustul creațiilor hibride, a figurilor evazive, a curbilor antrenante și a confuziilor sugerate; căutarea imaginilor care se pierd în depărtare, a alunecărilor de la real la ireal./.../ o subiacentă rigoare, o organizare disimulată în combinații abstracte, o simetrie profundă ascunsă sub o disimetrie de suprafață /.../ atracția fantasticului și familiaritatea cu supranaturalul”.

3.4.18. Bijuteriile populațiilor migratoare

„Gândii atunci în sine. Cum de am îndrăznit să te îndrăgesc pe tine? A fost o amăgire deșartă...”

Cântecul Nibelungilor

Arta decorativă a popoarelor migratoare se concentra asupra împodobirii omului viu. Mormintele conducătorilor barbari, atâtea câte s-au mai păstrat conțineau numeroase arme și variate podoabe: coroane din aur cu încrustații de granați roșii, săbii cu lama fină și fibule din aur sau din bronz cu ornamentații de email. Cantitatea enormă de asemenea obiecte de un gust neevoluat și chiar grosolan indică o atracție deosebită pentru fast, de parcă ar fi trebuit să ateste puterea, noblețea și bogăția posesorului lor prin greutatea și luciul aurului și prin mărimea și numărul pietrelor prețioase încrustate unele lângă altele.

Arta și cultura popoarelor germanice. La finele mileniului I î.Cr., probabil datorită unei răcirii climatice, triburile germanice din nordul Europei migrează spre sud. Dăm mai jos o descriere a acestora.

Goții, porniți din regiunea Suediei meridionale, s-au stabilit un timp în zona țărmului drept al Vistulei de Jos, iar către anul 150 d.Cr. au pătruns în stepele din nordul Mării Negre unde au întemeiat două regate: ostrogoții (între Nistru și Don) și vizigoții de-a lungul Prutului și până la Bug. Invazia (375 d.Cr.) hunilor a fost un dezastru pentru goți. Ostrogoții au fost supuși iar vizigoții au cerut azil împăratului roman de răsărit Valentinus și c. 200 000 au fost primiți și așezați în Tracia. Ostrogoții le-au luat locul în Moldova, sub protectorat hun. Ei se fortifică în Carpații Orientali, zona Buzăului, unde ducele lor Athanaric și-a ascuns tezaurul (Pietroasa) înainte de a se refugia în Bizanț, unde moare în anul 381. Tezaurul de la Pietroasa este constituit din piese lucrate în aur masiv uncori fiind folosită și încrustația în cloisonné. Printe piesele găsite menționăm un vas cu toarte în formă de animale, câteva fibule cu aspect de păsări și o tavă cu ornamentații tipice în relief.

Toate triburile germanice aveau un tezaur, care reprezenta nu doar bogăția personală a unui suveran, ci patrimonial întregii comunităților etnice — așa numitul Gottenhort, analog legendarului Nibelungenhort (E.Nack).

Gepizii, un alt mare trib din grupul goților au rămas în delta Vistulei până în secolul V, când aliindu-se cu hunii au fost învinși pe Câmpiile Catalaunice și s-au stabilit în Dacia (zona dintre Tisa — Dunăre — Olt și Carpați). Aici au fost nimiciți de longobarzii și avari în anul 567, iar cei rămași au fost asimilați.

Vandalii, originari din Nordul Iutlandei și regiunea de coastă a Mării Baltice, migrează pe la mijlocul secolului III spre centrul Germaniei, de unde fac invazii de jaf, una ajungând în Dacia apuseană în zona Mureș — Criș unde se ciocnesc cu goții. În

anul 409 trec Pirineii și ajung în Peninsula Iberică, iar în anul 429, sub conducerea regelui Geuseric, trec Gibraltarul și întemeiază un regat vandal cu capitala la Cartagina. Se creștinează, iar în anul 455 armatele lui Geuseric jefuiesc Roma timp de 14 zile luând o bogată pradă de război între care și tezaurul templului de la Ierusalim, adus la Roma cu patru secole în urmă de împăratul Titus. În anul 534 armatele bizantine ale lui Belizaire cuceresc Cartagina, iar vandalii dispar din istorie.

Longobarzii, originari din insula suedeză Götland, urcă pe Elba și ajung prin anul 489 în sudul Austriei actuale. De aici trec în Pannonia și întemeiază primul regat longobard sub regele Wacho (510–540). Urmasul său Alboin îi învinge și îi risipește pe gepizii din Pannonia, dar în anul 568 coboară în Italia, cu întregul său popor de 130 000 suflete, cucerește Milano și Pavia și întemeiază regatul longobard din Italia.

Francii, un popor germanic cu origini obscure, sunt principalii beneficiari ai migrațiilor. S-au constituit ca entitate politico-militară în secolul III în zona văii inferioare a Rinului.

Normanzii, germanii nordici (mai întâi herulii și apoi juții, anglii și saxonii și mai ales vikingii), migrează, invadează, jefuiesc și uneori se stabilesc în zonele ocupate.

Începând din secolul IV și până la începutul secolului VIII triburile barbare în migrația lor se alinaseră în Europa Evului Mediu astfel: vizigoții în Spania, ostrogoții în Germania orientală și Austria, francii în Germania occidentală și Franța, anglo-saxonii în Insulele Britanice și longobarzii în Italia de Nord. De la ei s-au găsit în diverse părți ale continentului tezaure, ca cel de la Pietroasa (România), sau cel din Franța de la Tournai, care se presupune că ar fi aparținut lui Hilderic, fondatorul dinastiei merovingilor și adevărat suveran al Franței pe la anul 481. Mai cităm tezaurul de la Guarazzar lângă Toledo (Spania) în care s-au găsit 12 coroane din secolul VII și tezaurul de la Sutton Hoo (Anglia).

Vechii germani, înainte de epoca fierului se limitau la decorarea uneltelor și a armelor. Ornamentarea simplă a vaselor de teracotă (în linii drepte, zig-zag-uri, triunghiuri) încerca să sublinieze forma vasului. Mai târziu, pe vasele de bronz, pe agrafe și alte obiecte de podoabă din bronz, au apărut motive decorative noi (linia ondulată, cerc, inele și simboluri de cult) cu un real simț al armoniei între ornament și suprafața obiectului decorat. În epoca fierului arta decorativă a lor stagnează, dar mai târziu în contact cu Imperiul roman și cu celții apar tehnici noi care au dat posibilitatea unor reprezentări artistice mai rafinate. Apare o mare varietate de modele de fibule și cataramă, brățări, brelocuri, piepteni etc. din bronz, aur, argint cu o bogată ornamentație în filigran și granule sau cu perle de sticlă și pietre semiprețioase.

La începutul primului mileniu al erei noastre Scandinavia era locuită de triburi de păstori dintre care vikingii au devenit mari navigatori și se pare că au fost în America cu 500 de ani înaintea lui Columb. Ei purtau ornamente personale,

unele din secolul II d.Cr. pentru imunizare, cu motive ale zeităților scandinave. Aveau o tehnică proprie, iar pietrele prețioase nu prea erau folosite.

În orfevrărie vizigoții au preferat policromia exuberantă, folosind din abundență perle, sticlă colorată și șlefuită și pietre semiprețioase montate în capsule minuscule sudate apoi pe lame de aur. Aurul îl prelucrau fie prin procedura fuziunii, fie laminat prin martelare sau prin presare. Ornamentația în filigran o aplicau pe mânerile pumnașelor și a spadelor de paradă. În mormintele vizigote obiectele de podoabă (fibule, coliere, cercei, inele) sunt de o factură mai modestă decât cele dăruite de regi vizigoți bisericilor (cruci, cruciulițe, coroane, candelabre) ca cele din aur și argint ce compun tezaurile găsite la Guarrazar (azi în Muzeul Cluny din Paris) și Torredonjimeno (Muzeul arheologic din Madrid). Între cele 12 coroane din aur cu perle, pietre prețioase, încrustații cu email sunt și faimoasele coroane ale regilor Svintilanus și Recesvintus.

Orfevrăria longobardă este ilustrată de crucile lucrate din plăci subțiri din aur cu variate motive decorative în repousé (Muzeul arheologic din Cividale și Muzeul Domnului din Monza). Tot în Muzeul Monza se află coroana reginei Teodolinda (secolul VI) din aur cu safire și sîdef, un delicat grup „Cloșca cu cei șapte pui” (sec. VI) din argint aurit și faimoasa „Coroană de fier” de fapt o diademă compusă din șase segmente rectangulare de aur în care sunt montate Brillante, pietre prețioase și emailuri. În interior diadema are un inel de fier (de unde numele coroanei), confecționat, potrivit legendei, dintr-un cui al crucii pe care a fost răstignit Cristos. A servit, conform tradiției, la încoronarea lui Carol cel Mare ca împărat al sfântului Imperiu Roman, precum și mai multor regi din Evul Mediu și de mai târziu. Însuși, Napoleon intrând în Milano, s-a încoronat cu Coroana de fier.

Arta vikingilor (vezi ornamentația carului, a celor trei sănii și a prorei corăbiei funerare din mormântul princiar din Osberg (Norvegia) dovedește o forță de expresie și o fantezie bogată în reprezentarea păsărilor și șerpilor sau a altor animale (lei, urși, câini, pisici) surprinse în momente de atac sau de încheștare îndârjită, în care energia explozivă și expresia de ferocitate se combină cu grotescul și cu comicul. Privită în general, arta popoarelor germanice este o artă ornamentală, preponderent zoomorfă și folosind mult decorarea cu linii curbe, refuzând adesea imagini din realitatea umană. Totuși, sub influența creștinismului se constată prin secolul VIII reapariția figurii umane.

Tehnica orfevrăriei la popoarele migratoare germanice în comparație cu cea greco-romană pare brutală și rustică, dar nu lipsită de măreție și originalitate. Deși în realizarea obiectelor prețioase se constată influențe asiatice și orientale din cele mai îndepărtate, totuși compoziția și tehnica realizării este proprie. Astfel, podoabele france, burgunde, vizigote de o bogăție barbară, de culori scilpitoare, erau făcute din pietre fine sau din fragmente variat colorate încadrate în bronz sau în metale prețioase. Între cabușonul gros se intercalau și elemente geometrice în filigran sau în fir de aur, încrustații cu un desen în relief.

Toate artefactele triburilor germanice, se caracterizează printr-o încordare neobișnuită și prin prezența neliniștitului fantastic. La ornamentația mai tuturor artefactelor germanice se observă că din desene se nasc motive dinamice și că printre înflorituri, zigzag-uri și împletituri apar uneori câte un animal sau chiar cap de om care produc senzația unei puternice mișcări încordate. Asemenea apariții umane și animale nu se supun ansamblului redat artistic pentru a crea impresia unei forțe misterioase reușită și din numărul mare de simboluri greu de înțeles și din greutatea vizuală, dacă nu chiar imposibilitatea, de a urmări sinuozițiile labirintice ale desenului.

Așa au fost executate frumoasele coroane vizigote de la Guarrazar (Spania), numeroase bijuterii, broșe, fibule, bucle de centură, gardă de sabie și agrafe existente în Muzeul de la Saint-Germain. Ornarea bijuteriilor, dar mai ales a vaselor și talerelor din metal prețios găsite în spațiul dintre Don și Atlantic era executată cu motive de animale și plante grosier stilizate.

Barbarii turanieni (germanici) aduc cu ei gustul pentru bijuterii și mai ales o tehnică particulară pentru lucrarea metalelor prețioase în alveole (cloisonné) în care uneori sunt încrustate pietre colorate translucide sau transparente, adesea și pietre prețioase.

Se pare că arta numită germanică a fost o creație a perioadei de liniște ce a urmat stabilirii triburilor zise barbare în noua lor patrie. Această artă, independentă de inspirația greacă și romană, pare un produs spontan, fără a se lega de civilizațiile antice cunoscute.

În cabinetul Medaliiilor de la Paris se păstrează sabia lui Hilderic I, rege al francilor, tatăl lui Clovis, datând din secolul V. Ea are garda în aur cloisonnat în alveole și cu granați ca ornament. Tot aici se află o tavă și o cupă de la începutul secolului IV, a căror execuție este perfectă. Pe cupă este o ghirlandă de flori din filigran de aur și pietre prețioase. La mănăstirea Saint-Maurice se păstrează racla Sf. Maurice (începutul secolului IV) decorată cu camee, perle, nestemate și aur în filigran.

Alte popoare migratoare: hunii, gepizii, avarii, slavii și bulgarii

Hunii reprezintă primul neam neeuropean ce își face apariția către anul 375 în zonele nord-pontice și probabil către 420-425 se instalează în Câmpia Panonică după retragerea vizigoților și ostrogoților în Imperiul Bizantin și migrării spre vest a vandalilor. Popor nomad, de origine mongoloidă, de unde făcea frecvente incursiuni spre China, hunii au venit spre vest în căutarea de pășuni și de prăzi bogate. Sub Attila hunii vor deveni spaima Europei Occidentale, cu toată înfrângerea lor pe Câmpiile Catalaunice. Abia după moartea lui Attila în 453 și după răscoala gepizilor un an mai târziu, dominația hunilor i-a sfârșit și are loc împrăștierea lor.

Referitor la obiectele de proveniență hunică descoperite pe teritoriul românesc se dau ca certe acele cazane de bronz folosite pentru sacrificii; arcuri și vârfuri de săgeți cu trei muchii, o șă de lemn împodobită cu plăci de aur și mai ales podoabele, între care se remarcă diademe de aur, găsite la Buhăeni, jud. Iași, Dulceanca, jud. Teleorman, Gherăseni, jud. Buzău, precum și acel mormânt princiar de la Concești, jud. Botoșani în care s-a găsit un tezaur cu vase de argint gravate cu scene mitologice și vegetale, un colan și aplici de aur, un coif de fier placat cu argint și fragmente dintr-un scaun de argint. Majoritatea obiectelor acestui tezaur au fost duse la Sankt-Petersburg și se află în prezent la Ermitaj.

Gepizii, o a treia ramură a goților, se instalează în zona de câmpie dintre Tisa-Crișuri și Mureș după înfrângerea și lichidarea hunilor, ai căror vasali fuseseră. Un secol mai târziu, în anul 565 sunt înfrânți de longobarzi și avari și către începutul secolului VII dispar din istorie, ultima mențiune despre ei fiind acel contingent gepid ce a participat la asediul Constantinopolului, în anul 626. În mormintele gepide de la Noșlac și Morești s-au găsit vase și arme din fier, obiecte de podoabă și vestimentații din bronz: cercei, fibule, cataramă, aplice etc.

Avarii, originari din stepele de la sudul lacului Baikal, încep să se deplaseze spre vest în a doua jumătate a secolului V, supunând unele triburi nomade huno-bulgare și ajung pe la mijlocul secolului VI în nordul Caucazului și în stepele nord-pontice. Acest prim val de avari conduși de Baian se instalează în Câmpia Panonică după înfrângerea gepizilor și întemeiază aici un coganat. Spre finele secolului VI un al doilea val de avari începe să se deplaseze dinspre Volga și ajung să se unească cu primul val. Către sfârșitul secolului VII, ca urmare a numeroaselor lupte purtate între avari și franci (791-796) al doilea coganat este înfrânt definitiv de către armatele lui Carol cel Mare, care preia în stăpânire sa și regiunea Pannoniei. Ultimele grupuri de avari sunt lichidate de triburi de slavi și de bulgari în anul 803 și dispar din istorie.

În vestigiile funerare rămase de la avari s-au distins două grupe de obiecte:

— o primă grupă din piese din metal (aplici, pandantive, limbi de curea, cataramă, cercei, inele, brățări etc.) lucrate din aur, argint sau bronz, în tehnica ciocănirii și presării și decorate cu motive geometrice;

— o a doua grupă conține piese de harnașament și de centură turnate din bronz și argint, uneori ajurate și ornate cu motive vegetale și zoomorfe.

Slavii își fac apariția în regiunile carpato-dunărene în a doua jumătate a secolului VI venind din nord-estul Europei. Ca și avarii, de aici făceau numeroase incursiuni în Imperiul Bizantin iar după anul 602 cea mai mare parte a slavilor se instalează în sudul Dunării. Slavii își încinerau morții, iar resturile funerare erau depuse în gropi simple, în oale de pământ, uneori însoțite de ofrande alimentare și

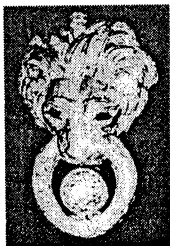
obiecte de podoabă (cercei, brățări, inele, paftale, butoni etc.) și foarte rar de unelte și arme.

Bulgarii, populație de origine turcică, numiți deseori kutriguri, ocupau stepele cuprinse între nordul Caucazului și Marea de Azov, unde erau supuși ai hunilor. După căderea hunilor, în cursul secolului VI, împreună cu slavii, organizează numeroase incursiuni de jaf în regiunea Dunării de Jos și apoi în Imperiul Bizantin. Sub conducerea lui Asparuch bulgarii se stabilesc la sudul Dunării, unde vor intra într-un proces rapid de asimilare etno-culturală a lor de către slavi, de sedentarizare și apoi de organizare statală. Pe teritoriul țării noastre, de la bulgarii kutriguri, s-au găsit obiecte de ceramică de tip Soltovo-Pastyrsk (zona de stepă a Niprului), precum și obiecte de podoabă (cercei, pandanți, inele) și de vestimentație (cataramă, butoni).

3.5. BIJUTERIILE AMERICII PRECOLUMBIENE

Mult am plâns și multe cărări bătătorite de griji le-am măsurat în lungile călătorii ale gândurilor mele.

Sofocle, „Oedip“.



Pe teritoriul american nu este cunoscută prezența hominilor în timpul Paleoliticului inferior și mediu. Abia în Paleoliticul superior, la o dată greu dacă nu chiar imposibil de precizat, poate cu mai bine de 20 000 ani în urmă (după unii autori chiar 50 000 ani, iar după alții cu doar 14 000 de ani în urmă), migrează aici de pe continental asiatic mici grupuri de vânători prin actuala strâmtoare Behring, care atunci era doar un istm ce lega Siberia de Alaska. Antropologii, arheologii și specialiștii în ADN continuă controversele, iar cele câteva datări radiocarbon dau vârste între 10 000 și 18 000 de ani pentru uneltele de la Cactus Hill (Virginia).

Nomazii asiatici, originari din zona lacului Baikal după expertii ADN, veniți poate în valuri succesive se răspândesc în timp pe teritorii ale Americii de Nord și apoi ajung în America Centrală și de Sud.

Unii antropologi pretind pentru oasele omenești, mai cu seamă craniile, găsite în California, o vârstă de cel puțin 50 000 de ani, afirmație cam greu de crezut până la o eventuală confirmare cu datări radiocarbon recalibrate. Se discută și de un val de imigranți sosiți pe mare în America de Sud din insulele Oceaniei la o dată neprecizată, precum și de sosirea inuiților (triburi asiatice înrudite cu eschimoșii) cândva în Neolitic.

Pentru popularea Americilor se pare că este răspunzător acel prim val de migratori asiatici, care s-au fărâmițat probabil pe criterii tribale și au dat naștere la civilizațiile de mai târziu din Mexic și America Centrală și la cele din America de Sud, unde poate se vor fi amestecat cu cei veniți pe mare.

3.5.1. Cultura și podoabele civilizațiilor de pe teritoriul Mexicului și al Americii Centrale

Sumară prezentare istorică și culturală. Începând cu mileniul II î.Cr. în spațiul geografic al Mexicului și al Americii Centrale era un mozaic deosebit de

complicat de populații care se grupa astfel: olmecii, totonacii și huastecii pe litoralul estic al Golfului Mexic; zapotecii și mixtecii în regiunile de sud-vest; otomii, teotihuacanii (cultura xicalanca), toltecii și aztecii în Podișul Mexican, iar populația maya în Guatemala și Yucatán.

Săpăturile arheologice au scos însă la iveală și urme de existență a unor populații anterioare acestora, rămase necunoscute. Acele populații duceau o viață sedentară, practicau agricultura și olăritul după cum sugerează uneltele din lemn și os rămase de la ei, pietrele de măcinat grăunțe, o bogată gamă de vase de lut, precum și numeroase figurine mici de lut modelate artistic. Aceste figurine, care redau femeii cu bazinul larg, jaguari și oameni cu măști de jaguar, au fost întâlnite pe o arie largă și se deosebesc între ele prin tehnica execuției și nivelul artistic atins.

Dintre popoarele identificate și mai bine cunoscute vom prezenta pe cele mai importante.

Cultura olmecilor a fost prima și după unii cercetători poate cea mai importantă civilizație centralizată și unitară cu începuturi încă din secolul XIII î.Cr. Olmecii aveau temple și piramide, dispuneau de bogate cunoștințe astronomice, aveau calendar, o scriere hieroglică și un sistem de credințe ramificat, în care cultul jaguarului era cel mai important. Olmecii sculptau cu multă abilitate chiar și piatra realizând acele capete uriașe (înălțime 2 m) din bazalt cu coifuri și cercei. Printre sculpturile lor menționăm „luptătorul din Uxpanapán“, o capodoperă a Mexicului antic ce rivalizează cu cele mai bune sculpturi grecești.

Cultura xicalanca (teotihuacanii), cu o existență de peste un mileniu (sec. II î.Cr. până în sec. IX d.Cr.), reprezintă cea mai importantă civilizație a Podișului Mexican, care prin secolul III și IV își întinsese dominația pe o bună parte a Americii Centrale. Ei au construit marele oraș Teotihuacan ale cărui clădiri principale erau dispuse în lungul unei axe nord-sud (strada mare) intersectată de străzi mai mici, care la rândul lor se ramificau și ele formând o vastă rețea urbană. La capetele marelui ax al orașului erau construite marile piramide: a Soarelui de 65 m înălțime și a Lunii de 42 m înălțime. Tot aici se afla templul lui Quetzalcoatl (șarpele cu pene). Practicau sculptura și pictura, iar măștile lor din piatră sunt printre cele mai vestite.

Cultura zapotecilor își avea centrul în Monte Alban, unde construiește temple importante prin secolul III-V în care preoții purtau pe cap, precum zeii, splendide și bogate coroane. Ei excelau în modelarea urnelor funerare din lut.

Toltecii, un popor migrator venit din nord, îi alungă pe teotihuacani și îi înving pe zapoteci. Ei prelucrau alama, bronzul și aurul. Cultura lor se caracterizează prin realizări artistice excepționale. Capitala lor era Tolan (azi Tula), oraș ce abundă în clădiri bogat împodobite cu sculpturi. Toltecii erau renumiți pentru frumoasele ornamente vestimentare lucrate din plăci de aramă, pentru bijuteriilor lor din aur decorate cu motivul șarpelui cu clopoței. Operele lor după, Bernardino de Sahagún, cronicar spaniol (sec. XVI) erau „delicate și pline de grație, de cea mai bună factură

artistică, demne de toată admirația". Construiau case frumoase adeseori cu pereții încrustați cu pietricele verzi legate între ele cu stuc, încât sugerau un mozaic.

Cultura maya a fost considerată ca apogeul a tot ce s-a creat în Lumea Nouă de către vechile popoare. Ea s-a dezvoltat la început (prin sec. III-IV d.Cr.) pe teritoriul Mexicului de Sud, al actualei Guatemale și Hondurasului, iar mai târziu și în Yucatán (unde au întemeiat orașele Chichén Itzá, Uxmal și Mayapán). S-au remarcat prin realizări deosebit de însemnate în domeniul astronomiei (aveau anul de 365 zile și cunoșteau ciclurile planetei Venus) și al matematicii. Aveau o religie politeistă. Creatorul lumii era zeul Hunab Ku, iar fiul său — puternicul zeu Itzamna era descoperitorul scrisului și al cărților, Domnul Zilei, al Noptii și al Cerurilor. Au excelat în arhitectură, sculptură, basoreliefuri (cu o aranjare armonioasă a compoziției, prin perfecțiunea proporțiilor și delicatețea liniilor) și în realizarea de obiecte mici din pietre prețioase și teracotă.

Cultura și civilizația maya cuprinde următoarele etape:

— faza de formare (1500 î.Cr.-317 d.Cr.) în America Centrală;

— epoca clasică (317-593) cu marile orașe Tikal, Uxactum, Copán, Chichén Itza;

— epoca dintre 593-889 când știința și arta ating apogeul;

— epoca dintre 889-1200 caracterizată prin ample construcții de fortificații pentru a stăvili extinderea spre sud a toltecilor;

— 1200-1540, reprezintă o perioadă de extensie cu acumulări de populații.

Statul Maya dispare din istorie, când spaniolii cuceresc Guatemala (1525) și Yucatán (1541). Retrase pe o insulă a lacului din centrul Guatemalei, ultimele triburi Itza rezistă cu disperare până în anul 1697, când capitala lor Tayasal este cucerită și distrusă de spanioli. Și drept mărturie ale acestei înfloritoare civilizații au mai rămas piramide, clădiri monumentale, sculpturi cu ornamentație exuberantă, picturi pe ziduri toate în ruină, căci aurul și podoabele lor au fost jefuite, iar cărțile arse.

Aztecii, ultimii sosiți cu stăpâni ai Mexicului au beneficiat de experiența culturală a predecesorilor de pe Podișul Mexican. Aztecii, numiți așa după locul de origine Aztatlan sau Aztlan, se numeau ei înșiși „mexica”, după zeul lor Mexi. Pe la anul 1100, aztecii migrează probabil de prin părțile Californiei și se stabilesc în actualul Mexic, unde fondează, prin anul 1345, orașul Tenochtitlan (Piatra Cactusului), azi Ciudad de Mexico. Au inventat „grădinile plutitoare”, iar meșteri lor bijutieri au dat surprinzătoare, dar magnifice lucrări de orfevrărie în aur și argint. Dezvoltaseră tehnica intarsiilor și confecționau minunate piese decorative prin încrustații de minuscule bucăți de pietre colorate, de scoici (sedef), de jad, ametist, turcoază etc., pe care le fixau cu un clei vegetal pe un suport de lemn. Între multe altele, mai sunt de remarcat și măștile de cult sau cele mortuare bogat și splendid ornamentate. Menționăm și obiceiul nobililor azteci de a prinde pe buza de jos mici

butoni de obsidian sau de agat. La înalții demnitari butonii erau din ambră sau dintr-o piatră prețioasă montată în aur, iar la războinici butonii erau din sedef. Referitor la războinici, Krickeberg nota „cu siguranță că nici o altă armată din lume n-a oferit vreodată un spectacol atât de fantastic ca armata de luptători azteci; mai ales când aceasta, strălucind de aur, scânteind de pietre prețioase, unduind cu penele lor multicolore se năpusteau asupra inamicului, scoțând asurzitoarele lor urlete de luptă și învărtind deasupra capului spadele de obsidian”.

Podoabele populației precolumbiene din America de Nord și Centrală. În 1492, când Columb a atins continental american, trăiau astecii în Mexic și incașii în Perú. Imensele bogății ale acestora le-au determinat pieirea, căci europenii, cu precădere conchistadorii spanioli, i-au jefuit crunt, le-au distrus rând pe rând idoli, templele, iluziile și le-au aruncat în neant civilizațiile. La data descoperirii Americii, pe Podișul Mexican și în America Centrală, unele din marile așezări urbane ca Teotihuacan, Uxmal, Chichén Itza, Palenque, Bonampak etc., fuseseră de foarte mult timp ceea ce sunt și azi: ruine pentru vizitatori, biblioteci în aer liber pentru cercetători. Despre aceste vechi civilizații precolumbiene (ca cea a olmecilor) vorbeau marile lor biblioteci, căci aveau o scriere proprie și un calendar poate mai bun decât cel european. Dar cărțile Precolumbiei au fost distruse. Juan de Zumárraga se lauda în 1531 că a incendiat arhivele de la Texcoco, adevărată „Bibilotecă a Alexandriei” din acele pământuri, iar Diego de Landa l-a imitat în 1562, la Mani, lângă actuala Mérida. Așa că despre vechile civilizații maya și olmecă mai pot vorbi doar arheologii. Ei spun despre vechea civilizație maya că avea avansate cunoștințe astromomice (aveau un sistem heliocentric și un tabel cu eclipse care funcționează și azi cu precizie) și matematică (cunoșteau logaritmi). Olmecii erau buni sculptori în piatră, dovadă templele din Tabasco cu fațade pe care se află capete gigantice până la 3 m, iar la Bonampak se mai păstrează încă și frumoase picturi, ca și frescele de la Palenque, Tajin și Teotihuacan. Arheologul mexican Alfonso Caso a cercetat zona Oaxaca de cultură zapotecă și a deschis în 1932 mormântul numărul 7 din Monte Alban de unde a scos 500 obiecte lucrate în aur, argint și pietre prețioase (în greutate de 4 kg): pectorale, pandantive, coliere, podoabe pentru buze, idoli de jad, vase de cult. O parte din aceste obiecte au fost furate în decembrie 1985 de la Muzeul Național de Antropologie din Mexic. Unele erau de o inestimabilă valoare: precum o piesa zoomorfă — un vas mono în formă de maimuță — de dimensiuni modeste, dar evaluat la 20 milioane dolari pentru că era lucrat din obsidian. Meșterii zapoteci atinseseră perfecțiunea în prelucrarea obsidianului și a cristalului de stâncă, folosind o tehnică rămasă necunoscută, iar mijloacele moderne nu sunt în stare de o asemenea prelucrare. Menționăm și faimosul craniu din cristal de stâncă aflat azi la British Museum, ca și masca lui Quetzalcoatl, regele sacerdot din Tolan, lucrată în mozaic pe segmente anatomice. La Teotihuacan, oraș părăsit cu 750 ani înaintea sosirii lui Hernán Cortez în Mexic, existaseră cândva în jur de 400 de ateliere de prelucrare a obsidianului, cristalului

de stâncă și altor pietre prețioase și nu e de mirare căci orașul avea în vremea sa de înflorire peste un sfert de milion de locuitori. Distrugerea acestui oraș a fost desăvârșită de Zumárraga. Un alt vas din tecali (o varietate de alabastru), reprezentând o maimuță, a fost considerat simbol al nordului și al celei de al unsprezecea zi din calendarul aztec. Despre obiectele de preț din marile temple și piramide din Mexic se mai păstrează doar amintirea. O metaforă aparte, sesizată de multă vreme, se referă la faptul că atunci când pe ultima platformă (la 65 m înălțime) a piramidei Soarelui din Teotihuacan se sting ultimele lumini ale amurgului, undeva, lângă Nil, chiar în clipa aceea, pe fața Sfînxului apar primele raze ale dimineții.

Hernan Cortez, în 1521, debarcă în Mexic și începe jaful aztecilor. La curtea împăratului Montezuma, până și Cortez a fost uimit de tehnica executării pieselor de podoabă (coliere, brățări), dar și a unor obiecte de uz curent ca sandale, papuci, dale din aur. La muzeul Volkerkunde din Viena se păstrează două piese autentice ce provin de la curtea lui Montezuma. Din jurnalul lui Albrecht Dürer aflăm de expoziția deschisă de Carol al V-lea la Bruxelles, în august 1526, cu obiecte provenind exclusiv din spațiul mexican, îndeosebi din cultura zapotecă. „În toată viața mea — nota marele artist — nu am văzut lucruri care să-mi fi bucurat inima mai mult decât acestea”. Nici nu aveau să mai fie văzute, căci acele piese artistice, reprezentând cinci încărcături de caravele, au fost topite imediat după închiderea expoziției și transformate în banale lingouri de aur și argint.

3.5.2. America de Sud (civilizațiile Chavin, Tiahuanaco, Chimu, mohicașii și incașii)

Sumară prezentare a civilizației precolumbiene sud-americane. Pe teritoriul Americii de Sud, începând cu mileniul II î.Cr. și până la mijlocul mileniului II d.Cr., s-au succedat mai multe civilizații ale unor populații mai mult sau deloc cunoscute. Descriem mai jos civilizațiile mai bine cunoscute.

Cultura Chavin atinge apogeul în jurul anului 1000 î.Cr. cu o localizare în parte nordică a Perului, unde își continuă existența înfloritoare până în secolul V î.Cr. Se remarcă, între altele, prin sculpturile în care se repetă frecvent motivul jaguarului, ca și la contemporanii lor olmecii din Mexic. Desigur, în piatră sculptează și alte animale (probabil zeități), iar din aurul cules din nisipurile aurifere ale râurilor confecționau o gamă largă de podoabe (coliere, brățări, cercei etc.) și deferite ornamente pentru veșminte.

Civilizația Tiahuanaco apare prin mileniul II î.Cr., dar cunoaște o maximă înflorire abia în prima jumătate a mileniului I d.Cr., în jurul lacului cu același nume. Avea o arhitectură monumentală, exemplu Puerto del Sol, dar dezvoltaseră o complicată rețea de irigații și de apeducte pentru apa potabilă necesară așezărilor.

În *Peninsula Paracas* a fost identificată o civilizație ce și-a consumat existența între 400 î.Cr. și 400 d.Cr., dar de la ea se cunosc doar câteva sute de mumii înfășurate în țesături cu motive policrome surprinzător de rafinate.

Mohicașii locuiau între 400 și 1000 d.Cr. în zona de coastă a Munților Anzi spre Pacific. Erau meșteri pricepuți în sculptura lemnului și în topirea aurului din care realizau frumoase podoabe pentru decorațiunea personală, dar și obiecte de cult. Se pare că au fost înlocuiți de triburile chimu.

Civilizația Chimu cunoaște o perioadă de maximă înflorire între 1000 și 1466, când stăpâneau coasta pacifică pe o lungime de c. 1000 km. Ei au construit gigantice piramide în trepte, impozante edificii publice, drumuri, fortărețe și o complicată rețea de canale de irigații valorificând la maximum terenurile în pantă pentru culturile lor agricole. Bijuterii lor au realizat frumoase obiecte din aur și argint, mai ales podoabe de tipul brățărilor și cerceilor. De la poporul Chimu, incașii și apoi spaniolii au jefuit enorme cantități de aur și argint.

Incașii erau un popor războinic, care pe la 1200 d.Cr. cuceresc un imens teritoriu (Columbia, Ecuador, Bolivia, Peru, Uruguay, Argentina și Chile) pe care fondează un puternic imperiu cu capitala la Cuzco. Incașii prelucrau metalele (aur, argint, cupru, bronz) și excelau în cunoștințe ingineresti care le permiteau construirea de drumuri și poduri, amenajarea de terase pe versanții munților pentru a mări suprafața de teren cultivată, irigații și arhitectură în piatră. Datorită frecvențelor cutremure de pământ construcțiile lor evitau ornamentația încărcată. Bijuterii incașilor atinseseră o culme a măiestriei executând figurine din aur și argint, podoabe pentru uz personal, dar mai ales minunate opere de artă pentru templele lor (exemplu Templul Soarelui). Adesea figurinele din aur și argint mai rar din lut și piatră erau confecționate pentru ofrande aduse locurilor considerate sfinte (huacas) cu pietre de forme ciudate și izvoarelor (hierofanii).

În America de Sud, aventurierul, Francisco Hernando Pizarro cu 170 de conchistadori (130 de soldați și 40 călăreți), prin viclenie îl face prizonier pe marele inca Atahualpa care avea o armată de 30 000 luptători și a cucerit capitala incașilor, Cuzco. Pentru răscumpararea lui Atahualpa primește 5 545 kg aur și 11 905 kg argint, după care îl sugrumă pe ultimul rege incaș, încheiind istoria civilizației inca cu o pagină rușinoasă scrisă de conchistadorii spanioli.

La câteva săptămâni după ajungerea lui Hernando Pizarro în Peru, i s-a trimis lui Carol Quintul o dare de seamă entuziastă din care redăm următoarele: „Ca podoabe personale (incașii), purtau piese de aur și argint... fără să punem la socoteală coroanele și diademele, cingătorile; brățările, platoșele pentru solduri și cuirasele; sau agrafele, jucăriile, colierele și bijuteriile cu perle și rubine; sau oglinzile înfrumusețate cu argint; sau cupele și alte vase de băut. Erau îmbrăcați cu haine din lână sau bumbac, asemănătoare tunicilor maure... și alte țesături colorate în roșu aprins și stacojiu, albastru, galben și în toate culorile. Țesăturile sunt împodobite cu brodeii rafinate reproducând păsări, animale, pești sau copaci.

Au greutatea minuscule pentru a cântării aurul... În pungii făcute dintr-o țesătură de mărgelă, duceau o cantitate de mici pietre prețioase: smaralde și calcedonii ca și alte bijuterii și obiecte din chihlimbar și cristal. Acesta era moneda lor de schimb pentru obținerea unor specii de scoici din care ei fac un fel de fise, a coralului roșu aprins sau alb...“.

Podoabele civilizației precolumbiene sud-americane. La Cuzco, după descrierea unui scriitor din armata lui Pizarro „palatal regal avea pereții acoperiți cu lamine de aur și bogat decorați cu figuri de animale și oameni din aur și argint. De asemenea, pe pereți erau reproduceri fidele din natură“. Dar și mai fantastic era Templul Soarelui. „Toți cei patru pereți ca și pardoseala erau acoperiți cu lamine de aur“. Aurul pentru incași ca și pentru vechii egipteni poseda puterea soarelui. La templu erau trei scări: una de aur, alta de argint și ultima de aramă; pe prima urca regele, pe a doua nobilii, iar pe a treia poporul. Conchistadorii au strâns tot aurul din palate, temple și cimitire. Și astfel imperiul incașilor, care cuprindea atunci Perú, Ecuador, Bolivia, nordul statului Chile și nord-vestul Argentinei, a fost distrus în 1532 pentru aur. Meșterii din Anzi erau foarte iscusiți în prelucrarea și decorarea obiectelor din aur. Cunoșteau filigranul. Ei realizau din aur idoli, arme, obiecte de uz casnic, bijuterii (brățări, diademe, cercei, pandative etc.) și alte piese, toate decorate cu desene geometrice și zoomorfe. Arta incașilor cumula experiența a trei civilizații: Mchica, Nazca și Chimu. La Muzeul național din Lima (Peru) se află o mască funerară din aur cu o bogată ornamentație zoomorfă în filigran aparținând meșterilor chimu. La Muzeul aurului din Bogotá, adăpostit într-o aripă a Băncii Republicii sub o supraveghere specială se află un inestimabil tezaur (c. 15 000 obiecte) alcătuit din figurine, măști, diademe, ornamente pentru diferite părți ale corpului uman, arme, recipiente variate, plăci mai mari sau mai mici artistic gravate și diferite ustensile din aur, care formează cea mai mare colecție de acest fel din lume. La acestea se adaugă vase de ceramică cu motive de o mare varietate și inventivitate, pietre prețioase (între care mai multe smaralde neșlefuite), toate dovedind înalta măiestrie artistică la care ajunseseră băștinașii din perioada prehispanică. Pentru amerindieni aurul nu avea o valoare mitică, ci reprezenta doar o materie primă ușor de prelucrat în vederea făuririi atât de podoabe și obiecte de cult cât și a uneltelor necesare traiului de fiecare zi. Pofta nesățioasă după metalul galben a hispanicilor a dus la dispariția comunităților care trăiau pe aceste meleaguri și a civilizației lor profund originale.

*
*
*

În bijuteria precolumbiană de pe întregul spațiu geografic american putem aprecia că, pe scară largă, era folosit aurul în realizarea bijuteriilor atât în Mexic și America Centrală cât și în America de Sud. Existau tehnici speciale atât pentru bijuteriile personale cât și pentru cele folosite ca ornamente ceremoniale. Printre

acestea din urmă exclusiv religioase se remarcă fastuoasele măști. Interesante mozaicuri se realizau cu turcoază în Perú înainte de anul 700, iar în Mexic abia prin secolul XIV. O caracteristică a obiectelor era decorarea lor cu copiii de țâță adesea confecționați numai prin ciocănire ca și la alte tipuri de decorații pentru piepteni. O piesă Chavin ce reprezintă o mască cu un cap de animal flancat de pandanți se află la Museum of the American Indian, New York. Coliere cu turcoază și scoici erau folosite în mod obișnuit pentru podoabe, alături de mărgelă și cercei cu pandanți de urechi. Cultura maya prefera clapsurile de urechi, cercei, pandanți și brățări din jad.

3.6. BIJUTERIILE EVULUI MEDIU EUROPEAN

Nu găsim în natură nici frumusețe, nici urâciune, nici ordine, nici dezordine, pentru că lucrurile nu apar frumoase sau urâte decât în raport cu reprezentările noastre.

Spinoza



Termenul de Ev Mediu a fost creat în secolul XV de umanistii Renașterii. Este vag definit și aplicabil mai ales pentru Europa Occidentală, căci Bizanțul a continuat tradițiile antice până în secolul VII, când în Orientul Apropiat apare și se afirmă civilizația arabă, iar în Asia de Mijloc și Orientală formele unei vieți feudale (medievale) au continuat până în secolul trecut, iar în Afghanistan continuă și astăzi. În general se acceptă că antichitatea se termină odată cu finele Imperiului roman, dar dezmembrarea acestuia începuse sub Diocletian în anul 293 și a fost practic definitivată în anul 395 de Teodosius I, după care Justinian a reușit parțial și pentru scurt timp o reunificare. Oficial sfârșitul Imperiului Roman de Apus și deci al Antichității este considerat anul 476 când ultimul împărat roman Romulus Augustus, care avea doar 13 ani, este detronat de barbarul Odoacru, care își ia titlul de rege al Romei.

Evul Mediu cuprinde în sens larg un interval de timp de circa un mileniu situat între Antichitate și Renaștere. În acest interval clasicismul elen și roman a suferit un puternic declin până la reparația lui în vremea Renașterii. Această „vârstă de mijloc” apreciată de fosta lume comunistă și nu numai ca „epocă a întunericului”, astăzi începe să fie considerată drept o epocă a credinței și a reînnoirii în artă.

În Evul Mediu tradițiile meșteșugarilor de origine celtică și germanică s-au perpetuat în arta creștină. Dar, să nu uităm că redarea elegantă stilizată sau realistă a figurilor umane nu făcea parte din arta celtică și germanică, căci sursele ei se regăsesc în stilul animalier al vechii Asii Centrale. Sciții, sarmații, celții și prin imitații triburile germanice au statornicit în Europa, acele tradiții răsăritene sub forma artei de mici dimensiuni și mai ales în confecționarea bijuteriilor. Astfel, călugării irlandezi din spațiul irlandez-saxon au folosit motive păgâne în ilustrarea manuscriselor cu miniaturi (enluminuri) precum și în micile cruci smălțuite. Cu

excepția marilor cruci de piatră executate în Irlanda, arta de dimensiuni mari dispăruse practic în primele secole ale Evului Mediu.

3.6.1 Bijuteriile Imperiului bizantin

Sumară prezentare istorică și culturală. După moartea lui Teodosius I, în anul 395, Imperiul roman s-a împărțit în două: de est și de vest. Anatolia aparține Imperiului Roman de răsărit. În contrast cu Imperiul roman de apus care a avut o existență mai scurtă, cel de est Imperiul bizantin durează până la 1453. Acest imperiu a cunoscut perioade de prosperitate și perioade de dificultate. Migrațiile tribale au reprezentat mereu un factor de instabilitate. Turcii huni au fost un inamic periculos pentru Teodosius II (408-450). Uneori bizantinii reușeau să obțină pacea cu bani. Totodată aveau loc tulburări religioase (dispute) în sânul bisericii creștine. Marcianus, care a urmat lui Teodosius II a construit ziduri înalte în jurul Bizanțului, dar disensiunile religioase, mai ales cele legate de cultul icoanelor, au continuat și după Conciliul de la Niceea. Justinian care era ortodox a preluat controlul Imperiului și în acord cu Papa a eliminat disensiunile dintre bisericile de est și vest. Lunga lui domnie a fost cea mai fastă perioadă a Bizanțului. În anul 532, creștinii care erau divizați în albaștrii și verzi s-au revoltat împotriva împăratului în hipodrom. Această rebeliune s-a extins în tot orașul determinând devastări și incendierea bisericii Sf. Sofia. Justinian a reconstruit apoi orașul, bisericile Sf. Sofia, Sf. Irion și apeductele subterane. Înainte Bizanțul ținea de biserica Sf. Ioan din Efes. Apoi imperiul s-a extins prin cucerirea Siciliei, Corsicii, Italiei și nordului Africii încât Marea Mediterană era un lac bizantin în timpul lui Justinian. După moartea lui Justinian între 565 și 1025 Imperiul are dificultăți. Printr-un decret al împăratului Leon dat în anul 726 sunt interzise toate icoanele și picturile cu caracter religios care sunt distruse. Cultul icoanelor a fost reluat în anul 787, dar refacerea picturilor a durat până în 842. Pe lângă conflicte religioase imperiul se confruntă cu raiduri arabe și cu bulgarii. În anul 927 foamea și epidemiile lovesc orașul. Apoi în timpul Comnenilor au loc lupte interne pentru putere care persistă până în timpul celei de a IV-a Cruciade, când, cruciații conduși de Baudouin, conte de Flandra, au ocupat Constantinopolul și s-au stabilit aici. Ei au jefuit cele mai frumoase lucrări de artă ale orașului ducându-le în propriile lor țări. Totul a fost devastat și dus, aproape jumătate din palatul bizantin, reliefurile în bronz, columnele lui Constantin VII, statuile cailor din hipodrom, ușile bisericilor. Cronicarul cruciadei Willehardouin nota „De când există lumea nu a fost luată atâta pradă dintr-un oraș... și au fost date focului mai multe case decât se află în cele trei mari orașe ale regatului Franței luate la un loc”. După cruciadă Bizanțul nu și-a mai revenit și în timpul lui Constantin Paleolog XI, Constantinopolul este cucerit de sultanul Mehmet Cuceritorul în anul 1453 și devine Istanbul.

După L. Bréhier, cultura și civilizația bizantină apare ca o sinteză a tuturor elementelor politice, religioase, intelectuale ale lumii antice în declin: tradiție latină, elenism, creștinism, cultură orientală. Același autor distinge trei perioade în istoria Bizanțului în care punctează principalele evenimente:

— perioada 330–610 cu caracter latin. În anul 330 Constantin cel Mare mută capitala Imperiului roman la Bizanț; primirea goților în anul 332 și a vizigoților în anul 382 ca federați; dezmembrarea Imperiului roman în anul 395; construirea zidului pentru apărarea capitalei de către Teodosius II în anul 413; căderea Imperiului Roman de Apus în anul 476; regatul ostrogot al lui Theodoric (493) din Italia; epoca lui Justinian (527-565) ai cărui generali Belizarie și Narses recuceresc nordul Africii de la vandali (534), Italia de la ostrogoți (555) și Spania de la vizigoți (554) realizând vremelnice și pentru ultima dată unitatea spațiului mediteranean;

— perioada 610-1081 este o perioadă clasică, cu caracter original, când se consolidează bazele statului bizantin medieval;

— perioada 1081-1453 cu un declin progresiv și general. Începe cu lupte interne pentru putere în timpul dinastiei Comnenilor, continuă cu o cumplită jefuire a orașului de către cruciații creștini ai lui Baudouin și sfârșește cu cucerirea Constantinopolului de către turci și trecerea imperiului în istorie.

Arta și podoabele Bizanțului.

Arta Bizanțului, a fost exclusivistă — a avut un drum propriu. Păstrase formele romane și grecești dar suferea puternice influențe stilistice orientale. Sunt trei faze: timpurie, de mijloc și târzie:

— perioada artei bizantine timpurii (400–500) când creștinismul iese biruitor;

— perioada de mijloc cunoaște strălucire în timpul lui Justinian (527–565) când este reconstruită și Sf. Sofia de arhitecții Anthemias din Tralles (Aydin) și Isidoros din Milet, care au refăcut-o după revolta Nike. Biserica Sf. Sofia a fost redeschisă în 537. Ea fusese construită în timpul lui Theodosius II (408–450). Alte construcții bizantine: Columna Speranței, Columna Maiden, Columna Plauted, Columna Gotică, Marele palat, Palatul Blakernal, palatul Tekfur, cisterne, apeducte, numeroase biserici, majoritatea transformate în moschei. S-au păstrat mozaicurile și capela lui Theotochos Pammacharistos (moscheea Fethiye) și biserica Sf. Savior (Muzeul Kariye). Multe temple din Anatolia au fost transformate în biserici. Astăzi, puține lucrări bizantine pot fi văzute în muzee. Tezaurul de obiecte bisericesti găsite la Kordalya este expus în Muzeul Antalya. Constantinopolul era orașul cu cele mai frumoase biserici, fresce, manuscrise cu decorațiuni din metale prețioase. După 1100 de ani de existență Imperiul a pășit în misterele culturii medievale. Mozaicurile sale au rămas de neegalat. Este regretabil că perioada iconoclastică (726–842) a distrus practic toată arta picturală a Bizanțului timpuriu.

Cele mai importante fresce din perioada de mijloc se găsesc în Cappadocia din secolul X și XI. Frescele de la capela cimitirului expuse la Muzeul Kariye reprezintă perioada târzie bizantină.

În timpul celor peste 1100 de ani de existență, cultura bizantină a cunoscut transformări importante, dar, începând cu secolul VI, când s-a conturat definitiv, ea și-a păstrat vreme de multe veacuri anumite trăsături caracteristice. Întreaga structură a statului bizantin, mediul social, luxul, erau condiționate în mare măsură de lumea orientală și cea barbară din jur.

Meșteșugurile și în special confecționarea de obiecte de lux, ca și întreaga activitate economică erau controlate de stat, dar arta bizantină era strâns legată de ritualurile bisericesti, (pl. XXXIII, fig. 123).

Bizanțul și-a întins stăpânirea vremelnice dincolo de cea a lui Alexandru cel Mare. Așa că, din Persia aducea stoffe de mare preț împodobite cu ornamente și animale fantastice, din Palestina aducea relieve legate de locurile sfinte ale creștinismului, din Asia Mică împrumutase tipul bazilicilor cu cupolă, din Egipt aducea sculpturi în lemn și fildeș, executate cu simț artistic și gust rafinat, precum și stoffe și manuscrise cu miniaturi.

În vremea când orașele medievale din Occident aveau un aspect trist, provincial, Constantinopolul era capitala eleganței, a bogăției, a luxului, a rafinementului, iar comorile de artă pe care le poseda, făceau din el cel mai bogat muzeu al acelor timpuri. Viața capitalei gravita în jurul: palatului imperial, bisericii Sf. Sofia și Hipodromului. Din „Cartea ceremoniilor” scrisă în secolul X de împăratul Constantin VII, aflăm că reședința împăratului „Palatul sacru”, era un edificiu ce ocupa 40 ha. Zidul de incintă construit în secolul X, închidea opt curți interioare, șapte vestibule, zece apartamente pentru împărat și familia sa, cinci săli de recepție și de audiență, patru biserici, nouă capele, nouă oratorii, trei săli de mese, o bibliotecă, o galerie de arme, o sală cu trofee, două băi, un manej, trei terase cu dale de marmură, opt pavilioane private, șase închisori, grădini cu havuzuri, șapte galerii acoperite ce puneau în comunicație diferite părți ale palatului. De un fast extraordinar era sala în care împăratul îi primea pe ambasadori și pe oamenii iluștri. Tronul imperial, așezat pe o extradă înaltă, era umbrit de un platan de argint cu frunzele din aur, pe ramuri cu păsărele din aur și argint, la picioarele tronului erau doi lei mari de aur, pe margini grifoni tot din aur, iar în față o vitrină imensă în care, la recepțiile deosebite, erau expuse cele mai prețioase giuvaeruri ale casei imperiale. Când erau primiți ambasadori străini, mecanisme ingenioase făceau ca păsările să cânte iar leii să ragă, în timp ce tronul imperial se ridica până la plafon... Despre una din capele aceeași carte scrie: „Splendoarea și strălucirea ei sunt de necrezut, atât e de mare cantitatea de aur, argint, pietre prețioase și perle adunate aici. Pavimentul este din aur masiv /.../ Pereții sunt îmbrăcați în foi groase de argint damaschinat cu aur și sunt însuflețiți de strălucirea pietrelor prețioase /.../ Coloanele sunt din argint, arhitrava care se sprijină pe capituluri este de aur curat”.

Un lux extraordinar, chiar dacă uneori ceea ce părea a fi „aur curat“ în realitate putea fi doar aramă și bronz aurit.

Sf. Sofia adunase cea mai importantă colecție de artă religioasă din întreaga creștinătate: icoane pe lemn sau în mozaic, cruci sculptate în fildes și lucrate artistic în aur și argint cu încrustații de pietre prețioase; obiecte de uz liturgic din aur și argint lucrate cu email în tehnica cloisonné; veșminte bisericesti de brocart ornate cu broderii din fir de aur și cusute cu perle; cărți liturgice cu splendide miniaturi și legături artistice de mare preț. Altarul din aur, era împodobit cu pietre prețioase și emailuri. În fundul absidei se afla tronul de argint al patriarhului. Impresia puternică a ansamblului era sporită de efectele luminii strecurate prin ferestre și ale miilor de plăci decorative de marmură policromă; ale metalelor prețioase și pietrelor scumpe, care, alături de mozaicuri, seara străluceau în lumina zecilor de candelabre masive din argint. Grecii spuneau că două treimi din bogățiile lumii erau adunate la Constantinopol.

Hipodromul era centrul vieții populare, avea o capacitate de 30 000 locuri. Arena avea 500 x 118 m.

Începuturile artei bizantine, precedată de așa numita „arta paleocreștină“ se situează în secolul VI, în timpul domniei lui Justinian. Arta bizantină este mistică și simbolică, ea emoționează și caută să înalțe spiritual spre revelația divinului.

Producția bizantină — de-a lungul unui mileniu — de obiecte de artă somptuoasă și decorativă a fost spectaculoasă prin marea sa varietate de genuri și calitatea materialelor folosite, prin bogăția surselor de inspirații (în majoritate orientale), prin fantezia și rafinamentul combinației mai multor materiale între anumite obiecte și prin perfecțiunea execuției. Această producție de picturi, mozaic și icoane, începută în secolul V și continuată până la finele Imperiului atinge apogeul în secolele XI și XII. Cuprinde: ceramică smălțuită (vase și plăci pentru pereți, pardoseală), porți și plăci sculptate din bronz, sticlărie de lux și vitralii, piese de mobilier, vase din alabastru, onix, jasp, calcedonie etc., veselă și icoane de argint, varia obiecte emailate cu încrustații de pietre prețioase (tehnica cloisonné), casete din aur, argint, fildes, bijuterii de uz personal și pentru ceremonii de o mare varietate de motive tehnice și materiale, obiecte religioase (veșminte, potire, candelabre, candelă, vase de cult), relieve și cruci din aur și argint, emailate și încrustate cu pietre prețioase (pl. XVIII, fig. 67, 68, 69 și 70).

3.5.2. Bijuteriile și arta merovingiană, carolingiană și ottoniană

Perioada preromanică, care cuprinde secolele V-X se subdivide după țările actuale în merovingiană și carolingiană (în Franța); barbară, carolingiană și ottoniană (în Germania), paleocreștină și lombardă (în Italia); vizigotă și mozarabă (în Spania).

În vechea provincie romană Gallia locuită în Antichitate de celți (gali) se stabilesc prin secolul V francii — populație de origine germanică. Din contopirea galoromanilor cu francii a rezultat poporul francez.

Bazele Regatului franc sunt puse de Clovis în anul 481 care întemeiază dinastia merovingilor (481-751). În anul 751, Papin devine rege al Regatului francilor și instaurează dinastia carolingiană — denumire dată după fiul său Carol cel Mare, care înființează Imperiul Roman de Apus sau Sf. Imperiu Roman ce cuprindea Franța, Germania, Țările de Jos și o bună parte din Italia. Prin tratatul de la Verdun (844) Imperiul Carolingian se împarte în Regatul franc occidental (Franța de mai târziu) și Regatul franc oriental (Germania de mai târziu). În anul 936, odată cu încoronarea lui Otto I ca împărat, statul franc oriental devine Imperiul Roman de națiune germană sau Sf. Imperiu Roman de națiune germană.

Pentru secolele V-X, arta Europei Occidentale este etapizată după cele mai puternice dinastii, care s-au îngrijit de dezvoltarea ei.

Arta merovingiană. În acel timp tonul îl dă orfevrăria. Acum bijuteriile sunt prețuite, realizate fie în cloisonné (cu pietre prețioase în alveole), fie cu pietre tăiate cabușon care sunt montate și se înfig într-o placă de aur prin niște dinți ce le fixează ca într-o gheară.

Dragostea oamenilor pentru aur și pietre scumpe era așa de puternică, încât cei care le puteau procura, posedau cantități mari care astăzi ne uimesc și par de necrezut. Astfel, unul dintre cronicarii timpului merovingilor ne spune că la moartea unui copil al unei regine din Gallia, mama lui a strâns toate bijuteriile și stofele care aparținuseră mortului și a încărcat cu ele patru care pline, pe care le-a ars odată cu cadavrul. Ne putem imagina care putea fi atunci garderoba unui rege sau a unei regine. Bijuteriile aplicate pe veșminte trebuiau să se asorteze cu forma și culoarea acestora. Vom găsi racle de sfinți, altare, scaune episcopale, vase religioase, potire, linguri de cult etc., executate în cloisonné sau în ornamente cabușon, întocmai ca obiectele de trebuință personală. Această artă se regăsește în Franța, Spania vizigotă, Italia ostrogotă și lombardă, în Scandinavia, Anglia, Europa Centrală și Răsăriteană. Dintre operele remarcabile cităm coroanele vizigote găsite în Spania la Guarrazar, lângă Toledo aflate în Muzeul din Madrid (ex. coroana regelui Recesswinthus). În acea epocă erau prețuite și miniaturile. Caracterele artei merovingiene persistă până la sfârșitul secolului VIII.

Arta carolingiană (după împăratul Carol cel Mare). Orfevrăria constituie chintesenta artei carolingiene și, s-ar putea spune, chiar a întregii arte medievale de la începuturile sale (V.H. Elbern). Altare portative din aur, cu filigran și încrustații de emailuri și pietre prețioase, panouri laterale sau frontale (antependia) din argint pentru altare, relicvarii de dimensiuni și forme diferite din lemn cu ferecătură din aur și argint aurit, legături de evanghelii și alte cărți de cult (Codex Aureus din anul 870, biserica Sf. Emmeram din Regensburg) din aur ornate cu filigran, perle și pietre prețioase împodobeau bisericile carolingiene și ottoniene dându-le o

somptuozitate uimitoare. Din orfevrăria laică executată cu aceeași măiestrie ca cea religioasă nu s-a păstrat mai nimic, lucrările fiind retopite, iar aurul și argintul folosit în alte scopuri sau pentru alte tipuri de bijuterii după gustul timpului.

Sfârșitul epoci merovingiene aduce crize interne, războaie civile, invazia arabilor pe întreg teritoriul iberic și dintre Pirinei și Loara. Apare însă Carol Magnul care avea ca idee centrală de a crea în Occident un echivalent al Bizanțului. Ținta lui era să pună temelii unui nou imperiu universal, a cărui viață spirituală să fie o continuare a civilizației greco-latine. Acum tematica bijuteriilor se reîntoarce la cea antică. În mormintele carolingiene bijuteriile găsite sunt lucrate acum după procedeul numit *repoussé* obținut prin baterea cu ciocanul, adică prin martelare, a unei plăci de metal, deasupra unui tipar, adică a unei forme de lemn. Acest *repoussé* e asociat uneori cu ornamentarea cu pietre scumpe prinse în caboșon sau cu tehnica în filigran (ex. copertile faimosului „Codex aureus” executat la Rennes în jurul anului 870). Acum are loc și o renaștere a tehnicii bronzului. Carol cel Mare și-a ales drept capitală orașul german Aachen, aflat aproape în centrul imperiului său. Acest imperiu era unificat prin credința în creștinism, iar Papa I-a încoronat pe Carol cel Mare ca sfânt împărat roman în anul 800. Perioada domniei lui a fost prima încercare importantă de fuziune între lumea celtică și cea germanică pe de-o parte și civilizația mediteraneană din Bizanț și cea romană anterioară pe de altă parte. În anul 754 scribul Gundohinus termină decorarea la Vosevium o culegere de evanghelii cerută de o femeie numită Fausta și de călugărul Fuculphe. Nimic din acest gen nu se mai făcuse până atunci la nordul Alpilor. Începe arta cărților carolingiene cu o mare dezvoltare sub Carol cel Mare 780-814, Ludovic cel Pios 814-840 și Carol cel Pleșuv 840-877. Carol cel Mare organizează construcțiile de biserici, precum Capela palatină de la Aachen, a cărei masivitate și monumentalitate amintesc de arhitectura romană, comandă miniaturile pentru evanghelii, ca cele pentru evanghelia de încoronare (800). Alt miniaturist, Godescalc, formează o echipă de artiști la curtea regelui, pictori, arhitecți, poeți, orfevrieri bisericești. Carol cel Mare își face un nou palat în 795 la Aix-la-Chapelle. Toate evangheliile decorate din vremea lui se află azi la British Museum. Personajele biblice erau și după inspirații italiene. La abația Saint-Riquier sub conducerea lui Angilbert, poetul lui Bertha, fiica lui Carol cel Mare, Homer-ul palatului Aix apar manuscrise cu caractere noi, opuse caracterelor clasice ale lui Godescalc sau acelora lui Lorsch. Acum se realizează o frumoasă evangheliie cu miniaturi, împărțită între Vatican și Alba Iulia (România), unde textul apostolului Matei este deschis cu o procesiune de icoane, vechi portrete ale lui Crist, cortegii la Roma, efigii imperiale.

Încoronarea lui Carol ca împărat al sacralului Imperiu Roman de Apus a dat avânt bijuteriilor în Europa Occidentală. Apar ateliere de bijuterii în toate provinciile Imperiului Carolingian, în care se pune la punct tehnica cloissonajului cu decor în filigran ce va dura până prin secolul XI. În ornamentele geometrice se întrevăd reminiscențe clasice, dar decorul este tratat cu mai multă suplețe. În

același spirit se execută și statui de marmură cu aplicații de aur și argint. O bijuterie amuletă purtată de Carol cel Mare în anul 814 este confecționată totuși în stil bizantin cu decorații în filigran, granate, smaralde și perle. Din secolul IX provine o tavă din aur cu incrustații de nestemate tăiate și sertizate cloissonaj. Nestematele ce garnisesc marginea exterioară a tăvii, ce se păstrează în Muzeul Luvru, sunt tăiate curios în cilindru și sunt menținute prin inele de aur în cavități circulare pe un jgheab de streășină pentru a fi protejate.

Tradiția și cântecele franceze vechi consideră ca părinte al orfevrăriei franceze pe Saint-Eloi, ministru al puternicului Dagobert și maestru în arta sa. Discipolul său, Saint-Quen, a lăsat posterității o listă cu operele maestrului. Atelierele erau în mănăstiri, iar tradiția vorbește și despre o minuțiozitate în execuție a abatelui Theophile.

Arta ottoniană. Perioada ottoniană continuă tradițiile carolingiene în ce privește concepția imperială și cea a artelor, dar vine cu elemente noi de orientare bizantină. Arta mozaicului dispare, fiind înlocuită de pictură murală. Centrele în care arta miniaturilor ottoniene atinge apogeul sunt scriptariile din Regensburg, Hildesheim și mai ales Reichenau cu faimoasele codice ale lui Geron și Otto III, ornate cu miniaturi de o splendidă execuție artistică.

Arta ottoniană a urmat exemplul carolingian manifestând atracție deosebită pentru aur, argint, fildeș și pietre prețioase. Fildeșurile sculptate trădează o evidentă influență bizantină. Cu foi de aur somptuos ornamentate în *repoussé* se acoperea miezul de lemn al unor statui, altare, relicvare sau se realizau sofisticate ferecături pentru cărți liturgice. V.H.Elbern nota: „În optica medievală aurul este lumina materializată, reflex al divinității. Pietrele prețioase și emailurile sunt subordonate acestui metal nobil, sunt componentele sale colorate... reprezentând strălucirea adevărului în creații... Perlele și fildeșul sunt reunite în compoziții simbolice. Fundalul de magie păgână mai este încă sensibil...”

La sculptura ottoniană în bronz se observă tendințe spre spiritualizare, mai evidentă la produsele atelierelor din Hildesheim (candelabre, coloane, porți de bronz etc.).

Unitatea pe care o realizase Carol cel Mare nu a durat mult timp, căci Imperiul a fost divizat de nepoții lui. Regii saxoni (919-1024) au transformat teritoriul de astăzi al Germaniei într-un important centru politic al Europei. În perioada ottoniană, denumită astfel după numele regilor saxoni Otto I, Otto al II-lea și Otto al III-lea, s-au făcut încercări serioase de restaurare a ambițiilor imperiale mai ales în domeniul reînvierii tradițiilor clasice în artă.

O piesă caracteristică acestei perioade este coroana pe care ar fi purtat-o Otto cel Mare la încoronarea sa în 962. Frumoasa coroană se păstrează la Muzeul din Viena.

Orfevrăria constituie și acum chintesența artei. Apar altare portative de aur cu filigran, emailuri sau pietre prețioase sau altare din lemn, de forme diferite îmbrăcate în argint aurit cu figuri de sfinți lucrute în repoussé și cu panouri laterale din argint. Se răspândesc legăturile de cărți liturgice în aur cu sfinți și scene religioase lucrute în repoussé ornate cu filigran de aur, perle și pietre prețioase. Bisericile ottoniene capătă acum o strălucire și o somptuozitate uimitoare.

După documentele vremii și mai ales după însemnările lui Grégoire de Tours, prin secolul IX se pare că se ajunsese ca toate bisericile să fie pictate cu tematici religioase mult mai variate și cu personaje în atitudini firești și nu rigide ca în icoanele bizantine. În edificiile imperiale și princiare erau pictate scene laice cu numeroase alegorii. Din păcate, toate aceste picturi au dispărut, ca de altfel și vitraliile realizate din bucăți de sticlă colorată prinse în rețele de lemn sau în bisericile mari (St.-Requier) în rețele metalice. Dar ceea ce vestigiile bisericilor anterioare anului 1000 nu mai pot să arate astăzi, nemai păstrându-se, este somptuozitatea lor cu mult mai spectaculoasă decât la bisericile romanice din secolul XI și XII. La acele biserici suprafețele bolților și ale pereților erau acoperite cu mozaicuri: coloanele aveau capiteli sculptate în marmură, iar ornamentația obiectelor liturgice, crucilor situate deasupra intrării în cor, relicvariilor, sfeșnicilor și candelabrelor le conferea acestora un gust artistic deosebit, de admirabile piese de orfevrărie lucrute în aur și argint, ornate cu filigran, emailuri și pietre prețioase.

Din păcate din arta decorativă laică, care în timpul lui Carol cel Pleșuv și mai târziu în vremea ottonienilor nu era mai prejos decât cea religioasă, nu s-a mai păstrat nimic, cu excepția câtorva podoabe care ilustrează măiestria bijutierilor din acea vreme. Numeroasele podoabe purtate de înzorzonata nobilime a timpului (bărbați și femei) au fost dezmembrate; aurul topit iar pietrele prețioase folosite pentru bijuteriile generațiilor ce au urmat.

3.6.3. Bijuteriile perioadelor romanică și gotică

După dinastiile carolingienilor și ottonienilor a urmat o perioadă de apatie legată de „anul fatal 1000”, însă odată trecut acest an se constată un reviriment tot în atelierele mănăstirești cum sunt cele de la Saint-Denis.

Arta romanică. Termenul romanic a fost atribuit operelor de artă realizate în Europa Occidentală între anii 1050-1200. Este vremea când mănăstirile aveau un rol important, contribuind la realizarea unității în întreaga lume creștină. Pe lângă faptul că ofereau adăpost împotriva lumii ostile ele erau și adevărate centre educaționale (poate singurele). Unitatea de credință a fost realizată și prin cruciade sau prin organizarea de pelerinaje către locurile sfinte. În lungul drumurilor de pelerinaj apar numeroase biserici cu moaște de sfinți. Ordinele religioase și

pelerinajele la aceste biserici duc în secolul XI la apariția artei romanice, care atinge apogeul în secolul XII.

În perioada romanică s-a renunțat aproape cu totul la tehnicile prea costisitoare cu mozaic, orfevrărie martelată, sculpturi în fildeș sau în lemn acoperite cu aur și argint. În locul acestor tehnici cu materiale costisitoare, s-a preferat sculptura monumentală în piatră.

Planurile bisericilor romanice prevedeau un naos amplu acoperit cu o boltă impunătoare și cu nave laterale spațioase. Bolta grea de piatră era sprijinită prin pereți masivi cu contraforturi și cu ferestre de mici dimensiuni pentru a nu slăbi rezistența zidului. Pentru decorarea bisericilor se realizează statui, coloane, uși de bronz, cristelnițe, pictură religioasă, tapiserii. Sculptura romanică este legată de arhitectură, ea apare pe coloanele și zidurile bisericilor și cu precădere deasupra intrării în Biserică, unde sculptorii au reprodus scene din Biblie, mai ales din Noul Testament precum „Judecata de apoi” la biserica din Autun (Burgundia) și „Cristos la sărbătoarea Rusaliilor” de la biserica episcopală La Madeleine de la Vezelay (Franța), construită între 1120 și 1132.

La Liège, la colonia pe Valea Mosellei și la Limoges se realizează imitații ale smalțurilor bizantine. Plăcile de metal (aramă) sunt acoperite cu smalțuri divers și strălucitor colorate ce amintesc o bijuterie ornată cu pietre scumpe. Pe o placă de metal era lipit un desen tot din metal astfel încât să formeze mici despărțituri și cămăruțe în care se vărsa un oxid ce se transforma prin topire și apoi vitrificare în smalț.

Acum orfevrăria și artizanatul artistic al metalelor au fost practicate în forme variate pe o scară largă. Se utilizează tehnica emailului alveolar (cloisonné) și cea a gravurii în metal în care golurile sunt umplute cu mastic.

Apar țesături și broderii cu teme religioase, istorice, legendare, militare etc. Cităm dintre acestea, celebra tapiserie a catedralei din Bayeux, executată în anul 1180 și construită din opt piese reunite. Această tapiserie cu o lungime de 70 m și o lățime de 0,5 m redă zeci de scene cu Wilhelm Cuceritorul: de pregătire pentru cucerirea Angliei, imbarcare și debarcare în Anglia, scene de luptă, de viață feudală etc.

Arta gotică. Dezvoltarea orașelor duce la construcții grandioase de catedrale și universități care iau locul mănăstirilor rurale ca factor educațional. Mândria locuitorilor și ambiția clerului cerea catedrale cât mai înalte și luminoase și așa apare stilul gotic cu arcul în ogivă, bolta frântă cu nervuri și arcul batant. Datorită acestor elemente structurale, clădirea putea fi înălțată mult peste limitele atinse în perioada romanică. Folosirea unui schelet de rezistență a ușurat considerabil greutatea bolților și a zidurilor dintre pilaștrii de sprijin care preluau greutatea acoperișului. Acest sistem permitea practicarea unor deschideri largi în ziduri pentru ferestrele cu vitralii colorate. Acum lumina umplea interiorul bisericii gotice,

radiind o strălucire transcendențială. Acest fapt, crea o atmosferă cu totul diferită în raport cu întunericul auster din interiorul bisericilor romanice.

Se pare că meritul apariției stilului gotic îi aparține abatelui Suger de la Saint-Denis care a realizat prin 1140 un proiect îndrăzneț și novator pentru biserica mănăstirii lui. Tot el a fost primul care a recurs la vitralii pentru a sugera ideea de lumină divină. Dintre catedralele goticului timpuriu ridicate în Europa în secolele XII–XIV cităm pentru Franța Notre Dame din Paris (construită în 1163-1250), catedrala din Chartres (construcție începută în 1145), în Anglia catedrala din Salisbury și cea din Gloucester (1332-1357), în Italia catedrala din Florența (construcție începută în 1296).

Arhitectura goticului târziu, numit și gotic flamboiant face ca bisericile să fie decorate excesiv și foarte fantezist cu sculpturi în formă de flăcări și alte motive ornamentale între care mozaicul, tapiseria, mininatura și decorația murală.

Orfevrăria în perioada gotică (ogivală), care începe la finele secolului XII, ia o turnură decorativă în sculptură și arhitectură. Stilul gotic asociază în arhitectură decorația și încrustația coloanelor cu aur și lapislazuli, tehnici ce țin de arta bijutierilor. Cu timpul orfevrăria religioasă, din atelierele mănăstirești, care a durat aproape patru secole, se laicizează, iar tehnica de lucru se schimbă, apar subiecte cu imaginație fecundă și originală — compozițiile din biserici devin mai complicate. În Spania virtuozitatea orfevrărilor reiese din excesele decorative. Orfevrăria laică se dezvoltă datorită comenzilor făcute de nobili. Supraîncărcări decorative se constată și în piesele gotice germane.

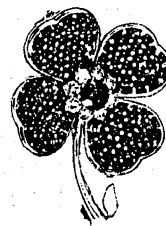
Secolul XII aduce numeroase bijuterii particulare pentru nobili, coroane și diademe pentru capetele încoronate și fastuoasele ceremonialuri de la curți cu etalare cotidiană de numeroase podoabe. În lista acestor bijuterii le cităm pe cele ale Bianca de Castilla, ornate cu rubine, smarald, safir, spineli, perle etc. Henric al III-lea, în anul 1272, avea 67 centuri ornate cu pietre prețioase, 45 inele și alte podoabe de variate tipuri. Vestimentația familiilor nobile începe să se încarce cu aur.

Secolul XIV avea deja corporații ale bijutierilor. În anii 1331 și 1335 se dau decrete împotriva folosirii pietrelor false, pentru a proteja reputația corporațiilor. Apar însă și legi de austeritate ca cea a lui Eduard, din anul 1363, care nu dădea voie cavalerilor să posede obiecte prețioase, decât dacă aveau și teren în valoare de 200 ducați.

3.7. BIJUTERIILE RENAȘTERII

Încercări, rătăcirii, conflicte, reînviere a antichității, epopeea sângeroasă a familiei Borgia... gunoi din care răsar trandafiri sublimi: Renașterea.

Guillaume Apollinaire, *Roma familiei Borgia*



În timpul Renașterii (sec. XV–XVII) bijuteria devine o componentă importantă a vestimentației. Catifeaua bogată și mătasea robelor atât la femei cât și la bărbați era acoperită cu perle și numeroase geme. Piese separate de bijuterie demonstrează alianța certă dintre arta decorativă, pictură, arhitectură și sculptură. Bijuteria Renașterii se caracterizează printr-un colorit bogat și un desen sculptural sau arhitectural. Subiectele religioase sunt înlocuite gradat cu tematici naturalistice. Este tipic pentru această perioadă pandantivul sculptural cu combinații de perle baroc, email și geme. Erau, de asemenea, populare broșele și pandanții conținând portrete miniaturale (pl.XIX). Colierele, lanțugurile, centurile, cordoanele și curelele își continuă existența. Desenele pentru bijuterii sunt executate de pictori faimoși ca Hans Holbein cel Tânăr și Albrecht Dürer și circulă în toată Europa creând un stil internațional. Printre artizani, cel mai cunoscut este Benvenuto Cellini, dar bijuteriile lui au fost adesea copiate. Printre exemplele notabile de bijuterii din secolul XVI se numără Phoenix (British Museum) și Canning (Victoria and Albert Museum, Londra).

Descoperirea Americii și mai ales a aurului și argintului acestui nou continent a determinat, între altele, și realizarea în Europa a importante lucrări de orfevrărie. Pentru Carol Quintul (rege al Spaniei și al coloniilor sale americane, împărat al Germaniei și arhiduce al Austriei) s-a lucrat statuia lui Hercule din argint, înalt de șase picioare, acoperit cu piele de leu din aur și ținând două coloane pe care era gravată deviza: „plus ultra”. Orașul Paris a oferit regelui său Francisc I o lucrare din aur reprezentându-l pe Sf. Francisc așezat pe un jilț susținut de patru stâlpi între care se zărea o salamandră și un mic heruvim ținând o cordilieră ornată cu un mare smarald. Și regii englezi Henric al II-lea și Carol al IX-lea au primit drept cadouri din metal prețios grupuri emblematice cu numeroase personaje. Din păcate multe din aceste lucrări de artă au sfârșit în creuzetele monetărilor regale. Muzeul Cluny posedă o curioasă piesă din aur așa numită „navă a lui Carol

Quintul", care redă o caravelă a timpului, cu o multitudine de detalii foarte exacte. Astfel, sub un baldachin întins deasupra punții sunt grupați muzicienii, oamenii echipajului sunt la posturile lor în spate, iar o gardă înconjoară tronul lui Carol Quintul. Un mecanism ascuns pune în mișcare personajele.

În secolul XV, mai întâi în Italia și după aceea în toată Europa, apare o nouă cultură laică și raționalistă, care marchează profund și arta bijutierilor. În Italia s-a elaborat un nou ideal estetic inspirat din Antichitate. Sistemul de reprezentare este cel prospectiv, iar comportamentul raționalist i se adaugă și un sens naturalist. Ceremonialurile iau amploare, ornamentația personală de asemenea folosindu-se cu precădere gemele și cameele. La dezvoltarea artei bijutierilor contribuie pictori și sculptori prin desenele și prin rafinarea tehnicii de execuție. Sculptori ca Lorenzo Ghiberti, Donatello, arhitectul Filippo Brunelleschi, pictorii Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Antonio Polaiolo, Lucca della Robbia, Verrocchio, Lorenzo di Credi în Italia și Albrecht Dürer în Germania, iată doar câteva nume. Despre primul și ultimul facem precizarea că proveneau din familii de aurari. Bijuteriile erau lucrate cu multă migală dovedind amorul propriu al artiștilor. E vremea când apar numeroase cruciulițe cu pietre fixate în caboșon și minusculi heruvini, moda camelelor cu portrete și a marilor podoabe (serii complete de bijuterii combinate), Acum se confecționează camee și incizii. Din Italia moda se propagă rapid în toată Europa; repertoriul decorativ se reînnoiește, casele princiare și castelele nobililor se umplu de nimfe, satiri și scene din Olimp. Cele mai multe bijuterii aparțin lui Benvenuto Cellini. Dar farmecul Renașterii era vizibil și în monumente, în grădini publice, în statui, în pictură. Tezaurul San Marco de la Veneția păstrează frumoase lucrări de orfevrărie în argint comandate de dogi, precum și busturi de papi. Minunate tezaure cu obiect de cult liturgic se află și în catedrala Sfinții Apostoli și în Domul din Milano. În Franța se aduceau artiști din Italia pentru ai învăța pe meșterii francezi noua tehnică decorativă. Regele Franței Francisc I a fost printre cei mai înflăcărați partizani ai Renașterii italiene. Este bine cunoscută atenția sa specială pe care i-a acordat-o lui Leonardo da Vinci, precum și oferta făcută lui Benvenuto Cellini de a veni în Franța.

Francisc I, printr-un act din 15 iunie 1530, instituia în Franța „Bijuteriile Coroanei”, creând astfel un tezaur inalienabil care s-a transmis succesorilor intact sau îmbogățit. Baza colecției tezaur a lui Francisc I provenea de la prima sa soție Claude de Bretania, care avea bijuteriile de la mama sa Ana de Bretania. Printre aceste piese se remarcă un mare rubin „Coasta Bretaniei” aflat astăzi în colecțiile de la Luvru. Intenția era de a conserva un prestigios patrimoniu, dar avea și un aspect economic, putând servi drept gaj la împrumuturile făcute în timpul războaielor la bancherii florentini.

Brantome relatează despre Francisc I că regele schimbându-și metresa, pe M-me de Chateaubriand cu ducesa d'Étampes, a avut slăbiciunea să ceară pentru ultima bijuteriile pe care le dăruise primei, dar a primit prin mesagerul ce îl trimisese un lingou de aur în locul bijutierilor: M-me de Chateaubriand declarând că-și păstrează

bijuteriile „nu pentru preț sau valoare, ci pentru frumoasa dragoste”. Una din bijuteriile rare conservate în montură originală, despre care se poate afirma cu certitudine că a aparținut lui Francisc I, este un medalion „Leda și lebăda” ce poartă pe revers o salamandă și cifrul regelui FF. Capul și corpul tinerei femei este făcut din calcedonie pe un fond de aur emailat. S-a considerat multă vreme că această bijuterie ar fi fost confecționată de Cellini, dar în prezent au apărut unele rezerve.

În Anglia, luxul de la curtea lui Henric al VIII-lea egala pe cel de la curtea lui Francisc I. Aici, confiscarea bunurilor clerului în favoarea statului i-a adus regelui o enormă cantitate de orfevrărie și pietre prețioase. Numai de la catedrala Sf. Thomas Becket s-au ridicat două enorme cufere cu obiecte prețioase, pe care opt oameni de abia puteau să le ridice. Elisabeta I, fiica lui Henric al VIII-lea, era pasionată pentru podoabe. Pentru ea John Evans a confecționat în 1574 o splendidă bijuterie care reda legenda lui Neptun, iar zece ani mai târziu regina primește de la Sir Christopher Hulton o splendidă coroană bogat decorată cu diamante, rubine, perle și opal. Elisabeta a Angliei apare în numeroase portrete împodobită somptuos. Ea moștenise de la tatăl său numeroase rubine precum și un mare safir în a cărui montură figura roza Tudorilor (azi se află la Galeria Națională). Printre bijuteriile Elisabetei figurau și perlele Mariei Stuart — natural după decapitarea acesteia din ordinul primei. Erau șase benzi de perle mari, printre care se regăseau izolate 25 de perle enorme. Norocul perlelor este uriaș în vremea Renașterii. Nici anticii nu foloseau atâtea perle ca acum. Pe toaleta Anei de Austria purtată în ziua căsătoriei sale erau cusute 92 000 perle. Garnitura de pat a Caterinei de Medicis era în întregime cusută cu perle, dar atunci perlele aveau o valoare mică. Din acea vreme este celebră bijuteria Canning, care a aparținut lordului cu același nume. Bijuteria era o perlă lungă de aproape 10 cm. și înfățișa un triton cu barba și părul din aur, brațele din aur emilat și ornate cu brățări, ochi din smalt, coada din smalt și divers colorată și ornată cu pietre prețioase. Mâna stângă ține o mască de aur ornată cu pietre prețioase, iar dreapta ține un fel de hanger.

Toată gama de bijuterii datând din a doua jumătate a secolului XVI prezintă caracteristici comune bine determinate, (pl. XXX fig. 71 și 72). Piesele redau monștrii marini, dragoni, acvile, sirene executate cu perle baroc sertizate într-o montură de aur emailat. De asemenea, apar teme animaliere (oi, cocoși, insecte) sau bijuterii cu teme religioase ca Sf. Gheorghe răpunând balaurul. Spania devine în secolul XVI un centru important de bijuterii, dar și Praga, Bohemia, Hanovra, Olanda produc mari cantități de bijuterii.

3.8. BIJUTERIILE ISLAMULUI

*Dacă putem cugeta fără teamă la toate aflăm adevărul;
Bolta cerească ne-o închipuim ca o lampă magică;
Izvorul luminii e soarele, lumea noastră e un ecran;
Iar noi suntem niște umbre ridicule care joacă în fața focului.*

Omar Kayyam, *Rubaiat*



Lumea islamică, numită și musulmană, își face apariția în secolul VII în Arabia, când Mohamed a întemeiat o nouă religie, având Coranul drept carte sacră. Cu sau fără ajutorul sabiei și iataganului, credința islamică s-a răspândit repede cuprinzând Arabia, Anatolia, o bună parte din zona caucaziană, din India și Indochina, nordul Africii și apoi Spania.

Dacă în secolele VII și VIII arabii au pătruns victorioși spre nord și sud, spre est și în spațiul mediteranean spre vest, în secolul IX a fost epoca de maximă înflorire a culturii islamice de la Córdoba din Spania la Baghdad în Irakul îndoliat de astăzi și până în India. În orașe s-au creat mari biblioteci, au fost traduse în arabă scrierile lui Aristotel, au apărut învățați ce s-au ocupat de știință (matematică — și astăzi folosim numerele lor, medicină, geografie, chimie, geologie etc.) și de filosofie.

Domeniul artei musulmane se întinde pe o largă bandă geografică între Golful Bengal și Oceanul Atlantic, la sud de regiunile temperate ale emisferei nordice. Temperaturile ridicate, cerul foarte luminos, ploi puține și mari suprafețe de deșert dau nota de unitate climatică acestei regiuni geografice și explică predilecția fondatorilor de orașe, pentru construcția de fântâni publice și bazine de înot. Abundența apei aici era un lux, dar în același timp un element esențial de confort. Factorului climatic ce a determinat un anumit tip de arhitectură i s-a suprapus cel religios care a condus la acel stil al arabescurilor în arta musulmană, indiferent de locul unde s-a manifestat, astfel arta credincioșilor Coranului are un pregnant „aer de familie”, arta lor servind în primul rând cultului musulman.

Acest cult impune ca de cinci ori pe zi, la ore fixe, credincioșii, ori unde s-ar găsi să-și facă rugăciunea pe covoraș întorcându-se cu fața spre Mecca, locul unde a propovăduit Mahomed cuvântul lui Dumnezeu transcris în Coran.

În arta musulmană cu o existență de peste 13 secole se disting:

— prima perioadă (mijlocul sec. VII—finele sec. IX) se caracterizează prin expansiunea Islamului prin subjugare și convertire de popoare: Siria (633–640),

Mesopotamia și Iran (637–651), Egiptul (635–645), Africa de Nord (647–698) și Spania (711–712), India (712). Acest imens imperiu condus de califi își avea centru de putere politică, religioasă și culturală mai întâi la Medina (capitala Profetului), apoi la Damasc (capitala Omeyzilor, 658–750), iar după 750 la Baghdad (capitala Abbasizilor);

— a doua perioadă cuprinde secolele X, XI și XII și începe cu dislocarea imperiului. Astfel, urmașii Omeyzilor (califi de Damasc), care nu se împăcaseră cu supremația Baghdadului, fondează în Andaluzia un regat înfloritor, făcând din Córdoba patria culturii islamice în care arta își afirmă personalitatea și se constituie ca o artă nouă;

— a treia perioadă cuprinde secolele XIII, XIV și XV în care califatele suferă înfrângeri în Spania care devine creștină, în Sicilia sunt înfrânți de normanzi și pierd controlul asupra mării, în Orientul Apropiat unde are loc epopeea Cruciadelor și în Iran datorită ravagiilor făcute de mongolii lui Ginghis Han și Tamerlan. Luptele cu „necredincioșii” exaltă fervoarea religioasă prin crearea de moschei, școli teologice și de drept și apariția dervișilor cu tendințe de ascetism și misticism. Este perioada dominantă cu importante realizări artistice și culturale cu frumoase realizări în bronz;

— a patra perioadă vine cu hegemonia turcă, instalată după cucerirea Constantinopolului în 1453.

Arta Islamului apare odată cu fondarea statului musulman, în 622, de către Mahomed. Moscheea Profetului din Medina stabilește canoanele acestei arte, păstrate de-a lungul secolelor în construcția de moschei și în arhitectura civilă a palatelor, fortărețelor etc.) și mai ales în decorarea acestora.

În anul 1526, Baber, un descendent al lui Tamerlan, cucerește India și fondează dinastia Mogulilor cu o primă capitală la Agra și cu mari moschei la Agra și Lahore și mausolee precum cel de la Taj Mahal ridicat de Șah Iahan pentru soția sa Mumtaz Mahal.

Tradiția musulmană interzicea arta religioasă figurativă, fapt ce a dus la proliferarea motivelor geometrice ornamentale numite și arabescuri. Arhitectura islamică cu luxuriantele palate ale sultanilor și emirilor, moschei și mausolee uriașe, cu ornamentele specifice (arabescuri), cu faianță smălțuită, cu țesături artistice (covoare) cu compoziții figurative și pictură de miniaturi pe manuscrise sunt creații ale școlii din Baghdad. Ulterior, la arta islamică au venit cu contribuții importante maurii din Spania și Marii Moghuli din India. În India islamică portretele miniaturi s-au bucurat de o trecere deosebită.

Islamul a creat moscheea ca loc de rugăciune, iar în exteriorul ei a ridicat minaretele, turnurile din care credincioșii sunt chemați la rugăciune. Axa principală a moscheilor este orientată spre Mecca, orașul sfânt al musulmanilor. Dintre vechile și faimoasele moschei menționăm pe cea din Samarra, Irak din secolul IX azi în ruină (avea dimensiunile 300/400 m) și moscheea din Córdoba din

secolul VIII. Un cuvânt aparte pentru mausoleul Taj Mahal din Agra, India, construit de șahul Jahan în secolul al XVIII lea, în amintirea soției sale. Aici, arcurile deschise de pe fațada exterioră și minaretele zvelte crează impresia de eleganță, deși ne aflăm în fața unei clădiri masive.

Arta islamului are un farmec deosebit pentru că ea redă uimirea omului în fața diversității și mai ales a bogăției coloristice a lumii, pentru că sugerează o anume bucurie și liniște (pace) interioară, pentru că prezintă o forță a imaginației față de care pălește până și raționalismul arabilor și pentru că aduce un suflu nou de originalitate.

Bijuteriile musulmanilor, de peste 1300 ani, urmează același modele, realizându-se artizanal, dar cu măiestrie, în corturi de beduini sau în mici ateliere. Pentru ei aurul este metalul predilect pe care îl ornează adesea cu rubine, safire, smaralde, perle și diamante.

3.9. BIJUTERIA ASIATICĂ

*Sărmane om, nu vei ști niciodată nimic! În
jurul tău misterul crește, zici că religia
te-ndeamnă să crezi că Paradisul ți-e dincolo
răsplată! Fă-ți-l chiar tu aici.*

Omar Khayyam, *Rubaiat*,



În spațiul iranian. După stăpânirea grecească a Persiei, instaurată de Alexandru Macedon, a urmat cea a Romei, până la regele Sapur care l-a învins pe împăratul roman Valerian și a întemeiat Regatul sasanizilor (226-641 d. Cr.).

Lucrările de argint (podoabe și vase de cult) reprezintă tot ce a fost mai valoros din moștenirea artistică lăsată de sasanizi. Meșterii sasanizi își însușiseră o tehnică specială a prelucrării

metalelor și lucrau cu deosebită măiestrie mai ales vase de argint, care se comercializau de obicei spre nord până în zona Uralului. Pe astfel de vase sunt gravate scene de luptă cu asedieri de cetăți, scene de vânătoare, femei cântând din flaut sau scene din viața zilnică.

În execuția de podoabe (cercei, pandantive, broșe, coliere) bijuterii foloseau tehnicile filigranului, granulației, repoussé-ului și a încrustației cu pietre prețioase și email. Deoarece majoritatea bijuteriilor sasanide erau executate din argint se practica și aurirea pentru păstrarea unui luciuri strălucitor. Regatul sasanid a încetat după cucerirea lui de către arabi și răspândirea islamismului.

În spațiul indian cele două mari religii hindusă și budhistă au determinat apariția a două tipuri distincte de artă. În arta hindusă dragostea spirituală pentru zei este adesea exprimată în termenii eroticului omenesc. Un exemplu tipic al acestei arte îl reprezintă templul Kandariya Mahadeva de la Khajuraho, din nordul Indiei centrale, construit din piatră cu multe turnuri combinate în așa fel încât să creeze efectul unui turn unic. Formele rotunjite de la exterior sugerează sexualitatea, iar sculptura care decorează construcția înfățișează scene erotice care ar sugera echivalența dintre sex și spiritualitate. Asemenea scene apar și pe podoabele hindușilor mai ales pe brățări, iar pandanții lor luau deseori forme de falus.

Arta budhistă pornește de la filosofia lui Budha și este caracteristică nu numai Indiei, ci aproape întregului Orient îndepărtat asiatic. Desigur, stilurile diferă de la o țară la alta. Când Budha a fost perceput ca o divinitate, reprezentările

lui mai ales sculpturale au fost executate cu urechi mai mari, pentru a sugera atenția cu care ascultă misterele Universului. Piatra prețioasă din fruntea numeroaselor statui sugerează „al treilea ochi” și înțelepciunea interioară. O caracteristică a lucrărilor de orfevrărie budhiste este dată de folosirea abundentă a pietrelor prețioase cu precădere diamante, rubine, safire, smaralde și perle. În stupele budhiste (monumente terminate cu cupole) unde se păstrează relieve, la acestea din urmă poate fi remarcată predilecția de ornare cu pietre prețioase.

China și Japonia reprezintă regiuni ale globului cu o populație foarte densă. Ambele civilizații s-au caracterizat printr-un sistem rigid de clase cu un împărat la cârma țării și cu respect pentru obiceiuri, familie și strămoși. Respectul acordat tradiției și convenției s-a extins și asupra artei lor și mai ales asupra arhitecturii.

Arhitectura chineză constă din clădiri acoperite cu țiglă și construite din lemn după sistemul stâlp-grindă, iar pereții erau din gips pe o structură de bambus. Forma de pagodă a sanctuarelor budhiste chineze s-a dezvoltat din stupa indiană, abandonând cupola în favoarea unei structuri verticale ce amintește de turnurile de pază din China. Astfel, pagodele chineze au formă de turn cu marginile ample, alcătuit din mai multe niveluri care descreșc în dimensiune pe măsură ce se apropie de vârf. În ce privește sculptura chineză, pe lângă acele figurine din lut reprezentând oameni și cai, precum și pe lângă acele „batalioane” de soldați din bronz ale Antichității, remarcăm sculptura budhistă apărută prin secolul VIII cu imagini uriașe ale lui Budha, unele de peste 25 m înălțime săpate în stânci. Desigur sunt și statui mai mici din lemn sau bronz ale lui Budha și ale așa numiților Budhișatva, un fel de echivalenți ai sfinților creștini, dintre care o menționăm pe Kuan Yin, zeiță chineză a milostivirii asemănătoare Madonei. Un cuvânt aparte pentru pictura peisagistică chineză ce se dezvoltă după secolul XI și pictura budhistă zen caracterizată prin forme abstracte, simplificate (exemplu, pictura „Șase flori de curmal” realizată pe la 1270 de Mu Chi, care surprinde esența fără să redea detaliul). Și ar mai fi de menționat caligrafia artistică a Chinei.

În Japonia budhismul zen și-a făcut apariția venind din China, via Coreea, prin secolul XIV. Aici pagodele de tip chinez au suferit modificări dobândind o înfățișare mai complexă și mai variată, iar în arhitectura rezidențială și nu numai construcțiile de tip stâlp-grindă au oferit cadrul necesar pentru pereții glisanți de hârtie care au înlocuit zidurile fixe. Acești pereți glisanți se deschideau spre porticuri și grădini permițând întrepătrunderea spațiului interior cu cel exterior. Și ar mai fi de menționat stampele japoneze cu scene din viața de zi cu zi.

În Asia, tehnicile și stilurile de bijuterii au continuat în vechile tradiții din Antichitate până în prezent. Bijuteriile din India includ: cercei din aur cu filet, coliere mari și grele, inele așa cum se produceau și cu 1500 ani în urmă în Valea

Indului. Mai târziu, sculptura medievală decorează atât la bărbați cât și la femei coliere grele, brățări, centuri și cercei. Astăzi, meșterii aurari indieni, experți în tehnicile comune Vestului, produc lucrări de mare refinament în filigran, granulație, email, sudură. Unele din aceste lucrări, în special cele din argint în filigran sunt produse în Kashmir, Bengal și Cuttak. Exemplare istorice de fine lucrări sunt expuse la Muzeul Victoria și Albert din Londra care includ broșe în semilună de aur cu granulații, pandanți din aur, turbane cu ornamente de aur și email din Jaipur, Rajputana. Pentru sudul Indiei sunt caracteristice tematicile folosite în bijuterie din mitologia hindusă.

Pentru spațiul persan bogatele bijuterii pentru cap (diademe și cercei) și pentru gât (coliere) realizate în trecut în vestitul centru de la Ghiraz se regăsesc și astăzi în Iran cu respectarea aceluiași tehnici și cu farmecul aparte al amuletelor atât de răspândite.

În bijuteria tradițională chineză este folosit mai mult argintul decât aurul, dar în prezent lucrările din argint sunt aurite pentru a evita pierderea strălucirii. Argintul și aurul sunt frecvent emailate în bleu, o culoare favorită, și adesea decorate cu pești și dragoni albaștri. Jadul a fost cel mai folosit dintre pietrele prețioase. Sub Imperiul chinez o bijuterie emblematică precum butonii purtați la pălărie de mandarini indică rangul iar extrem de elaboratele lucrări în aur și argint în filigran ca plasele de păr erau pentru femeile din înalta societate. Dragoni, păsări phoenix și multe simboluri budhiste erau folosite la decorarea fastuoasă a colierelor, inelelor și brățărilor. Astfel de lucrări sunt expuse la Freer Gallery of Art, Washington DC.

Bijuteriile din aur și argint din Nepal, Uniunea Myanmar și Thailanda sunt executate cu puternice influențe indiene sau chineze.

Bijuteria japoneză excelează prin lacuri și ornamente de fildeș la butoni, piepteni și centuri pentru talie.

3.10. ARTA ȘI BIJUTERIA AFRICANĂ

Arta neagră se exprimă cel mai deplin în arta de conținut și expresivă... Cu cât cultura se află pe o treaptă mai joasă de dezvoltare, cu atât arta înfățișează sentimente mai puternice și cu atât mai radicale sunt mijloacele pentru obținerea expresiei.

Michal Sobeski, *Arta exotică*



Africa locuită de negri se întinde la sud de Sahara. Negri nordici, care populează teritoriul Sudanului între Sahara și pădurile virgine din Sud, sunt amestecați parțial cu hamiții veniți din Asia de Vest și se ocupă cu agricultura. Negrii din sud, cu precădere populația Bantu ocupă teritoriul bazinului Congo până în sud la Cape Town. Pimeii nomazi din pădurile virginine central-africane și boșimanii mărunți de statură din partea de sud-vest sunt rasele cele mai vechi din Africa actuală și nu sunt negri, deși adesea sunt negroizi.

Arta africană neagră, deși de-a lungul secolelor s-a interferat cu alte culturi, chiar și cu cea europeană, nu și-a schimbat deloc caracterul stilistic, păstrându-și un conservatorism uimitor propriilor trăsături exprimate cu precădere în arta de conținut și cea expresivă. Arta neagră a creat cele mai reprezentative opere ale sale în sculptura în lemn, care trezesc adesea un entuziasm sincer, datorită măiestriei tehnice cu care au fost executate. Cu timpul aceste sculpturi, care urmăreau atingerea unei tensiuni magice maxime în formele de expresie, se apropie destul de mult de limita abstracțiunii ca la populația yoruba din Nigeria sau populația dagon din Mali unde se ajunge la o sculptură geometrizată. Acest tip de sculptură al artei negre a constituit, la începutul secolului XX, modelul și punctul de pornire al „primitivismului conștient” european, reprezentat prin cubism și expresionism în arta lui Picaso și a altora.

Desigur, pe întregul continent african, stălucirea naturală a fildeşului i-a determinat pe numeroși meșteri să realizeze din acest material numeroase podoabe, alături de cele de ceramică. Se pare că negri din Congo descoperiseră de mult meșteșugul topirii și prelucrării fierului, realizând pe lângă arme și unelte din fier și unele obiecte de podoabă. Dar în ce privește metalele, realizări de excepție au obținut, prin secolele XV–XVII, negrii din Benin (Nigeria) cu obiectele turnate în bronz. Când englezii au ocupat Beninul, în anul 1897, ei au găsit acolo pe lângă sculpturile în fildeș, un mare număr de obiecte artistice turnate în bronz cu multă

măiestrie (peste 2400 de bronzuri din Benin se găsesc în muzeele din Londra și Berlin), care nu mai apar nicăieri în Africa Neagră, unde predomină mai ales sculpturile în lemn. Bronzurile din Benin au fost obținute prin anevoioasa tehnică a turnării în ceară, după care a urmat o atentă finisare prin cizelare, lustruire, patinare etc.

Un cuvânt aparte despre măștile africane, care erau concepute după chipul real al strămoșilor sau după cel imaginar al zeilor. Măștile erau și mai sunt încă utilizate în cadrul diverselor ritualuri și ceremonii. Majoritatea măștilor erau pentru față, dar existau și măști foarte elegante așezate pe vârful capului ca la populația chiwara din tribul bambara din Mali. Măștile negrilor exprimă cele mai puternice sentimente umane în stadiile de apogeu cum ar fi groaza, uimirea sau cruzimea.

Ar mai fi de menționat desenele pe stâncă realizate prin scrijelituri întâlnite în mai toată Africa, între care se remarcă picturile pe stâncă atribuite boșimanilor și considerate că ar fi fost realizate în Paleoliticul superior.

Dacă așa cum se consideră adesea, podoabele sunt semnele nobleței primitive a sufletului omenesc, atunci acest lucru iese în evidență la mai toate modelele africane care sunt încântătoare, fiecare fiind în felul lui o strădanie de redare a frumosului și un prilej de a „gâdila” și aici vanitatea omenească în ce privește împodobirea ambelor sexe. Aici arta cea mai spontană și mistica deseori ermetică se confundă între ele datorită unor tradiții insesizabile, care impun mereu același stil pentru culturile africane, cu toate diferențierile dintre ele.

Vastul continent african a produs bijuterii de foarte bună calitate și de o mare varietate din timpurile preistorice. Comparativ cu Egiptul, nordul Africii este acreditat cu lucrări din argint și email, ca la tuaregi și alte popoare din deșert. În regatele medievale din sudul Saharei se confecționau inele, cercei, brățări și alte ornamente din aur (Ghana), ambră (Songhai), fildeș, aramă, bronz (Benin) și bronz (Yoruba). Mărgelele de scoici și sticlă au jucat multă vreme un rol important în decorarea personală pentru întreaga Africă. Bijuteriile erau adesea folosite și ca simboluri religioase cruciulițe în Ethiopia și amulete în nord-vestul Africii și indicau statul social sau economic. Astăzi bijuteria africană mai păstrează multe ecouri tradiționale, adesea folosind materiale moderne.

3.11. ARTA ȘI BIJUTERIILE AUSTRALIEI ȘI OCEANIEI

În arta australienilor se reflectă clar credințele și practicile lor magice.

Michal Sobeski, *Arta exotică.*



Dacă podoabele reprezintă unul din semnele nobleței primitive a sufletului omenesc, atunci toate modelele sunt încântătoare și cu atât mai mult acele fermecătoare coroane de flori purtate de ambele sexe ale Oceaniei.

La podoabele acestor teritorii de la antipozi plăcerea este resortul elaborării lor, dar și criteriul de judecată, deoarece simpla afirmație că sunt frumoase exprimă doar percepția de bucurie.

Australia. S-a crezut multă vreme că acest continent înconjurat de apele oceanelor ar fi fost populat cu c. 40 000 ani în urmă de triburi de vânători și pescari venite dinspre nord de pe continentul asiatic. Cercetări recente, 1999, întreprinse de o echipă de specialiști (antropologi, arheologi) australieni sub conducerea lui Thorne au investigat sedimentele în care populația Mungo (denumire dată după Mungo Lake) își înmormânta morții și prin trei metode diferite de datare au indicat o vârstă de 62 000 ani. Așa că „Doamna Mungo” descoperită aici în 1968, de fapt rămășițele unei femei de 20–25 ani, aflată în prezent la Muzeul din Parcul național Mungo, are o „etate” mult mai mare. Dacă datările Mungo sunt corecte (National Geographic, iulie, 2000) atunci „rădăcinile” poporului Mungo sunt africane de unde probabil au plecat înaintea altor triburi care au ajuns să populeze regiunile reci ale Europei aflată în plină glaciațiune. Care va fi fost drumul străbătut de acei strămoși australieni rămâne o necunoscută. Probabil însă că un ultim val, mai numeros, de migratori din Asia de sud-vest, cu c. 9–10 000 ani în urmă să fie responsabil de „popularea” întregului spațiu australian. Aceste triburi de culegători și vânători au pierdut contactul cu lumea de unde veniseră și și-au creat un complicat ansamblu de credințe, norme sociale și ample ritualuri. Arta lor s-a manifestat cu precădere în realizarea obiectelor de cult, uneori și a celor rituale, dar mai ales în decorarea personală. Dezvoltaseră tehnici originale de sculptură, de încrustații și de pictură. Mai frecvent la triburile din centrul Australiei, era în mod uzual practică împodobirea propriului corp cu

modele din puf de pasăre, pene sau alte materiale pufoase lipite cu rășină sau, mai rar, chiar cu sânge omenesc. În general băștinașii australieni, înainte de venirea europenilor, dar și după, au practicat acel complicat tatuaj al corpului realizat din numeroase cicatrici.

Printre obiectele de uz curent înfrumusețate cu încrustații sau picturi se numără armele, vâslele, vasele, brâiele, brățările și traistele din scoarță de copac, gențile din piele și mai ales diverse tipuri de plăcuțe de scoică sau chiar scoici întregi sub formă de coliere, pandantive, amulete cu care se împodobeau bărbații. Dintre obiectele de cult cu frumoase motive decorative menționăm așa numitele ciuringi, un fel de plăcuțe de variate dimensiuni purtate la ritualuri totemice și de inițiere a tineretului. Dar, de reținut sunt acele faimoase desene pe stâncă începând de la Kimberley în nord și până la Victoria în sudul continentului. Picturile pe stâncă de la Kimberley înfățișează printre oameni, animale (canguri, balene, păsări) și acele celebre vondine, niște ființe misterioase responsabile cu ploile. Vondinele au înfățișare umană cu membrele slab conturate și lipsite de gură, deoarece se credea că dacă ar fi avut gură, ar ploua fără încetare și lumea ar pieri sub apele potopului. În necropolele populației Kamiloroi și Wiradjuri, azi dispărute, din Australia de sud, au fost găsite sculpturi în relief executate pe lemn.

Oceania. Este alcătuită din miile de insule din sudul Oceanului Pacific și cuprinde culturi diferite. Spațiul geografic al Oceaniei se împarte, din punct de vedere al caracteristicilor geo-etnografice, în: Melanezia, Polinezia și Micronezia.

Melanezia (Insulele Negre) cuprinde cel mai apropiat grup de insule de Australia și Noua Guinee și își datorează numele locuitorilor săi cu pielea neagră și trăsături somatice asemănătoare negrilor australieni, evidente mai ales la papuașii din Noua Guinee. Arta Melaneziei se caracterizează printr-o mare diferențiere după populațiile care o alcătuiesc, dintre care un loc aparte îl ocupă Noua Guinee, cea mai mare insulă a Oceaniei. Astfel, la papuașii din Noua Guinee, mai ales la cei în bazinele râurilor Sepik și Ram, sculptura decorativă și încrustațiile în lemn cunosc o mare dezvoltare. Ei redau sculpturi portretistice cu precădere ale strămoșilor pe care dacă le atingi sau când au formă de scaun, dacă te așezi, dobândești, o parte din puterea binefăcătoare *mana* a duhurilor celor morți. Formele sculpturale sunt alungite și se caracterizează prin pictarea lor cu culori foarte vii. De asemenea, papuașii prelucrează și craniile umane pe care le folosesc la ceremonii rituale. Aceași artă figurativă cu caracter mortuar este frecvent întâlnită și în celelalte insule ale Melaneziei precum în Noua Irlandă, Insulele Solomon sau Arhipelagul Noile Hebride. În aceste insule malanggan-urile definesc atât sculpturile bogat decorate cât și ceremonialurile dedicate morților. În Noua Britanie se folosește lemnul de plută pentru executarea unor forme expresive de mască cu aspect nongeometric.

Dar melanezienii se remarcă cu deosebire, prin frumoasele podoabe ale vestimentației lor, alcătuite din plăcuțe și cerculețe tăiate din scoici și carapace de broască țestoasă. Aceste podoabe sunt purtate de obicei pe piept.

Polinezia (Insulele Numeroase) cuprinde toate insulele dintre Fiji și Insula Paștelui spre est, Hawaii la nord și Noua Zeelandă la sud. Populația acestor insule deși are un substrat negroid prezintă asemănări de limbaj cu popoarele Asiei de Sud-Est și Indoneziei. Pentru unii cercetători există și aserțiunea, mai bine sau mai subțire argumentată a unor caracteristici monogoloide și chiar europene ale polinezienilor. Arta polinezienilor și cultura lor în ansamblu se caracterizează prin nivelul mai ridicat față de celelalte populații ale Oceaniei. În acest sens se remarcă Insulele Marchize, Tahiti, Harvey, insula Paștelui și Noua Zeelandă, unde sculpturile figurative apar atât libere cât și plasate pe stâlpii caselor sau ai curților, precum și pe proevele bărcilor. Mici statuete împodobeau măciucile care reprezentau însemnele puterii, mânerele evantaielor, picioarelor, vâsle și mai ales la diverse podoabe de păr. Siluetele umane figurative mai apar și ca pedestal pentru paharele și farfuriile din lemn. Printre diversele forme de artă din Polinezia se numără și acele uriașe capete din piatră sculptate pe Insula Paștelui, se pare în perioada secolelor V-XVII. Aceste sculpturi sunt așezate vertical și dispuse în șiruri și prin unghiurile lor drepte sau ascuțite amintesc de sculptura africană. Cine le-a executat și în ce scop rămâne încă o enigmă.

Noua Zeelandă reprezintă un grup de insule situate în sud-estul Polineziei, populat de două valuri migratoare ajunse aici între secolele X-XIV. Populația actuală poartă numele de maori, ceea ce în limba lor înseamnă „noi”. Arta populației maori se individualizează pregnant prin sculpturile ei în lemn cu basoreliefuri cu modele foarte complicate, prin ornamentația obiectelor de uz curent și de cult. Populația maori cunoștea și o metodă aparte de prelucrare a craniilor membrilor morți din familie. Aceste crani erau tatuete prin injectarea unei substanțe colorate albastre și păstrate apoi ca niște relieve deosebite. Dintre obiectele lucrate cu multă măiestrie merită de reținut și așa numitele tapa executate din caojă din copac și mai ales așa numitele kon-tiki, figurine din jad, care deși groțesti încântă prin ansamblul compoziției, prin măiestria execuției detaliilor și mai ales prin surprinzătoarea impresie generală ce o lasă privitorului.

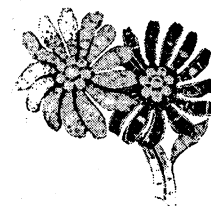
Micronezia (Insulele Mici) numără acel grup de insule și insulițe situate în apropierea extremității estice a continentului asiatic, motiv pentru care atât antropologic, dar mai ales cultural prezintă multe asemănări cu popoarele asiatice. Arta Microneziei s-a dezvoltat cu precădere în Arhipieleagul Caroline sub forma sculpturilor în lemn, figurativă sau plată. La unele insule această artă este clar naturalistă, în altele este stilizată. Locuitorii din Palau, executau basoreliefuri pictate pe partea superioară a caselor.

Pentru întregul spațiu al Oceaniei, în ce privește decorațiunea personală sunt de reținut interesantele obiecte confecționate din pene, mai ales coifurile dar nu numai, apoi ghirlandele și colanele meșteșugit lucrate din flori și nu în ultimul rând diversele tipuri de amulete. De asemenea, nu le-a fost străin nici meșteșugul prelucrării metalelor nobile prin care realizau cercei sofisticăți, broșe și uneori brățări și lăntuguri cu pandanți. În unele părți, precum în Noua Zeelandă și Hawaii era cunoscută și arta încrustației cu pietre prețioase.

3.12. ARTA NATIVILOR DIN AMERICA DE NORD

Cultura nativilor americani reunește mai multe tipuri diferite de civilizații... Până nu de mult li s-a acordat mai puțină atenție decât civilizațiilor precolumbiene din sud.

Arthur F. Jones, *Introducere în artă.*



După sosirea europenilor pe continentele americane majoritatea culturilor și mai ales cele dezvoltate au fost distruse total, dar există și culturi care au supraviețuit până în zilele noastre. Este vorba de așa numiții nativi ajunși în rezervațiile din S.U.A. și Canada.

Dintre acestea cităm o cultură mai veche (secolele II î.Cr.-VI d.Cr.) numită Hopewell care s-a dezvoltat pe teritoriul de astăzi al statului Ohio (S.U.A.). Triburile aparținând acestei culturi au construit tumuli funerari de dimensiuni impresionante, au produs ceramică și sculptură pentru care s-au folosit de argilă (lut), lemn, piatră, scoici și muscovit (mica albă). În tumulii lor s-au găsit și podoabe confecționate mai ales din lemn și scoici.

În Câmpiile de Vest — marea preerie americană-nativii erau organizați în triburi nomade de culegători și vânători care împleteau coșuri cu complicate desene geometrice, confecționau măști ceremoniale și costume frumoase cu franjuri și mărgelă, îndeletnicire care se mai păstrează și astăzi în zona de preerie canadiană din ținutul Canakis în Alberta (Canada).

Pe coasta Pacificului, în California de nord cităm triburile *pomo* (cunoscute mai ales pentru coșurile delicate confecționate de femei din pene) și triburile de pe coastele pacifice din nord-vestul Canadei, buni cioplitori în lemn din care construiau case, bărci și măști rituale. Lor li se datorează acei vestiți stâlpi totemici sculptați din trunchiuri de copac care redau stilizat forme de animale, legate de tradițiile tribale. Menționăm la aceste triburi și ciudata tradiție a organizării unor festivități numite potlach, în timpul cărora gazda oferea oaspeților invitați anume sau distrugea diverse bunuri strănse în acest scop și care reprezentau întreaga avere a celui care organiza festivitatea. Cu cât erau dăruite sau distruse mai multe obiecte cu atât poziția socială devenea mai înaltă pentru organizatorul festivității. El își refăcea parțial averea participând ca oaspete la alte potlach-uri.

Inuiții (eschimoșii) din nordul Canadei și din nord-vestul Canadei (bazinul Yukonului), erau inițial nomazi, trăind din vânătoare și pescuit. În prezent sunt constituiți în una din cele zece provincii ale Canadei, e drept cea nordică numită Nunavut, situată spre Cercul Polar. Arta lor se caracterizează prin simplitatea și eleganța formei de măști, figurine și mai ales podoabe realizate adesea din fildeș și os.

Din sud-vestul S.U.A. cităm triburile *pueblo* (hopi și zuni) care locuiau în case speciale tip cetate numite de spanioli *pueblo*. Aceste case erau construite din piatră sau din cărămizi uscate la soare, cu mai multe etaje sub formă de terase, în care conviețuia o întreagă comunitate. Ei organizează ceremonialuri speciale (*kachinas*) în onoarea spiritelor nevăzute, cu care ocazii bărbații se îmbracă în costume multicolore și cu măști pe chip, purtând mici păpuși numite *Kachina* în timpul dansurilor rituale. În artele plastice indienii *pueblo* se remarcă mai ales prin olărit, țesături, picturi murale cu care împodobesc pereții interiori ai caselor rituale și prin confecționarea de păpuși ingenioase care îi redau pe strămoși, prin confecționarea de măști și mai ales de podoabe. Au preluat de la spanioli meșteșugul prelucrării metalelor și au frumoase realizări de aurărie cu bijuterii din aur și argint în care uneori apar încrustații de turcoaze (la inele, broșe, medalioane).

Tot în sud-vestul S.U.A. în rezervații din Arizona și New Mexico, trăiește populația Navajo alcătuită din crescători de vite ce poartă pături cu motive geometrice foarte frumoase. Ei practică obiceiul străvechi al pictării cu nisip de diferite culori pe o suprafață plană, ce face parte din ritualul lor religios. Desigur asemenea desene-picturi sunt efemere căci sunt distruse în timpul ceremonialului. În schimb, podoabele lor confecționate din argint, în ultimele două secole, au ajuns cunoscute în lumea întreagă.

Colecția Fred Harvey a artelor naive americane și meșteșuguri, acum o parte în Heard Museum, constă din peste 4 500 piese: coșuri, olărie, textile, bijuterii, mărgelile de ceremonial produse în ultima parte a secolului XIX și prima a secolului XX. În 1876 Fred Harvey a înființat o companie de hoteluri, restaurante și transport pentru calea ferată Santa Fe. Această companie a fost condusă de membrii familiei între 1876 și 1968. În această perioadă s-au strâns piese din diferite meșteșuguri; ceramică de la indienii *pueblo*, coșuri de pe coasta de nord-vest și bijuterii de argint de la triburile Navajo.

Când mica hoardă (ceată) de vânători și culegători Athapanskas a început să migreze din locurile lor de baștină din pădurile adânci ale nord-vestului Canadei, ei nu și-au imaginat aventura culturală prin care avea să treacă poporul lor. Arta lor era modestă, călătoreau mult. Infiltrându-se spre sud, generații după generații, s-au așezat lângă Rocky Mountains. Treptat au intrat în contact cu triburile din câmpie. În timp ce Navajo se mișcau dinspre nord, spaniolii se mișcau dinspre sud. Ambele culturi erau străine pentru nativii Pueblo, Pinan ș.a. Athapaskanii și mai târziu apașii și Navajo au intrat în contact cu populația Pueblo. Adaptarea lor a fost

diferită. Arta Navajo pare a fi chintesența din sud-vest, ea recapitulând toată istoria turbulentă a acestui ținut. Acum e clar că ei au preluat meșteșugul confecționării bijuteriilor din metal de la triburile din vestul și sudul câmpiilor: comanși, ute, apași. Dar vocabularul lor tehnic de prelucrare a fierului și argintului este spaniol. Azi trăiește în rezervații, dar fac afaceri în afară. Herman Schweizer a combinat afacerile cu arta naivă Navajo, determinându-i pe aceștia s-o modifice de la piese masive, largi și îndrăznețe la piese mici și delicate pentru turiști. El a cerut o producție importantă argintarilor Navajo, iar comerțul a fost un mare succes, creând o piață a bijuteriilor originale, a căror specificitate poate fi remarcată în colecția de bijuterii Navajo, care datează din 1899. Aici se observă că piesele din faza timpurie sunt mai puțin elaborate, mai puțin sculpturale decât bijuteriile de mai târziu. Simplitatea și ornamentația restrânsă era bine văzută de englezii sătui de formele fabricate modern. Cu timpul tehnologia rudimentară a Navajo dezvoltându-se s-a trecut de la exprimarea arhaică la una sofisticată și supraornamentală. În prima fază pe suprafața bijuteriei se vedea un desen „clar” cu „linii curgătoare”. Perfecționarea tehnicii a condus în etapa de mijloc la un prominent aspect estetic cu o ornamentație de calitate. În ultimele decade s-a produs fuziunea cu școala artistică euro-americană. Numeroase brățări de argint de forme și ornamentații diferite au calități estetice remarcabile. Și inelele lor au un stil propriu, cu toate că au împrumutat de la spanioli și triburile din câmpii meșteșugul și desenele inițiale ei au prins gustul pentru confecționarea bijuteriilor în varianta lor. Dacă aceste tipare parentale se recunosc în desen, totuși în detalii se poate vorbi de o artă Navajo, *concha*. Respectul lor pentru bijuteriile de argint joacă un important rol funcțional în organizarea societății Navajo. Centurile *conchas* nu se poartă în fiecare zi, ci numai la ocazii importante, ritualuri, dansuri, cântece. În ornamentația bijuteriilor ei aplică dictonul „puțin și bun”. Este adevărat că ornamentația în sine nu este rea. În prezent alternează centuri (*benzi*) mai puțin decorate cu cele de tip *conchas*. Buclele centurilor erau făcute aidoma cu stilul *conchas*, dar în multe cazuri desenul buclă era independent de acest stil. Cele mai frumoase bucle din colecția Harvey sunt tratate (lucrate) separat. Până în 1880 buclele erau foarte simple. După această dată Navajo s-au adaptat rapid la un desen mai liber și mai complicat utilizând noua tehnică de turnare. Piesele turnate sunt de înaltă calitate sculpturală și într-o manieră în care spațiul crește prin înconjurarea golurilor și proiecții. Cursul de creștere este frumos oglindit în formele de dezvoltare artistică Navajo producând a mișcare a lichidului (a luminii) în lungul suprafeței arzătoare. Au dezvoltat tehnica de turnare în raze.

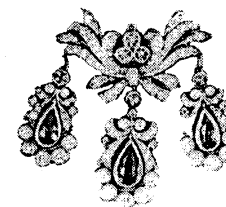
Butonii sunt printre cele mai ornamentate piese Navajo. Sunt folosiți pentru armată, varia vestimentații, mocasini etc. Totdeauna sunt rotunzi. În centru pot avea un diamant și de acolo pleacă un desen în raze de diferite forme, mărimi și grupări care se pot termina în benzi concentrice de diferite lățimi sau direct în margine. Butonii numiți greșit „butterfly” folosiți ca decorații feminine nu mai sunt

rotunzi ci alungiți cu varia desene și alcătuiți cu o simetrie după două axe dintre care una are sensul direcției. Acești butoni pot fi turnați în matrițe sau ca stampe după un desen. Ei iubesc și forma curbă a desenului. Au dezvoltat o gamă bogată de ornamente feminine (agrafe, pandanți, spelci, coliere, brățări, broderii) care pot include și pietre prețioase, de obicei, turcoază. Colierele *naja* sunt de diferite forme, structuri și materiale. Piesele de argint și turcoază sunt deosebit de frumoase. Pandanții jacla sunt ornați cu turcoază. Traistele Navajo sunt frumos ornate cu diferite piese de argint și cu desene florale pentru material. La fel brățările *ketoh* au o tehnică aparte de turnare. Cruciulițe, amulete, tacâmuri, inele, lăntuguri de argint, iată o parte din gama de bijuterii ce se execută și în prezent de meșterii Navajo.

3.13. EUROPA DUPĂ EVUL MEDIU

*Ieri a trecut de mult, nu știi
Un mâine de va fi vreodată
Biet om, în azi doar, orice-ar fi
Îți depeni fericirea toată.*

Rousseau, *Odă închinată Anului Nou.*



3.13.1. Bijuteriile secolelor XVII și XVIII

În Europa Occidentală secolul al XVII-lea a marcat pentru artă explozia barocului cu semnificația de iregulat, bizar. Bijuteriile devin mai bogate ornate. Acum este vremea diamantelor, iar tăierea în briliant atinge perfecțiunea, punându-se în valoare la maximum caracterile de luminiscentă și transparentă. Este vremea expansiunilor teritoriale și a intrării în Europa a unor diamante legendare, este vremea lui Ludovic al XIV-lea, Regele Soare, și a fastului Anei de Austria.

O capodoperă a orfevrăriei Europei Centrale este coroana imperială executată la Praga pentru Rudolf al II-lea, în 1602, de un meșter olandez, Jean Vermeyen, care mai păstrează ceva din stilul de la sfârșitul Renașterii. Coroana este rarisimă prin valoarea pietrelor prețioase cu care este ornată. Pe o bandă cu mari rubine roșii (unele ar putea fi granate), cu două rânduri orizontale de perle, se înalță o suprastructură ce are în vârf un uriaș safir. Perlele din această coroană au aparținut lui Carol Quintul, iar după 1804, splendida lucrare de orfevrărie a servit drept coroană imperială a Austriei. Importante lucrări de orfevrărie în aur s-au executat și la curtea lui Ludovic al XIII-lea, dar mai ales în vremea Regelui Soare. Atunci s-a executat într-un atelier din Bordeaux, pentru palatul Marelui Moghul din Delhi, o decorațiune de o bogăție prodigioasă. Tronul suveranului indian, inclusiv acoperișul și coloanele sale erau din aur masiv, cu o bogată decorațiune și a fost estimat la uriașa sumă de 150 milioane franci vechi. Menționăm că spre sfârșitul vieții sale Ludovic al XIV-lea a fost nevoit să sacrifice multe din piesele tezaurului său și să îndrepte orfevrăria spre obiecte mai mici pentru gustul feminin.

Extremul Orient și suveranii moghuli făceau un comerț intens cu aur și pietre prețioase în secolul al XVII-lea. Imperiul moghulilor, ce apăruse cu un secol mai

devreme, cunoaște acum o cantitate imensă de bijuterii ce a atins valori de neimaginat. Pentru suveranii Jahangir și Jahan Shah, din secolul XVII, bijuteriile constituiau simbolul rangului și un indice al bogăției și puterii. Moda feminină aici era foarte complexă și variată cu concieri și ghirlande de flori realizate din aur și perle. În timpul moghulilor bijuteriile erau de mari dimensiuni și de ridicată calitate a gemelor; ei foloseau mari smaralde și rubine. Această măreție ia sfârșit abia la ocuparea Indiei de către englezi, în 1858, de când o mare parte din bijuteriile Indiei iau drumul Londrei.

Secolul al XVIII-lea vine cu stilul rococo. Acum se fac bijuterii pentru zi și pentru seară. Ultimele erau mai complexe și mai prețioase pentru că se purtau la banchete și cum acestea erau luminate de candelabre cu lumânări tăietura în brilliant era cea mai căutată pentru jocul de lumini. Acum se confecționează tabachere, orologii și tot felul de obiecte de birou. Stilul rococo introduce asimetria și beția de culori. Se fac podoabe pectorale, cingători, diademe, buchete florale, coliere etc. Fascinate de sculpturile bijuteriilor de la Versailles, curțile princiare mai mari sau mai mici ale Germaniei rivalizau între ele prin somptuozitate și rafinament. Sculpturi de lux erau și la curtea din Sankt Petersburg. Împărăteasa Ecaterina a II-a a cumpărat de la prințul Orlov un celebru diamant (diamantul Orlov), care a fost montat în sceptrul imperial, una dintre cele mai frumoase piese ale tezaurului Rusiei.

Sfârșitul secolului al XVIII-lea în Europa reprezintă o perioadă nefavorabilă pentru bijutieri. Europa era angajată cu toate forțele în război. În Franța, Revoluția franceză a avut pentru bijuteriile Coroanei consecințe tragice. Ele au fost furate la 17 septembrie 1792 de la Garda Mobilă (azi Ministerul de Război) unde le depusese regele înainte de a fi ghilontinat. Furtul a dat naștere la multe suspiciuni: între altele s-a zis că ele au folosit girondinilor pentru a câștiga bătălia de la Valmy, cumpărându-l pe ducele Brunswick, comandantul forțelor inamice. Au urmat cercetări și majoritatea pieselor au fost recuperate. Dar marele diamant bleu a lui Ludovic al XIV-lea luase deja drumul străinătății unde a fost retăiat și rebotezat Hope. Republicanii au trimis la eșafod pe cinci din autorii furtului. În timpul Teroarei din anul 1793 a dispărut nebunia podoabelor, iar bijuterii au rămas fără lucru. Ghilotina tăia capul celor care purtau altădată diademe și egrete, fără a mai vorbi de coroane. Se admiteau doar cerceii și cele mai simple podoabe confecționate din aur din 10 până la maximum 12 carate. Sub Directorat luxul renaște; la început cu timiditate, apoi cu ostentație. Stilul este acela al ultimei monarhii franceze, cu o ornamentație bogată, ca cea a podoabelor descoperite de cercetările arheologice la Herculaneum și Pompei. Era evidentă o întoarcere la modelele antice cu nimfe și zeițăți. Dar moda evoluează trecând prin turbanul mamelucilor și modelele Indiei în favoarea Egiptului, cu scarabei, sfinxi și obeliscuri. Napoleon Bonaparte, Primul Consul aclamat ca idol al Parisului și eliberator al Franței, inaugurează la sfârșitul secolului XVIII o epocă de reforme și de glorie. Publicul cunoaște nebunia teatrelor,

a jocurilor olimpice, a balurilor mascate de la Operă și altor manifestări publice unde se etalau numeroase podoabe.

Bijuteriile secolului XVII și XVIII cuprind două grupe importante: bijuteriile cu diamante la care în mod obișnuit se conservă desenul și bijuteriile care reflectă schimbările survenite în îmbrăcăminte și artă. La începutul secolului XVII apar noi metode de tăiere a gemelor, printre care tăierea în brilliant. Acum diamantul devine piatra prețioasă cea mai preferată pentru bijuterie și rămâne de referință. În același timp în secolele XVIII și XIX dezvoltarea industrială determină o producție de masă pentru cele mai populare bijuterii de varia materiale. Apar tiare cu diamant, inele și broșe cu desene naturalistice ce reprezintă un neoclasicism inspirat după originalele excavate la Pompei și se constată o revitalizare a stilurilor egiptene, gotic și al Renașterii; este arta și arhitectura neoclasică. Materialele utilizate, alături de aur și pietre prețioase, includ și metale de bază (cupru, fier, aluminiu) și aliajele lor, pastă de sticlă pentru imitarea gemelor, oțel. Apar procedee tehnice mecanice pentru stanțare și tăiere după tipare, decorare și montare. Atât la bijuteriile luxoase cât și la cele populare era caracteristic aranjamentul unui set asortat sau al parurei. O parură de damă includea o diademă, inel, colier, cercei și broșă. O parură pentru bărbați în secolul XVIII includea butoni, catarama la pantofi, sabie, insigna (emblema) ordinului cavaleresc. Cele mai minunate paruri și alte bijuterii au fost create pentru casele regale ale Europei, care timp de sute de ani acumulasera colecții permanente ale coroanei regale cu statut de bijuterii personale, precum diamantele Koh-i-Noor și Hope. Multe din briliantele din coroane au fost resetate, sparte ori pierdute, dar o varietate impresionantă au rămas în colecțiile din Turnul Londrei, tezaurul Vienei și al Kremlinului. Accesoriile bijuteriilor erau, de asemenea fascinante. Ele includeau capace de ceas, pipe, cutii de tutun, sigilii, degetare etc. Bijuteria care s-a născut în America colonială a fost importată din Europa. În timp au apărut însă și aici recorduri.

3.13.2. Bijuteriile secolelor XIX și XX

Începutul secolului al XIX-lea marchează pentru Franța vremurile de glorie ale Imperiului lui Bonaparte. Napoleon iubea ceremoniile, pompele, serbările fastuoase, la care trebuiau să fie prezente aproape săptămânal damele de la curte cu toalete somptuoase: ele nu puteau pretexta nici absența soțului, nici vreo indispoziție sau durere, trebuiau să danseze la ordin. El impunea luxul marilor demnitari, „ilustrii parveniți”, pentru a favoriza afacerile. Josefina, prima împărăteasă, avea o veritabilă pasiune pentru bijuterii, era foarte elegantă și frumoasă, iubea la nebunie toaletele pe care le purta cu grație perfectă, ea împărțea gustul lui Napoleon pentru fast. La încoronarea lui Napoleon ca împărat în 1804 s-au realizat frumoase monturi de podoabe. Erau la modă podoabele cu camee. *Le journal des dames* scria în 1805 „o femeie la modă poartă camee la centură, camee

în colier, o camee pe fiecare brățară, o camee pe diadema sa... Pietrele antice cu toate defectele lor, cochile gravate sunt din nou în vogă". Purtarea lăntișoarelor din aur, atât de căutate în zilele noastre, a intrat pentru prima oară în topul podoabelor în 1804. Pentru căsătoria lui Napoleon cu Maria Luisa, la 2 aprilie 1810, numai podoabele celei de a doua împărăteasă au costat 3 325 724 franci vechi (o coroană, o centură, o diademă, un colier, inele, cercei, brățări). La această căsătorie împărăteasa purta o tocă de velur negru garnisită cu opt rânduri de diamante, care se intersectau într-un nod unde fusese montat Regentul. Împăratul purta pe gât marele colier al Legiunii, pe umeri minunate pietre prețioase, totul scilpea pe el de diamante.

În timpul restaurației în Franța luxul era modest, serbările la curte erau rare și doar ducesa de Berry prin anii '20 ai secolului XIX mai etala numeroase bijuterii. Acum pietrele la modă sunt topaz, ametist și acvamarin.

Bijuterii frumoase se realizează și în Anglia victoriană, (pl. XXI, fig. 73) În anul 1837 regina Victoria s-a urcat pe tronul Angliei pentru o domnie de aproape 64 ani. În vederea încoronării ei s-a executat o coroană a Statelor în care au fost reunite mai multe piese din tezaurul regal: safirul Stuart, safirul Saint Eduard și rubinul Prințul Negru. În starea actuală coroana a fost complet remontată pentru regina Elisabeta a II-a, adăugându-i-se diamantul Steaua Africii, tăiat din Cullinan. Expansiunea colonială engleză, în cursul secolelor, a îmbogățit colecțiile regale. India a contribuit cu cele mai frumoase piese. Astfel, în 1849, maharajahul din Lahore i-a oferit reginei Victoria diamantul Koh-i-Noor și rubinul Timur. Celebrul diamant, care aparținuse suverenilor moghuli, a fost atunci, din nefericire, retăiat și redus de la 800 carate la 279 carate. Rubinul Timur, montat într-un colier, are gravat în persană numele proprietarilor săi succesivi Tamerlan (Timur Lenk), Jehangir, Nader Shah, Rangit Singh. După moartea prințului consort, în 1861, regina Victoria s-a retras într-o văduvie austeră, iar fastul podoabelor n-a mai strălucit pentru o vreme la curtea Angliei.

Revenind în Franța în vremea Restaurăției se constată că în timpul lui Ludovic al XVIII-lea moda bijuteriilor revine la timpul de dinaintea Imperiului lui Napoleon. Acum se tratează teme cu cavaleri și fecioare în pericol inspirate din legendele perioadei gotice și ale Renașterii. Este romantismul timpului, care mergea pe linia bunului gust. Se impun nume de meșteri bijutieri ca Francisc Désiré la Paris, Pio Fortunato Castelani la Roma (folosea o tehnică de execuție inspirată de la etrusci, greci și romani) și Carlo Giuliani la Napoli.

Revoluția de la 1848 produce mutații și în arta bijuteriilor. Al doilea Imperiu în Franța se reîntoarce la bijuterii fastuoase cu diamante și alte pietre prețioase. Cea mai mare opulență o cunosc bijuteriile în timpul celui de al doilea Imperiu al Franței, când era o cerere imensă pentru gemeni costisitoare și era moda excesului de diamante și perle. Cu emfază și extravaganță era apelul intrinsec pentru pietrele prețioase, dar meșterii foloseau în aceeași măsură și metalul nobil pentru încadrarea lor. Numai la sfârșitul secolului XIX, după P.C. Fabérgé se reintroduce exactitatea în meșteșugul

bijuteriilor și acesta pentru accesoriilor lor, precum cutiile, mânere de nuiele, evantai, rame pentru picturi. Precum la bijuteriile din aur ale Renașterii, Fabérgé se specializase în contrastul culorilor și materialelor și cele mai originale desene ale lui sunt cu combinații de aur, email și variate gemeni. Numeroase curți regale imită stilul, în special curtea rusă. La fel și femeile din înalta societate. Este vremea decadentismului, cu apariția de cocote încărcate cu bijuterii. Descoperirea diamantelor în Africa de Sud aduce mari cantități de briliante. Totuși încep să se poarte și minerale surprinzătoare și cu nume bizare: ochi de pisică din Sri Lanka, cymophan și saphirin pentru că „aruncă scilpuri misterioase și perverse”. La expozițiile universale din a doua jumătate a secolului XIX-lea bijuteria franceză deține supremația.

La sfârșitul secolului XIX apar casele „Tiffany” la New York, „Bing” la Paris și „Liberty” la Londra, care lansează așa numita artă nouă a bijuteriilor cu materiale divers colorate și cu motive vegetale și animaliere. În Anglia, regina Alexandra impune așa numitul stil regal cu apariții fastuoase în public, pentru a sublinia în ochii acestuia majestatea regală.

Bijuteriile secolului XX. După 1900 la Paris revine arta aurarilor, care inițiază o mișcare pentru arta nouă condusă de René Lalique, (pl. XXII, fig. 74). Ignorând stilurile istorice, el reia tematica formelor de plante, păsări și insecte. Desene emfatiche mai mult decât materialele costisitoare el folosește email, fildeș, sticlă și corn la fel ca pietrele semiprețioase și gemeni. Stilul artei noi a fost introdus în S.U.A. de Louis Comfort Tiffany, unul dintre cei mai importanți desenatori de bijuterii ai Americii.

Bijuteria modernă reflectă schimbări importante în aspect și tehnologie. După primul război mondial era la modă părul scurt la femei, care face să dispară formele populare de bijuterii pentru ornarea părului. Acum apar ceasurile de mână, portțigaretele și cutiile de trabucuri. Vin puternic, greutatea și lumina metalelor ca platină, iridiu, paladiu care permit o setare neconvențională a gemelor și noi metode de tăiere a acestora conform desenelor sculpturale și unei creșteri de folosință diferită a texturilor metalice finisate. Ca în vremea Renașterii, pictorii și sculptorii desenează din nou bijuterii. Dintre aceștia menționăm pictorul francez Georges Braque și sculptorul american Alexander Calder care combină însușirile estetice ale materialului cu rezistența la uzură. Bijuteriile pictorului spaniol Salvador Dalí erau cele mai extravagante și reprezentative ca desen și au fost realizate de multe firme. Dar tradiția meșterilor artiști era puternică în Scandinavia și S.U.A., unde argintul, pietrele semiprețioase, lucrările în cupru și multe alte materiale se foloseau în mod obișnuit. Pentru bijuterii ieftine se întebuințează adesea masele plastice. Magazinele de artă produc o vastă selecție a desenelor abstracte și naturalistice pentru inele, brățări, cercei, coliere și broșe. De asemenea bijuteriile în secolul XIX și XX erau confecționate mai mult pentru femei și abia spre sfârșitul secolului XX apar și la bărbați lăntișoare de gât, brățări și cercei (pl. XXIII, fig. 75).

3.14. BIJUTERIILE ÎN ARTELE PLASTICE

Nu se poate privi simultan și cu ochii iubirii
și cu ochii dreptății

Niels Bohr



Fascinația bijuteriilor constă adesea nu atât în valoarea lor materială, cât mai ales datorită desăvârșitei arte cu care sunt lucrate. Cu cât bijuteria este mai fină și atinge perfecțiunea, cu atât este mai mică cantitatea de metal nobil din care este lucrată.

Orfevrăria este un meșteșug al focului, al arderii mangelului (cărbune de lemn) la temperaturi ridicate după voie prin suflarea de aer cu ajutorul unei țevi. Din protoistorie și până în prezent principalele unelte ale orfevrăriei fie el zeu ca Hephaistos la greci, fie simplu meșteșugar erau o nicovală de metal sau piatră, ciocane de

metal și de lemn pentru bătut foi de metal, poansoane de diferite forme și mărimi, matrițe de lut sau metal și miezuri de lemn, forme de bătut sau de turnat, dălțițe, clești, creuzete de topit, abrazivi, precum și un recipient cu smoală pe suprafața cărora se turnau foile subțiri de metal nobil. Firele de aur sau argint se obțineau prin tragerea printr-o placă de metal cu orificii tot mai mici pentru a obține sârme de cele mai reduse dimensiuni și variate profile (ove, astragale etc.) cu care se realiza filigranul antic. La început dar și mai târziu, principala utilizare a sârmelor de aur era pentru confecționarea lanțurilor împletite din patru ori mai multe fire sau realizate din inele de diferite forme prinse câte două sau mai multe într-un singur pas al lanțului. Foia de metal prețios se obținea prin batere cu ciocanul și călire repetată în apă. Se practica și turnarea în forme a sticlei sau a miezurilor de bronz și de fier, dar numai pentru podoabele ieftine de tipul mărgelilor, cerceilor globulari sau a colierelor din perle plate de sticlă.

Cea mai simplă decorare a foi de aur se făcea în repusaj (*au repoussé*), cu unelte ascuțite, dar cu vârful rotunjit. La podoabele neolitice, mai ales ale Calcoliticului și în unele situații la cele din epoca de bronzului și epoca fierului, se constată realizarea acestora din aur masiv cu o simplă decorare de suprafață, pe când la podoabele protoistoriei și mai ales ale Antichității se trecuse deja la foaia de

aur, cu dimensiuni între 0,17 și 0,54 mm, iar în cazul poleirii la sumerieni și egipteni cu dimensiuni de cca. 0,005 mm.

Ștanțarea este o variantă a repusajului, care prezintă avantajul repetării exacte a motivului decorativ cu un minimum de efort. O astfel de foaie de aur ștanțată, de factură miceniană, expusă la British Museum, redă un sfinx în diverse poziții. Pandantivele în formă de amforă, ghindă, pară și cele ovoide erau lucrate în serie cu ajutorul unor miezuri de lemn sculptate pe care foaia de aur sau de argint era presată până lua forma acestora. Dacă miezurile erau sectionate în două, mulajele de aur se lipeau între ele pentru a obține obiectul dorit. Astfel, de miezuri bivalvulare de bronz au fost folosite în Egipt încă din timpul vechiului Regat. Umplutura oferea podoabelor Antichității acea greutate care asigura integritatea piesei și sugera masivitatea.

Filigranul era și este aceea lucrătură din sârmă subțire lipită pe o placă de metal nobil sau trebuia să alcătuiască o rețea lăsată liberă și prinsă doar pe margini de un suport.

Granulația, de diverse mărimi, se obține prin tăierea în mici fragmente a unei sârme subțiri din aur. Într-un creuzet se puneau în straturi succesive pulberi de mangel și astfel de fragmente de sârmă de aur, iar după încălzirea creuzetului la roșu și apoi după răcire, mangelul era spălat și rămâneau granulele, care erau lipite după desenul dorit pe o placă de aur. Filigranul și granulația au fost inventate către finele mileniului IV î.Cr. de către sumerieni așa cum se vede în vestitele lor podoabe găsite în mormintele regale de la Ur. O perfecțiune a acestor tehnici a atins-o însă mâna ușoară a meșterilor etrusci, care se pare că nu a mai fost egalată vreodată.

Emailul apare încă din protoistorie în Mesopotamia și Egipt sub forma unei sticle colorate turnată pe suportul metalic al decorăției; el putea fi aplicat pe toate metalele din care se obțineau podoabe. Au existat patru procedee de fixare a emailului: turnare de sticlă într-o rețea de filigran foarte mare (practicată de greci pentru realizarea de frunze), cufundarea unei armături metalice încălzite într-o pastă de sticlă topită, cloisonné-ul prin care praful de sticlă era așezat în mici alveole după care totul era încălzit până la obținerea pastei și *champlevé-ul*, probabil o invenție minoico-miceniană, prin care sticla era tăiată pe măsura spațiilor ce urma să le ocupe și încălzită numai până ce adera la metalul prețios. Primele două procedee au fost abandonate de mult datorită faptului că piesele se desprind în timp, iar ultimele două se practică și astăzi cu mult succes.

Niela, un amestec de sulfați metalici, a fost folosită cu precădere la decorarea argintului. Pulberea de nielă se așează în alveole tăiate în masa metalului, se încălzea până la topire, iar apoi se presa manual în acele alveole până la nivelul suprafeței. Apare către mileniul II î.Cr. în spațiul sirian de unde se extinde în Egipt și la Micene. Inițial era folosită la decorarea armelor și mai puțin în bijuterie. Abia către finele Imperiului Roman și mai ales în Evul Mediu este folosită pentru podoabele de argint, cu precădere la cele de cult religios.

Încrustarea pietrelor prețioase și semiprețioase, a fildeşului, a emailului (pastă de sticlă tăiată și șlefuită) se făcea la rece în lăcașe în care erau fixate normal. Cea

mai veche încrustare este atestată la podoabele descoperite în mormintele regale din Ur (cca. 3200 î.Cr. după ultime cercetări și datări cu radiocarbon). De aici s-a răspândit rapid în tot spațiul egiptean, al Orientului Apropiat, al Anatoliei și al Elamului.

Gravarea apare la civilizația cretană și cea miceniană la inelele de aur cu sigilii. Erau folosite șatoane sigilare lucrate în tehnica gravării în metal nobil, utilizându-se la început unelte din obsidian.

Tehnică a cameelor și a intarsiilor apare la etrusci, de unde este preluată timid de greci și devine apoi populară la romani spre finele Imperiului, datorită ineditului și efectului ei deosebit în peisajul podoabelor de la finele Antichității.

Placarea cu foiță de aur a diverselor bijuterii din bronz sau alte metale și mai târziu aurirea prin amalgamare practică de romani au fost procedee mult folosite în perioadele de penurie a metalelor nobile sau din rațiuni economice la obiecte de mari dimensiuni.

Bijuteriile Antichității. Să nu uităm că toate aceste tehnici, canoane, unelte de prelucrare, altfel spus întreaga tipologie de realizare a bijuteriilor se datorează acelor anonimi meșteri sumerieni, care cu 5000 ani în urmă realizau acele minunate podoabe descoperite de Sir Leonard Woolley în mormintele regale din Ur. Și dacă aluviunile potopului, evocat de epopee sumeriene, nu le-ar fi acoperit probabil că ar fi dispărut pentru totdeauna și acelea așa cum s-a întâmplat cu cele ale Urukului lui Ghilgameș sau cele de la Eridu, Lagassh, Kish, Nippur, Akad etc. Aceste străvechi bijuterii din aur, pietre prețioase, fildeș și email reprezintă momentul de cotitură în lungul drum temporal al podoabelor când se renunță complet la materialele naturale scoici, semințe, dinți de animale, os, corn, fildeș, corali, pietre comune colorate, lemn etc. ale podoabelor Paleoliticului superior, Mezoliticului și Neoliticului (prima parte). Acum, mâna bijutierului, mintea sa imaginativă pune cu mult talent bazele unei tipologii de podoabe, cu forme geometrice abstracte, luând în primire cu scilpiri de geniu spațiul tridimensional și chiar mișcarea dacă avem în vedere fantasticele bijuterii ale reginei Șubad și ale doamnelor sale de companie. Realismul redării acțiunii și eleganța execuției ating culmile perfecțiunii, chiar dacă, sau poate de aceea, asistăm la unele „licențe poetice” cum ar fi barba din fire de aur a capetelor de taur de pe harfele sumeriene.

Contribuții importante în arta bijuteriilor protoistorice și mai apoi ale Antichității au avut și egipteni, civilizațiile succesive ale Anatoliei, ale întregului Orient, ale spațiului cicladic (mai ales al Cretei minoice) și în general ale spațiului elen. La egipteni cele mai obișnuite podoabe erau colierele, brățările, pectoralele, diademele cărora li se alătură în timpul Noului Regat, inelele și cerceii. Cele mai laborioase podoabe erau colierele realizate din perle și foaie de aur alternând cu o bogată garnitură de carneol, lapislazuli sau mici discuri de sticlă înșirate în cordoane plasate unul lângă altul și cu pandativi de sticlă redând diferite figuri. Vestite erau și pectoralele-pandative prin compoziția desenului și frumoasa coloristică realizată

cu metal nobil și pietre prețioase. Diademele cu uraeus (scorpion, șarpe) au respectat aproape trei milenii tradiția costumației faraonului, cu excepția notabilă la diadema găsită la Dahshur ce aparține prințesei Khnumet, lucrată în fir de aur, pietre prețioase și email cu un desen în „cruce de Malta” și o decorațiune sugerând delicatețea și prospețimea florilor de primăvară.

Pentru începuturile Antichității în spațiul anatolian la Troia, la civilizația hatti și apoi la hitiți se constată confecționarea podoabelor cu precădere din aur folosind tehnicile repusajului, filigranului și granulației, pe când în spațiul Orientului Apropiat la asirieni, babilonieni și în Levant se practica pe scară largă încrustarea cu pietre semiprețioase, email și sticlă colorată. Chiar dacă despre bijuteriile acestor vechi civilizații am vorbit în subcapitolele anterioare, să-mi fie permis un cuvânt în plus despre evoluția podoabelor minoice. Astfel, minoicul timpuriu (2800-2000 î.Cr.) se caracterizează prin podoabe din platbandă de aur (diademe, pandative, brățări, agrafe de păr etc.), așa cum atestă tezaurul descoperit la Mochlos. Interesant este pentru diadema de la Mochlos, introducerea primelor reprezentări zoomorfe (câini) ca influență mesopotomiană alături de desenele geometrice realizate din puncte de repusaj. În timpul minoicului mijlociu, începând chiar din anul 2000 î.Cr. apar acele grandioase și luxoase palate cu dotări de iluminat și canalizare, care impun și podoabe pe măsură decorate cu filigran și granulație. Acum sunt la modă pandantivele pentru care apar noi motive decorative evidente în tezaurile de la Egina și Mallia. La Mallia a fost găsit un splendid pandativ (c. 1700 î.Cr.) cu două albine pe o floare. În minoicul târziu (1600-1100 î.Cr.) cretanii preiau din podoabele egiptene tehnica mărgelilor de sticlă colorată sau placate cu foaie de aur, precum și decorații cu email și încrustare.

Pentru Epoca Bronzului european caracteristica podoabelor de aur era naivitatea, ele fiind în același timp și obiecte lingouri sub forma cărora era teaurizată bogăția tribului. Dar, spre finele Epocii Bronzului podoabele sunt lucrate atât în foaie groasă, cât și în foaie subțire de aur, iar ornamentația devine complicată cu motive florale, zoomorfe și scene umane de luptă sau de vânătoare. Sciții, sarmații, tracii și celții aduc către mijlocul mileniului I î.Cr. contribuții originale în peisajul podoabelor de „aurărie barbară”.

După marea invazie a popoarelor mării și dispariția civilizațiilor cretane (minoice), miceniene, cicladice și troiene, pentru spațiul elenistic urmează acea perioadă obscură (1100-800 î.Cr.) în care podoabele devin mai rare și arată puternice influențe orientale. Acum apar cerceii cu corn lunar decorați cu granulații și încrustații, cerceii discoidală cu piatră mare așezată în poziție discoidală și pectoralele cu plăci rectangulare decorate cu granulații. Pentru insulele egeene (spațiul cicladic) sunt tipice diademele cu rozetă, cu sau fără email. Perioada clasică a spațiului elen vine cu o mare bogăție de forme și un naturalism ajuns la maturitate. Este vremea când se poartă podoabe luxoase precum cerceii, colierele, brățările de coapsă, diademele cu „nodul lui Herakles”, pectorale fastuoase, plasele de păr din

aur etc. În epoca greacă elenistică se amplifică coloritul de factură orientală al podoabelor fie prin utilizarea pietrelor prețioase și semiprețioase, fie prin luxurianța emailului. Acum, largile rețele de filigran sunt umplute cu email, iar sârma de aur, atât simplă cât și prelucrată în astragale, ovc etc., devine un element decorativ frecvent. În schimb în spațiul cicladic este preferată lucrătura în ronde-bosse cu tematici din mitologia greacă. Policromia realizată cu email și pietre prețioase și semiprețioase constituie nota caracteristică și asigură fastul podoabelor elenistice.

Despre podoabele lucrate în Ionia (orașe state grecești de pe țărmul mediteranean al Anatoliei) se afirmă că au suferit o puternică influență orientală.

Podoabele etrusce (cerceii, spiralele de păr, șirurile de perle din aur, brățările și pandantivele de variate tipuri) ating culmea perfecțiunii în tehnica granulației realizată prin două procedee distincte: al profilării figurilor utilizat cu precădere în Latium și al figurilor pline — procedeu folosit mai ales în Vetulonia. De asemenea, și realizările etrusce în filigran, ca și cele exprimate prin altorelief și ronde-bosse, dovedesc un simț artistic deosebit și o măiestrie de neegalat. Deși influența greacă este sesizabilă în privința detaliilor, ea nu se regăsește în ansamblul pieselor de podoabă, iar căutarea de similitudini în spațiul egeean contemporan este forțată și neadecvată. În perioada târzie a etruscilor predomină cerceii, mărgelele și inelele. Se remarcă la cununi o lucrătură abundentă și strânsă în foi de aur precum cele din Tarquinia, expuse la British Museum. Inelele aveau prinsă în mijlocul șatonului o piatră semiprețioasă tăiată în caboșon, de obicei negravată, deoarece nu aveau și funcție sigilară.

La podoabele popoarelor barbare, între secolele VII și II î.Cr., se constată ca și la cele mediteraneene predilecția pentru utilizarea suprafeței metalice care suportă o decorare grosieră prin granulație și filigran. Dar în primele secole ale mileniului I d.Cr. podoabele barbarilor vor fi acoperite în mare parte de pietre semiprețioase și email, concurând și chiar întrecând adesea compoziția coloristică a bijuteriilor romane.

Dintre podoabele romane inelele, brățările, cerceii și colierele abundă, fibulele sunt rare, iar diademele aproape că lipsesc. Filigranul nu mai este folosit, a supraviețuit doar pseudogranulația precum și lipirea pe foaie a unor granule mari de aur menite să mascheze îmbinarea părților. Emailul și niela apar foarte sporadic. Pentru orfevrăria romană de la începutul Imperiului o piesă reprezentativă este colanul găsit la Pompei, decorat alternativ cu perle și smaralde, prinse în lăcașe atașate cvadruplului lanț lat cu verigi din platbandă lipite între ele cu granule mari de aur. După cucerirea Greciei, bijuteria elenistică invadează avida piață romană. La cerceii și inelele romanilor din secolul II și III d.Cr. își face apariția acea lucrătură în traforaj, de altfel, singura invenție romană notabilă în aria bijuteriilor, invenție care avea să fie dezvoltată mai târziu de bizantini.

Podoabele vestimentare și cele de harnașament ale triburilor germanice erau bătute cu pietre tăiate în plăci și prinse în caboșon. La fibule, catarama și la

plăcuțele pentru încălțări, pentru îmbrăcăminte, șa și hățuri alternanța cromatică este dată de roșu pe fond de aur.

Arta de a monta pietre prețioase în aur sau argint în vechime aparținea meșterilor care puneau în valoare aurul și argintul după gustul și folosința celor avuți. Fiecare piatră avea sertizarea sa particulară realizată printr-o bună turnare. Sertizarea se făceau cu o placă după un anume desen care să permită realizarea inelelor în maniera pendeloc. Cu siguranță, Orientul a realizat cele mai frumoase bijuterii cu pietre originale. În India s-au păstrat cele mai multe. Acestea nu oferă însă analogii cu altele, căci ele derivă din cupa (palma) unei flori. Regnul animal a fost reprezentat sub forma unei păsări și lungă vreme cel mai cunoscut tip a fost păunul. Marile pietre centrale, smaralde sau rubine erau tăiate în formă de caboșon, partea de sus, iar partea de jos era gravată sau sculptată în forma unor arabescuri de frunze și flori. Diamantul era tăiat în formă de „masă” după un desen numit *labora* și era montat într-o bucată concavă de metal (aur) alb pentru a da mai multă acuitate pietrei. Dar cele mai multe și de efect bijuterii indiene erau cu pietre colorate. Toate monturile erau făcute din aur cu un titlu ridicat. Pe revers ele erau decorate cu desen în email transparent și foarte fin, de culoare roșie, verde și uneori bleu, pentru că totdeauna se amesteca albul cu opacul. Sertizarea se caracteriza prin lungi plase de fire ce înconjurau piatra pe la exterior cu multă precizie ce accentua forma agreabilă. Adesea, cele mai multe coliere și brățări erau compuse din plăcuțe de bijuterii înșirate pe un cordon care la extremități era prevăzut cu închizătoare. Tezaurul lui Mitridate a fost luat de Pompei și dus în Capitoliu, iar apoi vândut. Varon ne spune că, pe lângă rubine, topaze, diamante, smaralde, opaluri, onyx-uri etc., el a văzut încă o mulțime de inele, cerceii, coifuri și lanțuri de aur frumos executate. Mai târziu succesori la tronul lui Constantin au imitat modelul suveranilor asiatici. Nobilii Bizanțului purtau o excesivă cantitate de bijuterii. Această practică este evidentă la portretele mozaic ale împărătesei Teodora din catedrala San Vitale din Ravenna, Italia. Îmbrăcăminte este țesută în fire de aur, iar setul de bijuterii cuprinde perle, rubine, smaralde montate în aur și purtate la gât, pe umeri și pe ambele părți ale pieptului.

Tipul comun de cercei bizantini era o semilună executată în aur în tehnica repusajului cu o cruce centrală într-un cerculeț flancat de păuni. Pentru piept era purtat în mod frecvent un pandant cu cruce. Majoritatea inelelor din bronz aurit sau aur purtau semnul lui Christ. Lucrările în email, în special cele executate în tehnica cloisonné atinseseră cel mai mare grad de rafinament al culturii bizantine și au avut o influență puternică asupra bijuteriei europene pe perioade succesive. Un exemplu în acest sens este coroana Constaței de Aragón (secolul XIII, Catedrala din Palermo, Sicilia).

Bijuteria medievală. După căderea Romei, formele și tehnicile bijuteriilor romane rămân în uz. Triburile barbare din estul Europei care executau lucrări în

metal combină elementele proprii cu tradițiile artistice romane ale fibulelor din aur în filigran și cu tradițiile legate de tehnica cloisonné din Bizanț. Ei introduc, de asemenea, propriile particularități regionale. De exemplu, la fibule stilul ascuțit devine circular, iar broșele din Gallia (Franța) și Scandinavia adoptă tehnica romană. Astfel de broșe și inele sunt comune și pentru Irlanda și Scoția, un exemplu în acest sens este broșa Tara expusă în Muzeul Național din Dublin. Principalele motive de decorare erau animalele stilizate cu intercalări de încrustații.

O tehnică specială în bijuteria medievală se referă la încrustarea granaților și emailului în metal. Exemple de încrustare a granaților pot fi văzute la cataramele și clapsurile din secolul VII de la Sutton Hoo expuse la British Museum și la coroana cu granați tăiați în caboșon și cu alte geme (Real Almeria, Madrid) care aparținut regelui vizigot Recceswintus. Faimoasa bijuterie Alfred din secolul IX (Asmolean Museum, Oxford) este un exemplu de tehnică cloisonné ca și acele torques-uri celtice din aur cu benzi rigide ce încercuiesc gâtul și brațele.

Apoi gustul luxului s-a răspândit în Europa, iar succesori lui Clovis îi imitau pe cei de la Constantinopol. Bogatele lor coliere și centuri ca de altfel și veșmintele erau ornate cu multe pietre prețioase. Prinți și prințese urmau exemplul regelui. Înainte ca Sf. Eloi să se consacre Domnului el purta veșminte acoperite cu aur și pietre prețioase și foarte multe perle. Meseria bijutierilor s-a perpetuat fiind atașată norocului public. Gustul de fast al suveranilor a contribuit adesea la punerea în operă, dar gustul era determinat de evenimente, căci sub Carol cel Pleșuv sclipirea lor a scăzut, iar la finele secolului X marasmul a fost și mai mare așteptându-se un presupus sfârșit al lumii odată cu anul 1000. Înflorirea se reia în secolul XII. În 1272 prin edictul lui Filip cel Frumos se admite ca burghezii să poarte ca podoabe cercei de aur și argint și podoabe sobre de culoare gri sau închisă, bijuterii de argint.

Începând cu secolul XI, broșele continuă să fie principala bijuterie. De asemenea, continuă pandanții cu crucifix și alte simboluri religioase ce ornează îmbrăcămintea sau inelele, dar prin secolele XIV și XV bijuteriile devin fastuoase sub formă de coliere, cordoane, plase de păr și ornamente de vestimentație.

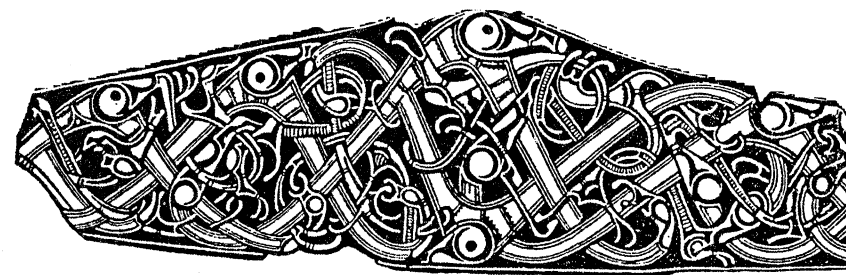
În 1313, când cavaleria a fost oferită fiului său Ludovic, regele francez a uitat de edictul său și la serbările publice corporațiile burgheze au venit pline de bogății. Dona Isabela de Bavaria, după ce a devenit regină a Franței a afișat împreună cu doamnele ei un lux pompos, cu multe pietre prețioase și o frumoasă coroană.

Bijuteriile Renașterii și ale epocii moderne. În această epocă de mare dărnicie, începând cu secolul XV, artizanii din Bruges, Gand și alte orașe din Țările de Jos și din Flandra fabricau bijuterii. Influența casei de Bourbon nu era însă pentru o remarcabilă dezvoltare. Era epoca diamantului, când arta de a-l tăia făcea progrese zilnice și când începuse cercetarea ei. Tăierea se făcea: în masă, ecuson, cu mai multe fețe, pe puncte, mai sus, în rozete, în stea. Istoria numeroaselor pietre ale lui Carol Temerarul e cunoscută; cabinetul de stampe la Paris conservă un desen cu o pălărie a ducelui ale cărei borduri sunt garnisite cu un rând dublu de perle, în

calotă cu patru rânduri. O placă voluminoasă bogată în perle prețioase sertizată era prinsă la o egretă cu o mulțime de perle agreabile. O largă panglică cu pietre prețioase înconjură calota. Vârful pălăriei este ornat cu un rubin de formă piramidală și înconjurat de safire și perle care susțin un pisol ce suportă patru figuri cizelate. În secolul XVI bijuteriile propriu-zise cedează pasul cizelurii; acum centurile garnisite cu pietre erau la mare modă. Perlele dominau, Margareta de Valois purta în jurul cocului două rânduri, alte patru îi înconjurau corsajul, câte trei rânduri coborau de pe umeri pe talie. Regelui Henric al II-lea îi plăceau bijuteriile și se orna ca o femeie. Istoria spune că el petrecea mai mult timp cu bijutierii săi decât cu miniștrii. Sub Henric IV, eleganța și luxul cunosc un moment de regres. Fastul apare doar la marile serbări cum a fost cea de la botezul Delfinului, în 1606, când regina a purtat o rochie ornată cu 32 000 pietre prețioase colorate și 300 diamante. Era o ocazie pe care regele nu putea s-o împiedice. În timpul lui Ludovic XIII sunt la modă monturile de pietre. Acum apar lucrări cu un desen pe care astăzi îl numim adevărata bijuterie. Se reunesc pietre sertizate, juxtapuse în foi de metal prețios tăiate după un desen anume. Frunze, flori, buchete și nuduri furnizau principalele motive ale noului gen de ornamentație. Sertizarea era o amintire în lucrările de cizelură dar se folosea încă. În timpul minorității lui Ludovic XIV, Mazarin dă un nou impuls somptuoșității, cu efect în industria bijuteriilor de imitații. Dar această modă a durat puțin, între 1661 și 1685 când începe exploatarea minelor Golconda și diamantele cunosc o mare răspândire. Atunci se tăiau în rozetă căci produceau un foarte frumos efect. Bijuteria de astăzi este asemănătoare aceleia care totuși avea multe puncte. Buchetele, florile și panglicile erau principalele motive, dar subiectele erau tratate plat. Decuparea sau silueta, pare a fi marea preocupare a meșterilor din secolul XVII. Confecționarea de bijuterii a continuat să prospere până în prima jumătate a secolului XVIII îmbogățindu-se cu motive atunci în vogă, egrete a la turque, carquois, făclii, lumânări, tourterelles. Dar ele s-au modificat sensibil în a doua jumătate a secolului XVIII în compoziții detaliate, fine, elegante, cu o perfecțiune fără precedent în maniera de sertizare a pietrelor, cu caractere distincte, după minunate desene, cunoscute astăzi sub numele de bijuteriile lui Ludovic XVI. Cizelarea, gravura și emailul au meritul lor. Printre cele cu reputații menționăm din secolul XVII realizările lui Gille Légaré care a făcut frumoase noduri de panglici, apoi bijuteriile cu multiple pietre din secolul XVIII, Lempereur face elegante buchete de flori cu diamante care erau în vogă. Se conservaseră tehnicile de lucru, dar gustul desenului era schimbat. Sub Restaurare se remarcă două nume: Bapst care confecționează în atelierele sale o mare cantitate de bijuterii, unele devenite istorice, al doilea era maestrul Fossin. Buchetul este înlocuit acum cu jetul de foi alungite. Între 1835-1848 gustul francezilor este influențat subit de vienezi și se obține o mare lejeritate a montărilor de foi și foite pe tije. Dar arta bijutierilor intră într-o nouă perioadă de decadență până la Expoziția din 1855 de la Paris, unde au fost expuse produsele mării bijuterii moderne, printre care monturile de diamante sunt

la loc de cinst. Montura trebuie să lase piatra să strălucească și să înconjure doar chiulasa (tabla). Progresul în arta tăierii pietrelor și înțelegerea culorii lor poate fi sesizat cu certitudine. Din Antichitate până în secolul XIV tăierea era în caboșon. Din secolul XV tăierea în table întrebuințată în lucrările de bijuterie se adaugă celei în caboșon. Din secolul XVI pietrele colorate se taie în table și apoi forme variate de rozetă și forme naive. În secolul XVI tăierea în patru unghiuri; apoi tăierea în bucăți retăiate și în sfârșit în brilliant. În secolul XVIII modificările privesc doar numărul fațetelor. Până la inventarea culasei care a dat pietrei stăluțirea sa, fără a fi nevoie de a o întoarce (învârti) pentru ai vedea jocul, principiile și aplicațiile ulterioare erau descoperite. Cu a doua jumătate a secolului XVII progresul a fost complet. Astăzi meseria bijutierilor a devenit o profesie specială și toată arta constă în montarea pietrelor prețioase, inclusiv a diamantului cu o tăietură perfectă într-o piesă bine făcută din aur și argint, cu un aspect cât mai plăcut al obiectului. Utilizarea sertizării pentru bijuterii este foarte simplă, căci obiectele reprezentate prin flori, frunze, noduri sau arabescuri se decupează, în prealabil, din una sau mai multe foi (plăci) după nevoie, după un anume model pentru fiecare piatră ce trebuie sertizată, apoi se polizează și se sertizează piatra. În final se polizează ansamblul piesei și se pregătește pentru vânzare. Bijutierul execută doar prima parte a muncii. Ultimele trei sunt rezervate polizeurilor și sertizeurilor. Înainte de a executa piesa se face desenul și se așează diamantele unul câte unul pe desen acolo unde sunt prevăzute pentru a avea o primă imagine asupra efectului pe care îl va produce viitoarea piesă. Legile gustului sunt reguli certe de care nu se poate dispensa observatorul fără a risca să compromită frumusețea opereii, ca de exemplu pietrele mari se așează în centru sau de lângă centru scade dimensiunea pietrelor spre margini, astfel încât piatra centrală să fie pusă în evidență ca scilpire, culoare, mărime, formă etc. Aranjamentul pietrelor are o importanță majoră în obținerea frumuseții unei piese. După ce locul fiecărei pietre este bine determinat se mută fiecare pe o coală lisă de ceară sau rășină înegrită, unde calcul desenului a fost în prealabil apasat ușor cu degetul astfel încât ea să cedeze puțin. Această operație se numește punerea pe ceară. Apoi se dă lucrătorului. Acesta se ocupă de operații generale cerute de ansamblul piesei și, pe cât posibil, lucrează fiecare parte și transferă totul pe metal evitând orice ezitare care ar compromite frumusețea și soliditatea piesei. Bijuteriile de argint cu diamante sunt mai agreabile, decât cele de aur, dar argintul trebuie dublat ca foiță pentru a oferi piesei rezistența necesară. Dacă obiectul se compune din multe piese detașate, fiecare din ele este tratată succesiv în parte, iar asamblarea se face prin sudură la o lampă cu gaz sau cu ajutorul flăcării unei lumânări. Rectificările se fac cu un mastic special. Apoi trebuie, cu un „creion special” să se traseze locurile și să se ajusteze diamantele unul câte unul, tăind materialul și lărgind gaura în adâncime cu un fel de burghiu. Această ajustare este necesară pentru a stabili lungimea culasei fiecărui brilliant în gaura care îl va primi mai târziu. Această lungime e stabilită în foaia de metal astfel ca pietrele să se așeze în

raport unele cu altele pentru că ele se ating. De notat că nu trebuie să subziste nici o parte de metal între fiecare frunză (frunziș) lucrătorul având grijă să menajeze circumferința exterioară a piesei, folosindu-se de un filet foarte tare cu care să mascheze conturul. Pe măsură ce avansează lucrătorul revizuieste piesa și rectifică cu un mic fierăstrău foarte fin pereții subțiri care sunt rezervați între fiecare piatră astfel încât pereții să formeze paralelograme regulate pe toată întinderea totul fiind subordonat fiecăreia dintre pietre, neurmând conturul exact, dar producând efectul mai mare pe aliniamentele de aur, se cheamă că aversul piesei a fost dublat cu aur. Toții pereții, foarte subțiri în aparență, se revărsă în două sensuri, oferind ochiului o suprafață apreciabilă. Ceea ce se reflectă, de obicei menajat, constituie, cu dublura de aur, soliditatea piesei. De unde rezultă că, deși pare un aspect foarte fragil, ea oferă totuși o rezistență relativă și este bine făcută. Pentru a isprăvi obiectul, lucrătorul îi va suda un ac cu gămălie, fie balamale, fie un berbece, după modul de folosință în care e destinat obiectul. Polizarea se face ziua și constă în patru operațiuni succesive: prima observarea, frecarea cu o mică piatră conică și spălarea pietrei cu apă; a doua-constă în frecări cu o mică periuță sau jurubiță din fire impregnate cu ponce în pudră amestecată cu huilă; la a treia se întrebuințează fire acoperite cu tripoli, iar a patra cu fire și un roșu de polizare. Fața internă este polizată succesiv întrebuințând mici creioane de lemn și perii. Obiectul este apoi gata de a fi dat sertizeurului. Acesta începe prin fixarea solidă a piesei pe un pumn de ciment, căci el trebuie să exerseze piesele pe argint și apoi să forțeze închiderea brilliantelor. El controlează apoi fiecare piatră în gaura sa, o ajustează definitiv și în interiorul găurii face un fel de șențuleț circular pe care așează foietajul (frunzișul). Când totul este gata, el pune piatra la loc și cu o pensă apasă ușor pe metal și o fixează provizoriu. Când toate piesele sunt puse la locul lor, apare aspectul unui pavaj. Dar cum forma diamantelor are fețe pătrate și unghiuri, rămâne în punctele de joncțiune ale unghiurilor o mică suprafață de argint. Această suprafață este mica grifă întâlnită la joncțiunea a patru diamante și se repetă la fiecare grupă de patru diamante. Sertizeurul taie în sfârșit cu un mic fierăstrău pe margine argintul din desenul formeii exterioare a piesei. Urmează polizarea ansamblului piesei, după care bijuteria este gata.



CAPITOLUL 4

PODOABELE ȘI BIJUTERIILE ÎN SPAȚIUL GEOGRAFIC ROMÂNESC

Glasul speciei este motorul invizibil și unic al dragostei, un asemenea motor vizibil și palpabil pare a fi năzuința către absolut și unitate pe care am încercat să o exprim, de trei ori, prin simbolurile sărutului.

C. Brâncuși



Dincolo de presupunerile hazardate, de accente ale patriotismului local, de incertitudini de datare și mai ales de sărăcia sau chiar lipsa unor „documente opace”, rămâne totuși certitudinea pe baza dovezilor arheologice, atâtea câte sunt deocamdată, că spațiul românesc, când mai mic când mai mare, a reprezentat o vatră de străvechi civilizații și că este depozitarul unor culturi și forme de artă care s-au succedat fără întreruperi timp de peste zece milenii. Vom încerca o etapizare a dezvoltării artei și mai

ales a decorațiunii personale bazându-ne pentru începuturi pe datele arheologice, iar din Antichitate și până în prezent și pe documente istorice, atâtea câte s-au păstrat și mai ales atâtea câte am putut avea la îndemână și lua în considerare ca având atingere cu subiectul nostru. Dar mai înainte de aceasta se cuvine a face o prezentare cronologică a culturilor care s-au succedat în spațiul carpatic și zonele limitrofe, pe baza cercetărilor arheologice și a datărilor cu C_{14} (tabelul nr. 18).

După M. Petrescu-Dâmbovița (1995) în „Istoria României de la începuturi până în sec. al VIII-lea”, antropogeneza începe pe teritoriul românesc încă din Paleoliticul inferior dacă e să luăm în seamă unele resturi de hominizi descoperite la Bugiulești, jud. Vâlcea, în depozitele de nisip și argilă de la punctul Valea lui Greuceanu, de vârstă villafranchiană (1,8–2 milioane ani). În condiții stratigrafice nesigure s-a găsit un craniu de *Homo sapiens fossilis* în peștera de la Cioclovina, iar altul în peștera de la Baia de Fier. Aceste crani precum și osul frontal descoperit în aluviunile ostrovului Mocanu, de lângă Giurgiu, și restul de femur descoperit în com. Măgura, jud. Brașov ar aparține Paleoliticului inferior (cca 1 000 000–120 000 ani) și alături de acele choppers (pietre de râu lucrate pe o față) și chopping tools (pietre de râu lucrate pe două fețe) folosite pentru cioplit, tăiat și răzuit ar reprezenta „cultura de prund”. Cultura de prund (Pebble culture) este menționată

Tabelul nr. 18. Culturi neolitice și epipaleolitice, pe teritoriul României

CAL SC	ROMANIA						MOLDAVIAN REPUBLIC
	BANAT	OLTENIA	TRANSYLVANIA	WALLACHIA	DOBROUJA	MOLDAVIA	
2000							
2200							
2600							
3200							
3500							
3100							
3200							
4000							
4200							
4400							
4600							
4800							
5000							
5200							
5400							
5600							
5800							
6000							
6200							
6400							
6600							
6800							
7000							
7200							
7400							
7600							
7800							
8000							
8200							
8400							
8600							
8800							
11400							
11600							
11800							

După Cornelia-Magda Mantu (1998) cu completări după V. Boroneanț (2000)

de autorul citat mai sus la Fărcașele lângă Slatina, precum și în alte locuri dintre Olt și Argeș și în Depresiunea Sibiului.

Paleoliticul mijlociu (c. 120 000–35 000 ani) este prezent în România prin cultura musteriană (cu vârfuri bifaciale de silex, resturi de locuințe și vetre amenajate) identificată în Oltenia (peșterile Baia de Fier și Borosteni), în Transilvania (Ohaba-Ponor, Nandru, Peștera) în Dobrogea la Cheia și în așezările de terasă din Maramureș (Boinești și Călinești), Transilvania (Rimetea, Ocna Sibiului), Crișana (Iazășel), Moldova (Ripiceni-Izvor și Mitoc) și Dobrogea (Mamaia Sat).

Din Paleoliticul superior, după M. Petrescu-Dâmbovița pe teritoriul României sunt atestate numai perioadele aurignaciană cu trei faze de dezvoltare (c. 35 000–25 000 ani) și gravettiană orientală (cca 25 000–15 000 ani). Cercetări arheologice recente aparținând lui V. Boroneanț (2000) identifică un Paleolitic superior /Epipaleolitic în clisura Dunării, denumit „Clisurean” și datat radiocarbon (11 500–8 500 ani).

În preistoria teritoriului românesc, pentru Neolitic, cercetările arheologice au pus în evidență un mare număr de culturi, în succesiune sau contemporane, dar deosebindu-se între ele prin aspecte locale, uneori fiind în relații unele cu altele, altele suferind influențe străine sud-estice sau central europene. Cornelia Magda Mantu (1998) bazată pe 180 determinări cu radiocarbon distinge un Neolitic (6000/5900–4700 î.Cr.), un Eneolitic (4700–3500 î.Cr.) și o perioadă de tranziție spre vârsta Bronzului (3500–3000 î.Cr.).

Succesiunea culturilor neolitice pe teritoriul României după V. Dumitrescu (1968) cuprinde:

— cultura Criș-Starčevo, adusă de purtătorii ei dinspre sud și sud-est și poate din Asia mică. Apare prin mileniul VI î.Cr. și începutul mileniului V aproape pe întreg teritoriul României cu excepția părții estice a Munteniei, sud-estul Moldovei și Dobrogei;

— cultura ceramicii lineare apare în a doua jumătate a mileniului V î.Cr. în Moldova și în parte în Transilvania venită dinspre nord-vest și vest;

— cultura Vinča-Turdaș apare în mileniul VI și continuă în mileniului V î.Cr.; vine dinspre sud și ocupă v. Mureșului și v. Dunării până la Olt;

— cultura Tisa se dezvoltă în Banat, în mileniul V;

— cultura Hamangia vine dinspre sud, în lungul țărmului Mării Negre, este identificată numai în Dobrogea și este caracteristică Neoliticului mijlociu.

De acum înainte și până la finele Neoliticului, nu se mai poate vorbi de noi pătrunderi de triburi din afară.

Pe fondul culturilor vechi și sub noi influențe meridionale apare în sudul Munteniei cultura Dudești, care la rândul ei, împinsă spre est după apariția culturii Boian, dă naștere în Oltenia de sud-est culturii Vădastra. În Muntenia și parțial în Dobrogea, cultura Boian plămădită pe fondul Vinča și Dudești prin pătrunderea culturii ceramice lineare din Moldova până în centrul Munteniei; mai târziu ea se

răspândește în Transilvania centrală și de răsărit. Din cultura Turdaș se dezvoltă în Transilvania cultura ceramicii pictate transilvănene, mai întâi aspectul Lumea Nouă, și apoi cultura Petrești, iar în Moldova pe fondul liniar, la care se altoiesc și alte elemente, apare cultura Precucuteni.

Cultura ceramicii pictate central-transilvănene (mileniul IV–mileniul III î.Cr.) contribuie alături de cultura Gumelnița din Muntenia și Dobrogea, născută prin evoluție organică din cultura Boian, la transformarea culturii Precucuteni în cultura Cucuteni din Moldova și sud-estul Transilvaniei. În același timp pe fondul etapelor târzii ale culturii Vinča din Oltenia și cu o contribuție a triburilor târzii Vădastra și Boian ia naștere cultura Sălcuța, care este mai mult o variantă regională a culturii Gumelnița, dar cu afinități puternice de sud-vest.

La finele Neoliticului și mai ales în perioada de tranziție spre epoca bronzului se infiltrează noi elemente străine și totodată se transformă radical culturile locale și în linii generale se formează trei mari complexe culturale: Horodiștea-Foltești în Moldova și parțial în nord-estul Munteniei, Cernavodă în Dobrogea și Bărăgan, Coțofeni în Oltenia și în toată zona intracarpatică. Pe aceste noi fonduri locale și în parte pe baza altor pătrunderi străine se formează apoi pe teritoriul României primele culturi ale epocii bronzului (cultura Monteoru, grupul Livezile și Noua cultură).

4.1. ARTA ȘI PODOABELE PREISTORIEI

Creația poporului român, receptată și integrată în creațiile altor popoare și națiuni, a îmbogățit înfăptuirile acestora, adică civilizația universală.

Ștefan Pascu, Istoria gândirii și creației științifice și tehnice românești, vol. I.



Este greu de a face vorbire despre primele artefacte decorative în spațiul românesc, mai ales datorită dificultăților de datare și uneori a opiniilor divergente, cu variate propuneri de încadrări cronologice.

4.1.1. Arta și podoabele Paleoliticului superior și Epipaleoliticului (Mezolitic)

Despre începuturile manifestărilor artistice pe teritoriul românesc și al purtării de podoabe vorbește cea amuletă-pendant din cortex, din Gravettianul inferior de la Mitoc, datată cu radiocarbon de 26 000 ani. Considerată ca cea mai veche de acest fel din Europa, amuleta este decorată cu grupe de linii incizate, care, după interpretarea cam fantezistă a descoperitorilor ar reprezenta pe avers un cervideu și pe revers capul unei bovine sau o siluetă umană.

În urma descoperirilor din anul 1966 de la Cuina Turcului, Schela Cladovei, Ostrovul Banului ș.a. în zona Cazane-Portile de Fier, se consideră că primele obiecte prevăzute cu decor geometric abstract, fie încrustat, fie incizat ar data de la finele Paleoliticului superior, începutul Mezoliticului.

La fel de vechi ar fi, după V. Dumitrescu, o bucată de grafit scrijelită sub forma unor șențulețe paralele descoperită la Strachina, jud. Dorohoi și după R. Florescu o figurină de piatră de la Lapoș, jud. Buzău. Tot de la finele Paleoliticului superior datează și o pictură rupestră descoperită în peștera Cuciulat, jud. Sălaj (M. Cărciumaru, 1980). Pictura reprezintă un cal și o felină redată în mișcare, în roșu cărămiziu.

Ar mai fi de menționat și unele tendințe de înfrumusețare a femeilor și poate și a bărbaților, care se întâlnesc la vânătorii aurignaci de pe valea Bistriței, care își fac podoabe, mai ales coliere și brățări din dinți de animale sau din scoici,

precum și din hematită adusă din Transilvania, probabil de la Vlăhița-Lueta, unde se cunoaște un asemenea zăcământ.

În Epipaleolitic /Mezolitice, odată cu retragerea spre nord a ultimei glaciațiuni Würm (mileniile XI-VIII î.Cr.), judecând după extinderea ariei de răspândire a microlitelor așezările umane se înmulțesc în Moldova, Banat și Muntenia. Astfel, în Peștera Hoților de la Băile Herculane și în peșterile Climente I-II și Veterani de la Cuina Turcului s-au descoperit microlite geometrice asemănătoare cu cele romanello-aziliene (grotele Romanelli în sudul Italiei și Mas d'Azil din sudul Franței, c. 11 000-8 500 î.Cr.).

Alte dovezi arheologice privitoare la Mezolitice aparțin Swiderianului (după Swidry-Wielkie, la sud-est de Varșovia, 12 000-10 000 î.Cr.), cu dezvoltare în zona tundrei alpine a Masivului Ceahlău, așa cum atestă resturile de locuire din poiana La Scaune, de la Bardoș-Bicaz Chei și de lângă cabana Dochia (cota 1 800 m). Tot Mezoliticeului, iar aparțin și uneltele de silex de tipul Campinianului arhaic, Tardenoisianului (8000-5000 î.Cr.) și mai de curând cultura Schela Cladovei-Lepinski Vir. Pentru noi prezintă interes așezarea swideriană din poiana La Scaune, de pe Muntele Ceahlău, unde s-au găsit un număr relativ mare de bucăți de hematită utilizată pentru podoabe, precum și așezările mezolitice din zona Porților de Fier unde s-au găsit mai multe plăci mici de os cu decor geometric incizat și o falangă de cal (Cuina Turcului) ornamentată cu motive geometrice gravate.

4.1.2. Arta și podoabele Neoliticului

Arta străveche din România își începe primul capitol abia prin mil. VII î.Cr. când viața omului nu mai depindea de nesfârșitele peregrinări pentru căutarea vânatului și culegerea hranei. Așezările aproape stabile, cultivarea primitivă a plantelor, domesticirea și creșterea multor specii de animale, șlefuirea uneltelor de piatră și inventarea olăriei constituie caracteristicile majore ale epocii neolitice, iar spre finele acesteia, în Eneolitic/Calcolitic apariția metalurgiei metalelor. Datorită largii răspândiri a ceramicii s-au îmbunătățit în mare măsură modul de pregătire a hranei, iar după particularitățile tehnice de realizare a ceramicii, alături de forma și decorarea ei s-au putut deosebi culturile neolitice și eneolitice cărora le aparțin.

Deși aurul și argintul se cunoșteau mai demult, fiind însă mai greu de găsit datorită rarității lor, primul metal care a permis apariția metalurgiei este cuprul, care este mai răspândit mai ales în minereuri oxidice și sulfidice din care poate fi redus ușor, desigur cu impurități pentru tehnologia acelor timpuri. Reducerea cuprului din minereu și deci apariția metalurgiei a derivat din tehnica arderii ceramicii la temperaturi între 700 și 1050°C, ori pentru obținerea cuprului din minereu este necesară o temperatură între 700 și 800°C. Pe teritoriul românesc cuprul a fost cunoscut încă din timpul Neoliticului timpuriu și mijlociu la culturile

Starčevo-Criș și Boian (mileniile VI și V î.Cr.) sub formă de unelte și obiecte mici mai ales de podoabă lucrate prin tehnica ciocnirii.

Toate acestea prilejuiesc și pe teritoriul României apariția unor manifestări situate în domeniul artei. Dintre obiectele lucrate poate artistic, dar din materiale perisabile (țesături și obiecte de lemn variate și firește numeroase, majoritatea s-au prefăcut — ca și oamenii care le-au creat cu trudă și plăcere, cu pasiune și pricepere — în țărână... N-au putut supraviețui decât obiectele modelate în lut și arse în cuptor, alături de acelea sculptate în piatră sau tăiate în os. Dintre obiectele de metal ce apar pe la mijlocul Neoliticului, doar podoabele aparțin artei.

Pentru Neolitic teritoriul românesc este bogat în vestigii artistice. V. Dumitrescu (1968) crede că Neoliticul începe în mileniul VI î.Cr. și s-ar datora unor populații migratoare venite dinspre sud și care s-au amestecat cu autohtonii mezolitici pe o vastă arie la sud și nord de Dunăre. Prima cultură neolitică denumită Starčevo-Criș (mil. VI î.Cr.) cuprinde produse ceramice (vase, statuete zoo și antropomorfe) cu o armonioasă ornamentație în motive geometrice. Pe lângă ceramica cu decor incizat în relief, imprimat și pictat înainte de ardere, sunt caracteristice figurinele feminine de lut ars legate de cultul fertilității și fecundității, altărașele de lut ars cu 3-4 piciorușe, pintaderele (sigilii din lut), precum și brățările din scoici albe mai ales de *Spondylus*. A urmat cultura Turdaș cu statuete antropomorfe puternic stilizate, care suprimă prin forța lor expresivă precum statueta de la Rastu, jud. Dolj, un grup statuar redând o scenă de maternitate sau un cap de statueta a cărei coafură este sugerată laconic prin câteva linii incizate. Arta acestor statuete este desăvârșită în cultura de la Hamangia prin Gânditorul de la Cernavodă. La Gânditor și perechea sa parcă pusă pe sfadă (sau cel puțin pe cicălirea bărbatului) simplitatea modelajului, schematismul reprezentării, lipsa oricăror trăiri psihologice conferă acestor figurine un statut de capodopere.

Tot pentru cultura Hamangia, menționăm și cimitirul de la Cernavodă cu peste 500 de schelete lângă care se aflau diverse ofrande ca vase, unelte și mai ales obiecte de podoabă (coliere, pandantivi, cercei etc.) realizate din marmură sau din șiraguri de cochilii ale scoicii *Spondylus*. Apar și podoabe din coarne și dinți de animale. În Neoliticul mijlociu milenii V și IV î.Cr., se afirmă cultura Boian cu centre de olărie în Câmpia Dunării cu o ceramică evoluată atât ca repertoriu de forme cât și ca decor. În faza Vidra a culturii Boian apar și vase cu decor colorat în mai multe registre cu motive meandrice (ex. chiupul de la Glina, București) și statuete de lut și mai rar din os folosite ca amulete cu atributele fertilității puternic reliefate ca la așa-numita „zeiță de la Vidra”. Aici, merită de a fi menționat sanctuarul cu două încăperi de la Căscioarele (Muntenia) din faza Spanțov a culturii Boian, care are unul din pereți pictat cu motive geometrice și spiralice și este încadrat de două coloane de lut ars, înalte de 2 m și pictate tot cu motive geometrice (unii autori s-au grăbit să vorbească despre un cult al coloanei). De la cultura

Vădastra din Oltenia se cunoaște un vas antropomorf cu un decor meandric și spiralic, realizat în relief printr-o migăloasă operație de încrustare și excizare.

Cultura Tisa se remarcă prin decorul meandro-unghiular incizat al ceramicii care imită țesăturile, cât și printr-un vas cu cap de om de la Hodon (Banat), iar cultura ceramicii lineare se individualizează prin decorul de benzi lineare incizate, întrerupte de mici adâncituri, prin reprezentări de fețe umane pe unele vase și câteva statuete de lut ars.

4.1.3. Arta și podoabele Eneoliticului (Calcoliticului)

În timpul Eneoliticului repertoriul artei se îmbogățește prin prelucrarea metalelor alături de ceramică. Pentru milenii V și IV este caracteristică cultura Gumelnița (Muntenia, Dobrogea, sudul Moldovei și o parte din Basarabia). Ceramica acestei culturi este pictată cu pastă albă, roșu sau cu grafit prin tehnica incizării și a împingerii ca la vasul bicontronic de la Tangăru și idolul cu două fețe de la Oltenița. Concomitent cu Gumelnița în Oltenia și Banat se afirmă cultura Sălcuța, iar în Transilvania culturile Decea și Petrești. Perfecțiunea o atinge însă cultura Cucuteni-Tripolje. În faza Protocucuteni a suferit influențe ale culturilor Gumelnița și Petrești în ce privește practica decorării policrome a ceramicii, dar îmbogățind repertoriul cu forme de o mare eleganță, de simț al proporțiilor și rafinament al decorului. Talentul, măiestria și gustul ireproșabil fac ca meșterii olari ai culturii Cucuteni să nu aibă egal în Neoliticul european. Fantezia, priceperea, îndemânarea din execuția ceramicii policrome sunt evidente și în plastica figurativă cu micile statuete de teracotă, precum figurinele feminine fusiforme, subțiri și foarte alungite, schematizate excesiv și redată în poziții hieratice (Târpești, jud. Neamț, Drăgușeni, jud. Suceava, Trusești, jud. Botoșani, Hăbășești, jud. Iași). Un cuvânt aparte pentru Hora de la Frumușica, jud. Neamț — un vas fructieră antropomorf, alcătuit din patru figuri umane puternic stilizate și unite între ele într-un vas monolit ce sugerează o horă. Apar și figurine zoomorfe stilizate. În cultura Gârla Mare — Cârna figurinele au schițate veșminte și podoabe.

Nu se cunoaște încă numele primei populații care s-a ocupat cu exploatarea și prelucrarea aurului în aria carpatică, cu precădere în Transilvania. Nu este însă exclus ca și pe valea Dunării, la fel ca pe văile Nilului și Eufratului, să fi existat o populație preistorică printre ale cărei preocupări să fi fost și extracția și prelucrarea aurului. Despre prelucrarea aurului pe teritoriul țării noastre vorbesc tezaurele, atâtea câte s-au mai păstrat și câte au avut șansa să fie descoperite. Descoperirea tezaurului de la Moigrad, care datează din epoca neolitică, a permis identificarea în componența sa a unei piese de forma unei viole ce schițează o figură umanoidă masculină și a fost realizată din aur prin ciocănire și cizelare. Pentru epoca respectivă este considerată cea mai mare piesă de aur din Europa.

În Eneolitic se produc prima dată unelte grele în număr mare ca topoarele-teslă și topoarele ciocan, caracteristice culturii Gumelnița și în parte Sălcuța puse în legătură cu zăcămintele de cupru din Banat și cele din Serbia. Pentru Transilvania, unde se cunosc doar topoare-ciocan acestea au fost puse în legătură cu zăcămintele de cupru din Munții Apuseni. Cu tot progresul și dezvoltarea metalurgiei aramei, continuă totuși producția uneltelor și armelor din silex și piatră șlefuită, justificând încadrarea Eneoliticului/Calcoliticului la epoca pietrei șlefuite.

În timpul Calcoliticului era cunoscut și aurul ce se folosea mai ales pentru podoabe (diademe, cercei, brățări, coliere, inele) după cum o dovedesc descoperirile de tezaure de aur aparținând culturilor Gumelnița, Ariușd-Cucuteni și Decea Mureșului. Se evidențiază prin bogăția de podoabe de aur și însemne ale puterii ca sceptre și coroane (peste 6 kg aur) cele găsite în necropola de la Varna, din aria culturii Gumelnița. Menționăm doar că tehnica de lucru ca și ornamentația era încă rudimentară — totul realizându-se prin ciocănire.

Ar mai fi de remarcat pentru întreg Neoliticul și în special Eneoliticul din spațiul carpato-danubian, în afara legăturilor sudice și central europene, și legături mai îndepărtate cu unele culturi din Anatolia și poate Orientul Apropiat, puse în evidență de ceramica fin canelată a culturilor Dudești și Hamangia, casa de tip megaron din cultura Gumelnița asemănătoare cu cea de la Troia I, plastica antropomorfă a culturilor Hamangia și Petrești, precum și tăblițele cu scriere pictografică de la Tărtăria.

Unii autori, între care Cornelia Magda Mantu vorbesc despre o perioadă de tranziție (3500-3000 î.Cr.) către vârsta Bronzului. Această perioadă de tranziție este pusă de istorici (M. Petrescu-Dâmbovița, 1995) în legătură cu mișcările de populații dinspre stepele nord-pontice, cu asimilări de populație aparținând aceluiași grup lingvistic indoeuropean, rezultând o populație pre-tracică ce evoluează în Bronzul timpuriu și mijlociu la una prototracică din care la trecerea de la vârsta Bronzului spre vârsta Fierului au provenit traci. Pentru această perioadă de tranziție sunt menționate culturile Horodiștea-Erbiceni și Foltești din Moldova, Cernavodă din Dobrogea și Coțofeni din Muntenia, Oltenia și Transilvania. Acum apar înmormântările cu ocră roșu și tumulii funerari ca cel de la Baia din Dobrogea, ce prezintă analogii cu kurganele din stepele sudice ale Ucrainei. Pentru cultura Coțofeni se remarcă numărul însemnat de podoabe cu precădere brățări și pandantive, dar și cercei și ace de păr realizate din aramă, fapt explicat prin existența în aria ei de răspândire a unor zăcămintele de cupru.

4.1.4. Arta și podoabele în Epoca Bronzului

Comunitățile gentilice din Epoca Bronzului, în spațiul geografic românesc practicau o agricultură primitivă și creșteau vite, locuind, pe lângă bordeie și colibe, și în așezări cu case grupate și apărate de valuri de pământ sau de piatră, ori cu șanțuri ca la Sărata Monteoru, jud. Buzău și Sălcea, jud. Bihor, unde aveau și

sanctuare. Deja apăruse o aristocrație tribală, iar cultul chthonian al fecundității, inclusiv al zeiței mame, trece în plan secund, fiind înlocuit treptat de cultul uranian, al soarelui atestat prin decorul în formă de cerc de pe ceramică și obiectele de bronz și de aur. Acum are loc sinteza culturală și etnică tracică pe baza substratului indoeuropean pretracic și a asimilării unor populații răsăritene și central europene.

Acum se dezvoltă cu precădere metalurgia bronzului bazată pe minereurile de cupru din Transilvania și nord-vestul Olteniei. Depozitul de bare-coliere din aramă, descoperit la Deva, precum și numeroase topoare de aramă sunt suficiente dovezi pentru exploatarea cuprului local, iar pentru metalurgia bronzului cităm depozitele de la Apa, jud. Satu Mare și Valea Chioarului, jud. Maramureș.

Alături de metalurgia bronzului se dezvoltă și prelucrarea aurului atestată prin descoperirile de la Șmig, jud. Sibiu, Firiteaz, jud. Arad, Biia, jud. Alba, Hinova, jud. Mehedinți, Rădeni, jud. Neamț din perioada finală a Epocii Bronzului. Acum apar meșteri pricepuți care realizează un număr mare de obiecte din bronz și aur, mai ales pentru împodobire (pl. XXIV, fig. 76).

Către 1800 î.Cr. în atelierile de la Moigrad (Tranilvania) sunt prelucrate arama și aurul prin ciocănire și turnare, dar numai pentru unele cazuri izolate ale culturii Bodrogkeresztur apar elemente de decor în repoussé ca la unele plăcuțe de aur.

Prelucrarea bronzului apărută după V. Dumitrescu pe la 1800 î.Cr. sau poate mai devreme în Transilvania permite confecționarea unui mare număr de topoare din bronz cu disc, bogat decorate și folosite probabil ca însemne ale puterii șefilor militari Someșeni, jud. Cluj, sau spadele de bronz de la Apahida, jud. Cluj și pumnalele de aur din tezaurul de la Perșinari, jud. Dâmbovița. Foarte frecventă în ornamentarea armelor de bronz cât și a ceramicii este spirala dinamică, asemenea unui vârtej, pusă în legătură cu un eventual cult al soarelui. Din epoca bronzului, când în paralel se prelucra și aurul, datează tezaurile de la Firiteaz, jud. Arad, Sacoșu Mare, jud. Timiș, Grăniceri, jud. Arad, Săcuieni, jud. Bihor, Ostrovu Mare, jud. Mehedinți și Sărăsău, jud. Maramureș în care abundă brățările de aur suplă, elegante, somptuoase, executate cu multă finețe, apoi falere gravate, aplică, pendantsive și alte podoabe. O remarcă specială pentru vasul de aur de la Baia în formă de ceașcă cu buzele evazate și răsfrânte în afară. Continuă ceramica cu un nivel tehnic ce vizează perfecțiunea la culturile Sighișoara-Wietenberg, Verbioara, Monteoru și Otomani și poate la cea mai reprezentativă Gârla Mare-Cârna cu cele trei necropole din sudul Olteniei (Balta Verde, Ostrovu Mare, Cârna). Statuetele acestei ultime culturi pun accentul pe vestimentație încadrându-se tipului „rochie-clopot”. Pe aceste figurine alături de înfloriturile costumului sunt redată ca decorație și colierele, uneori de tip torques, precum și centurile ce strâng mijlocul. V. Dumitrescu notează: „Statuetele de la Cârna și din celelalte necropole ale aceleiași culturi, datând din epoca bronzului, aparțin desigur unor populații prototractice, așa încât continuitatea costumului corespunde continuității etnice”.

Prezența obiectelor din aur în unele tezaure constituie, pe lângă dovada atelierelor specializate în lucrul aurului și aceea a diferențierii unei aristocrații tribale pentru care se confecționau asemenea obiecte. Către sfârșitul Epocii Bronzului au loc mari deplasări de populații în spațiul european, anatolian, al Orientului Apropiat și în nordul Africii — este ceea ce s-a numit marea invazie a popoarelor mării. Aceste deplasări de populații au afectat și spațiul românesc prin mișcările triburilor din estul Europei și cele din nord-vestul Balcanilor.

4.1.5. Arta și podoabele în epoca fierului

Problema începutului epocii fierului este controversată, iar fierul prezent încă din secolul XII î.Cr. începe să joace efectiv un rol abia în secolele VIII-VII î.Cr., încât în primele faze ale perioadei Hallstatt tot obiectele de ceramică sunt acelea care au dat măsura priceperii și gustului artistic al făuritorilor acum de neam tracic la culturile Babadag, Basarabi, Ferigile ș.a. Acum se individualizează geto-dacii care vor fi principalii purtători ai civilizației fierului pe teritoriul românesc, alături de alte populații alogene (cimerieni, sciți, iliri, bastarni, celți) care vor fi asimilate de geto-daci, dar nu înainte de a-și lăsa amprente de viețuirii lor materiale și spirituale sub forma unor opere de artă cu trăsături specifice. De menționat, încă de la începutul perioadei Hallstatt colonizarea grecească a țărmurilor dobrogene ale Mării Negre. Astfel, din 657 î.Cr. coloniștii din Milet au întemeiat cetatea Histria, iar un secol mai târziu cei din Heraclea Pontica au pus bazele cetății Callatis (Mangalia) și apoi a cetății Tomis (Constanța). La Histria era un templu al Afroditei și se practica o sculptură monumentală în marmură, se confecționau vestitele statuete de Tanagra, vase de ceramică, obiecte din metal nobil, dar un rol important în răspândirea tehnologiei metalelor l-au avut sciții prin secolele VI-V î.Cr. cu ale lor oglinzi de bronz cu disc circular și cu mâner ornamentat descoperite în Transilvania, săbiile și pumnalele de tip akinakes bogat ornamentate prin gravare, vârfurile de baldachin de la căruțele cu coviltir, aplică cruciforme, cazane de bronz cu toarte zoomorfe (Scorțaru, jud. Brăila, Castelu, jud. Constanța), grupuri statuare de bronz (Năieni) și statuile-menhiri din mari lespezi de piatră sumar cioplite, reprezentând luptători înarmați ca cele de la Baia de Criș sau cele de la Sibioara (Dobrogea).

De la celți au rămas între altele o ceramică executată la roată, fibule, brățări și alte podoabe, arme, coifuri ca cele de la Silivaș, jud. Cluj și de la Ciumești, jud. Satu Mare — ultimul prezăvut cu un vultur cu aripile întinse. După cum nota V. Pârvan „din est venea arta naturalistă, iar din vest cea geometrică”. Dar, au urmat realizările meșterilor geto-daci cu statuete zoomorfe din lut ars la Cărlomănești, jud. Buzău sau cele ale orfevierilor transilvăneni, vezi atelierul de la Pecica, jud. Arad (pl. XXIV, fig. 77), în care se lucrau podoabe după cum o dovedesc uneltele găsite (dălțițe, hornuri, nicovale, piese de îndoit) sau tezaurul de la Agighiol, (pl. XXV, fig. 78), descoperit în

mormântul tumular al unei mari căpetenii din secolul IV î.Cr., apoi tezaurele de la Băiceni, jud. Iași, Poiana Coțofeni, jud. Prahova, Peretu, jud. Teleorman, Poroina, jud. Mehedinți. Coiful de aur de la Poiana Coțofeni are formă de calotă înaltă cu doi ochi apotropaici pe frunte și cu un registru de imagini gravate la bază.

Arta din această epocă se caracterizează, pe lângă decorarea ceramicii și prin ampla decorare a obiectelor de podoabă și pentru îmbrăcăminte din bronz, dintre care un loc distinct îl are ornamentația brățărilor și mai ales a plăcilor de centură (cataramelor) din depozitele de la Aiud (cu cele mai multe piese), Uioara de Sus, Gușterița și Șpálnaca. În pl. XIV, fig. 79, prezentăm o parte dintre obiectele de bronz printre care apar coliere torsionate, brățări simple și spiralice, verigi de picior, fibule de tip ochelari, ace cu nodozități, lanțuri ornamentale, pandantive, discuri ajurate pentru harnașament și falere.

În ce privește obiectele de fier am evitat descrierea lor, ele neintrând în categoria podoabelor.

Arta prelucrării aurului continuă și în perioada Hallstatt cu piese remarcabile prin perfecțiunea formelor (vase, brățări, verigi) și finețea decorului gravat și canelat. Orfevrăria tracică cu piese de podoabă sau însemne ale puterii reprezintă o sinteză originală de îmbinare a tradițiilor locale cu influențe din Balcani și zona nord-pontică.

Dintre tezaurele cu obiecte de aur din Hallstatt-ul timpuriu menționăm în zona intracarpatică Firiteaz, jud. Arad; Sărăsău, jud. Maramureș, Sacoșu, jud. Timiș, iar în zona extracarpatică Hinova, jud. Mehedinți se distinge în mod deosebit prin cantitatea obiectelor (brățări, coliere, diademă etc.), greutatea acestora de peste 4,5 kg, dar mai ales prin cunoștințele tehnice ale orfevrilor traci care le-au produs (pl. XV, fig. 80). Tot aici menționăm și tezaurul de la Turnu Măgurele compus din cinci manșoane de tablă groasă de aur, un manșon sferoidal de electrum, 419 inele mici de aur și un inel de buclă, care s-ar putea să nu facă parte din acest tezaur, încadrat după unii în Epoca Bronzului.

În Hallstatt-ul mijlociu prelucrarea aurului își pierde din importanță, dat fiind numărul redus de tezaure printre care prezintă interes doar brățara cu capete semilunare, frumos ornată, de la Dipșa, jud. Bistrița-Năsăud și tezaurul de la Balaci, jud. Teleorman compus dintr-o brățară din bară rotundă, un pectoral din placă simplă și un fragment dintr-un colan din sârmă groasă de aur.

Din Hallstatt-ul târziu menționăm brățările cu capetele în formă de protomă de animal (bovideu, taur, berbec, cal) cu o frumoasă decorare gravată și în relief găsite la Tg. Mureș, Apoldu de Sus și Vad.

Deoarece pentru perioada La Tène a vârstei Fierului există informații scrise, ea se va regăsi la subcapitolul următor ce tratează Antichitatea.

4.2. ARTA ȘI PODOABELE ANTICHITĂȚII

Și este minunat lucru ca amintirea pe care cineva o lasă după moarte viitorimii să fie asemenea vieții pe care acela a dus-o pe pământ.

Diodor din Sicilia, Cartea a zecea,



Pornind de la prima mențiune scrisă referitoare la geto-daci, ce aparține lui Herodot care îi menționează în sec. VI î.Cr. ca intervenind în timpul expediției lui Darius împotriva sciților și de la faptul că aria culturii Basarabi, corespunde cu aproximație cu spațiul ocupat de geto-daci se poate presupune că geto-dacii purtători ai acestei culturi apar odată cu ea pe la finele sec. IX î.Cr., iar prin sec. VIII î.Cr. cunosc o primă perioadă de înflorire culturală.

4.2.1. Arta și podoabele vechii Dacii

Dacii și geții reprezintă ramura nordică a tracilor. Triburile dacice locuiau pe teritoriul Transilvaniei și Banatului, iar ale geților în Câmpia Dunării (inclusiv în sudul Dunării) în Moldova și Dobrogea de azi. Nu se poate cunoaște data la care aceste ramuri tracice au ocupat ținuturile carpato-dunărene locuite încă din Paleolitic, cert este că cei dintâi autori antici care îi menționează îi consideră autohtoni și probabil că se stabiliseră aici pe la începutul mileniului I î.Cr. Herodot, *Istoriei, IV, 93* notează: „Înainte de a ajunge la Istru, [Darius] îi supusese mai întâi pe geții care se cred nemuritori... măcar că ei sunt cei mai viteji și mai dreپți dintre traci”. În anul 339, în Dobrogea de azi geții i-au înfrânt pe sciți, iar în anul 326 îl înfrâng (probabil alături de sciți) pe Zophyrion, general al lui Alexandru Macedon, care pornise o expediție împotriva Olbiei, iar către anul 300 regele geților Dromichaites îl înfrânge în două rânduri pe Lisimach, alt fost general al lui Alexandru, care devenise între timp rege al Traciei. Cu celții, care pătrunseseră în zona Transilvaniei începând cu anul 350 î.Cr. dacii au intrat în conflict opunându-le rezistență și terminând după două secole de conviețuire pașnică prin a-i asimila. Pentru luptele cu celții este citat un rege dac Rubobostes pe la anul 200

î.Cr. În aceeași vreme geții din Moldova duceau lupte cu populația germanică a bastarnilor, iar cei din Dobrogea atacau coloniile grecești de pe litoralul Mării Negre.

Geograful grec Strabon (*Cartea VII*, 3, 11) scrie „Burebista, bărbat get, luând în mâni cărma neamului său, a ridicat poporul copleșit de nevoi din pricina nesfârșitelor războaie și atât de mult l-a îndreptat prin anumite deprinderi, viață cumpătată și ascultare de porunci încât doar în puțini ani a făurit o mare împărăție și a adus sub stăpânirea geților pe cei mai mulți vecini. Ba chiar și de romani era temut, deoarece trecea neînfricat Istrul și prăda Tracia până în Macedonia și Illiria. A pustiit astfel pe celții care se amestecau cu tracii și cu illirii, iar pe boii care se aflau sub ascultarea lui Critasiros, precum și pe taurisci, i-a șters de pe fața pământului. Pentru convingerea poporului, el a conlucrat cu Deceneu, un vraci, care a pribegit prin Egipt și a învățat anumite semne prevestitoare prin care deslușa vrerile divinității. În scurt timp Deceneu însuși a fost socotit pătruns de suflu divin, la fel cum am spus vorbind despre Zamolxis. Și în semn de supunere, geții s-au lăsat implicați să taie vița de vie și să trăiască fără vin. Burebista a fost răsturnat de un complot pus la cale împotriva lui de o mână de oameni, mai înainte ca romanii să trimită împotriva-i o expediție. Urmașii lui s-au dezbinat, dezmembrând țara în mai multe regiuni”.

Burebista care luase conducerea în anul 82 î.Cr. în numai 10-12 ani a creat un stat care se întindea din bazinul Dunării de Mijloc și Munții Slovaciei până la gurile Bugului și țărmlul răsăritean al Mării Negre, iar în sud până în zona Munților Balcani. Într-un act al cetății grecești Dionysopolis, Burebista este numit „cel dintâi și cel mai mare dintre regii Traciei”. Burebista s-a amestecat și în treburile interne ale Romei situându-se de partea lui Pompeius în conflictul acestuia cu Cezar. După ce la Pharsalors, Cezar îl învinge pe Pompeius și ajunge astfel stăpânul Romei, romanii organizează o expediție de pedepsire a lui Burebista, expediție care n-a mai avut loc datorită asasinării lui Cezar în anul 44 î.Cr., an în care este asasinat și Burebista de către un grup de nobili potrivnici centralizării.

Acțiunea de reunificare a triburilor daco-getice se reia în timpul regelui dac Duras-Diuparneus care prin anul 85 d.Cr. grupează pe toți geto-dacii din Oltenia, Muntenia și Moldova în jurul statului dac transilvănean cu capitala în Munții Orăștiei. În iarna lui 85-86 regele dac atacă și pradă Moesia, romanii sunt învinși, iar Oppius Sabinus, guvernatorul Moesiei, este decapitat. Se crede că ofensiva a fost condusă de Decebal — nepotul lui Diuparneus. Împăratul Domitian vine pe frontul dunărean, iar bătrânul Duras-Diuparneus cedează tronul lui Decebal, care după cum scrie Dio Cassius „era foarte priceput în planurile de război și iscusit în înfăptuirea lor, știind să aleagă momentul când să atace pe dușman și când să se retragă la timp. Era dibaci în a întinde curse, luptător viteaz, știa să folosească o victorie și să iasă cu bine dintr-o înfrângere. Din această pricină a fost multă vreme un adversar de temut pentru romani”. Armata romană trece Dunărea în anul 87 d.Cr. înaintând pe valea Oltului, dar în defileul Turnu Roșu este învinsă, generalul comandant Corneliu Fuscus este ucis și mulți romani cad prizonieri. În anul

următor, o altă armată romană pătrunde prin Banat, obține victoria, dar renunță să înainteze spre Sarmizegetuza și se încheie o pace de compromis prin care Decebal obține meșteri romani constructori de mașini de război și timp pentru a se pregăti pentru apărare. Războiul se reia sub împăratul Traian și în anul 101-102 după mai multe înfrângeri Decebal cere pace, pe care o obține în condiții grele ce nu puteau fi respectate și în anul 106 războiul se reia. Cetățile din Munții Orăștiei sunt cucerite, devastate și incendiate. Decebal care se retrăsese în munți este urmărit și pentru a nu cădea prizonier se sinucide: capul îi este dus ca trofeu la Roma. După evaluările plauzibile ale lui J. Carcopino, printre altele romanii au luat atunci 165 000 kg aur fin și 331 000 kg argint, iar Traian și-a serbat triumful ridicând o columnă și organizând serbări și jocuri timp de 123 zile. Epopeea dacică s-a încheiat cu luarea a 50 000 prizonieri, dar fără o exterminare sau deportare de populații.

Dacii confecționau din fier unelte și arme, dar și unele podoabe și accesorii pentru îmbrăcăminte, cataramă, paftale, nasturi, fibule, brățări etc.

În atelierele argintarilor daci, în care s-au descoperit și uneltele meșterilor (nicovale mici, dălți, pile, ciocănașe), se lucrau coliere, brățări, inele, fibule, broșe, precum și piese de harnașament și cataramă. Existau și meșteri argintari ambulanti. Măiestria lor apare în piesele lucrate cu fantezie și finețe încă din sec. IV și III î.Cr. cu podoabe reproducând prin tehnica ciocănitului ființe umane și animale, motive scito-persane vegetale sau fantastice, brățări spiralice, lanțuri ornamentale obținute prin împletire de fire sau îmbinări de inele, palmete și capete de animale stilizate, brățări cu capete de șarpe de tip elenistic.

La numărul mic de obiecte de aur o explicație posibilă ar fi monopolul regal asupra aurului, numai regele avea dreptul să posede obiecte de aur.

Printre obiectele de ceramică dacică descoperite, o importanță deosebită prezintă vasul, probabil de cult, cu diametru de 1,25 m și înălțime de 1 m purtând singura inscripție dacică găsită deocamdată, scrisă în latină *Decebalus per Scorilo* (Decebal fiul lui Scorilo). Alte piese de ceramică cu valențe artistice sunt: un medalion de argilă arsă (diametrul de 10,3 cm), o figurină feminină lucrată în relief, precum și două fragmente dintr-o statueta masculină care întregă avea 50 cm.

Arta antică. Încă din sec. IV î.Cr. triburile geto-dacice puse în fața unor amenințări directe trec la organizare statală: Dromichaites, Burebista, construiesc zeci de orașe de tip dava (Sucidava, Argedava, Buridava etc.), ridică pentru apărare valuri de pământ în câmpie și palisade în zona dealurilor și de munte, ziduri de apărare a cetăților (murus dacicus). În sec. I î.Cr. după o întrerupere de două secole, se reia execuția podoabelor de argint și a vaselor rituale (fibule-falere, brățări spirale, colane de tip torques-uri, lăntuguri, coliere, verigi, pandantive). Unele fibule-falere sunt decorate cu efigii precum ale zeiței Artemis cele din tezaurul de la Herăstrău (București). Alte falere găsite în tezaurul de la Surcea redau fie imaginea

unui călăreț sau a unui animal fantastic, fie motive vegetale. Podoabe găsite în locuri depărtate unele de altele, prezintă analogii surprinzătoare sugerând o unitate stilistică. Este cazul fibulelor cu noduri de la Sărăsău, Mediaș, Căpâlna, Moigrad. La fel și cu brățărilor spirale și torques-urile cu protome zoomorfe. Cele mai interesante ca fantezie, somptuozitate și calitate a cizelării sunt însă vasele de argint bogat ornamentate cu imagini figurative obținute prin ciocănire în tehnica repoussé (tezaurul de la Muncelu). La Sâncrăieni, jud. Harghita, au fost găsite 15 vase de argint (boluri, cupe), unele bogat ornamentate în registre reprezentând frunze lanceolate, împletituri, vrejuri și așa-zisele unde etrusce (pl. XXVI, fig. 81). Regatul geto-dac întreținea relații strânse cu cetățile grecești pontice resimțind influența artistică a acestora.

Arta traco-getică, și în general tracică, este o artă originală, formată pe un fond local multimilenar la geneza căruia au participat și factori străini de intensități variabile, dar care nu au fost hotărâtori (influențe iraniano-persane și frigiene). Ea se referă la o anumită regiune locuită de traci (Muntenia, Dobrogea, Oltenia, Moldova) și la o anumită perioadă căreia îi va urma arta geto-dacă și dacă. Cultura geto-dacă a avut aspecte ușor deosebite în perioada La Tène.

Trecem peste discuția localizării geților, admitând că ei ocupau spațiul dintre Balcani și Carpați, deci pe ambele maluri ale Dunării, care în perioada La Tène I și II (sec. VI-IV î.Cr.) a constituit o cultură și o artă proprie, conform descoperirilor arheologice de la Cernavodă, Frumușița, Alexandria, Bălănești, Bălănoaia etc. În La Tène I menționăm sabia-emblemă de la Medgidia (sec. V î.Cr.), iar în La Tène II mormântul „princiar” de la Agighiol, tezaurul de la Craiova, Băiceni, Poroina (sec. IV î.Cr.). Structura culturii traco-getice era autohtonă, dar în a doua perioadă a fierului apar și influențe grecești, mai ales datorită importurilor de podoabe, oglinzi, vase de metal, ceramică pictată etc. Aceste importuri începute pe la finele sec. VI î.Cr. ar indica și un caracter aristocratic al dezvoltării socio-economice locale. Influențele scitice și grecești determină caracterul animalier al artei. S-a discutat și de influențe persane și frigiene — via Grecia, dar de influențe celtice nu poate fi vorba pentru că celții atunci nu erau aici.

Se disting trei etape:

- perioada traco-getică (La Tène I și II, sec. V-IV î.Cr).
- perioada geto-dacă (La Tène III și IV, sec. III-I î.Cr).
- perioada dacică (sec. I î.Cr.-sec. II d.Cr. (Decebal — și apoi la dacii liberi până la migrațiuni) (pl. XXVII, fig. 82).

Traco-geții au dezvoltat o artă proprie a argintului, obiectele de artă fiind mai rare și cu o puternică influență greacă.

Arta argintului au practicat-o traci în atelierile lor locale, unii meșteri lucrând după un prototip grecesc (ex. perlele de argint de la Agighiol — tubulare și cu o ușoară umflătură la mijloc se aseamănă cu perlele de aur din perioada elenistică, pe când seria perlelor în formă de butoiș sau „vasi-bitronconice” are la

bază o tradiție tracică din perioada Hallstatt. Dintre obiectele de aur din perioada traco-getică este de reținut coiful de aur de la Agighiol, mai multe se găsesc însă în Bulgaria (Vraca), (pl. XLI, fig. 136).

De arta traco-getă aparțin:

— sabia de la Medgidia, descoperită în 1955, din bronz de bună calitate și cu o lungime de 0,467 m. Fața piesei este lucrată cu deosebită grijă, pe când partea dorsală este zgrunțuroasă. Mănerul de formă dreptunghiulară este ornamentat cu un vultur cu ciocul viguros și puternic înconvoiat. La partea inferioară a mânerului se află doi lobi, fiecare cu câte un țap sălbatic în poziții de odihnă redați printr-o tehnică combinată (martelare, turnare, gravare și încrustare) cu o vigoare deosebită;

— mormântul traco-getic de la Agighiol, descoperit în 1931. Tumulul de la Agighiol avea un diametru de 32 m și o înălțime de 2 m și conținea un mormânt cu ziduri de piatră cu două camere funerare și o cameră a cailor și fusese deschis clandestin. Camera cailor nu fusese violată și conținea trei schelete ale cailor. Conținea piese de harnașament unele din argint. Camera mică aparținea un personaj feminin cu podoabe, iar cea mare probabil unei căpetenii militare. Camerele fuseseră acoperite cu bârne de lemn peste care se așezase pământ. Inventarul funerar conține între altele un coif de argint și două cnemide (apărătoare de picior). Coiful de argint este o piesă de paradă cu o bogată decorațiune: în față ochi voită exagerați și cu sprâncene prelungite în spirală, pe fiecare parte acoperitoare a obrazilor este redat câte un călăreț înarmat cu lance, iar pe frunte și în jurul capului sunt mai multe rânduri de palmete. Acoperitoarea ceafei coifului cuprinde o decorațiune unitară cu doi călăreți separați de o rozetă foarte elegantă. Cnemidele (de forma unor statuete) de 0,478 m și 0,460 m au partea superioară terminată cu capul unui personaj feminin. Printre podoabele de argint se numără 99 de perle de formă cilindrică, aflate inițial probabil într-un colier, precum și cercei și pandantive din aur, un inel din bronz și unul de fier. Tezaurul mai conține vase de argint și bronz, piese de harnașament, aplici zoomorfe de argint, vârfuri de săgeți și variate obiecte din bronz și fier.

4.2.2. Podoabele în Dacia Romană

M. Gramatopol (1971) include, din considerente estetice și de execuție, în categoria podoabelor doar acele realizări ale orfevrăriei ca diademe, coliere, cercei, inele, medalioane, insigne, ace de păr și accesorii acestora cu pietre prețioase și semiprețioase (game și camee) face abstracție de fibule, cataramă, inele de cheie.

Podoabele au o vastă arie de circulație, fiind utilizate uneori și ca obiecte de schimb. Datorită circulației rapide și imitării aproape instantanee a modelelor pe o extrem de întinsă zonă geografică, este extrem de dificil de reperat centrele inițiale de producere.

Soarta majorității podoabelor, provenite din descoperiri arheologice întâmplătoare este în general aceea de a intra cu ușurință în posesia amatorilor și colecționarilor de artă antică sau de a călători, comercializate fiind, departe de locul descoperirii, pierzându-li-se astfel orice indiciu asupra provenienței lor. Majoritatea podoabelor descoperite în Transilvania înainte de primul război mondial aparțin astăzi unor mari muzee europene.

Se constată o discrepanță între cunoscuta prelucrare artistică a argintului de către daci și tipologia total diferită a podoabelor descoperite în Dacia.

Imaginile Columnei lui Traian reprezentând tezaurul dacic au fost confirmate în mare parte de către numeroasele descoperiri arheologice. Știm că în Dacia, aurul constituia un monopol regal (Munții Apuseni și aurul aluvionar), argintul însă era de import, căci zăcămintele din regiunea Baia Mare nu erau cunoscute. Se procura argint din lumea tracică și macedoneană aflată la sud de Dunăre în schimbul produselor agricole. Când trupele romane au ocupat Grecia, Macedonia și Balcani acest comerț încetează către finele sec. II î.Cr., iar conținutul de argint al monedelor dacice scade, ele încep să fie din bronz argintat, iar la sfârșitul sec. II emisiunea lor încetează. După cucerirea Daciei de către romani, orice fel de încercare a dacilor liberi de a procura argint era blocată.

Aurul, fost monopol regal pe vremea Daciei libere, trece în administrarea riguroasă a fiscului imperial, care veghează ca nimic din metalul extras să nu intre în mâinile dacilor înainte de a fi trecut pe la Roma. Așadar, arta meșterilor daci lucrători ai aurului și argintului decade și dispare cu totul. Acum apar meșteri ai Imperiului care introduc moda romană pentru podoabe cerute de funcționăria administrației romane din Dacia, clientela militară și unii autohtoni mai avuți, dornici să-și însușească moda și limba romană. În Gallia și după cucerirea romană a continuat să existe o artă galică în prelucrarea aurului și argintului. Deci bijuterii daci au fost privați, cu rare excepții, de argintul adus din sudul Dunării, s-au lovit de continuarea regimului de monopol al aurului de către administrația romană, care nu le mai făcea comenzi precum cea regală dacică, în fine acum se importă podoabe de tip roman pentru o clientelă romană sau în curs de romanizare.

Cele mai obișnuite podoabe purtate de femei erau cerceii, iar la bărbați inelele. Se purtau cerceii din sârmă de aur cu o buclă la un capăt, iar la celălalt cu un cârlig pentru prinderea de ureche. Ele erau cu ușurință executate în cele mai modeste ateliere. Clientela feminină mai înstărită purta cerceii din foaie de aur sau aur masiv traforat, cu pandantive cu pietre sau perle. Tot aici intră și acele de păr cu capetele bogat ornamentate din aur lucrat în repoussé și ornat cu pietre. O astfel de piesă a fost descoperită la Romula (sec. II-III d.Cr.), ea se remarcă prin amploarea discurilor din foaie de aur imitând masivitatea și prin efectul cromatic ce-l producea piatra prinsă în caboșon din vârful acului, din păcate astăzi pierdută.

Inelele constituie genul de podoabă cel mai răspândit, cu o bogată tipologie mergând până la opulența ce trădează prostul gust al recent îmbogățitorilor. Se purtau

mai multe pe degete. Inele cu caracteristici ale modei romane (profile sfragistice) pătrunseseră în Dacia chiar înainte de cucerirea ei precum arată un inel din sec. I î.Cr.-sec. I d.Cr. descoperit în Oltenia. Este un inel fragmentar în foaie de aur având încastrat un carneol oval ce reprezintă capul îndreptat spre stânga al unui bărbat tânăr cu diademă. De asemenea, un inel din argint masiv cu bare modelate caracteristic în „felii de pepene” purtând o piatră gravată (castrul de la Răcari, sec. I d.Cr.). Inelele caracteristice sec. III d.Cr. sunt cele care au bara frântă lateral în ambele părți în două unghiuri obtuze. Inelele descoperite la Romula și Răcari sunt exemple asupra modei sfragistice a acelei vremi pentru Dacia și întreg Imperiul. Decorația barei se făcea în volum, cu marginea șatonului sculptată cu elemente vegetale stilizate. Sfârșitul secolului III-începutul secolului IV merg către profile simple, nepretențioase, către diminuarea ponderii barei inelului în favoarea masivității șatonului ce cuprinde fie o piatră gravată de dimensiuni mari, fie trei pietre negravate, vădind gustul accentuat pentru policromie.

Colecțiile de podoabe din țară abundă în inele atipice de bronz, databile secolele II-III d.Cr. având șatonul îmbodobit de regulă cu o piatră gravată: un jasp roșu sau galben, carneol roșu.

Colierele cu sau fără pandantiv (cel din argint de la Ațel) ofereau prilejul desfășurării unei policromii accentuate pe gustul clientelei romane secolele II-IV d.Cr., aici apar, perlele de sticlă colorată. Un colier de aur, cu lanț din verigi de aur purtând micile agate negre tăiate circular sau în mici fațete și un pandantiv cu camee în sticlă colorată reprezentându-l pe Hercule în luptă cu Cerberul, datat secolul III d.Cr. a fost descoperit la Drobeta. Dintre podoabele cu rost funerar cităm diademele din foaie de aur prelucrată foarte subțire și tăiată în romburi sau rozete sau frunze de salcie, stejar, iedera găsite la Romula și Apulum (secolele II-III). Se pare că erau ateliere de tăiere a pietrelor și gravare la Romula (sigur), Sucidava (poate) și Potaisa. Gravarea de la Romula cuprinde chipuri de zei romani și animale pe jaspuri (roșii, galbene), agate (negre, cenușii, verzi), sardonix, cronalină, carneol. Cât a durat activitatea atelierelor de la Romula este o problemă deschisă.

Aproape toate categoriile de podoabe sunt bine reprezentate în epoca romană, iar atelierele de gliptică de la Romula și poate Sucidava și Potaisa aduc o notă originală.

În perioada romană: toreutica, gliptica, ceramica iau un mare avânt. Statuetele și aplicile de bronz, ramele de plumb pentru oglinzi descoperite la Sucidava, gemele, podoabele de preț dau o imagine sugestivă.

Practicarea cultului creștin influențează arta metalelor. Din secolele V-VI d.Cr. s-au găsit piese liturgice ca discul de argint al episcopului Paternus de la Tomis ornamentat cu figuri de sfinți în relief și cu corzi de viță de vie, apoi pectoralul descoperit la Someșeni, jud. Cluj lucrat în filigran de aur, conținând central o cruce cu un decor complicat. Sunt frecvente cruciulițele pandantive, unele din aur. Apoi amfore de argint Teuteni, jud. Bihor, vase de argint Concești pe Prut, jud. Botoșani decorate cu scene mitologice de factură bizantină.

Confecționarea obiectelor de podoabă continuă și în timpul stăpânirii romane, atât în imperiu cât și la dacii liberi. Acum ornamentarea se caracterizează prin folosirea filigranului și a granulației, care constau din lipirea unor sârme fine (filigran) și globule mici (granule) din metal prețios pe suprafețele care urmau să fie împodobite. La carpi, dacii din Moldova, existau trei categorii specifice de podoabe ornate în acest fel: mărgelile mai mari, pandantive, coșulețe și cercei. Mai spre nord, la vandali, această tehnică se aplică mai ales pe fibule, iar în lumea germanică pe cupe și plăci ornamentale.

4.2.3. Invazii și migrații barbare. Contribuții de artă ale acestora

Primele valuri migratoare barbare au loc în secolele IV și V; pe uscat, dinspre răsărit cu hunii, alanii, gepizii și goții; din nordul continentului cu vandalii, suevii și burgunzii, iar pe mare din nord-vestul Europei spre Insulele Britanice cu anglii, saxonii, juții și frizonii.

În anul 375, *hunii* (popor turco-mongoloid) originar din Asia Centrală atacă și distrug statul goților stabiliți în Ucraina, apoi în 390 se stabilesc în Câmpia Panonică unde își întemeiază un stat puternic, care sub Attila (434-453) întreprinde raiduri pustietoare în Balcani ajungând până sub zidurile Constantinopolului, apoi în Occident, coborând și în Italia. După ce stăpânise un timp tot teritoriul Germaniei, bazinul dunărean și cel al Donului, regatul hun, după înfrângerea suferită în 451 în Câmpiile Catalaunice, unde armatele romane aveau ca aliați pe vizigoți, franci ș.a., s-a destrămat. Grupuri de huni au intrat în serviciul împăratului bizantin, altele au rămas în estul Câmpiei Panonice, iar altele s-au întors în stepa ucrainiană. La numai 30 de ani după moartea lui Attila numele hunilor dispăre din documente.

Alanii, popor sarmatic nomad au fost încorporați în hoardele hunilor după ce acestea le-au distrus regatul din regiunea Mării Caspice, iar după anul 375 grupuri izolate de alani intră în serviciul romanilor sau al vandalilor și contribuie decisiv în Câmpiile Catalaunice la victoria asupra hunilor.

Gepizii, popor înrudit cu goții, ajung prin sec. V la Dunăre, unde sunt încorporați în hoardele hunilor alături de care luptă în Câmpiile Catalaunice, iar după înfrângere rămân în Pannonia Inferioară, unde sunt distruși de longobarzi, în anul 567.

Al doilea val de popoare migratoare secolele V și VI îi aduce în Occident pe franci, alamanii și bavarezi, iar al treilea val vine cu longobarzii (cel mai devastator dintre popoarele germanice) și avarii (popor turco-mongol, înrudit cu hunii), care după ce rătăcesc o vreme pe teritoriul românesc, îi alungă pe gepizi din Pannonia și întemeiază aici un regat puternic care organiza numeroase expediții de jaf. Avarii sunt înfrânți de Carol cel Mare în anul 790 după care dispar din istorie.

Prin secolele VII-XI din stepele euro-asiatice apar valuri de popoare nomade sau seminomade turco-mongoloide: bulgari, khazari, unguri, pecenegi, cumani. Ungurii s-au stabilit în Pannonia în anul 895 sub conducerea lui Arpad de unde în numai 60 ani au făcut 33 de incursiuni. După o înfrângere decisivă suferită în anul 955 la Lechfeld (lângă Augsburg) din partea lui Otto I, pun capăt incursiunilor și se creștinează.

Prima mențiune precisă asupra slavilor este făcută de Jordanes la începutul secolului VI.

Contribuția artistică a populațiilor migratoare: goți, gepizi, avari, slavi:

— tezaurul de la Pietroasa de la goți conținea inițial 22 piese. Se mai păstrează 12: un taler, o pateră, două cupe, o oenohoe, o fibulă mare, două fibule identice mai mici, o fibulă mică, un colan plat și două colane din bară cilindrică bogat ornamentate în tehnica repoussé și cu încrustații de pietre prețioase (turcoază, lapislazuli, granat). Este un tezaur ceremonial;

— de la gepizi s-a descoperit un tezaur la Șimleul Silvaniei (aflat în prezent la Kunsthistorisches Museum din Viena) conținând brățări plate, verigi granulate, fibule, medaloane, o cataramă și cupe, toate din aur încrustate cu pietre. Tezaur ceremonial. După toate aparențele tot gepizilor le-a aparținut și tezaurul de la Apahida (fibule cu încrustații de almandin, aplice și rozete de harnașament, cataramă);

— de la avari s-au găsit în mormintele de călăreți de la Corund, Feleac, Dumbrăveni, Aiud, Teiuș, Socodor, Sânpetru o mare diversitate de aplice pentru harnașament și veșminte, pafte și pandantive decorate cu motive zoomorfe, vegetale și geometrice.

În timpul migrațiilor, începând cu secolul IV și până către finele primului mileniu al erei noastre, prelucrarea metalelor prețioase pe teritoriul României este sporadică, iar în unele părți încetează. Totuși, din această perioadă datează vestitul tezaur de la Pietroasa, datat secolul IV, dar care ar fi aparținut unui rege vizigot, Athanaric. Vizigoții, după ce își stabiliseră vremelnic lăcașurile în ținutul numit de Amnianus Marcellinus, Caucalandul (Podișul Moldovei), au fost împinși, către sfârșitul secolului IV d.Cr., de huni spre sud de Dunăre. Se crede că Athanaric, în dorința de a salva tezaurul sacru pe care îl purtase cu el peste tot, a dispus îngroparea lui la poalele muntelui Istrița, la Pietroasa, sperând să-l recupereze în vremuri mai bune. Cu toate că acest rege vizigot a mai cunoscut ani mai buni, ca cel din 381, când a fost primit cu onoruri în Imperiul Roman de răsărit, la Constantinopol, el nu și-a mai revăzut niciodată tezaurul.

De la ostrogoți se cunosc unele morminte cu un inventar bogat la Apahida, în apropierea Clujului.

4.2.4. Bijuteriile antice din Colecția Maria și dr. G. Severeanu de la Muzeul de Istorie al orașului București

Această colecție, demnă de menționat în contextul lucrării, o prezentăm pe scurt, după M. Gramatopol și Virginia Crăciunescu (1967) în *Rev. roum. d'histoire de*

l'art, T. 4, Ed. Acad. R.S.R. Este una din cele mai importante colecții de bijuterii antice aflate în patrimoniul muzeal al României, cu obiecte de o mare valoare științifică și artistică.

Cele peste 180 bijuterii din aur, argint, bronz din perioada vârsta Bronzului — secolul XI d.Cr. au fost găsite în mare parte în solul românesc. Seriile de cercei pandanți și de sigilii descoperite în Dobrogea și Muntenia sunt cele mai complete și reprezentative. Abundența de ornamente din epoca romano-bizantină este completată și de documente arheologice. Ornamentele din epoca migrațiilor (nr. 174–182) atrag atenția prin caracterul lor specific și inedit.

Vârsta bronzului

a. 4 inele în buclă sau bară de aur (Suseni, Sărata-Monteoru, Vidin, Gogoșu), unul decorat cu nervuri; tezaurul de la Argeș cu 25 inele — unele decorate. În ce privește perlele bitronconice nu se poate preciza dacă au aparținut sau nu unor coliere. Inelele și inelele în buclă de perle prin aspectul unitar al decorației, la care există acea influență mediteraneană, prin tipologia perlelor bitronconice aparțin părții terminale a vârstei bronzului

b. 7 brățările din aur obținute prin martelare din aur masiv de formă cilindrică sau din foaie de aur au fost găsite la Ostrovu Mare, Suseni și Perșinari.

Vârsta fierului.

Un colier din platbandă de aur decorat repoussé (Oltenia) din perioada Hallstatt.

Epoca grecească

a. 6 diademe din foaie de aur cu lungimi între 4 și 42 cm și lățimi în jur de 4 cm. Una este analoagă celor miceniene găsite la Egina și aflate la British Museum.

b. un colier cu 17 cilindri din foaie de aur alternând cu 10 perle bitronconice din foaie de aur și al doilea cu 8 pandantive din foaie de aur.

c. alte ornamente: mici plăci rectangulare sau triangulare din aur, frunze de aur, butoni circulari și medalioane din foaie de aur.

Epoca romană și romano-bizantină

a. 25 cercei și pandantivi de urechi din foaie sau fir de aur.

b. 71 inele sau fragmente de inele majoritatea din aur, restul de bronz de diferite grosimi și greutate.

c. 11 coliere din aur, unele cu medalioane sau cu inele agațate.

d. o plachetă din foaie de aur (fragment de diademă), o camee pe sardorix, o brățară, o cruce de aur masiv, un cadru de medalion, un disc de aur și montură triunghiulară din aur precum și o piatră pierdută.

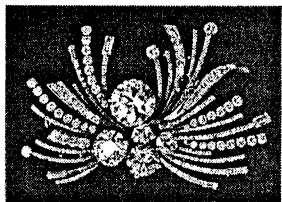
Epoca migrațiilor și debutul Evului Mediu conține 14 piese (cercei, pandantive, un inel din aur și un lanț de bronz).

Dacă bijuteriile din epoca bizantină sunt mai atent lucrate în tehnica filigranului și granulației pentru inelele și cerceii mai vechi cu o execuție rudimentară se poate afirma că provin din ateliere locale cum erau cele de la Romula și Sucidava.

4.3. PODOABELE ȘI BIJUTERIILE EVULUI MEDIU ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

Nici un jurnal de mode nu ne-a păstrat modelul și tiparele grațioaselor podoabe cu care elegantele noastre domnițe și jupânițe din secolele trecute veneau în ajutorul grațiilor lor firești.

Al. Odobescu, *Câteva ore la Snagov*.



După aproape jumătate de mileniu (secolele IV-VIII) de tranziție de la Antichitate la Evul Mediu în care au loc și invaziile popoarelor migratoare marcând o epocă cețoasă de frământări, către secolul IX românii erau deja organizați în mici formațiuni statale de tip feudal conduse de voievozi sau duci după cum îi numește Anonimus în *Gesta Hungarorum*, citându-i

pe Menumorut, Gelu și Glad din Transilvania, iar în secolul X pe Athum care stăpânea mai multe cetăți între care Orșova, Cuvin, Jupa, Cenad. Tezaurul de la Sănnicolau Mare, în apropiere de Cenad — unde se pare că își avea reședința Athum-reprezintă un moment de referință pentru orfevrăria românească din jurul anului 1000. Descoperit în anul 1799 și aflat în prezent la Kunsthistorisches Museum din Viena, acest valoros tezaur artistic și istoric, este alcătuit din 23 vase de aur de diferite forme, bogat și artistic decorate prin ciocănire și gravare cu motive geometrice și mai ales scene cu animale fantastice sau reale: călăreț vânănd o panteră, grifon atacând alt animal, un vultur răpind o femeie, lupte cu centauri etc.

În acel Ev Mediu timpuriu pentru exteriorul arcului carpatic, unde se pare cu ajutorul pecenegilor și cumanilor se instituise un fel de stăpânire a românilor dacă nu efectivă, cel puțin nominală, există o certă influență bizantină propagată mai ales de biserica răsăriteană ortodoxă cu forme de manifestare artistică mai ales în obiectele de cult. Și aici, aristocrația laică și ecleziastică, între care acel jupan Dimitrie din secolul X, regele Vlad al vlahilor din secolul XI pomenit de *Codex Rakonczy*, precum și acei Tatos, Sestlav și Satza menționați de Ana Comnena în cronică sa, comandă unor ateliere locale sau aduc din import podoabe și costume somptuoase țesute cu fir de aur. Producția locală este încurajată prin comenzi de brățări și pandantive, de cataramă și aplice și mai ales de inele și de așa-numitele cruciulițe engolpioane (pl. XXVII, fig. 33), precum cele găsite în săpăturile de la Dinogetia, Păcuil lui Soare și Capidava. Sub aspect artistic aceste podoabe chiar

dacă sunt ezitante ca stil datorită multitudinii de influențe, ele au o realizare artistică într-o tehnică repoussé cu aplicații de filigran și încrustații de pietre prețioase. Asemenea engolpioane mai rar din aur și mai ales din bronz se întâlnesc frecvent în tot spațiul românesc, chiar și în Transilvania, unde în secolul XI exista o episcopie la Cenad de rit ortodox, desființată mai târziu odată cu trecerea forțată la ritul greco-catolic. De altfel în Banat și Transilvania în secolul XII existau numeroase așezăminte monahale de rit ortodox, în tradiție bizantină, după cum atestă ruinele de la Hodoș-Bodrog, Bucium-Sălaj și Mănăstur-Vinga sau cele din secolul XIII de la Feldioara, Cislădioara, Orlea, Alba Iulia, Hălmeag, Herina, Cârța. În secolele XII și XIII în Transilvania se dezvoltă meșteșugul prelucrării artistice a metalelor nobile cu precădere pentru podoabe cu modele de inspirație bizantină precum acea amuletă de la Sălacea reprezentând imaginea în relief a unui sfânt militar sau diadema din fir de aur de la Streja-Cârțișoara. Aproape pe întreg teritoriul transilvan au fost găsite din acea epocă brățări, cercei și coliere din bronz sau din argint precum și nasturi de argint aurit cu vădite influențe stilistice bizantice sau central-europene. În acea vreme la sud de Carpați: *Diploma cavalerilor ioaniți* dată de regele ungar Bela al IV-lea la 1247 menționează în zona Olteniei cnezatele lui Ioan și Farcaș și voievodatul lui Litovoi, iar în Muntenia voievodatul lui Seneslau cu reședința la Curtea de Argeș, iar în Moldova, la Piatra Neamț se construia cetatea de la Bâtea Doamnei pe ruinele unei mai vechi ce aparținuse geto-dacilor. În Dobrogea se construia cetatea Enisala, iar în sudul Basarabiei, Cetatea Albă. Toți acești conducători feudali, cnezi sau voievozi aveau reședințe fortificate, ridicaseră biserici și cu siguranță duceau o viață de curte cu costume somptuoase și podoabe scumpe după moda vremii. Astfel, la Bâtea Doamnei, Ibănești și Trifești s-au găsit cruci-relicvare, iar la Cotnari, Oțeleni, Voinești, Vaslui s-au găsit așa-ziiși „cercei de tâmplă”, brățări cu fir contorsionat și capete aplatizate, brățări din plăcuțe gravate cu motive aviforme și vegetale, diademe, pandantive globulare, cataramă și aplice pentru centură (pl. XVII, fig. 84).

Au rămas de pomină avuțiile păstrate în cămarile stăpânilor acestei țări, reprezentând averi uriașe, garderobe împărătești, care prin bogăția și alesele lor podoabe, prin valoarea stofelor cusute în fir de aur, mărgăritare și pietre prețioase prin scumpetea armelor păstrate în lăcre și sipete, constituiau, încă din primele timpuri, cea mai însemnată parte din tezaurul personal al domnului și al boierilor săi. Despre ele V. Florea (1991) notează: „Dosite la caz de primejdie prin mănăstiri sau prin crierul munților, în locuri abrupte, greu de păstruns... cum a fost cândva Cetatea Poenarilor... transportate la vremuri de bejenie în zeci și sute de care... aceste ascunzătorii de taină... cuprindeau averi fabuloase, puzderii de aur și argint, inele, salbe și paftale, nasturi de diamante și mărgăritare, săbii încrustate cu pietre prețioase și găteți, cămăși de zale, armuri și chivere aurite, de care astăzi ne minunăm, numai că le citim enumerate în cutare sau cutare catagrafie, păstrată din secolele trecute... Din aceste tainite tixite de bogății s-a răscumpărat Bărbat, fratele lui Litovoi, în 1272, din mâinile lui Ladislau, regele ungarilor, iar Basarab I, la 1330, a putut să fâgăduiască lui Carol Robert de Anjou uriașa sumă de patru sute

douăzeci de mii aspri... și să dăruiască Vladislav voievod, la 1370, mănăstirii Vodița sute de perperi și postavuri, iar Petru al Mușatei, la 1388 să împrumute pe regele Poloniei, Vladislav Jagello, cu 3 000 de ruble de argint“.

Secolul XIV aduce evenimentele memorabile pentru români culminând cu întemeierea unor state independente: Țara Românească în 1324 sub Basarab I Întemeietorul și Moldova 1359 sub Bogdan; Cronica pictată de la Viena oferă imagini grăitoare despre eroismul și ingeniozitatea vlahilor care îl înfrâng pe Carol Robert de Anjou la Posada, în 1330, acest rege al ungarilor ce dorea să-și extindă stăpânirea. Acum se crează un cadru propice pentru o adevărată școală de artă care a cunoscut frumoase realizări mai ales în arhitectură cu numeroase cetăți și biserici de tip bizantin sau românesc cu influențe bizantine în exteriorul arcului carpatic și în stil romanic și gotic în interiorul acestuia.

Acum înfloresc artele decorative și aplicate: broderia cu precădere cea religioasă; veșmintele marilor feudali și ale înalților prelați; argintăria cu obiecte de cult, racle, ferecături de cărți și de icoane și obiecte de podoabă; orfevrării cu obiecte de lux laice sau de cult, precum și cu însemne ale puterii (coroane, sceptre); armurăria; ceramica, iar mai târziu faianța, porțelanul și sticla. Tehnicile de execuție: turnarea în modele de ceară, ștemuirea, gravarea, filigran, granulație, niela, repoussé, closoinné, champlevé etc. Trecem peste frumoasele broderii din lăcașurile de cult și ne oprim puțin asupra podoabelor cum ar fi acea frumoasă pafta din aur descoperită într-un mormânt princiar la Curtea de Argeș din sec. XIV (pl. XXVIII fig. 85). Paftaua de la Argeș imită fațada unui castel gotic, cu turnuri și creneluri, cu ferestre la care apar în balconașe un cavaler și o domniță de o parte și alta a unui arcade, iar în centru pe un fond de smalt albastru se profilează o ființă fabuloasă cu trup de lebădă și cap de femeie. În mormintele Basarabilor au mai fost găsite inele și podoabe cu pietre prețioase și semiprețioase. La Olteni, jud. Teleorman au fost descoperite garnituri de centură și o diademă cu pendelocuri, iar la Gogoșu, jud. Mehedinți a fost găsit un tezaur din obiecte de argint (lănțișoare, o brățară, o garnitură de centură, un platou și o fructieră bogat ornamentată cu motive laice, fitomorfe sau zoomorfe). Pentru orașele din Transilvania menționăm confecționarea de însemne pentru diferite bresle de meseriași.

Secolul XV aduce acele memorabile lupte pentru apărarea suveranității ale lui Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare și Iancu de Hunedoara. În Transilvania, dacă nu strălucesc în mod deosebit broderiile precum în Moldova și Țara Românească, strălucesc prin măiestria execuției pieselor de orfevrărie (indeosebi argintăria) cu ateliere la Sighișoara, Mediaș, Brașov, Sibiu etc. Se executau prin turnare, ciocănire, gravare și emailare atât podoabe și obiecte de uz casnic, dar și obiecte de cult și indeosebi potire. Se pare că obiectele de argint și în special podoabele aveau și rolul de a servi drept dotă pentru fetele boierilor și ale domnilor. Este interesantă decorațiunea foarte bogată a pieselor de orfevrărie de expresie stilistică gotică,

datorită dorinței de fast care îi anima pe domnii din Țara Românească și Moldova — principalii beneficiari ai acestor obiecte. Ar mai fi de menționat și ferecăturile de cărți bisericești precum cea a Tetraevangheliarului caligrafiat de Nicodim de la Tismana în anii 1404–1405.

Obiectele de podoabă între care trebuie să menționăm coroanele, diademele, cerceii, colierele și inelele, oglindesc gustul epocii, aderența vârfulilor feudale la o modă sau alta și mai ales, meșteșugul, ingeniozitatea și priceperea meșterilor aurari și argintari.

Secolul XVI este marcat la început și sfârșit de doi mari domni: Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Și dacă acest secol al Renașterii nu s-a putut manifesta aici în acest spirit în toată plenitudinea sa ca în Occident, totuși nu putem trece cu vederea pe acei voievozi (Neagoe Basarab, Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu, Petru Cercel și Ioan II Sigismund) și boieri (Craiovești, Buzești), care au ridicat frumoase ctitorii mănăstirești, aducând ecouri ale Renașterii în arhitectura și cultura românească. În sec. XVI are loc o maximă înflorire a meșteșugului metalelor prețioase în Țările Române cu bresle ale aurarilor și argintarilor, mai ales în Transilvania, unde izvoarele scrise vorbesc, pentru a doua jumătate a secolului de 33 aurari la Sibiu și 40 argintari la Brașov. La 1511, Doamna Voica, soția lui Mihnea Vodă, trimetea meșterilor din Brașov aur și argint pentru a-i confecționa 24 de cupe pentru zestrea ficei sale Ruxandra. În 1557, Alexandru Lăpușneanu trimite metal nobil aurarului Ștefan din Cluj pentru a confecționa obiecte de cult necesare mănăstirii Slatina. Neagoe Basarab trimite meșterului său Celestin din Sibiu peste 1 000 de florini de aur (sumă importantă în acele vremuri) pentru poleirea a 17 cupe și confecționarea coroanei pe care o putem vedea pe capul Doamnei Despina în portretul votiv de la mănăstirea Curtea de Argeș. Dar, Neagoe Basarab avea la Curtea sa și un bijutier care lucra cu perle, iar în Moldova sunt citați mai mulți aurari, precum și 17 argintari la Iași. Desigur, toți acești meșteri aveau importante comenzi pentru obiecte litrugice (potire, ferecături de cărți, cădelnițe, anafornițe, ripide, cățui, panaghiare), dar și pentru podoabe ca diademe, coroane, inele, cercei sau pentru mânere de săbii, paftale, pocale, talgere etc. Asemenea obiecte alcătuiau uneori importante tezaur, păstrate sau nu în visteria țării, despre care aflăm din documente ce menționează jafuri, bejani, moșteniri sau zestrea domnițelor. Din descrierea unui cronicar turc, averea lui Petru Rareș luată ca pradă de turci la cucerirea Sucevei cuprindea între altele „berbeci de argint, ibrice, pahare, săbii încrustate cu pietre prețioase, săbii nemțești, săbii foarte înguste cu vârful ascuțit, mărgăritare, giuvaericele, vase prețioase, cărți legate în argint și aur, evanghelii, crucei“. Iar cronicarul Eftimie notează despre Iliș că, la părăsirea scaunului domnesc „a ridicat (luat) mulțime de tezaur... și vase de aur și argint din tezaurul adunate și păstrate de la început de domnii Moldovei, pe toate le-a luat cu dânsul și

a pornit la drum". Gestul său, imputat de cronicar, a fost urmat apoi de Alexandru Lăpușneanu, Petru Cercel, Petru Șchiopul și familia Movileștilor.

Domnii din Țările Române, iubitori de fast, nu au neglijat manifestările de paradă, dând o mare atenție obiectelor de podoabă, îndeosebi coroanele pentru ei și pentru doamnele și domnițele lor, care își etaleză luxul în portretele votive. Soțiile și ficele domnilor purtau cercei mari, strălucitori, bătuți în pietre scumpe ca Maria de Mangop, doamna Despina, doamna Elena (soția lui Petru Rareș), doamna Ruxandra (soția lui Marcu Vodă), doamna Chiajna și multe altele. Tot ca însemne ale puterii s-au păstrat în Țara Românească două bule sigilare din aur ornamentate cu motive vegetale ce încadrau portretele lui Alexandru al II-lea și Petru Cercel. În inventarul podoabelor bărbătești purtate de domni și de marii dregători, ca o influență turcă, apare surgiucul la căciulă precum cel purtat de Mihai Viteazul și apoi de toți domnii din cele trei țări române până în timpuri moderne.

Multe muzee românești expun podoabe ale familiilor domnitoare și marilor boieri (diademe, brățări, broșe, agrafe, paftale, aplice, inele sigilare) care arată apetitul pentru decorațiune personală fastuoasă și vorbesc despre măiestria atelierelor de aurari și argintari. Unele dintre aceste podoabe sunt ornate cu pietre prețioase în monturi pline de fantezie.

4.4. PODOABELE ȘI BIJUTERIILE ȚĂRILOR ROMÂNE ÎN EPOCA DE TRANZIȚIE DE LA MEDIEVAL LA MODERN

*Atunci când, eliberat de trup, te vei înălța
spre eterul liber, vei fi un zeu nemuritor scă-
pat de moarte.*

Empedocle



Secolul XVII aduce pentru Transilvania, slăbită de luptele interne pentru hegemonie ale familiilor nobiliare, pierderea autonomiei prin ocuparea ei de către Habsburgi, la 1687, iar pentru Moldova și Țara Românească o aservire tot mai accentuată către Poarta Otomană. Dinastiile Mușatinilor și Basarabilor au fost înlocuite cu domni proveniți din „boierii de țară”. Se cuvine totuși de a menționa momentul politic de referință al lui Mihai Viteazul de la 1601, cu unirea celor trei țări române, dorința principelui Gabriel Bethlen (1613–1629) de a reface vechea Dacie, precum și încercările lui Vasile Lupu de a uni Țara Românească cu Moldova.

Trecem peste realizările arhitectonice cu impunătoare castele în Transilvania, cu numeroase palate și biserici în exteriorul Carpaților și mai ales cu apariția renumitului stil brâncovenesc și ne vom opri la lucrările de artă din metale care vizează podoabele, obiectele de cult sau uz laic.

Orfevrăria, cu precădere în Transilvania, conservă tehnicile din trecut ca turnarea, reliefurile în repoussé, filigranul și emailul, cu mențiunea că emailarea nu mai folosește smalțul translucid, ci pe cel opac pentru a obține efecte policrome. De altfel, la podoabe, dar nu numai, apetitul pentru policromie este satisfăcut pe lângă emailuri și de pietrele prețioase sau chiar de sticlă colorată.

Printre argintăria de cult întâlnim cămile cu capac și paharele din argint aurit, ibrice și cristelnice bogat decorate, ferecături de cărți, panaghiare, chivoturi, cupe, candelice și multe altele.

Ne vom opri mai pe larg asupra giuvaergeriei laice ca ramură specializată a argintăriei. Este notoriu faptul că pentru atestare în breslele argintarilor, calfele trebuiau să execute o bijuterie și erau atestate sau nu funcție de măiestria dovedită. Sunt numeroase inele pecete realizate din argint, iar din descrierea lui Marco Bandini aflăm că în cadrul solemnității cu care fusese primit acest trimis papal de către Vasile Lupu „Domnitorul avea la haină bumbi în valoare de 100 000 auri, iar Doamna purta brățări, inele și colane strălucind de mărgăritare mari și

rubine în valoare de 400 000 auri". Dar despre podoabele de la curtea lui Vasile Lupu vorbesc și foile de zestre ale fetelor sale, inventarele tezaurelor depuse de domni în Polonia, Germania și la Veneția, precum și lista obiectelor confiscate la alungarea sa din scaun de către Gheorghe Ștefan. După Paul de Alep, acea listă cuprindea „mărgăritare și pietre de mare preț, armură, garderobă, giuvaeruri, blăni de samur și alte lucruri prețioase mai mult decât ar putea avea regii sau împărații". Un cuvânt aparte pentru Constantin Brâncoveanu, acel „prinț al aurului", care agonisise în decursul relativ îndelungatei sale domnii numeroase averi și, desigur, bijuterii cu garnituri întregi din argint aurit ornate cu peruzele și alte pietre prețioase, centuri din plăcuțe ajurate executate în filigran și prinse între ele cu inele sau lăntișoare, surguci alcătuit dintr-o rozetă cu motive florale și cu turcoaze, pinteni și nasturi din argint aurit și multe, multe altele.

Pentru Transilvania menționăm frumoasele realizări ale atelierelor de argintari (pl. XIX, fig. 86), precum și garnitura de podoabe ce a aparținut principelui Gabriel Bethlen (pl. XIX, fig. 87), cel care a transformat sala dietei de la castelul Hunedoara și a cerut să fie pictată din nou.

Secolul al XVIII-lea continuă cu stîrbirea autonomiei Țărilor Române și instalarea domnilor fanarioți în scaunul Moldovei din 1711, iar în cel al Țării Românești din 1716, apoi cu ocuparea Olteniei de către habsburgi între 1718 și 1739 și a Bucovinei în 1775. În Transilvania au loc încercările lui Francisc Rákoczy II (1704-1711) pentru „slobozenia țării", precum și răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan din 1784.

Și în domeniul artei mutațiile sunt evidente; alături de arta aulică se dezvoltă și o artă a păturilor populare. În Transilvania are loc triumful Contrareforme și afirmarea barocului în arhitectură și arta religioasă. Pentru Țara Românească și Moldova, sub fanarioți, are loc un declin al artei medievale și o prelungire a Evului Mediu în primele decenii ale sec. XIX. Aici stilul barocului nu ajunge, în schimb apar culele în arhitectura populară.

Și acum, ca și în trecut se realizează obiecte de cult: candelă, anafornite, ripide, chivoturi, ferecături etc., dar cu o ornamentație mult mai bogată și cu un apel la procedee tehnice noi, cum ar fi poleirea. La ampolare încrustarea cu pietre prețioase și semiprețioase, emailuri colorate, translucide și opace și chiar cu sticlă colorată.

Vestimentația și bijuteriile devin tot mai fastuoase pe măsura vanității aceluși veac. Între garniturile pentru costumul de gală masculin din Principate se remarcă paftelele executate din argint aurit în filigran și ajurare și cu încrustații de perle, turcoaze și almandin. Costumul avea obligatoriu o centură, un cordon, un surguci, pinteni, cordoane pentru prins sabia și o mulțime de nasturi ca niște broșe de dimensiuni diferite. Desigur, toaletele doamnelor și domnițelor nu erau cu nimic mai prejos, ba dimpotrivă erau bogat garnisite cu podoabe ca diademe, cercei, coliere, brățări, inele și broșe realizate mai ales din aur, dar și din argint aurit și ornate cu pietre prețioase și semiprețioase și mai ales cu perle, în denumirea autohtonă mărgăritare. Produsele atelierelor transilvane, care pot fi văzute la Muzeul Național de Artă din București, rivalizează cu o adevărată dantelărie, în care filigranul devine o spumă ușoară.

4.5. PODOABELE ȘI BIJUTERIILE ÎN EPOCA MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ

Divinul este trăit ca ceva care nu poate fi format în gânduri și împărtășit în concepte.

Rudolf Steiner, *Creștinismul ca fapt mistic.*



Secolul al XIX-lea avea să aducă mari schimbări pentru Țările Române, deși începe sub auspicii nefavorabile prin anexarea Basarabiei în 1812, de către Imperiul țarist, impunerea Regulamentului Organic în Moldova și Muntenia și aservirea tot mai accentuată a Transilvaniei la Imperiul austro-ungar.

Clasele sociale românești din Evul Mediu și de la începutul epocii moderne până în anii Regulamentului Organic, aveau un caracter permisiv ce a condus la ridicarea unei mici boierimi provenind din țărănimea liberă care a ridicat acele case-culă din Gorj, Vâlcea și Argeș. Acești mici boieriași ai secolului XVIII și

primele decenii ale secolului XIX recurg la moda orientală sau occidentală pentru mobilierul locuințelor mai ales pentru vestimentația și podoabele lor. Ei citoresc numeroase biserici pe care le înzestreză cu argintăria de cult necesară. Un medievalism întârziat străbate arta populară, în general și gustul pentru podoabe în special, cu un decorativism excesiv, cu atenție particulară dată amănuntului.

Cu toate acestea, veacul al XVIII-lea, prin palierul său folcloric avea să permită apariția unui secol XIX cu atribute de „clasic" și apoi un secol XX „modern".

Această mică boierime avea să se ridice în 1821 sub Tudor Vladimirescu, să mobilizeze poporul și să pornească revoluția care a marcat și sfârșitul feudalismului, iar la 24 ianuarie 1859 unirea Principatelor sub domnitorul Alexandru Ioan Cuza, eveniment istoric ce a permis o serie de reforme care au asigurat un evident progres social, economic și cultural. A urmat Războiul victorios de independență de la 1877 cu eliberarea de sub suzeranitatea turcească și înființarea regatului. România cunoștea o perioadă impetuoasă de afirmare în toate domeniile, de modernizare și consolidare a unui stat unitar. Doar Transilvania și Basarabia erau încă sub stăpâniri străine.

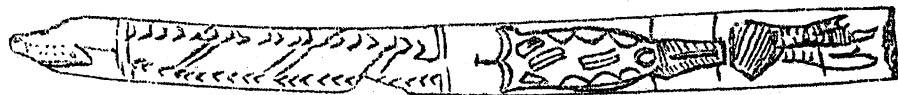
Spiritul novator atinsese întregul popor, iar afirmarea clasei burgheze determină pe lângă numeroase construcții arhitectonice, industriale, căi ferate și

rutiere și o dezvoltare a meșteșugului aurarilor și argintarilor. Banca Națională a României impune titluri de calitate în prelucrarea metalelor nobile. Arta bijuteriilor români adoptă tot mai mult stilul occidental, renunțând treptat la influențele orientale. Apar corporații de argintari la București, Iași, Constanța, Craiova, chiar și în unele orașe mai mici încercând să satisfacă cererea tot mai mare pe piața podoabelor. Deschiderea expozițiilor universale de la Paris din a doua jumătate a secolului XIX trezește și în România ambiții locale, dar oferă și posibilitatea confruntării cu arta marilor case de bijutieri din Franța, Italia, Germania, Anglia, Țările de Jos și Țările scandinave.

În regatul român se copiază mult, mai ales modele de podoabe franceze și germane, preferate de clasele dominante, dar nu numai. Acum însă se afirmă stilul podoabelor și al vestimentației populare. Apare o competiție benefică în care spiritul regional caută să pună în valoare vechile tradiții. Apar frumoase costume naționale cu varia motive ornamentale realizate din arnici și beteală, dar și din fir de aur și argint. Salbele, cununile și pandanții, alături de numeroase modele de cercei, încep să fie obișnuite și în mediul rural. Desigur, lucrătura lor este modestă, ele fiind realizate mai ales de meșteri ambulanți. Atelierele de bijuterii realizează frumoase și uneori sofisticate podoabe (broșe, inele, cercei, coliere, diademe, agrafe și ace de păr), dar prețurile erau mai mari. Cresc solicitările de cult religios mai ales în domeniul argintăriei. După Războiul de independență mai toate localitățile se întrec în construcția de biserici și apar numeroase comenzi pentru altare, ferecături de cărți liturgice, candelabre, cadelnițe și diverse vase de cult.

Realizarea acestora păstrează însă modelele Evului Mediu impuse de conoanele de cult religios. În schimb, la finele secolului XIX orfevrăria laică se aliniaza la noua artă apărută la Paris și realizează modele florale și cu insecte pentru broșe, cercei și pandanți.

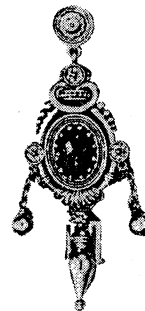
Secolul XX păstrează aceleași caracteristici ale artei bijuteriilor cu modele franțuzești și germane mai ales în primele decenii, dar și cu unele reveniri în perioada interbelică la tradițiile bizantine. Relativa prosperitate din acea perioadă determină o creștere a comenzilor mai ales din partea protipendadei Micului Paris, cum era numit Bucureștiul de altădată. Se poate afirma că, în general, se tinde spre o linie simplă dar elegantă, fără modele laborioase care, desigur, implică și costuri mari. O bijuterie la modă în ultimele decenii ale secolului XX o reprezintă lăntișoarele purtate la gât atât de femei cât și de bărbați și mai ales de tineri, alături de brățările ceva mai elaborate ca lucrătură. La finele acestui secol și trecerea către secolul XXI se constată extravaganțe în purtatul cerceilor în părți mai intime ale corpului, la nas sau buric. De asemenea, tineri și vârstnici cu tendințe homosexuale poartă un cercel la o ureche. Manifestările de dandy-ism de diverse nuanțe sunt stridente dar trecătoare și nu merită o discuție aparte.



CAPITOLUL 5 BIJUTERIILE PREZENTULUI. CE NE REZERVĂ VIITORUL?

*Înțelepții nu plâng nici pe cei morți, nici pe cei vii.
Bhagavad-Gita, II*

*Bunul gust nu cunoaște jumătăți de măsură.
Constable*



Chiar dacă, în sens metaforic, putem considera istoria drept o larmă confuză cu secvențe de stridență sau de liniște aparentă, totuși viața dănuiește și va dănui.

Și dacă așa cum considera Read Herbert „arta este în slujba vieții, critica este în slujba vieții, orice altă preocupare este o trădare a destinului nostrum uman”, atunci cu siguranță bijuteriile prezentului vin să răspundă acestui deziderat, căci decorațiunea personală a omului, nu este o deprindere obținută prin educație, ci un atribut înăscut.

Desigur, în economia mondială actuală se urmărește în orice activitate mai întâi profitul. Dar în artă geniul nu a murit și temerea lui Read Herbert că „o civilizație ca a noastră, care necurmat tăgăduiește sau distruge viața imaginației, va trebui inevitabil să se cufunde într-o barbarie din ce în ce mai adâncă” nu cred că este justificată. Temerea unei șablonizări pentru bijuterii și pentru artă în general izvorăște din nerăbdarea oamenilor legată de cursul accelerat al succesiunii evenimentelor. Se uită adesea că geniul este o rară șansă genetică ce izbucnește ca o flacără trecătoare a unui foc mornit ce arde timp îndelungat. Iar imaginația pe care o invocă H. Read nu poate fi ucisă, ci, cel mult să se îndrepte spre alte direcții cum ar fi spre exemplu cucerirea cosmosului. Sunt convins însă, că oamenii vor purta bijuterii oriunde vor ajunge nu din cochetărie, nu din necesitate, nu ca un tribut plătit credințelor religioase sau temerilor de necunoscut, ci datorită pornirii firești legată de „simțul gâtului”.

Bijuteriile fac să țâșnească din adâncuri drama vieților omenești, ele se așează pe chipuri (cap, gât, piept, brațe) ca o mască neînduplecată a adevărului: așezate pe mână subliniază gestul, purtate pe gât conferă strălucire și mister, purtate pe cap asigură fie măreție, demnitate, siguranță de sine în viața de toate zilele fie o umbră milostivă pentru capetele plectate din catedrale, temple, moschei, sinagogi.

Printre monștrii evocați de o religie inversată care adulmecă prin adâncimi întunecate izul diavolului, printr-o mistică de batjocură și dramaturgie de sabat amestecate cu tristețea plăcerii drogurilor și a sexului exagerat, cultivate de o bună parte a canalelor mass-media, nestematele bijuteriilor aruncă sclipiri de bucurie și speranță că pervertirea simțurilor nu este decât o modă trecătoare care a atins doar unele segmente ale societății și nu marea masă a celor ce trudesc. Și viața cu bijuteriile ei va merge înainte, indiferent de vicisitudini și chiar catastrofe, căci așa cum zicea poetul nostru nepereche: „dar piară oamenii cu toții, s-or naște iarăși oameni”.

Meșteșugul bijutierilor este încă liber și puternic, chiar și atunci când este supus celui mai intens laconism, căci el învăluie ființa purtătoare de podoabe cu o ancestrală mângâiere duioasă. Această artă este stăpânită din vremuri imemorabile de o înălțătoare eferescență, care și în cele mai laconice și echilibrate expresii face să vibreze forma materialului din podoabe, o subliniază cu accente de filigran și granulație, îi conferă consistență și surprinzătoare eleganță și mobilitate unei vieți pline de căldură.

Chiar dacă o continuitate sintetică a nestematei din bijuterii a dat o vioiciune agresivă meseriașilor, izvorâtă mai ales din dorința unui profit facil, dar și din aplicarea unor tehnici industriale pentru ușurarea muncii, totuși, în final, mâna care plămăiește o bijuterie este tot a omului, iar Casele de bijuterii de pe mapamond sunt pline de vizionari. Cu toate că multe „familii spirituale” (azi numite companii) de bijutieri și-au însușit până la perfecțiune toate tehnicile artei bijutierilor, totuși pentru fiecare material prelucrat în realizarea podoabelor există aleșii și inițiatii săi.

Și dacă la finele secolului XIX Clermont-Ganneau invita la demascarea fraudelor arheologice din Palestina, precum fabricarea de către evrei și beduini a unor false antichități (monede, pastişe după monumente antice, stele, inscripții moabite cuneiforme, sigiliul lui David, sicrie, statui, așa- zisul sarcofag al lui Samson adus cu mari cheltuieli la Londra și dovedit un fals, inele feniciene, opaițe ebraice etc.), pentru lumea bijutierilor asemenea practică nu este profitabilă, căci a executa o copie după o bijuterie din trecut necesită o muncă laborioasă nerăsplătită, iar identificarea se poate face rapid de către cunoscători.

5.1. LOCUL METALELOR NOBILE ȘI PIETRELOR PREȚIOASE ÎN BIJUTERIA ACTUALĂ

Chiar dacă s-ar reuși să se născocescă un cu totul alt gen de bunăstare și îndestulare, aceasta s-ar putea produce numai într-o civilizație care este deopotrivă și diversă și în întregime bogată. Dar o asemenea civilizație este ceva cu totul necunoscut nouă.

Stanislaw Lem, *Nu deschideți cutia Pandorei.*



Începând de la sumerieni, trecând prin toată Antichitatea și până în prezent, în realizarea bijuteriilor există o intercondiționare în folosirea metalelor nobile și a pietrelor prețioase. Nici o piatră, oricât ar fi ea de prețioasă, fără un suport metalic nu poate constitui singură o bijuterie, dar dintr-un metal nobil (aur, argint, platină) se poate realiza cu multă artă și la prețuri impresionante toată gama de bijuterii. Așa că temerea că bijuteria de aur ar putea cunoaște un moment de criză datorat „invaziei” diamantelor africane și siberiene comercializate de De Beers nu mi se pare justificată. Multe case de bijuterii de pe continentul nord-american și din Europa sunt specializate în realizarea de bijuterii numai din metal nobil și scot profituri însemnate, fiindcă produsele lor sunt accesibile unei mase mai mari de cumpărători. Desigur o piatră prețioasă montată într-o bijuterie îi crește valoarea acesteia, dar reduce numărul de cumpărători.

Este locul aici, de a face distincție între bijuteria „bogată” ornată cu pietre prețioase și bijuteria în care se întrebuintează doar aurul sau alt metal nobil. Din această discuție ies podoabele realizate din materiale comune și deci de mică valoare destinate marelui public, chiar dacă ele sunt meșteșugit lucrute.

Se constată că fabricarea unei bijuterii adevărate, cu toate perfecționările mecanice moderne care au ușurat munca, se realizează totuși după vechile tehnici și canoane, fiindcă doar munca manuală a bijutierului și inspirația desenatorului poate da creații artistice de gust și rafinament. Dacă e vorba de îndoirea unei plăci de metal nobil, de tăierea unei piese cu un profil determinat dintr-o placă, de modul de execuție al operațiilor principale de punere în operă, utilajele mecanice oferă un mare ajutor fabricanților și le permit o simplificare considerabilă și deci costuri reduse față de tehnica antică de martelare, totuși bijuteria nu este gata. Ea trebuie

să ajungă în mâna bijutierului pentru finisare și ornare prin care să-i pună în evidență calitățile estetice. Intervine aici rolul artistului meseriaș de a compune o nouă imagine pentru forma de bijuterie și de a căuta modele noi. Noile modele trebuie să țină seama de mai mulți factori precum materialul de execuție, mijloacele de care dispune fabricantul și nu în ultimul rând de posibilitățile de comercializare. Dacă nu este posibil ca într-un atelier de bijuterii toți lucrători să aibă aceeași pricepere, o educație elevată și o tehnică desăvâșită este absolut necesar ca ei să poată „citi” un desen și să respecte canoanele execuției. Iar orice casă de bijuterii care se respectă, pentru a-și asigura și menține prestigiul este absolut necesar să aibă un artist creator și bijutierii cu înaltă perfecționare și măiestrie artistică pentru a urmări și conduce diferitele faze de execuție și pentru a finisa frumoasele bijuterii.

Cea mai mare cantitate de bijuterii metalice este și astăzi tot din aur pentru toate tipurile (cercei, inele, broșe, brățări, lăntuguri, medalioane, pandantive etc.) și pentru toate modelele cunoscute sau cele care apar pentru prima dată. Același metal este preferat pentru suportul majorității pietrelor prețioase colorate, încercându-se și uneori chiar reușind o frumoasă armonizare a caldei culori a aurului cu cea a rubinelor, safirelor, smaraldelor etc. Ansamblul coloristic al unei bijuterii cu mai multe pietre prețioase (cazul diademelor, coroanelor, pectoralelor, broșelor și brățărilor) este de dorit să nu prezinte disonanțe de culoare și să lase o frumoasă impresie artistică.

Argintul se pretează ca și aurul la toate genurile de bijuterii ce se disting după modă și tehnică de lucru, iar unele sunt policrome cu un efect strălucit și cu forme armonioase. El permite și monturi cu diamante. De asemenea, este solicitată o mare cantitate de argint pentru articolele religioase: relievere, vase de cult, sfeșnice, candelabre, ferecături de cărți, veșminte etc.

Bijuteriile de platină de tipul buclelor, lăntugurilor, brățărilor etc. au o scilpire ușor albăstruie și fiind practic inoxidabile își păstrează mereu prospețimea. În trecut, și se mai încearcă și astăzi uneori, a avut loc inducerea în eroare a cumpărătorului cu așa numitele „articole de Paris” decorate în nielă și oferite drept platină, când în realitate erau confecționate din argint.

Tehnicile de lucru ale acestor metale nobile (repoussé, filigran, granulație, cloisonné, champlevé etc.) au fost elaborate încă din Antichitate și se găsesc descrise în capitolele anterioare, ca de altfel și cele ale încrustațiilor pietrelor prețioase și emailului sau sticlei colorate, precum și cele ale gravării cu intaglii și camee. Remarcăm totuși bijuteriile realizate în filigran pentru marea lor lejeritate la purtat ce le asigură o piață permanentă pe toate continentele. Materialele folosite sunt firele de aur și argint de diferite grosimi care permit într-un desen naturalist de frunze, flori, fluturi, păuni, diverse animale etc. redarea tuturor detaliilor și surprinderea expresiei de comportament caracteristic respectivei ființe. Filigranul italian de la Napoli și Roma sau cel de la Geneva, veritabile pânze de păianjen, conservă o delicată și minunată artă și au o bună piață. Și Danemarca confec-

ționează obiecte din filigran de argint de o mare finețe și cu o decorare de un excelent efect. În Norvegia se fabrică încă bijuterii, ca și în America de Sud și Africa, de forma unor fluturi, rondoale concave, cruci de Malta, inele etc. din bucățele de filigran suspendat. Arabii execută frumoase bijuterii cu cele mai primitive unelte, urmând însă tradiția și fără modele noi.

Pentru marea masă de cumpărători de pe mapamond le sunt accesibile fără sacrificii prea mari, azi ca și în trecut, doar podoabele de tip doublé, doré sau argente în care fondul bijuteriei este dintr-un metal comun și doar suprafața este acoperită cu o foiță subțire de metal nobil sau este fie aurită fie argintată prin procedee industriale. Mai sunt de menționat podoabele din metale comune (cupru, aluminiu, fier), oțel și bronzuri, dintre care unele imită metalele nobile, precum și cele din mase plastice, sticlă, email etc. cu sau fără imitații de pietre prețioase. În cazul bijuteriilor relativ ieftine precum cele doublé, mijloacele de execuție mecanică permit realizarea cu un grad de perfecțiune dificil de depășit a diverselor obiecte (lăntuguri, brățări, cercei, medalioane) bine apreciate de piață. Necesități de producție și concurența au determinat căutarea de noi mijloace mecanice în vederea scăderii prețului.

5.2. NOUA ARTĂ EROTICĂ ȘI EXOTICĂ. INTOXICAREA FRUMUȘETII

E mai ușor să veghezi a nu se întâmpla nimic rău, decât să faci în așa fel încât să se întâmple ceva bun.

C.G. Jung



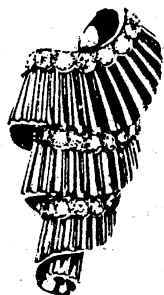
Împodobirea cu flori, zorzoane, feminitate și frivolitate a desenelor noii arte vorbește de la sine. Se abuzează de dragoni și roze din aur emailat, opal, cristal de stâncă și turmalină, iar pentru bijuteriile cu tematică marină se folosește acvamarinul. Apar bijuterii cu Eva față în față cu șarpele în turcoază, iar Raiul cu un Adam undeva pe fundal este redat în topaz. Desenele de bijuterii ale noii arte erau pentru toate femeile, care au contribuit la aceste creații. Noua artă supranumită și Belle Epoque apare după 1870 sub influența artefactelor exotice din culturile persane, indiene, arabe și japoneze. Influxul exotic a fost favorizat de clasele avute care își permiteau un lux exorbitant, căutând plăceri în combinațiile de culori, materiale, extravaganta și fast în realizarea bijuteriilor. Dar așa cum spunea desenatorul francez Henri Vever la 1910 „multă lume este fascinată de noua artă și copiază în materiale comune modelele elegante și scumpe”. Era la modă frecventarea luxosului restaurant „Maxim” la Paris, unde cei care își puteau permite apăreau cu ultimele modele de bijuterii. Apoi, apar în fiecare continent restaurante „Maxim”, ca localuri de întâlnire a elitei. Regi, prinți și milionari frecventau restaurantul „Maxim” alături de femei frumoase cu toalete opulente și încărcate de bijuterii. Aceste femei erau numite și „înalte preotese ale iubirii”. Una dintre aceste vestite femei cu „reputație bolnavă” a fost frumoasa Otero remarcată mai întâi de un baron cu fizic neatractiv, care a acoperit-o cu munți de bijuterii. Apoi pretențiile ei au crescut și printre favoriții săi s-au numărat și capete încoronate ca Wilhelm al II-lea, țarul Nicolae al II-lea și Eduard al VI-lea al Angliei. A intrat în legendă rivalitatea frumoasei Otero cu Liane de Pougy în ce privește acapararea privirilor și disputarea aplauzelor de la „Maxim” prin etalarea celor mai scumpe bijuterii. Era impactul bogăției în arta nouă. Era o infuzie de erotism, exuberanță, pasiune și vervă.

Tematica artei noi provenea din natură; animale și creaturi mitologice erau adesea văzute pe coliere, pandanți și broșe. Păuni, lebede, rândunele, cocoși, bufnițe, libelule, fluturi, lăcuste, albine, lilieci, viespi și multe alte păsări și insecte pictate realist în tehnica emailului sunt acum la modă. Diafane libelule și fluturi sunt pictate și pe sticla ferestrelor. Scarabeii egipteni, lăcustele, cameleonii, șopârlele, peștii și căluții de mare sunt cele mai populare figuri în bijuteria artei noi. De asemenea, apar frecvent bestiile mitologice ca meduze, grifoni, dragoni, himere pe lăntișoarele de aur de la gâtul femeilor. Bijuteriile artei noi se caracterizează prin combinații de materiale și culori. Se folosesc metalele nobile, perle, opal, piatra lunii, calcedonie, peridot, ametist, acvamarin, topaz, turcoază, lapislazuli și malahit tăiate adesea în caboșon. Liderul de necontestat al bijuteriilor artei noi a fost René Lalique, care și-a prezentat creațiile și în cadrul Expoziției Universale de la Paris. Cu un secol mai târziu, în anul 1989, doar un mic diamant de pe o diademă confecționată de Lalique a fost licitat de Christie's cu suma de 63 000 \$. La expoziția de la Paris din 1900 a fost prezent cu un pandant și Henri Vever desenatorul de bijuterii de la Bretonne. Pandantul din aur emailat includea opal, ametist și diamante. Georges Fouquet a realizat frumoase piese în stilul noii arte. Împreună cu pictorul ceh Alphonse Mucha a creat frumoasa brățară în formă de șarpe încolăcit pentru Sarah Bernhardt. Tot în Franța s-a remarcat și Bucheron, iar la Londra Charles Ashbee mai ales cu piese cu păuni și în Scoția Charles Rennie Mackintosh. Peste ocean, firma Tiffany, fondată de Louis Comfort Tiffany confecționează pandanți de ceas având ca desen un câine roșu, o broșă orhidee (aur, argint, email, rubine și diamante) licitată de Christie's un secol mai târziu în 1994 la 75 000 \$, apoi un colier cu un păun din opal, ametist, safir, rubin, smarald și email. Multe piese ale artei noi au fost dezamblate, materialele lor reciclate, iar desenul distrus. Dar acele creații sunt un testament al imaginației, al iubirii, al senzualității și toate sunt frumoase, (pl.XXX, fig.88,89,90,91 și pl. XXXI, fig.92,93,94,95 și 96).

5.3. ARTA DECO, FORMĂ ȘI CULOARE. ARTA PREZENTULUI

*Arta exprimă viața. Ea este... apelul la
comuniunea oamenilor.*

Élie Faure, Istoria artei.



Bijuteriile „artei deco” sunt adevărate produse ale acestor timpuri, ca un îndrăzneț și plin de culoare prag al mileniilor II-III. Se caracterizează prin diversitate, opulență, lux și o largă paletă de inovații. Acum, broșe și brățări evită frivolitatea pastelată a „artei noi”. Sinuoase volute înalță și coboară colierele, iar inelele par un cocktail din vremea prohibiției americane. Vechile motive cu scarabei reapar printre copacii de la Hollywood, dar cele mai notabile sunt aspectele geometrice. Cele mai căutate materiale sunt pentru arta deco, diamantele, rubinele, minerale rare și cu denumiri ciudate, curțul roz și onixul negru, iar perlele de cultură sunt opera prezentului. În timp, mișcarea artei deco apare pe la 1910 și se extinde până în 1935. Se admite că arta deco s-ar fi datorat Baletului rus cu Serghei Deaghilev în Șeherezada din 1910. Costumația exotică și setul de desene cu combinații de culori distonante roșu și negru, albastru și verde dădeau o viziune dramatică și inspirau artiștii. Acest melanj a pornit mișcarea ce se vroia o revoltă împotriva idealurilor victoriene. Femeile au avut un rol important în schimbare. Ele lucrau în fabrici, servicii și spitale, unde existau restricții de îmbrăcăminte, iar bărbații purtau haina militară pregătindu-se de război. La aceste ținute, bijuteriile nu erau restrictive și atunci apar camee, diademe elaborate, piepteni care să strângă părul. Stilul artei deco include arhitectura, ceramica și bijuteriile. Formele geometrice sunt considerate esențiale în desenul deco. Apar broșele dublé, iar cele două clipsuri, adesea rectangulare, erau atașate la o singură broșă. Simetria desenelor deschide drumul materialelor luminoase. Platina, diamantele, onixul și emailul divers colorat și tăiat rectangular, triunghiular sau trapezoidal caracterizează creațiile artei deco. Foarte apropiați sunt și pandanții cu diamante, corali, perle. Picasso și Matisse crează desene pentru bijuteriile deco. Acum apar mișcările expresioniste, futuriste și cubiste care fascinează Europa. Apar și alți desenatori de bijuterii cu

Case proprii: Louis Cartier, Van Cleefand, Arpels, Mauboussinav, Chaumet și Boucheron. Casa Cartier oferea bijuterii în cel mai sever stil. O faimoasă broșă Cartier din anul 1923 schița motivul unei umbre tăiată în onix și acoperită cu briliante, perle și corali. Denumirea artei deco vine de la o expoziție pariziană din anul 1925, Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. În fond, arta deco apare ca o concesie artistică a industrializării. Coșurile cu fructe și flori au făcut tranziția de la arta nouă la arta deco. Materialele artei deco cuprind: platina popularizată de Louis Cartier, diamantul chintesența ei era tăiat în toate felurile posibile (baghete, prisme, pară, briolette, marchiză etc.), apoi rubine, safire și smaralde tăiate în caboșon. Se urmărea jocul coloristic al pietrelor cu onyx negru, ametist, jad, turcoază, coral, topaz, acvamarin, citrin și lapislazuli. Perlele trebuiau să fie impecabile. Coco Chanel crează costume cu bijuterii, nu totdeauna acceptate, dar totdeauna șic. Apar imitațiile cu mase plastice, sticlă, aluminiu, crom etc.

Arta deco a dat naștere la o enormă imaginație și creativitate spectaculară în domeniul bijuteriilor. De-a lungul timpului casele Boucheron, Cartier, Van Cleef and Arpels, Mauboussin and Chaumet au creat și vândut cam toate tipurile de bijuterii cu diamante. Între 1970 și 1980 este introdus un nou tip de tăiere a diamantului pornind de la un pătrat radiant. În industria diamantului apare Central Selling Organization care comercializează noul tip de tăiere al diamantelor fără culoare. În aprilie 1987, Christi's a vândut un drăguț diamant roșu purpuriu de 0,95 carate cu suma de 926 000 \$. Un an mai târziu, aceeași casă vindea un diamant în formă de pară de 64,83 carate cu suma de 10 043 000 \$.

Desenele bijuteriilor contemporane se dezvoltă după anul 1980 (pl. XXXXII, fig. 97,98,99,100,101 și 102). Dispare tensiunea platinei. Casele de bijuterii Cartier, Chaumet, Chopard, Harry Wiston și Van Cleef and Arpels continuă tradiția folosirii diamantului în mod creativ. Există tendința de speculă dacă lumea va continua să fugă după diamante, ori dacă nu vor apărea noi resurse sau noi gеме care să intre în modă.

5.4. ARTA UNIVERSALĂ

Atinsesem deja gradul cel mai înalt al ipocriziei și asta înseamnă că aveam să trăim zile lungi și fericite oriunde ne-am fi aflat.

C.G. Jung



Bijuteria este o formă de artă universală. Apărută din Paleoliticul superior este prezentă constant în fiecare cultură, pe fiecare continent, la toate vârstele. Cu multă vreme înainte de a fi descoperită prima perlă, cu zeci de mii de ani înainte ca omul să cunoască aurul și să dezvolte o pasiune pentru el, apare dorința de decorare personală a omului. Cele mai vechi podoabe de peste 35 000 ani î.Cr. erau confecționate din dinți de animale. Scoici,

boabe și semințe naturale erau transformate în lucrări de artă. Astăzi, natura rămâne un aliat puternic prin materialele furnizate: metale nobile și pietre prețioase. Omul cavernelor picta pereții și realiza sculpturi. Bijuteria egipteană creează modele cu semnificație magică sau religioasă: scarabeii reprezintă soarele, iar lotusul simbolizează regenerarea. Și culorile capătă simboluri: albastru închis (lapislazuli) reprezintă cerul nopții, verdele (feldspatul verde) are înțeles de creștere și renaștere, roșu (carnelian) semnifică energia și viața.

Orientul Apropiat, spațiul mediteranean creează bijuterii din aur și pietre prețioase cu lei, câini, leopardi, grifoni. Goticul târziu și Renașterea cultivă naturalismul în bijuterie cu piese realizate cu multă eleganță și romantism redând cerbi, unicorni, cămile și lebede.

În timpul Elisabetei I a Angliei, ducele de Alençon, supranumit „Frog = = broască” picta pentru curtea reginei frumoase bijuterii. După 1600 apar bijuterii cu păuni și pandanți cu smarald și ametist pe aur fin. În vremea rococo-ului Parisul face obsesie pentru bijuterii cu modele de flori: lalele, crini și trandafiri. Urmează vădite influențe extrem-orientale. Japonia ieșea din izolare și exporta în Europa pentru bijuterii aspecte de figuri peisagistice cu păsări și flori montate în pandanți și broșe. De asemenea, apar și motive cu bambus, crizanteme, evantaie. O broșă din această perioadă indică pentru Franța un accentuat naturalism, redând o

pasăre pe ramurile unui copac, construită cu finețe în aur și culori diferite de email și pietre prețioase.

Bijuteria anului 1800 reia simbolismul în elementele constitutive ale desenele sale. Florile de „nu mă uita” reprezintă adevărata dragoste, cele de liliac au înțelesul de reîntoarcere la fericire, șarpele indică eternitatea. Colierele foarte elaborate cu buchete săpate în ametist cu seturi de perle și cu frunze de aur și email sau scene cu animale. Păsări așezate pe ouă de perle, broaște sărind după insecte. Un aspect demn de reținut pentru lucrările de bijuterie din secolul XIX este folosirea deliberată a pietrelor semiprețioase, cu intenția de a reduce costul gemelor și de folosire subtilă a culorilor. La un colier folosirea acvamarinelor bleu pal cu perle dă o delicată lumină pandantului terminal. Genialul bijutier Frédéric Boucheron alege teme din natură, creează seturi de desene cu capete de sticleți printre frunzele arborilor și buchete rustice de flori de câmp, în care printre pini apăreau castele.

Către anul 1900 bijuteria atinge un nou zenit. Diamantele descoperite în Africa de Sud și platina sunt acum noutăți în mișcarea artei noi din Europa și America. Se folosesc pietre prețioase colorate sau nu și emailuri în cele mai fine bijuterii și apare o largă paletă de lucrări de artă. Un ac de viespe confecționat din aur, email, opal și diamante, considerat la început grotesc, a fost motivul cu care Lalique a devenit faimos. Este urmat de alții printre care Louis Comfort Tiffany creează în 1905 un colier cu păun din opal, ametist, safire, granați, rubine și smaralde.

Mișcarea artei deco cunoaște o explozie de popularitate a desenelor geometrice, fără a abandona complet tematica din natură, dar către anul 1940 arta deco este nevoită să lase locul încă o dată motivelor din natură, ca în creațiile de broșe ale lui Verdura sau ale lui Jean Schumberger din 1946, cu pești exotici, căluți de mare, flori și păsări.

Și în prezent sunt preferate temele din natură. Ca un testament al începutului de secol XX, o broșă cu un flamingo (platină, aur, rubine, safire, diamante și citrin) ce a aparținut ducesei Windsor a fost licențiată și vândută de Sotheby's în 1987 cu suma de 806 667 \$. Azi firma spaniolă Carrera y Carrera vine cu reminescente de desene ale artei noi cu aspecte din lumea florei și faunei. Se folosește o largă varietate de materiale (aur, perle, smaralde, diamante, turcoază, rubine, safire) pentru a realiza o menajerie de cai, leopardi, jaguari, lei, pume etc. În 1980 Van Cleef and Arpels reiau desenele din 1920, iar firma Bucheron se întoarce la natură. Casa Lalaounis reintroduce seria bijuteriilor cu insecte: greieri, furnici, cărăbuși și gândaci pe care le realizează din argint și pietre semiprețioase. Combină argintul cu sodalitul, cristalul de stâncă și granatul pentru a da fragilele picioare și antene ale insectei. Pentru fiecare pasăre albastră, fiecare păun, fiecare lalea se cere mult timp, dar ele înviorează și entuziasmează omul, căci el nu poate rămâne doar un simplu spectator la frumusețe. Natura umană este creativă iar flora și fauna sunt o divină inspirație pentru creațiile artistice. Frumusețile naturii devin captive și sunt immortalizate în creațiile artistice.

5.5. MISTERIOASA PASIUNE PENTRU METALE NOBILE ȘI GEME

...Cu aur să nu-ți spurci făptura,
Căci după aur ades relele se cuibăresc.

.....
Când împlinindu-mi ursitele zile și în letheana luntre
Voi fi nevoit să mă imbarc și să merg,
Ce-mi folosește o mare grămadă de aur ce-îmbuibă?

Tibul. Elegii



În marile aeroporturi ale lumii din Paris, Londra, New York, Milan etc., la festivalul anual al filmului de la Cannes sau la festivitatea de decernare a premiilor Oscar, în cele mai elegante restaurante din Monaco, Madrid, Londra și Paris, în marile cazinouri ale lumii de la Monte Carlo și Las Vegas, la teatru și la operă, la toate reuniunile mondene de ținută sub lumina candelabrelor și mai ales a reflectoarelor, poate fi văzut un lucru esențial: pasiune și fascinație pentru bijuterii. Bărbații se duc pentru a vedea, iar femeile pentru a fi văzute. Rivalitățile dintre starurile momentului determină etalarea fabuloaselor bijuterii. Fascinația vestimentației este întrecută adesea de cea a bijuteriilor alese și purtate cu mult gust. Este imposibil să-ți iei ochii de pe imaginea unui mic dres negru Coco Chanel pe care stălucesc perle sau de pe broșele cu diamante Van Cleef and Arpels plasate pe jachetele femeilor. Madonna a putut fi văzută cu un colier cu peste 100 diamante realizat de Casa Harry Winston. Când Sharon Stone a apărut la festivitatea de premiere Oscar din 1998 cu un colan fixat pe un guler detașabil și cu mari butoni de diamante la jachetă a stârnit uimire și admirație. Și nu erau singurele ornamente pe vestimentația realizată de Vera Wang, căci Sharon Stone mai purta între altele și o splendidă broșă în formă de dragon cu un diamant de 37 carate realizată de Fred Leighton.

Fascinația bijuteriilor este imensă și la Cannes unde Casa Glitterati drapează divele cu diamante. În 1999 Chopard introduce „linia” de bijuterii Pușkin, pline de eleganță, dar și cu o evidentă notă de senzualitate. O pereche de cercei cu diamante confecționați după această nouă modă a fost purtată de Angelica Houston, iar Greta Scacchi a purtat un colier și o brățară realizate de Grisogono. Vanessa Redgrave a fost văzută cu un pandant regal cu un mare rubin și o perlă înconjurată de un set de 475 mici diamante negre realizat de Casa Chopard după un desen a lui Grisogono. Să nu uităm nici bijuteriile purtate în filmele cu fast de Marilyn Monroe, Audrey Hepburn sau Mia Farrow realizate mai ales de Casa Tiffany. Ar mai fi de

menționat splendidele bijuterii purtate de Jacqueline Kennedy Onassis primite de la cei doi soți ai săi.

Pe străzile din New York City oricine poate vedea în vitrine cele mai fascinante bijuterii ca frumoasele broșe Verdura cu diamante sau „trăzniții” cercei și brățări desprinse, apoi coliere și inele în care aurul și platina permit realizarea de complicate desene și ornarea cu pietre prețioase, mai ales diamante, majoritatea realizate de Casa Chaumet. Și aceste minunate bijuterii se cumpără nu numai de celebritățile zilei ci de toți acei cu bani care vor să facă o bucurie cuiva drag. Uneori bijuterii de preț sunt purtate și de bărbați, astfel Elvis Presley regele rock and roll-ului purta un inel cu un enorm acvamarin.

Mariajul dintre metal și gemme vechi de milenii, a fost orchestrat de însuși mama natură. Regiunile bogate în aur și argint au adesea și pietre prețioase. Coexistența acestora reprezintă ingrediente perfecte pentru fabuloase coliere, magnifice brățări și delicați cercei. Universul conspiră și-l ajută pe om să creeze opere de artă în bijuterie. Și această ramură a artei folosește astăzi mai mult decât oricând diamante, rubine, smaralde și safire ca cele mai prețioase, rare și frumoase pietre. Alături de acestea vin, la fel de frumoase, pietrele semiprețioase și chiar comune ca onix negru, acvamarin, cristal de stâncă, calcedonie, ametist, lapislazuli, turcoază, peridot, citrin, carneol, piatra lunii, topaz, obsidian și multe, multe altele.

Nimic nu este mai fermecător, mai plin de vrajă, mai elegant, mai senzual decât aspectul atrăgător și fascinant al unei bijuterii din aur, platină, argint și coloritul frumoaselor pietre prețioase. Bijuteria nu este doar un lux pur și simplu, ci o necesitate absolută pentru ca natura umană să se simtă împlinită.

Pasiune, fascinație și diamante la festivitățile de premiere ale Hollywood-ului. Premiile Oscar se acordă într-o adevărată sărbătoare, prilej de etalare a celor mai fastuoase, opulente, magnifice, senzuale sau delicatese bijuterii de către divele și alte celebrități ale zilei și nu numai. Pentru ele se cheltuiesc sume exorbitante, dar dincolo de clipa de glorie a acestor personaje feminine, rămâne arta bijutierului și eternitatea operei sale.

Casa Chanel, Lalaounis și multe altele se întrec pentru a face femeile și mai frumoase la ocazii speciale. Intrate demult în legendă bijuteriile au o viață eternă. Printre personajele contemporane feminine cu o pasiune de notorietate publică pentru bijuterii menționăm pe prințesa Grace de Monaco, Jacqueline Kennedy Onassis, prințesa Diana de Wales, prințesa Sissi a Austriei și numeroase actrițe între care Liz Taylor, Marilyn Monroe și Marlene Dietrich.

Și astăzi, precum în vechile civilizații ale Sumerului și Egiptului nu s-a stins pasiunea pentru lapislazuli, carnelian și turcoază care ornează colierele, brățările și cercei pe o frumoasă lucrătură de aur. Grecii și romani foloseau ambră și ametist pentru colierele și amuletele lor. Farmecul pietrelor prețioase nu s-a pierdut nici în societatea contemporană. Spre exemplu în China jadul este iubit și azi, iar succesul

bijuteriilor cu jad este asigurat căci ele aduc multă bucurie. Dar numai patru pietre prețioase (diamant, smarald, rubin și safir), prin frumusețea, raritatea și duritatea lor au onoarea de a fi utilizate în cele mai scumpe și fabuloase bijuterii, în combinații elegante și atractive pe monturi din aur și platină. Din cele mai vechi timpuri aceste pietre s-au regăsit pe coroanele și sceptrele regilor și împăraților, pe diademele reginelor și prințeselor, pe tiarele înalților prelați sau ca podoabe în temple budiste, brahmane și ale hindușilor. În prezent, deși se regăsesc încă la aceste personaje, nu mai sunt monopolul lor și pot fi văzute oriunde în „înalta societate” a VIP-urilor, care nu duc lipsă de bani. Și societatea de astăzi trăiește bine, acum ca și în trecut, prin reprezentanții ei, iar când se plictisește mai face câte un război. Pretextele se găsesc rapid, iar propaganda ca și credibilitatea gratuită au atins apogeul.

Un cuvânt în plus pentru viața aventuroasă a prințesei Diana, care își schimbă bijuteriile în fiecare zi. Putea ajunge regină, dar a preferat să-și trăiască viața din plin. O comedie, dar și o dramă, căci aventura ei cu Dodi Al Fayed era vânată de paparazzi dornici de senzație, care au ajutat-o să sfârșească tragic. Și familia regală a Marii Britanii, care o repudiase, i-a asigurat o înmormântare fastuoasă.

Tabelul 19

Pietrele prețioase ale zilelor de naștere (după lista oficială a Asociației Naționale a Bijuteriilor din Marea Britanie și Irlanda)

Luna	Culoarea	Piatra oficială
ianuarie	roșu-închis	granat
martie	albastru-pal	acvamarin
aprilie	alb (transparent)	diamant
mai	verde-strălucitor	smarald
iunie	crem	perle
iulie	roșu	rubin
august	verde-pal	peridot (olivină)
septembrie	albastru-intens	safir
octombrie	pestrit (colorație diversă)	opal
noiembrie	galben	topaz
decembrie	albastru de azur	turcoază (peruzea)

Tabelul 20

Pietrele zodiacale

Zodia	Piatra simbol	Sentimentele născutului	Ziua aducătoare de noroc
20 ianuarie-18 februarie (Vărsător)	turmalină, granat, spinel	independentă	sâmbătă

Zodia	Piatra simbol	Sentimentele născutului	Ziua aducătoare de noroc
19 februarie-20 martie (Pești)	ametist, safir mov, alexandrit	altruism	joi
21 martie-20 aprilie (Berbec)	jasp, carneol, acva-marin	sinceritate	marți
21 aprilie-21 mai (Taur)	diamant, zircon alb, cuarț, carneol portocaliu	cinste	vineri
22 mai-21 iunie (Gemeni)	smarald, crisopraz, citrin, olivină, „ochi-de-tigru”	inteligentă	miercuri
22 iunie-22 iulie (Rac)	aventurin, perle, Piatra Lunii	consecvență	luni
23 iulie-22 august (Leu)	rubin, cuarț roz	demnitate	duminică
23 august-21 septembrie (Fecioară)	peridot, agat galben, beril	silință	miercuri
22 septembrie-22 octombrie (Cumpănă, Balanță)	safir, lapisluzi, cuarț fumuriu	simț artistic	vineri
23 octombrie-21 noiembrie (Scorpion)	carneol, sardonie, opal, kunțit	chibzuință	marți
22 noiembrie-20 decembrie (Săgetător)	topaz, cuarț albastrui	perspicacitate	joi
21 decembrie-19 ianuarie (Capricorn)	calcedonie, turcoază, amazonit, onix „ochi-de-pisică”	îngăduință	sâmbătă

Tabelul 21

Pietrele prețioase pentru zilele săptămânii

Ziua	Piatra oficială după Asociația Națională a Bijuteriilor din Marea Britanie și Irlanda
luni	perle sau cristal de stâncă
marți	smarald sau rubin
miercuri	ametist sau magnetit
joi	safir sau cornalină
vineri	smarald sau pietre cu efect „ochi-de-pisică”
sâmbătă	diamant sau turcoază
duminică	topaz sau diamant

Au intrat în modă bijuterii cu pietre semiprețioase (ametist, opal, agat) sau cu minerale rare și cu un nume greu de reținut, căci fiecare piatră este o bucurie. Pietre pentru zile de naștere (tabelul nr. 19), pietre zodiacale (tabelul nr. 20), amulete, pietre cu atribute mistice sau miraculoase, pietre cu virtuți medicale, pietre cu desene șocante, pietre de zi, pietre de seară, pietre pentru diverse ocazii etc. Și toate sunt ajutate pentru a străluci cât mai mult de metalele nobile deoarece mariajul lor s-a făcut cu peste cinci milenii în urmă și este încă solid. Superstiția, poate și

interesul bijuteriilor recomandă pentru fiecare zi a săptămânii (tabelul nr. 21) purtarea unei anumite pietre: luni fiind ziua astrului nopții, se recomandă pietrele albe (perle, cristal de stâncă etc), exceptând diamantul considerat ca rău vestitor pentru această zi; marți, ziua zeului războiului și a sângelui, se poartă pietrele roșii, în special rubinele; miercuri este indicat violetul ametistelor; joi sunt favorabile pietrele albastre, cu precădere safirul; vineri, ziua zeiței frumuseții, sunt preferate smaraldele cele verzi ca apa mării din care s-a născut frumoasa Venus; sâmbătă ziua lui Saturn, este marcată de sclipirile diamantului; iar duminica de ziua Soarelui, se poartă pietre de culoare galbenă.

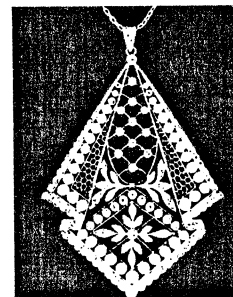
Dăm mai jos o sumară prezentare a pietrelor pentru zilele de naștere. Astfel, pentru cei născuți în luna ianuarie se recomandă granatul, dar numai cel roșu considerat a avea puteri magice. Se crede că mărește puterea de imaginație și asigură loialitatea. În Evul Mediu, când bărbații plecau la luptă mai ales cruciații, le dădeau soțiilor bijuterii cu granați roșii pentru a fi siguri de dragostea și credința lor și mai ales pentru a nu fi uitați. Despre ametistul celor născuți în februarie se credea că ferește de beție. Apoi a devenit simbol al senectuții și al credinței creștine. Celor născuți în Martie li se recomandă acvamarinul, care are darul de a asigura o căsătorie fericită. De asemenea, se consideră că este o excelentă piatră pentru meditații. Diamantul, piatra celor cu ziua de naștere în luna aprilie a început să fie folosit la inelele de logodnă din 1477, când arhiducele Maximilian al Austriei a oferit Mariei de Burgundia un inel cu diamant ca angajament pentru căsătorie. Smaraldul celor născuți în luna mai simboliza la vechii egipteni, azteci și incași tot ce are mai frumos natura.

Pentru cei născuți în luna iunie aventurinel și perlele simbolizează viața, feminitatea și fecunditatea. Ele aduc o șansă în plus în iubire. Rubinul se considera că aduce noroc, curaj, demnitate și succes financiar celor născuți în luna iulie. Peridotul celor născuți în luna august simbolizează compasiunea, iar safirul celor născuți în septembrie are puterea de a influența spiritele. Pentru luna octombrie opalul se consideră că aduce mult noroc, mai ales opalul negru. Pentru cei născuți în noiembrie topazul asigură o viață lungă, frumusețe și inteligență, iar pentru cei cu ziua de naștere în decembrie turcoaza simbolizează creativitate și comunicare.

5.6. POSTMODERNITATEA. CE NE REZERVĂ VIITORUL?

El a pus în inima lor și veșnicia, dar fără ca omul să poată înțelege lucrarea pe care o face Dumnezeu de la început până la sfârșit.

Ecleziastul 3, 11



Postmodernitatea în concepția lui D. Lyon (1998) este un concept stratificat, care ne atrage atenția asupra unei game întregi de schimbări sociale și culturale importante, ce au loc la finele secolului XX în multe societăți „avansate”. Fie se naște un nou tip de societate ale cărei contururi se întrezăresc deja, fie se inaugurează o nouă etapă a capitalismului și în ambele cazuri există două elemente de importanță crucială: avântul noilor tehnologii ale informației și comunicării ce facilitează dezvoltări ulterioare precum globalizarea și consumatorismul ce eclipsează rolul central al producției.

Același autor face distincție între postmodernitate și postmodernism, înțelegând prin postmodernism „renunțarea la fundamentașism, la concepția că știința este construită pe o bază solidă de fapte observabile... colapsul ierarhiilor cunoașterii, gusturilor și opiniilor... înlocuirea cărții tipărite cu ecranul televizorului și calculatorului, migrația de la cuvânt la imagine... de la logocentrism la iconocentrism”.

După Ph. Samson „cultura consumului nu face nici o discriminare și totul devine un articol de consum, inclusiv sensul (operelor de artă ș.a.), adevărul și cunoașterea”. Și D. Lyon afirmă că „populismul artelor comerciale și al știrilor TV se extinde. Ierarhia se sfârâmă sub presiunea unor noi tehnici de conducere, a mișcărilor feministe, a noii conștiințe etnice și sexuale... Valorile și credințele își pierd orice sens al coerenței, de continuitate în lumea opțiunii consumatorului, a mijloacelor de comunicare multiplă și a postmodernismului globalizat”.

Dacă postmodernismul și postmodernitatea înseamnă ceva, atunci ele înseamnă societatea de consum. Dacă această afirmație este corectă, atunci s-au schimbat multe și aceasta pare a fi o condiție socială fără precedent. A petrece o zi liberă pe o arteră comercială este o îndeletnicire cât se poate de plăcută pentru

multe lume. Vitrinele năucitoare ale arterelor comerciale și reclamele televizate oferă consumatorului imaginea unui „corn al abundenței”, dar oare piața este totul? Dacă postmodernismul nu este doar o digresiune, trebuie să recunoaștem totuși că un anumit segment al său emană, dincolo de caracterul festivist, și o senzație de bucurie. Este acel segment care se lasă în voia ironiei și a paștisei ireverențioase și permite extazul, entuziasmul și chiar emanciparea. Este vorba de lumea televiziunii care face parte din cultura de consum.

Dacă aroganța modernă, începând cu Voltaire și Nietzsche, nega divinitatea și afirma răspicat că viitorul se află în mâinile omului, în prezent constatăm că lumea este bulversată, iar viitorul pare încă o dată incert. Și această situație face loc pentru toate de la jocurile puterii până la Apocalipsă. Și atunci se întrevide că Providența, la urma urmelor, nu este o idee așa de rea. Parafrazându-l pe William Gibson aș spune că suntem veniți nu numai de dincolo de sfârșitul secolului, de schimbarea mileniului, dar și de dincolo de capătul unei închideri, căci pretutindeni sunt semne că „modernitatea” se sfârșește, dacă nu cumva deja s-a sfârșit. Și în acest noian de semne, omul, acest punctuleț zănatec de energie și materie, își face miile de alegeri, clipă de clipă, în funcție de scurgerea avalanșei de informații vizuale sau auditive ce-l înconjură, de scânteirea razelor de soare sau de clipocitul picăturilor de ploaie pe șinele tramvaiului, de felul în care merge fluturându-și părul tânăra din față, de undele biocurenților favorabili sau nu ale celorlalți.

Și cine știe dacă nu cumva, în vreme ce ne bocim mileniul dus, ni se prezintă cea mai uimitoare ocazie: postmodernitatea. Probabil nu suntem făcuți pentru răspunsuri sau certitudini definitive, dar dincolo de simțuri, ființele omenești sunt înzestrate și cu sentimente de tristețe sau de bucurie, iar printre lucrurile care produc omului bucurii se numără și podoabele.

În arta aurarilor și argintarilor secolul XXI urmează drumuri tradiționale, cu bijuterii după vechile canoane. Continuă să se folosească platina în locul aurului pentru monturi cu diamante. Majoritatea bijutierilor numai utilizează ca accesorii pietrele prețioase tradiționale preferând minerale cu un colorit mai rar, perle baroc și numeroase produse sintetice. După ultimele conflicte armate din spațiul asiatic (Coreea, Vietnam, Irak etc.) situația a devenit și mai sobră. Marii nobili ai Rusiei au murit în mizerie, maharajahii au fost scoși din palatele lor. Bogătașii nord-americani și brazilieni au mai păstrat câte ceva din viața de lux pariziană de altădată. În Orientul Mijlociu, noii nababi ai petrolului cumpără podoabe pentru cadănele din haremuri. În rest, doar bogatele și uneori frumoasele americance mai folosesc „diamante mari ca la Ritz”.

Și totuși, marile case de bijuterii, între care cităm Cartier, Chopard, Harry Winston, Van Cleef and Arpels, Tiffany, Carrera y Carrera ș.a., au cifre impresionante de afaceri și nu se întrezărește nici o recesiune pentru ele. Dimpotrivă, minunatele lor creații cu diamante montate în fir de platină aproape invizibil ce

sugerează suspendarea pietrei în aer, stârnesc admirația, sunt și vor fi solicitate și în viitor, probabil încă pentru multă vreme.

Iar acel rege al metalelor care este aurul, cel mai scilpitor, cel mai scânteietor, și cu cea mai caldă culoare dintre metale, cel ce asigură opulența, farmecul, puterea este prea prins de sufletul omului ca să poată fi îndepărtat. A intrat în subconștient și oriunde va merge omul pe mapamond sau în Cosmos, aurul îl va însoți fie și numai sub formă de bijuterii. El asigură suportul necesar montării tuturor pietrelor prețioase colorate, iar valoarea unei bijuterii se stabilește și după modul său de prelucrare. Aurul va ieși întotdeauna în evidență. El este sinonim cu frumusețea și excelența, cu mărșă și voracitatea. Îi îmbogățește pe unii îi distruge pe alții. Toate ființele umane, într-un fel sau altul, sunt atinse de acest metal. El este o măsură standard pentru toate. Este adevărat că platina ar putea costa în viitor mai mult decât aurul, dar omul nu-și uită niciodată prima iubire, și cu siguranță aurul va fi iubit și în viitor. Să nu uităm că fiecare tehnică decorativă a pornit de la aur și că acest metal este deschizător de drumuri și în orfevrărie.

Platina, de un alb de gheață, cu o existență eternă, suport perfect pentru diamante, subtilă și somptuoasă, funcțională și frumoasă, este atractivă pentru bijuterie, dar și pentru multe alte ramuri ale industriei.

Pietrele prețioase, aurul, argintul și platina vor reprezenta și în viitor materialul ideal pentru realizarea celor mai prețuite bijuterii.

Ce ne rezervă viitorul? Desigur, arta bijutierilor va trăi și va vibra în continuare. Pericolul cel mare este comercializarea pe baza unei producții mecanizate, producție legată de copyright cu randament comercial. Imitațiile bune se plătesc bine. Nu se poate însă ca pornirea ancestrală a omului spre decorarea personală să uite de adevăratele bijuterii, pentru că giuvaierurile rămân, așa cum spune J. Keats în *Endymion*: „un lucru frumos, o bucurie eternă”.

Natura este locul în care se manifestă toată puterea noastră de cunoaștere. Să nu neglijăm lecția că frumosul natural este exemplar și că metalele nobile și pietrele prețioase sunt cele mai perfecte și fascinante realizări ale naturii. Și dacă ceva pentru a fi frumos trebuie să placă, atunci bijuteriile realizate din aur, argint, platină, pietre prețioase și semiprețioase ne încântă și ne stârnesc dorința și pasiunile. Chiar și pentru un spirit bine educat, elevat, plăcerea este convenabilă, iar convenabilul este rezonabil. Iată de ce oricând și oriunde bijuteriile vor avea un loc asigurat și în viitor.

Se va ajunge la suveranitatea rațiunii? Poate, dar fără nimic care să îngreudească decorațiunea personală cu vraja ei de lumini și scânteieri. Dincolo de posibilitatea manifestării de parvenitism, avariție, egocentrism etc. la unii, în general, podoabele îl fac pe om să se simtă mai demn, mai împlinit, mai în largul său și deci mai uman.

Vor avea podoabele aceeași menire și în viitor? Iată o întrebare bună, la care vreau să sper că răspunsul este da. Da, dar fără nimic despotic, pentru că perfecta rațiune îmbracă înțelepciunea cu sobrietatea.

Cu toate că viscolul lumii a trecut pragul și a răscolit rânduiala sufletului și dacă este adevărat că lucrurile nu sunt frumoase decât în măsura în care iau parte la frumusețe, atunci frumusețea umană va avea întotdeauna nevoie de accesorii, de podoabe, care s-o sporească, să atenueze lipsurile sau să evidențieze anumite calități. S-ar spune că nurii junelor sunt suficienți pentru a le face plăcute, pentru a stârni pasiuni. Și totuși, o bijuterie discretă e de bun gust. Iar apoi tinerețea este din păcate trecătoare.

Dacă este adevărat că plăcerea reprezintă o stare a individului, o armonie a facultăților sale în exprimarea unei judecăți libere, atunci omul și în viitor, la simpla vedere a unei atractive bijuterii, va exclama: Ce lucru frumos!

Și mi se pare nimerit de a încheia acest capitol cu versurile lui Ch. Baudelaire:

Deodată adevărul cuprinde duhul meu:
Murisem fără veste și zorile cumplite
Mă-nvăluiau. Cum, asta e tot? Pe nesimțite
Cortina se lăsase, eu așteptam mereu.



POSTFAȚĂ

*Peste toate-mi cade timpul
Lup sălbatec și flămând;
Ce-mi rămâne e nimicul
Și abstractul unui gând.*

Peter Reichert, *Tărâmi de dor.*

Pornind de la raționamentul că unul este adevărul faptelor, altul al narațiunii și cu totul altul adevărul timpului care se așterne peste întâmplări, am încercat pe cât mi-a stat în putință în scrierea cărții să mă limitez la documentația ce am avut-o la îndemână și să frânez fantezia în descrierea aurei incontestabile a podoabelor.

Bijuteriile, ornamente confecționate din metal nobil, adesea și cu pietre prețioase, apar din timpuri ancestrale la om, pentru toate culturile, ca decorațiuni personală, iar mai târziu și cu rolul de a indica starea socială și rangul oficial și ca embleme religioase, sociale sau de afiliație politică și culturală. În sens larg, termenul de pododabă cuprinde obiecte confecționate din variate tipuri de materiale organice sau anorganice ca păr, pene, piele, os, solzi, cochilii, coji, lemn, ceramică, metale, sticlă, mase plastice, minerale și roci. În sens restrâns, termenul de bijuterie se referă la obiectele confecționate din metale nobile (aur, argint, platină), pietre prețioase și semiprețioase și la toate obiectele cu calități atractive din cupru, bronz, aluminiu, oțel și altele folosite de om pentru înfrumusețarea personală. Bijuteriile au fost și sunt încă utilizate pentru împodobirea capului sub formă de diademe, coroane, tiare, egrete, agrafe, ace de păr, ornamente ale pălăriei și căciulii, cercei, inele de prins în nas, pandantive de urechi și inele de buze; apoi pentru gât sunt colane, salbe, coliere, pandanți, lănțișoare cu sau fără medaloane, lănțișoare cu sau fără amulete; pentru piept pectorale, broșe, clapsuri și butoni; pentru membre inele, brățări, armuri și gleznere; pentru talie centuri și zgărzi cu pandanți, cu mici alveole pentru parfum și cu rozarii.

Informațiile și cunoașterea vechilor bijuterii se datorează în cea mai mare parte conservării acestora în mormintele preistorice și ale Antichității. Informații prețioase despre bijuteriile diverselor culturi ce s-au succedat deseori pe același spațiu geografic au adus și portretele pictate sau sculptate în preistorie și Antichitate. Despre bijuteriile din timpuri istorice au rămas și informații scrise, chiar dacă în bună parte acestea nu s-au păstrat ori au suferit transformări după gustul vremii sau din rațiuni economice, politice și religioase.

Termenul de podoabă nu implică în mod necesar imaginea unui lucru de preț și credința în frumos, ci se referă la experiența de viață a homininzilor și îndeosebi a lui *Homo sapiens sapiens* (omul care știe că știe). Prin urmare podoaba are legătură cu ideile de ființă, sens și adevăr. Ca idee podoaba este un element în structura conștiinței și nu un stadiu în istoria conștiinței umane.

În „Nostalgia originilor“ Mircea Eliade afirmă că: „La nivelurile cele mai arhaice de cultură a trăi ca ființă umană este de la sine un act religios, căci hrana, viața sexuală și munca au valoare sacramentală. A fi sau a deveni om înseamnă a fi religios. Revelând ființa, sensul și adevărul într-o lume necunoscută, haotică și amenințătoare experiența sacrului a netezit calea gândirii sistematice“. Iar noi constatăm că experiența „gătelii și împodobirii“ a netezit drumul esteticii, a îmbogățit sensul vieții cu idea de frumos, a forțat lărgirea granițelor gândirii cu manifestări poetice și artistice, a lărgit funcția culturală a vieții dându-i un sens elevat. Temperând impulsurile subconștientului la individ podoabele au determinat omul să fie din ce în ce mai uman, lărgindu-i orizontul cunoașterii adevărului.

Ca orice formă a culturii și podoabele sunt produse ale unor anumite condiții și cauze într-un timp dat. Pentru înțelegerea evoluției lor, a dinamicii istorice este necesar a surprinde atât cauzele externe ce au determinat-o (factori ce țin de habitat, de modul de procurare a hranei) dar și cauze interne ce aparțin de spiritualitate, tradiții, ritualuri și viață socială.

Arta s-a născut din nevoia omului de a-și exprima într-o formă concretă anumite stări sufletești greu de definit, practic indefinibile. Așa au procedat oamenii de Neanderthal și de Cromagnon și la fel cu ei toți strămoșii. Dar acei strămoși au făcut cu adevărat artă pentru artă atunci când confecționau acele figurine numite „venusuri“, pictau pereții în cărbune și ocră de pământ și mai ales atunci când își elaborau și realizau podoabe. Într-o formă sau alta, mai pregnant sau mai slab pronunțate la populațiile tribale au apărut, simultan sau în etape diferite toate formele artistice posibile de decorațiune personală, dans, muzică și poezie, până la arhitectură, sculptură și pictură. De-a lungul timpului caracterele specifice ale populațiilor erau date pe lângă deosebirile economice, sociale, politice, poate și biologice și de originalitatea manifestărilor artistice, a vestimentației și a ornamentelor personale.

Operele de artă, care la origini încep cu podoabele își consumă existența în propriul lor plan de referință, în universul lor particular. Opera de artă, inclusiv bijuteria nu-și dezvăluie semnificația decât în măsura în care este percepută ca o creație autonomă, în măsura în care vedem în ea frumosul și acceptăm modul ei de a fi.

La Platon, Kant și Nietzsche idea de frumos este responsabilă de toate manifestările artei, iar Élie Faure afirma că sentimentul frumosului este solidar cu toate creațiile omului. Să nu uităm însă nici spusele lui Socrate: „Un scut de aur necorespunzător scopului său este urât, dimpotrivă, un coș de gunoi care corespunde

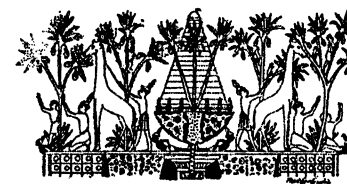
scopului său este frumos“. Multe și felurite sunt fețele artei, dar împreună ele dezvăluie imboldurile și năzuințele fundamentale ale omenirii.

În înțelegerea dezvoltării societății, decorațiunea personală joacă un rol deosebit deoarece ornamentul conține mai multe elemente tipice, generale și rareori ceva nou. De aceea nu este întâmplător faptul că el s-a dezvoltat cel mai mult la începutul istoriei omenirii într-o vreme în care omul nutrea visuri mitice.

Lucrurile nu sunt frumoase, decât în măsura în care iau parte la frumusețe, iar regula de aur este că ceva pentru a fi frumos trebuie să placă, iar bijuteriile în toate timpurile și la toate civilizațiile au oferit omului o plăcere, o bucurie firească. Spunem despre trandafiri că sunt frumoși fără a fi nevoie să justificăm de ce, la fel și bijuteriile exprimă o plăcere la percepția unui lucru frumos, o stare de bucurie. Cred că viața, în general, este frumoasă, atâta cât ne-a fost dat s-o trăim, numai că noi trecem adesea nepăsători pe lângă frumusețile ei și nu știm să ne bucurăm de ele ca niște demni urmași ai lui Adam și ai Evei care n-au știut să se bucure de minunățiile raiului și și-au dat seama de ele abia după ce le-au pierdut. Și mai cred că postmodernismul nu va desființa arta bijuteriilor.

Autorul *Universului bijuteriilor* știe acum că nu a putut surprinde toate atributele și semnificațiile podoabelor și nici măcar „originea“ acestora, căci omul primitiv nu adora podoabele în sine (ghirlandele de flori și frunze, colierele de scoici, seminte și dinți, amuletele de os, lemn, corn, fildeș), ci urmărea semnificația ascunsă a acestor obiecte care îl înălțau în ochii celor din jur și în proprii ochi. Și apoi ideea de univers cochetează cu infinitul și eternitatea, iar unele forme ale materiei ca nestematele și metalele nobile reprezintă perfecțiunea în organizarea structurală a ei. Și dacă materia este veșnică, printre „bijuteriile“ ei naturale platinidele cochetează cu eternitatea, căci platina și diamantul se regăsesc și în materia stelară după cum afirmă astronomii și chimiștii. Și atunci este de înțeles că nu poți surprinde infinitul și eternitatea în paginile unei cărți și nici măcar multitudinea de aspecte și semnificații posibile ale arhicunoscutelor bijuterii. Poate și din acest motiv sper că cititorul îmi va ierta lipsurile sau măcar va manifesta înțelegere pentru neîmplinirile cărții și mai ales pentru digresiunile în planul ideatic al universului estetic sau în alte domenii de cunoaștere științifice și literare.

În Evanghelia lui Ioan citim: „Eu sunt ușa; de va intra cineva prin mine se va mântui“. Eu nu pot avea altă năzuință acum, decât aceea ca cititorul să poată exclama la sfârșit că dacă n-a devenit mai înțelept cel puțin a aflat unele lucruri interesante, iar lectura, fie ea și fragmentară, nu l-a dezamăgit.



ARTA PODOABELOR DE-A LUNGUL TIMPURILOR (tabel cronologic)

1 800 000-35 000 i.Cr.
35 000-10 000 i.Cr.
c. 35 000 i.Cr.
c. 25 000 i.Cr.
c. 20 000-10 000 i.Cr.
c. 8000-6000 i.Cr.

c. 7000-4000 i.Cr.

c. 3500 i.Cr.

c. 3200 i.Cr.

c. 3100-2700 i.Cr.

2800-2000 i.Cr.
c. 2500 i.Cr.
c. 2300 i.Cr.
c. 2100 i.Cr.

c. 1760 i.Cr.
c. 1580 i.Cr.
c. 1500 i.Cr.—cca 1500 d.Cr.
c. 1360 i.Cr.
c. 1330 i.Cr.
c. 1300-1200 i.Cr.
c. 1000 i.Cr.
c. 1000-612 i.Cr.
c. 800-250 i.Cr.
c. 540-525 i.Cr.
c. 510 i.Cr.

c. 509 i.Cr.
c. 700-200 i.Cr.
356-323 i.Cr.
49-44 i.Cr.

0
c. 30
7.9

Paleolitic inferior și mediu (începuturile timide ale împodobirii)
Paleolitic superior (podoabe din scoici, corn, semințe, dinți etc.)
Apariția primelor forme cunoscute de artă
Venus din Willendorf. Amuleta de la Mitoc
Picturile rupestre de la Altamira, Lascaux etc.
Realizări artistice neolitice în Anatolia (Ceatal Hüyük, Haçilar), Orientul Apropiat (Ierihon, Jarmo), Egipt (Badari, Nagada)
Realizări artistice în Bazinul Dunării de Jos: tăblițele de la Tărtăria, obiecte de podoabă din aur și cupru
Sumerienii din Mesopotamia: scrierea pictografică și apoi cuneiformă din Sumer
Mormintele regale din Ur, apogeul artei bijuteriilor sumerieni cu podoabe din aur și pietre prețioase
Predinastic. Regatul Vechi, scrierea hieroglifică, stabilirea tipologiei bijuteriilor egiptene
Minoicul timpuriu: bijuteria cretană
Marile piramide de la Gizeh
Perioada akadiană în Mesopotamia
Instaurarea Regatului de Mijloc din Egipt. Apogeul realizărilor artistice sub Sestoris II
Dinastia babiloniană. Codul de legi al lui Hammurabi
Instaurarea Regatului Nou din Egipt
Bijuteriile Americii precolumbiene
Akhenaton introduce monoteismul în Egipt
Mormântul lui Tutankhamon
Apogeul civilizației miceniene
Evreii adoptă monoteismul, bijuteriile de cult
Imperiul asirian și bijuteriile de cult
Etruscii și bijuteriile lor
Persii cuceresc Babilonul și Egiptul. Bijuteria persană
În Atena se instituie democrația și urmează perioada de artă clasică (secolul lui Pericle), cu construirea Acropolei
Întemeierea Republicii Romane
Bijuteriile sciților și sarmaților
Alexandru cel Mare, cuceririle sale și bijuteriile perioadei elenistice
Julius Cezar — dictator al Romei. Mediterana — lac roman. Bijuterie romană
Nașterea lui Cristos
Răstignirea lui Cristos
Erupția vulcanului Vezuviu îngroapă orașele Herculaneum și Pompei

- 306-337 Constantin cel Mare este proclamat împărat al Imperiului Roman: mută capitala la Bizanț, declară creștinismul religie oficială de stat. Începutul orfevrăriei liturgice
- 395 Schidarea Imperiului: Imperiu Roman de Apus cu capitala la Roma și Imperiul Roman de Răsărit (Bizantin) cu capitala la Constantinopol. Bijuteria bizantină
- 410-476 Decăderea Romei: cucerirea și jefuirea Romei de către vizigoții lui Alaric în anul 410 și de către vandalii lui Genserich în anul 456
- 476 Odoacru, șeful militar al herulilor de neam germanic, îl înlătură pe ultimul împărat roman Romulus Augustulus și înființează primul regat barbar pe teritoriul Italiei. Este data admisă îndeobște ca prag între Antichitate și Evul Mediu
- c. 500-1000 Arta merovingiană, carolingiană și otomană
- c. 1400-1500 Bijuteriile Renașterii
- c. 1900 Arta decorativă și bijuteriile ei
- c. 2000 Discuții despre conceptul de postmodernitate



BIBLIOGRAFIE

- Alard, P. (1879) *L'art païen sous les empereurs chrétiens*, Didier, p. 325, Paris.
- Albright, W.F. (1955) *L'archéologie de la Palestine*, Le Cerf, p. 7-23, Paris.
- Alexandrescu, P. (1983-1984) *Le groupe des trésors thraces du Nord des Balkans*, în *Dacia*, NS, 27, 1983, p. 45-66; idem în *Dacia*, NS, 28, 1984, p. 85-96.
- Alexianu, Al. (1971) *Mode și veșminte în trecut. Cinci secole de istorie costumară românească*, Ed. Meridiane, 2 vol., p. 417 și p. 369, București.
- Alkim, B.U. (1968) *Anatolie. Tome I: Des origines à la fin du II-e millénaire av. J.C.*, p. 292, Nagel, Genève, Paris...
- Alpatov, M.V. (1967) *Istoria artei*, vol. I. *Arta lumii vechi și a Evului Mediu*, p. 421, vol. II. *Arta Renașterii și a epocii moderne*, p. 481, Ed. Meridiane, București.
- Angelescu, Cristina (1979) *Veșmânt și podoabă*, Ed. Albatros, p. 222, București.
- Anker, P. (1969) *L'art scandinave*, vol. I, p. 457, vol. II, p. 380, Les Presses Monastiques/Zodiaque, Paris.
- Argan, G.C. (1970) *Căderea și salvarea artei moderne*, Ed. Meridiane, p. 349, București.
- Argan, G.C. (1982) *Arta modernă*, vol. I, p. 234, vol. II, p. 318, Ed. Meridiane, București.
- *** (1961-1992) *Arheologia Moldovei*, Acad. Română - Filiala Iași.
- Aristotel (1997) *Organon*, Ed. IRI, vol. I, p. 480, vol. II, p. 669, București.
- Armstrong, W. (1926) *Histoire générale de l'art*, Grande Bretagne.
- Arseven, G.E. (1939) *L'art turc depuis son origine jusqu'à nos jours*, Devlet Basınnevi, p. 305, Istanbul.
- Auboyer, Jeaninne (1969) *Les arts de L'Extrême Orient*, Presses Universitaires de France, p. 126, Paris.
- Auboyer, Jeaninne (1976) *Viața cotidiană în India antică*, Ed. Științifică și Enciclopedică, p. 336, București.
- *** *Australian Gemmologist* (1990-2000), anual, Canberra.
- Avi Yonah, M., Kempinski, A. (1977) *Siria - Palestina*, vol. II, p. 212, Nagel, Roma, Geneva...
- Aymard, A., Auboyer, Jeaninne (1953) *L'Orient et la Grèce antique*, p. 257, Paris.
- Babelon, E. (1888) *Manuel d'archéologie orientale*, Chaldée, Assyrie, Perse, Syrie, Maison Quantin, p. 318, Paris.
- Babelon, E. (1902) *Histoire de la gravure sur gemms en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, p. 154, Paris.
- Baicau, E. (1887) *Îmbrăcămintea antică*, p. 55, Focșani.

- Baltrusaitis, M. (1934) Art sumerien, art romain, p. 317, Paris.
- Balzac de, H. (1922) *Traité de la vie élégante, suivi de la Théorie de la démarche*, Bassard, p. 193, Paris.
- Bank, H. (1990) *Precious stones and pearls*, Pinguin-Verlag, p. 74, Innsbruck.
- Barrdet, Marie-Thérèse, Hubert, G. (1946) *Musée de Louvre. Guide général*, p. 191, Paris.
- Bataillard, P. (1880) *Sur les anciens métalurges en Grèce*, Ernest Leroux, p. 30, Paris.
- Baudelaire, Ch. (1868) *L'art romantique*, Michel Lévy Frères, p. 442, Paris.
- Baudelaire, Ch. (1971) *Curiozități estetice*, Ed. Meridiane, p. 226, București.
- Baudez, C.F. (1970) *Amerique Centrale (Archaeologia mundi)*, Nagel, p. 256, Genève, Paris...
- Baye, J. (1875) *L'art étrusque en Champagne*, p. 24, Tours.
- Baye, J. (1880) *L'archéologie préhistorique*, Ernest Leroux, p. 417, Paris.
- Baye, J. (1889) *Les bijoux francs et la fibule anglosaxonne de Marilles*, p. 11, Caen.
- Baye, J. (1890) *L'art chez les barbares*, G. Masson, p. 16, Paris.
- Bayet, Ch. (1883) *L'art byzantin*, A. Quentin, p. 320, Paris.
- Bazarciuc, V.V. (1981) *Tezaurul geto-dacic de la Bunești, jud. Vaslui, în Studiul și cercetări de istorie veche și antropologie*, 32, 1981, p. 563-570, București.
- Becquelin, P., Baudez, C.F. (1984) *Le monde précolumbien*, 2 vol., Gallimard, Paris.
- Beldiceanu, N. (1885) *Antichitățile de la Cucuteni. Schiță arheologică*, p. 9, Iași.
- Bendinelli, G. (1938) *Dottrina dell'archeologia e della storia dell'arte*, p. 495, Milano.
- Berciu, D. (1942) *Le paléolithique et le mésolithique en Roumanie*, Bulletin de l'Institut Roumain de Sofia, 2, p. 567-592, Bucarest.
- Berciu, D. (1947) *Istoria artelor*, vol. I, p. 492, București.
- Berciu, D. (1966) *Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre*, Ed. Științifică, p. 320, București.
- Berciu, D. (1969) *Arta traco-getică*, Ed. Academiei R.S. România, p. 235, București.
- Berciu, D. (1970) *Lumea celților*, Ed. Științifică, p. 240, București.
- Berque, A. (1952) *L'art antique et art musulman en Algérie*, Publications du Comité national métropolitain du Centenaire de l'Algérie, p. 144, Alger.
- Berquene de, R. (1669) *Traité de pierres précieuses*, p. 317, Paris.
- Bialostocki, J. (1977) *O istorie a teoriilor despre artă (sec. XV-XX)*, Ed. Meridiane, p. 417, București.
- Black, A. (1973) *Storia dei gioielli*, Istituto Geografico de Agostini, p. 399, Novara.
- Blanc, Ch. (1881) *L'art dans la parure et dans le vêtement*, Henri Laurens, p. 295, Paris.
- Blinkenberg, Ch. (1926) *Fibules grecques et orientales*, Andr. Fred Høst, p. 312, Paris.
- Boardman, J. (1970) *Greek Gems and Finger Rings from Early Bronze Age to Late Classical*, p. 176, London.
- Boaș, F. (1927) *Primitive Art*, „H. Aschehoug”, p. 376, Oslo.
- Boch-Gimpera, P. (1961) *Les Indo-Européens*, Payot, p. 293, Paris.
- Boroneanț, V. (2000) *Paléolithique supérieur et épipaléolithique dans la zone des Portes de Fer, Silex*, p. 368, București.
- Botez, Angela (1995) *Istoria artelor plastice*, p. 295, București.
- Bottero, J. (1952) *Le religion babylonienne*, p. 256, Paris.
- Bouchot, H. (1983) *Le luxe française*, vol. I - p. 215, vol. II - p. 324, Paris.
- Bournard, F. (1965) *Histoire de l'art chrétien des origines à nos jours*, vol. I, 324 p., vol. II, 396 p., Paris.
- Braz, L. (1997) *Art Deco Jewelry*, p. 49, San Francisco.
- Braz, L. (2002) *Art Deco*, p. 50, San Francisco.
- Bréhier, L. (1994) *Civilizația bizantină*, Ed. Științifică, p. 564, București.
- Breuil, H., Lantier, R. (1959) *Les hommes de la pierre ancienne (Paléolithique et mésolithique)*, Payot, p. 360, Paris.
- Breuil, H. (1947) *L'art et l'home*, p. 187, Paris.
- Brilliant, R. (1979) *Arta romană de la Republică la Constantin*, Ed. Meridiane, p. 262, București.
- Broholm, H., Hald, Margrethe (1948) *Bronze age fashion*, Nordisk Forlag, p. 74, Copenhagen.
- Brown, M.W. (1988) *American Art*, Harry N. Abrams, p. 616, New York.
- Brudiu, M. (1980) *Prelucrarea oaselor și coarnelor de ren în așezarea paleolitică de la Cotu Miculinții (jud. Botoșani)*, în SCIVA, 31, 1980, 1, p. 13-22, București.
- Bulfinch, T. (1945) *Legende carolingiene*, Ed. Contemporană, p. 333, București.
- Bulfinch, T. (1949) *The Golden Age of Myt and Legend*, p. 345, London.
- Burckhard, J. (1969) *Cultura Renașterii în Italia*, Ed. pentru literatură, p. 273, București.
- Burda, Șt. (1979) *Tezaur de aur din România*, Ed. Meridiane, p. 92, București.
- Burke, E. (1981) *Despre sublim și frumos*, Ed. Meridiane, p. 239, București.
- Caley, E.R. (1964) *Analysis of Ancient Metals*, Pergamon Press, p. 231, Oxford.
- Canarache, V. (1969) *Mask and Tanagra Figurines made in the Workshops of Callatis Mangalia*, p. 31, Constanța.
- Cârciumaru, M. (1980) *Mediul geografic în Pleistocenul superior și culturile paleolitice din România*, Ed. Acad. R.S. România, p. 268, București.
- Cârciumaru, M., Bitiri, M. (1979) *Picturi rupestre la Cucuiatul pe Someș, Manifestări artistice preistorice*, în SCIVA, 30, 1979, 2, p. 285-292, București.
- Cavalluci, J. (1906) *Manuale di storia dell'arte*, p. 357, Firenze.
- Cavenago-Bognami, M.S. (1959) *Gemologia*, p. 1110, Milano.
- Ceram, C.W. (1968) *Zei, morminte, cărturari*, Ed. Științifică, p. 376, București.
- Chang, K. (1963) *The Archaeology of Ancient China*, Yale University Press, p. 346, New Haven.
- Chelcea, I. (1944) *Țigani din România. Monografie etnografică*, Ed. Inst. Central Statistică, p. 242, București.
- Cheng Te-K'un (1966) *Archaeology in China*, vol. 1, Prehistoric China, W. Heffer and Sons, p. 452, Cambridge.
- Chewon, K. (1966) *The Arts of Korea*, p. 284, London.
- Chidoșan, N. (1967) *Contribuții la problema originii podoabelor dacice de argint din spațiul carpatodunărean*, Crisia, 7, p. 1-11, Oradea.
- Childe, V.G. (1929) *The Danube in Prehistory*, p. 256, Oxford.
- Childe, V.G. (1953) *L'Orient préhistorique*, Payot, p. 253, Paris.
- Childe, V.G. (1966) *Făurirea civilizației*, Ed. Științifică, p. 280, București.
- Childe, V.G. (1967) *De la preistorie la istorie*, Ed. Științifică, p. 264, București.
- Childers, Caroline (1997) *Rainbow of Jewelry*, Published by Ms. Caroline Childers and B.W. Publishing Associates, Inc., p. 186, New York.

- Chirică, V. (1985) La chronologie relative et absolue des habitats Aurignaciens et Gravettiens de la Roumanie. The Pleistocene Perspective, 1. The World Archaeological, 1-7 sept. 1986. Southampton and London, p. 1-24.
- Chirilă, E., Socolan, A. (1971) Tezaure și descoperiri monetare din Colecția Muzeului județean Maramureș, Baia Mare.
- Churchward, J. (1998) Mu — continentul dispărut, Ed. Saeculum I.O., Ed. Vestala, p. 280, București.
- C.I.B.J.O. (1997) Diamonds / Gemstones / Pearls, Ed. CIBJO Comiss., p. 80, Paris.
- Cisek, O.W. (1974) Sufletul românesc în artă și literatură, Dacia, p. 226, Cluj-Napoca.
- Ciugudean, H. (1994) The Early Hallstatt period (1200-700 B.C.) in South-Eastern Europe, p. 256, Bibliotheca Musei Apulensis, Alba Iulia.
- Cizek, Al. (1971) Antichitatea despre artele plastice. Antologie, Ed. Meridiane, p. 234, București.
- Clayton, P.A., Prince, M.J. (1999) Cele șapte minuri ale lumii antice, Ed. Saeculum I.O. și Ed. Vestala, p. 188, București.
- Clermont-Ganneau, Ch. (1885) Les fraudes archéologiques en Palestine, Ernest Leroux, éditeur, p. 357, Paris.
- Constantin, P. (1967) Istoria artei Orientului antic. Egiptul, Asia Occidentală și Persia. Curs litografiat, p. 279, București.
- Conștantin, P. (1968) Arta greacă. Curs dactilografiat, p. 255, București.
- Contenau, G. (1922) La civilisation assyro-babylonienne, Payot, p. 144, Paris.
- Contenau, G. (1926) La civilisation phénicienne, Payot, p. 396, Paris.
- Corbeiller le. Clare (2002) Jewelry, Metropolitan Museum of Art, p. 7, New York.
- Costescu, Eleonora (1983) Începuturile artei moderne în sud-estul european, Litera, p. 130, București.
- Cottini-Petrucci, Valeria (1998) Podoabe prețioase în Italia. Oficiul de expoziții, București.
- Couldrey, Vivienne (2000) The Art of Louis Comfort Tiffany, p. 47, New York.
- Covaliu, B. (1977) Pe țârmurile artei. Ed. Meridiane, p. 328, București.
- Crișan, I.H. (1969) Contribuții la problema lucrării podoabelor dacice. Acta Musei Napocensis, p. 93-106, Cluj.
- Crișan, I.H. (1975) Burebista și epoca sa, Ed. Enciclopedică Română, p. 477, București.
- *** Chron. rech. min. (1990-2002) trimestrial, Paris.
- *** (1957) Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, București.
- D. Daicovicu, H. (1972) Dacii, Ed. Enciclopedică Română, p. 379, București.
- Dally, N. (1844-1847) Usi e costumi sociali, politici e religiosi di tutti i popoli del mondo, 3 vol., Torino.
- Dan, I. (1987) Viața cotidiană în castrele Daciei Porolissensis, Ed. Meridiane, p. 279, București.
- Davenport, Milia (1968) The book of costume, 2 vol., 958 p., Crown Publishers, New York.
- Deac, M. (1984) Arta în oglinda istoriei, Ed. Meridiane, p. 237, București.
- Demargne, P. (1947) La Crète dédalique, E. de Boccard, p. 376, Paris.
- Demargne, P. (1964) Naissance de l'art grec, Gallimard, p. 448, Paris.
- Demay, G. (1880) Le costume de moyen âge d'après les sceaux, D. Dumoulin, p. 496, Paris.
- Densușanu, N. (1913) Dacia preistorică, 2 vol., 1134 p., Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl”, București.
- Derroches-Noblecourt, Christiane (1948) Le style égyptien, Larousse, p. 220, Paris.
- Deruelle, J. (1977) De la preistorie de Atlantida megalitilor, Ed. Didactică și Pedagogică, p. 255, București.

- Deshayes, J. (1960) Les outils de bronze de l'Indus au Danube, 2 vol., Gentner, p. 676, Paris.
- Deshayes, J. (1969) Les civilisations de l'Orient Ancien, Arthand, p. 675, Paris.
- Diehl, Ch. (1984) Călătorii istorice și de artă, Ed. Sport-Turism, p. 235, București.
- Dima, Al. (1947) Domeniul esteticii, „Fundatia Regele Mihai I”, p. 298, București.
- Dimier, L. (1923) Faits et Idées de l'Histoire des Arts, „Bloudand Gay”, p. 296, Paris.
- Diodor din Sicilia (1981) Cărțile I-X, Biblioteca istorică, Ed. Sport-Turism, p. 481, București.
- Divald, K. (1931) Old Hungarian Art, p. 228, London.
- Dos Santos, R. (1976) Istoria artei portugheze, Meridiane, p. 320, București.
- Drăguț, V. (1982) Arta românească, Meridiane, vol. I, p. 518, București.
- Drimba, O. (1998) Istoria culturii și civilizației, 10 volume, Ed. Saeculum I.O. și Ed. Vestala, București.
- Drioton, E., Vandier, J. (1964) L'Égypte, P.U.F. (Clio), p. 237, Paris.
- Drioton, E., Bourguet du, P. (1972) Arta faraonilor, Ed. Meridiane, vol. I — 232 p., vol. II — 247 p., București.
- Duby, G.I. (1981) Ara și societatea, Ed. Meridiane, p. 265, București.
- Ducher, R. (1926) L'art égyptien. Librairie d'art, R. Ducher, p. 63, Paris.
- Dumézil, G. (1978) Romans de Scythie et d'alentour, Payot, p. 383, Paris.
- Dumitrașcu, S., Molnar, E. (1975) Tezaurul de podoabe de argint de la Săcălășău Nou, jud. Bihor, în Crișia, 5, p. 45-67, Oradea.
- Dumitrescu, V. (1968) Arta neolitică în România, Ed. Meridiane, p. 108, București.
- Dumitrescu, V. (1972) Turdaș-Mesopotamia. Studii și cercetări de istorie veche, Tom 23, 1, p. 1-17, Ed. Acad. R.S. România, București.
- Dumitrescu, V. (1974) Arta preistorică în România, Ed. Meridiane, p. 512, București.
- Dumitrescu, V. (1974) Cronologia absolută a eneoliticului românesc în lumina datelor C₁₄, Acta Musei Apulensis-Apulorum, p. 23-39, Alba Iulia.
- Dumitrescu, V. (1979) Arta culturii Cucuteni, Ed. Meridiane, p. 116, București.
- Dumitrescu, V., Vulpe, Al. (1988) Dacia înainte de Dromihete, Ed. Științifică și Enciclopedică, p. 168, București.
- Dunăre, N. (1979) Ornamentația tradițională comparată, Ed. Meridiane, p. 158, București.
- Eliade, M. (1991) Cosmologie și alchimie babiloniană, Ediția a II-a, Ed. „Moldova”, p. 117, Iași.
- Eliade, M. (1992) Sacrul și profanul, Ed. Humanitas, p. 204, București.
- Eliade, M. (1992) Tratat de istoria religiilor, Ed. Humanitas, p. 431, București.
- Eliade, M. (1994) Imagini și simboluri, Ed. Humanitas, p. 240, București.
- Eliade, M. (1994) Nostalgia originilor, Ed. Humanitas, p. 270, București.
- Eggers, H.J., Ernest, W., Joffray, R. (1965) Les celtes et les germains à l'époque païenne, Ed. Albin Michel, p. 263, Paris.
- Elsen, A.E. (1983) Temele artei. O introducere în istoria și aprecierea artei, Ed. Meridiane, vol. I-412 p., vol. II-424 p., București.
- *** Enciclopedia Universale dell'arte (1958). Istituto per la collaborazione culturale, 14 vol., Casa Editrice G.G. Sansoni, Firenze.
- *** Encyclopédie générale visuelle et thématique (1989), Larousse, p. 1280, Paris.
- *** Encyclopaedia universalis (1985) Corpus II, X, XIII-XIV/Supplementum: Thesaurus, Paris.
- *** Encyclopaedia universalis (1992-1994), 30 vol., Paris.

- *** Encyclopaedia Britannica (1971), 24 vol., London.
- Erasmus din Rotterdam (1959) Etajul nebuniei sau Cuvântare spre lauda prostiei, Ed. Științifică, p. 168, București.
- Erdelyi, I. (1966) L'art des avars, Ed. Corvina, p. 65, Budapesta.
- Eulart, C. (1937) Manual d'archéologie française, p. 417, Paris.
- Faure, É. (1988) Istoria artei. Arta antică, Ed. Meridiane, p. 209, București.
- Ferry, L. (1997) Homo aestheticus, Ed. Meridiane, p. 407, București.
- Filip, J. (1976) Celtic civilisation and Its Heritage, Academia, p. 232, Praha.
- Fitzgerald, C.P. (1950) China, a short cultural hystory, The Cresset Press, p. 619, London.
- Flacelière, R. (1991) Viața de toate zilele în Grecia lui Pericle. Complexul editorial „Basarabia”, p. 281, Chișinău.
- Fleming, W. (1983) Arte și idei. Ed. Meridiane, vol. I – 378 p., vol. II – 419 p., București.
- Florea, V. (1979) O istorie a artei ruse, Ed. Meridiane, p. 513, București.
- Florea, V. (1991) Istoria artei românești veche și medievală, vol. I, p. 576, Ed. Hyperion, Chișinău.
- Florescu, R., Miclea, I. (1979) Tezaur transilvane la Kunsthistorisches Museum din Viena, București.
- Flugel, J.C. (1929) Psychology of clothes, in The Psycho-Analytic study of the family, p. 259, London.
- Focillon, H. (1887) Les bijoux anciens et modernes, p. 131, Paris.
- Fontenay, E. (1887) Les bijoux anciens et modernes, p. 131, Paris.
- Franklin, A. (1892) La vie privée d'autrefois. Arts et métiers, modes, moeurs, usages, Plou, p. 237, Paris.
- Fredouille, J.C. (1974) Enciclopedia civilizației și artei romane, Ed. Meridiane, p. 293, București.
- Frégnac, C. (1967) Les bijoux de la Renaissance à la Bell Époque, Hachette, p. 128, Paris.
- Gabrea, Maria (1939) Artă și omenie, Ed. „Institutul Pedagogic Român”, p. 15, București.
- Gane, C. (1933) Trecute vieți de doamne și domnițe, Ed. Universul, p. 178, București.
- Ganina, Oxana (1976) The Kiev Museum of Historic Treasures, p. 110, Kiev.
- Garely, P. (1969) Le Proche Orient Asiatique, des origines aux invasions des Peuples de la Mer, P.U.F. (Nouvelle Clio), p. 327, Paris.
- Gauthier, Théophile (1929) Émaux et camée, Garnier Frères, p. 347, Paris.
- Gauthier, Théophile (1980) Scrieri despre artă. Antologie, Ed. Meridiane, p. 373, București.
- Gawlikowski, M. (1979) Arta Siriei, Ed. Meridiane, p. 265, București.
- Gelder van, H.E. (1952) Guide to Dutch Art, p. 146, Hague.
- Genaille, R. (1981) Arta flamandă, Ed. Meridiane, p. 214, București.
- Germain, A. (1914) Sentimentul artei, p. 76, Iași.
- *** Ghid (1973) Musée Borély, Le Nil, p. 133, Marsilia.
- Ghirshmann, R. (1962) Iran. Parthes et Sassanides, Gallimard, p. 401, Paris.
- Ghițescu, G. (1976) Permanențele artei, Ed. Meridiane, p. 175, București.
- Ghyka, Matilda (1981) Estetică și teoria artei, Ed. Științifică și Enciclopedică, p. 495, București.
- Gilbert, K.E., Kuhn, H. (1972) Istoria esteticii, Ed. Meridiane, p. 525, București.
- Gillet, L. (1922) Histoire des arts, Gabriel Hanotaux, p. 644, Paris.
- Gimbutas, Marija (1982) The Goddesses and Gods of Old Europe 6500–3500 B.C. Myths and Cult Images, second ed., London.

- Gimbutas, Marija (1989) Civilizație și cultură. Vestigi preistorice în sud-estul Europei, Ed. Meridiane, 294 p., București.
- Gimpel, J. (1973) Despre artă și artiști, Ed. Meridiane, p. 202, București.
- Ginouvés, R. (1992) Arta greacă, Ed. Meridiane, p. 216, București.
- Glodariu, I., Iaroslavski, E. (1979) Civilizația fierului la daci, Ed. Dacia, p. 231, Cluj-Napoca.
- Goetz, H. (1960) Inde. Cinq millénaires d'art, Albin Michel, p. 265, Paris.
- Goff le, J. (1964) La civilisation de l'Occident médiéval, Arthand, p. 278, Paris.
- Goldwater, R. (1974) Primitivismul în arta modernă, Ed. Meridiane, p. 365, București.
- Gouspeyre, Ch. J. (1924) La vie des pierres précieuses, p. 180, Nice.
- Grabar, A. (1968) L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, 3 vol., Paris.
- Graindor, P. (1922) Marbres et textes antiques d'époque impériale. Univ. de Gand, p. 97, Gand.
- Gramatopol, M., Crăciunescu, Virginia (1967) Les bijoux antiques de la Colection Marie et G. Severeanu du Musée d'histoire de la ville de Bucarest, Rev. Roum. d'histoire de l'art, Ed. Acad. R.S. România, Tom 4, p. 137–171, București.
- Gramatopol, M. (1971) Podoabele în Dacia romană, Ed. Acad. R.S. România, p. 31, București.
- Gramatopol, M. (1982) Artă și arheologie dacică și romană, Ed. Sport-Turism, p. 240, București.
- Gramatopol, M. (1991) Artele miniaturale în antichitate, Ed. Meridiane, p. 463, București.
- *** Grand Larousse Encyclopédique (1963), Paris.
- Grenier, J. (1974) Arta și problemele ei, Ed. Meridiane, p. 396, București.
- Gridan, T. (1996) Pietre și metale prețioase, Ed. Enciclopedică, p. 466, București.
- Grigorescu, D. (1973) Arta americană, Ed. Meridiane, p. 312, București.
- Grigorescu, D. (1989) Arta engleză, Ed. Meridiane, p. 454, București.
- Grigorescu, D. (1994) Arta de azi și răspântiile ei, Ed. Meridiane, p. 243, București.
- Groslier, B.P. (1966) Indochine, Nagel, p. 271, Paris.
- Grousset, R. (1930) Les civilisations de l'Orient. L'Inde, G. Crès, p. 370, Paris.
- Grousset, R. (1951) La Chine et son art, Plou, p. 253, Paris.
- Gudea, N. (1979) Fibule romane în Muzeul de istorie și artă din Zalău, în Acta Musei Porolissensis, III, p. 321–378, Zalău.
- Guiart, J. (1963) Océanie, NRF Gallimard, p. 462, Paris.
- Guilmard, D. (1880). Les maitres ornemanistes, E. Plou et C^o, p. 560, paris.
- Guy-Marica, Viorica (1975) Atelierele de argintari în imaginile vremilor, Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia, An XX, p. 11–20, Cluj-Napoca.
- Gwyn, J. (1956) Archaeology and Hesiod's five Ages. Journal of the History of Ideas, 17, p. 109–119, London.
- Hachmann, R. (1971) Les germains, Nagel, p. 208, Genève, Paris ...
- Hackens, T. (1976) Clasical Jewelry. Museum of Art. Rhode Island School of Design, p. 60, Rhode Island.
- Haguenauer, C. (1956) Les origines de la civilisation japonaise, p. 216, Paris.
- Hansen, H.H. (1956) Histoire du costume, Flammarion, p. 160, Paris.
- Hannessey, W.J. (1998) The Havemeyer Tiffany Collection, New York.
- Hardy, G. (1927) L'art nègre, Henry Laurens, p. 168, Paris.
- Hartman, N. (1974) Estetica, Ed. Univers, p. 537, București.

- Harvard, H. (1891) *L'orfèvrerie*, Arras, p. 168, Paris.
- Hauser, A. (1963) *Storia sociale dell'arte*, Einandi, 4 vol., Torino.
- Hautecoeur, L. (1948) *Les beaux arts en France. Passé et avenir*, p. 347, Paris.
- Heidegger, M. (1987) *Originea operei de artă*, Ed. Univers, p. 392, București.
- Herodot din Halicarnas (1964) *Istoriei*, vol. 1-2, Ed. Științifică, București.
- Higgins, R.A. (1980) *Greek and Roman Jewelry*, p. 451, London.
- Hogarth, W. (1981) *Analiza frumosului*, Ed. Meridiane, p. 219, București.
- Honea, K. (1984) *Cronologia paleoliticului mijlociu și superior în România*. *Revista Muzeelor și Monumentelor*, Seria Muzeu, 3, p. 59-68, București.
- Hooke, S.H. (1963) *Middle Eastern Mythology*, Penguin Books, p. 411, New York.
- Horedt, K., Protase, D. (1970) *Tezaurul de aur din epoca migrațiilor de la Cluj-Someșeni*, în *Acta Musei Napocensis*, 7, 1970, p. 185-199, Cluj.
- Hours, Madeleine (1982) *Secretele capodoperelor*, Ed. Meridiane, p. 129, București.
- Hourticq, L. (1921) *Le musée du Louvre. Guide*, p. 246, Paris.
- Hubert, H. (1932) *Les celtes*, 2 vol. A. Michel, Paris.
- Hubert, J., Porcher, J., Volbach, W.F. (1968) *L'empere Carolingien*, Ed. Gallimard, p. 379, Paris.
- Husar, Al. (1988) *Izvoarele artei*, Ed. Meridiane, p. 236, București.
- Huyghe, R. (1961) *L'art et l'home*, 3 vol. Librairie Larousse, Paris.
- Ilicișoiu, I. (1974) *Lucrări de artă din patrimoniul Muzeului de Istorie al R.S. România*, p. 157-166, București.
- *** *Important Jewels (1990-2000)*. Catalogue. Christie's (International) S.A., Geneva.
- Ionescu, Corina (2001) *Expertiza gemologică*, Presa Universitară Clujană, p. 342, Cluj-Napoca.
- Ionescu, G. (1979) *Manualul bijutierului*, Ed. Didactică și Pedagogică, p. 317, București.
- Iordanes (2001) *De origine actibusque Geterum*, Fundația Gândirea, p. 150, București.
- Iorga, N. (1968), *Scrieri despre artă*, Ed. Meridiane, p. 384, București.
- *** (1964-1982) *Izvoarele istoriei României (Foutes Historiae Daco-Romane)*, vol. I-IV, București.
- Jannettax, Ed., Fontenay, E., Vanderheym, Em., Constance, A. (1881) *Diamant et pierres précieuses*, Librairie Scientifique. A. Hermann, p. 572, Paris.
- Jacobsthal, P. (1956) *Greek Pins and their Connections with Europe and Asia*, p. 217, Oxford.
- Jacobsthal, P. (1969) *Early Celtic Art*, vol. I - 242 p., vol. II - 140 p., At the Clarendon Press, Oxford.
- Jequier, G. (1921) *Les frises d'objects des sarcophages du Moyen Empire*, p. 363, Cairo.
- Jernigan, E.W. (1981) *White metal universe. Navajo Silver from the Fred Harvey Collection*. The Heard Museum, p. 53, Phoenix, USA.
- Jettmar, K. (1983) *Arta stepelor*, Ed. Meridiane, p. 244, București.
- Jones, A.F. (1940) *The Greek city from Alexander to Justinian*, Clarendon Press, p. 394, Oxford.
- Jones, A.F. (1992) *Introducere în artă*, Ed. Lider, p. 330, București.
- Joubin, A. (1898) *Musée imperial ottoman. Bronzes et bijoux*, p. 98, Constantinople.
- Kacsó, C. (1977) *Contribuții la cunoașterea metalurgiei cuprului și bronzului în nord-vestul României*, în *Apulum*, 15, p. 131-154, Alba Iulia.
- Kalinderu, I. (1903) *Din viața romană. Podoabele, toaleta și petrecerile*, p. 63, București.
- Kampis, A. (1966) *Les beaux-arts en Hongrie*, Corvina, p. 399, Budapest.

- Karageorghis, V. (1968) *Chypre*, Nagel, p. 272, Genève, Paris ...
- Karpowich, M. (1979) *Artă poloneză în secolul XVII*, Ed. Meridiane, p. 154, București.
- Kenyon, K. (1957) *Digging up Jericho*, E. Benn, p. 214, London.
- Kipiani, G. (1968) *The ancient city of Vani*, p. 156, London.
- Klein, C., Hulbut jr., C.S. (after Dana, J.D.) (1999) *Manual of Mineralogy*, John Wiley and Sons, Inc., p. 681, New York.
- Kramer, S.N. (1981) *History Begins at Sumer*, University of Pennsylvania Press, p. 316, Philadelphia.
- Krawford, Harriet (1991) *Sumer and Sumerians*, Cambridge University Press, p. 297, Cambridge.
- Kris, E., Kurtz, O. (1967) *Legend, myth and magic in the image of the artist*, p. 251, London.
- Kultermann, U. (1977) *Istoria istoriei artei*, 2 vol. (vol. I - 260 p., vol. II - 316 p.), Ed. Meridiane, București.
- Laborde de, M. (1853) *Notice de énaux, bijoux, etc. exposés dans les galleries du Musée du Louvre*, p. 546, Paris.
- Lacroix, P. (1880) *Les arts au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance*, Firmin Didot, p. 576, Paris.
- *** (1987) *La genèse et l'évolution des cultures paléolithiques sur les territoire, de la Roumanie*, coordonator Chirica, V., Iași.
- *** (1971-1978) *La grande Encyclopédie*, Librairie Larousse, 21 vol., Paris.
- Laming-Emperaire, Annette (1964) *L'art préhistorique*, Les Éditions Braun, p. 53, Paris.
- Lanel, L. (1944) *L'orfèvrerie*, Presses Universitaires de France, p. 128, Paris.
- Lazarev, V. (1984) *Originile renașterii italiene*, Ed. Meridiane, vol. I - 266 p., vol. II - 242 p., București.
- Lee Sherman, E. (1971) *L'art oriental*, p. 403, Paris.
- Léger, L. (1910) *Moscou*, H. Laurens, p. 136, Paris.
- Leonhard, A. (1967) *Art primitif*, p. 165, Paris.
- Lévéque, P. (1987) *Aventura greacă*, Ed. Meridiane, vol. I - 476 p., vol. II - 455 p., București.
- Lin Yutang (1976) *Pekin. Cité impériale*, p. 275, Paris.
- Lindas de, Ch. (1887) *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, 3 vol., p. 1263, Arras, Paris.
- Lips, I. (1960) *Obârșia lucrurilor. O istorie a culturii omenirii*, Ed. Științifică, p. 327, București.
- Littmann, S.M. (1947) *Arta și sărbătorile evreești*, p. 16, București.
- Lloyd, S. (1956) *Early Anatolie*, Penguin Books, p. 279, Baltimore.
- Lloyd, S. (1964) *Mounds of the Near East*, Aldine, p. 306, Chicago.
- Lubke, W. (1887) *Essai d'histoire de l'art*, vol. I - 423 p., vol. II - 493 p., Paris.
- Luquet, G.H. (1930) *L'art primitif*, G. Doin, p. 267, Paris.
- Lutz, H.F. (1923) *Textiles and Costumes Among the Peoples of the Ancient Near East*, p. 207, Leipzig.
- Lyon, D. (1986) *The Silicon Society*, p. 127, Michigan.
- Lyon, D. (1998) *Postmodernitatea*, Ed. Du Style, p. 149, București.
- *** *Magnificent Jewels (1992)*. Catalog. Christie's (International) S.A., Geneva.
- Mâle, E. (1917) *L'art allemand et l'Art françois du Moyen Age*, A. Colin, p. 283, Paris.
- Mâle, E. (1927) *Art et artistes en Moyen Age*, A. Collin, p. 328, Paris.
- Mallowan, M.E. (1965) *Early Mesopotamie and Iran*, p. 217, London.
- Maltese, C. (1976) *Mesaj și obiect artistic*, Ed. Meridiane, p. 175, București.
- Mancaș, M. (1936) *Mentalitate primitivă și artă primitivă*, p. 15, Extras din *Revista de Filosofie nr. 4 a Societății române de filosofie*, București.

- Mansuelli, G.A. (1966) *Etruria and Early Rome*, Methuen, p. 255, London.
- Mantu, Cornelia-Magda (1998) The absolute chronology of the Romanian Neolithic and Aeneolithic/Chalcolithic periods. The state of the research. *Actes du Colloque „C₁₄ Archéologie”*, p. 225-231, Iași.
- Marçais, G. (1914) *L'art de l'Islam*. Librairie Larousse, p. 199, Paris.
- Mărchitan, L. (1976) Tezaur de argint dacice, Muzeul de istorie a R.S. România, p. 19, București.
- Marcu, Al. (1934-1935) *Evul mediu italian*. Curs litografiat, p. 296. Univ. București, Facultatea de Litere și Filosofie.
- Margueron, H. (1965) *Mésopotamie*, Nagel, p. 307, Paris.
- Marshall, F.H. (1911) *Catalogue of the Jewelry Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities British Museum*, p. 196, London.
- Maspero, G. (1926) *L'archéologie égyptienne*, Paris Sons, Inc., p. 681, New York.
- Massoulard, E. (1949) *Préhistoire et Protohistoire d'Égypte*. Institut d'Éthnologie, p. 256, Paris.
- Mașek, V.E. (1972) *Mărturia artei*, Ed. Acad. R.S. România, p. 132, București.
- Mașek, V.E. (1977) *Arta o ipostază a libertății*, Ed. Univers, p. 304, București.
- Matei, D. (1981) *Originile artei*, Ed. Meridiane, p. 331, București.
- Matz, F. (1965) *Crête and Early Greece*, Methuen, p. 259, London.
- Maulde de la Clavière, R. (1904) *Les femmes de la Renaissance*, Perrin, p. 717, Paris.
- Mc Callum, Mary (1993) *Grecia-istorie, artă, folclor, itinerarii*, Ed. Michalis Toubis, p. 159, Atena.
- Medeleț, Fl. (1974) *Brățările spiralice dacice de argint (o schiță tipologică)*, în *In memoriam Constantini Daicovicu*, p. 229-243, Cluj.
- Mellaart, J. (1965) *Earliest Civilization of the Near East*, p. 217, London.
- Mellaart, J. (1967) *Çatal Hüyük: A neolithic town of Anatolia*, p. 309, New York.
- Menard, R. (1875) *Histoire des beaux-arts*, p. 516, Paris.
- Mendelowitz, D. (1961) *A History of American Art*, Holt, Rinehart and Winston, p. 662, New York.
- Merejkovsky, D. (1927) *Les mystères de l'Orient. Égypte-Babylone*, L'Artisan du Livre, p. 397, Paris.
- Merle, J. (1979) *Monture en bronze*, Dessain et Tolra, p. 127, Paris.
- *** *Metal Bull.* (1995-2002), London.
- Meunier, G. (1886) *Histoire de l'art ancien, modern et contemporain*, p. 192, Paris.
- Michalovski, K. (1975) *Cum și-au creat grecii arta*, Ed. Meridiane, p. 232, București.
- Michelis, P.A. (1964) *An aesthetic approach to Byzantine Art*, p. 284, London.
- Mihalache, M. (1957) *Moscova-Leningrad. Muzee și monumente*. Cartea rusă, p. 141, București.
- Mihăilescu, P.A. (1968) *Întâlnire cu arta africană*, Ed. Meridiane, p. 104, București.
- Mihăilescu, P.A. (1979) *Arta primitivă un univers fascinant*, Ed. Enciclopedică, p. 154, București.
- *** *Mining Magazine* (1995-2002), lunar, London.
- Morin, J. (1933) *Les Artistes préhistorique*, Librairie Renaud, p. 123, Paris.
- Morrison-Bell, C. (1930) *Tariff Walls. A European crusade*. John Murray, p. 223, London.
- Moscalu, E. (1990) *Piese de podoabă din mediul traco-getic și scitic. Inele și brățări ornamentale cu butoni*, în *Arheologia Moldovei*, 13, 1990, p. 149-154, București și Iași.
- Mukerjee, R. (1959) *The culture and art of India*, George Allen and Unwin, p. 447, London.
- Munro, T. (1981) *Artele și relațiile dintre ele*, 2 vol. (352 p., 420 p.), Ed. Meridiane, București.

- *** *National Geographic* (1990-2003), lunar, Washington D.C.
- *** *Natur und Museum* (1995-1999), lunar, Berlin.
- Naum, Al. (1937) *Istoria artei*, vol. II *Vechea artă creștină în răsărit*, p. 270, Iași.
- Necrasov, Olga (1973) *Originea și evoluția omului*, Ed. Acad. R.S. România, p. 279, București.
- Nelson, C. (1937) *South African rock pictures*. Published by the American Museum of Natural History, p. 12, New York.
- Nenișescu, S. (1925) *Istoria artei ca filosofie a istoriei*, p. 271, București.
- Nicolau-Golfin, M. (1970) *Istoria artei*, Ed. Didactică și Pedagogică, p. 266, București.
- Nicolăescu-Plopșor, C.S., Nicolăescu-Plopșor, D. (1963) The possible existence of the proto-hominids in Rumanian Villafranchian, în *Dacia*, NS, 7, 1963, p. 9-25, Cluj.
- Nicolăescu-Plopșor, C.S., Păunescu, Al., Mogoșanu, Fl. (1965) *Le paléolithique de Ceahlău*, în *Dacia*, NS, 10, 1965, p. 5-116, Cluj.
- Nicolescu, Corina (1968) *Argintăria laică și religioasă în Țările Române (sec. XIV-XIX/Catalog)*, Muzeul de artă R.S. România, p. 373, București.
- Nicolescu, Corina (1973) *Arta metalelor prețioase în România*, Ed. Meridiane, p. 276, București.
- Nietzsche, F. (1991) *Dincolo de bine și de rău*, Humanitas, p. 23, București.
- Nietzsche, F. (1994) *Așa grăit-a Zarathustra*, Humanitas, p. 413, București.
- Norgate, E. (1987) *Miniatur or the Art*, p. 427, London.
- Nougayrol, J. (1921) *La religion babylonienne*, p. 232, Paris.
- Novăceanu, D. (1997) *Istoria civilizației europene. Curs - partea întâia*, p. 99, Universitatea „Politehnica” Timișoara.
- Odobescu, Al. (1889) *Le trésor de Pétrossa. Étude sur l'orfèvrerie antique*, p. 97, Paris.
- O'Donoghue, M. (1997) *Synthetic, imitation and treated gemstones*. Butterworths, p. 203, London, Sydney, Toronto, Wellington.
- Olbrecht, F. (1959) *Les arts du Congo*, p. 396, Paris.
- Oppenheim, A.L. (1964) *Ancient Mesopotamie: Portrait of a Dead Civilization*, University of Chicago Press, p. 276, Chicago.
- Oppenheim, M. (1988) *Tracii între arcul carpatic și Marea Egee*, Ed. Militară, p. 252, București.
- Oppenheim, W. (1995) *Habsburgii și Hohenzollernii (1713-1766)*, All, p. 166, București.
- Oprea, P. (1969) *Istoricul turnătorilor artistice în bronz*. Revista muzeelor, p. 33-38, București.
- Oprea, P. (1971) *Scrieri despre arta românească*, Litera, p. 116, București.
- Oprescu, G. (1943) *Manual de istoria artei*, Ed. Universul, p. 429, București.
- Paléologue, G.M. (1887) *L'art chénois*, Maison Quantin, p. 320, Paris.
- Palot de, P., Hirmer, M. (1967) *L'art en Espagne Du royaume Wisigoth à la fin de l'époque romane*, Flammarion, p. 185, Paris.
- Panofsky, E. (1974) *Renaștere și renașteri în arta occidentală*, Ed. Meridiane, p. 384, București.
- Panofsky, E. (1980) *Artă și semnificație*, Ed. Meridiane, p. 443, București.
- Paribeni, R. (1940) *Il Museo Nazionale Romane alle Terme di Diocleziano*, „Fratelli Treves”, p. 50, Milano.
- Parrot, A. (1958) *Archéologie Mésopotamienne*, 2 vol., A. Michel, Paris (1946-1953); *Tello. Vingt campagnes de fouilles (1877-1933)*, A. Michel, Paris, 1948; *Assur*, Gallimard, Paris, 1956; *Sumer*, Gallimard, Paris, 1958.
- Parrot, A., Chébab, M.H., Mascati, S. (1975) *Les Phéniciens*, p. 184, Paris.

- Pars, H.H. (1958) *La vie dangereuse des oeuvres d'art*, Hachette, p. 207, Paris.
- Pârvan, V. (1992) *Getica. O protoistorie a Daciei*, Universitas, p. 604, Chişinău.
- Papu, E. (1974) *Arta şi umanul*, Ed. Meridiane, p. 200, Bucureşti.
- Pascadi, I. (1976) *Artă şi civilizaţie*, Ed. Meridiane, p. 216, Bucureşti.
- Păunescu, Al. (1990) *Locuirea mezolitică de tip Schela Cladovei de la Ostrovul Corbului (jud. Mehedinţi), în Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie*, 41, 1990, 2, p. 123-145, Bucureşti.
- Păunescu, Al., Ivanciuc, C. (1991) *Noi descoperiri paleolitice în România*, în *Studii şi cercetări de istorie veche şi arheologie*, 42, 1991, 3-4, p. 205-220, Bucureşti.
- Pausanias (1973-1977) *Graeciae descriptio (libri I-VIII)*, B.G. Tuebner, p. 696, Leipzig.
- Pavel, Amelia (1972) *Idei extetice în Europa şi arta românească la răscruce de veac, Dacia*, p. 153, Cluj.
- Pernicek, Otilia, Lungescu, Olivia (1973) *Podoabe ale costumului popular bărbătesc din zona Alba, Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971-1973*, p. 401-410, Alba Iulia.
- Petrassi, M. (1984) *Gli argenti italiani*, Editalia, p. 302, Roma.
- Petraşincu, D. (1994) *Mituri antice şi mitul progresului*, Ed. Tehnică, p. 320, Bucureşti.
- Petrescu-Dâmboviţa, M., Dinu, M. (1975) *Le trésor d'objets d'or de Băiceni (dép. de Iaşi), în Dacia, NS, 19, 1975*, p. 105-123, Cluj-Napoca.
- Petrescu-Dâmboviţa, M., Daicovicu, H., Teodor, D. Gh., Bâzru Ligia, Preda, Florentina (1995) *Istoria României de la începuturi până în secolul al VIII-lea*, Ed. Didactică şi Pedagogică, p. 463, Bucureşti.
- Petrescu, P., Stoica Georgeta (1981) *Arta populară românească*, Ed. Meridiane, p. 146, Bucureşti.
- Piccard, G.C. (1962) *L'art romain*, Presses Universitaires de France, p. 185, Paris.
- Pillet, M. (1928) *Thèbes, Karnak, Luxor*, Librairie Renouard, p. 164, Paris.
- Platon (1968) *Dialoguri*, Ed. pentru literatură universală, p. 444, Bucureşti.
- Platon, N. (1966) *Crète*, Nagel, p. 235, Genève, Paris ...
- Platz-Rorster, Gertrud (1984) *Die antiken Gemmen im Reimischen Landesmuseum Bon.*, p. 379, Bon.
- Pliniu cel Bătrân (1947-1959) *Histoire naturelle (livre 37)*, 11 vol., Paris.
- Plutarh (1960-1969) *Vieţi paralele*, ed. N.I. Barbu, vol. I-IV, Bucureşti.
- Popescu, D. (1940) *Objets de parure géto-dacis en argent*, în *Dacia* 7-8, 1937-1940, p. 183-202, Cluj.
- Popescu, D. (1958) *Le trésor de Sâncrăieni, „Dacia” II*, p. 1-21, Cluj-Napoca.
- Popescu, D. (1975) *Tezaurile de aur de la Sacoşu Mare şi Cănaşi*, în *Tibiscus*, 5, p. 41-74.
- Popescu, Gh., (1978) *Miniaturi româneşti*, 111 p., Bucureşti.
- Pottier, E. (1926-1931) *L'art hittite*, vol. I - 100 p., vol. II - 80 p., Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris.
- Praschniker, C. (1939) *L'arte dell'Impero di Roma*, 21 p., Roma.
- Preda, C. (1967) *Tipar pentru bijuterii din secolul VI descoperit la Olteni-Videle*, Studii şi cercetări de istorie veche, tom 18, 3, p. 8-16, Bucureşti.
- Preda, C. (1973) *Monedele geto-dacilor*, Ed. Academiei R.S. România, p. 211, Bucureşti.
- Pritchard, J.B. (1955) *Ancient Near Eastern. Text relating to the Old Testament*, p. 147, Princetown.
- Procopius din Cezareea (1963) *Războiul cu goţii*, ed. Mihaescu, p. 327, Bucureşti.
- Rachet, J. (1977) *Universul arheologiei*, Ed. Meridiane, vol. I - 418 p.; vol. II - 382 p., Bucureşti.
- Ramboson, J. (1870) *Les pierres précieuses et les principaux ornements*, p. 298, Paris.

- Răpeanu, V. (1981) *Art et société en Roumanie entre les deux guerres mondiales*, Ed. Tessoniki, p. 316, Salonic.
- Raţiu, I. (1938) *Tehnica şi arta ceasornicarilor, giuvaergilor, ţintuitorilor, gravurilor şi opticienilor*, p. 293, Cluj.
- Réau, L. (1921-1922) *L'art ruse*, vol. I - 387 p., vol. II - 291 p., Paris.
- Reed, H. (1970) *Imagine şi idee*, Ed. Univers, p. 165, Bucureşti.
- Reinach, S. (1891) *Catalogue. Musée de Saint-Germain-en-Laye*, p. 252, Paris.
- Renou, L. (1971) *Vedic India*, Indological Book House, p. 160, Delhi.
- Rice, D.T. (1959) *Art byzantin*, Elsevier, p. 336, Paris-Bruxelles.
- Richter, Gizela (1930) *The sculpture and sculptors of the Greeks*, The Metropolitan Museum of Art, p. 613, New Haven.
- Ridder, A., Deonna, W. (1924) *L'art en Grèce*, p. 430, Paris.
- Riemschneider, Margarete (1955) *Le monde des Hittites*, Buchet/Chartel, p. 244, Paris.
- Ronaix, P. (1956) *Histoire des Beaux-Arts*, 3 vol., Paris.
- Ros Marvin, C. (1962) *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, p. 115, Washington.
- Rosenblum, R. (1998) *19th Century Art*, p. 163, New York.
- Rosenthal, L. (1928) *L'art et les artistes romantiques. „Le Goupy”*, p. 187, Paris.
- Rouge de, Em. (1860) *Notice sommaire des monuments égyptiens*, p. 130, Paris.
- Rouge de, Em. (1876) *Musée de Louvre*, p. 127, Paris.
- Ruppert, J. (1930) *Le costum. Vol. I L'antiquité et le Moyen Age*, Librairie d'art R. Ducher, p. 163, Paris.
- Rustoiu, A. (1990) *Fibule dacice cu ornamente zoomorfe*, Acta Musei Apulensis, p. 135-145, Alba Iulia.
- Rutkowski, B. (1980) *Artă egeeană*, Ed. Meridiane, p. 215, Bucureşti.
- Rutten, Marguerite-Maggie (1950) *Arts et styles du Moyen Orient Ancien*, Larouse, p. 200, Paris.
- Samsonov, J.P., Turingue, A.P. (1985) *Gems of the URSS*, Mir Publ., p. 321, Moscow.
- Sarzec de, E., Heuzey, L. (1919) *Decouverts en Chaldee*, p. 297, Paris.
- Schmidt, H.S. (1895) *Stilul în artă*, Institutul de editură Ralian şi Ignat Samitca, p. 198, Craiova.
- Scobeltzine, A. (1979) *Arta feudală şi rolul ei social*, Ed. Meridiane, p. 318, Bucureşti.
- Seiranian, V.B., Sarkisian, S.I. (1976) *Birioza iz Armenii, Sovetskaia gheologhia*, 2, p. 142-148, Moskva.
- Sériex de Villers, E. (1929) *L'art antique*, p. 632, Paris.
- Seydewitz, M. (1981) *Dresden. Museum und Mereschen, Der Morgen*, p. 402, Berlin.
- Sidoff, Ph. (1974) *L'art of the Congo. Function and form in masks and figures*, Milwaukee Public Museum, p. 42, Milwaukee.
- Simen, P. (1998) *Arheologia biblică în actualitate*, p. 136, Bucureşti.
- Sincancas, S. (1959) *Gemstones North of America*, Mc Graw Hill, p. 381, New York.
- Sobeski, M. (1975) *Arta exotică*, Ed. Meridiane, vol. I - 230 p.; vol. II - 214 p., Bucureşti.
- Sotirion, G. (1932) *Guide du Musée Byzantine d'Athènes*, p. 184, Atena.
- Soulis, Sofia (1995) *Mitologia greacă (Cosmogonia, Zeii, Eroii, Războiul troian, Odiseea)*, p. 175, Atena.
- Soustelle, J. (1966) *L'art du Mexique ancien*, Arthand, p. 183, Paris.
- Spencer, F., Jennings, J.D. (1965) *The native Americans: Prehistory and Ethnology of the North American Indians*, Harper and Row, p. 267, New York.

- Springer, A. (1910–1912) Manuale di storia dell'arte, 3 vol., Bergamo.
- Šronkova, Olga (1959) La mode du XV-e au XVIII-e siècle, p. 175, Praga.
- Stanciu, V. (1942) Aurul Daciei și Imperiul roman, p. 142, Sibiu.
- Steiner, R. (1993) Creștinismul ca fapt mistic și misteriiile antichității, Ed. Humanitas, p. 174, București.
- Steiner, R. (1994) Universul, pământul și omul, Ed. Univers Enciclopedic, p. 168, București.
- Stoica, Georgeta (1976) Podoabe populare românești, Ed. Meridiane, p. 60, București.
- Strabon din Amaseia (1974) Geografica, vol. I (1972) p. 733, vol. II (1974) p. 651, traducere, note și indice Felicia Vanț-Ștef, Ed. Științifică și Enciclopedică, București.
- Strauss, M. (1998) Măreția Imperiului Inca, Ed. Prietenii Cărții, p. 270, București.
- Strommenger, Eva (1964) Cinq millénaires d'art mésopotamien de 5000 avant Jésus-Christ à Alexandre le Grand, Flammarion, p. 146, Paris.
- Strong, D.E. (1966) Greek and Roman gold and silver plate, Methuen, p. 235, London.
- *** (1980–2000) Studii și cercetări de istorie veche, București.
- *** (1990–2000) Studii și cercetări de istorie veche și arheologie, București.
- Tafrahi, O. (1931–1932) Curs de antichități. Istoria costumului și a gătelii, Facultatea de litere, Iași.
- Taine, H. (1991) Filosofia artei, Ed. Meridiane, p. 478, București.
- Tanțău, Rodica (1972) Meșteșugurile la geto-daci, Ed. Meridiane, p. 76, București.
- Taton, R. (1970) Istoria generală a științei, Ed. Științifică, p. 572, București.
- Taylor, G. (1964) Silver through the ages, Cassell, p. 302, London.
- Texier, Ch. (1862) Description de l'Asie Mineure, p. 757, Paris.
- *** The Egyptian Museum (2002). Part of the collection of the Museum, p. 12, Cairo.
- *** The American Mineralogist (1990–2001), anual, New York.
- *** The Gemologist (1931–1941), lunar, London.
- *** The Journal of Gemology (1947–1957), trimestrial, London.
- *** The University Encyclopedia (1985), Roydon, p. 450, London.
- *** The New Encyclopaedia Britannica (1994), 33 vol., London, Chicago, Auckland...
- Theodorescu, R. (1976) Un mileniu de artă la Dunărea de Jos, Ed. Meridiane, p. 340, București.
- Theodorescu, R. (1990) Byzantinologie et histoire de l'art, p. 407, Amsterdam.
- Thomas, L.V. (1967) L'art africain et la société sénégalaise, p. 109, Université de Dakar.
- Țicleanu, N., Țicleanu Elena (2000) Sărbătoarea Muntelui Ceahlău, îndepărtat ecou al riturilor solare pe meleaguri carpatine. În: Solar Energy for sustainable development, vol. 5, Sp. Issue, p. 201–205, Bucharest.
- Țicleanu, N. (2003) Spirala un posibil semn al rangului sacerdotal la vechii carpato-danubieni, Rădăcini, an II, nr. 4, București.
- Todericiu, D. (1966) Spre America înainte de Columb, Ed. Științifică, p. 339, București.
- Țuțea, P. (1993) Tratat de antropologie creștină, Ed. Timpul, p. 167, Iași.
- Tzigara-Samurcaș, Al. (1925) L'art du peuple roumain, p. 121, Genève.
- Vaan Loon, H. (1921) Histoire des arts, p. 735, Paris.
- Vătășanu, V. (1948) Istoria artei în Evul Mediu. Curs litografiat, p. 192, Cluj.
- Vătășanu, V. (1974) Metodica cercetării în istoria artei, Ed. Meridiane, p. 136, București.
- Vătășanu, V. (1987) Studii de artă veche românească și universală, Ed. Meridiane, p. 168, București.

- Vermeule, E. (1975) The art of the Shaft Graves of Mycene, University of Oklahoma Press, p. 61, Oklahoma.
- Verzone, P. (1975) L'art du Haut Moyen Age en Occident. De Byzance a Charlemagne, A. Michel, p. 651, Paris.
- Vianu, T. (1931) Arta și frumosul. Societatea Română de Filosofie, p. 200, București.
- Vitet, L. (1846) Etudes sur les beaux-arts, 2 vol. (457 p., 414 p.), Paris.
- Vitruviu, P.M. (1964) Despre arhitectură, Ed. Acad. R.P.R., p. 483, București.
- Warden, P. (1967) The Aegean Civilizations, p. 465, London.
- Webster, R. (1994) Gems — their sources, description and identification, Butterworths, p. 1026, London, Sydney, Toronto, Wellington.
- Webster, T.B.L. (1964) Hellenistic Poetry and Art, p. 321, London.
- Willet, F. (1973) African Art. An introduction, Thames and Hudson, p. 288, London.
- Winckelmann, J.J. (1985) Istoria artei antice, vol. I – 352 p., vol. II – 279 p., Ed. Meridiane, București.
- Wiseman, D.J. (1984) Palace and Temple Gardens in the Near East, Bulletin of Middle Eastern Culture in Japan 1 (1984), p. 37–43.
- Woolley, C.L. (1935) The development of sumerians art, p. 216, London.
- Woolley, C.L. (1952) Ur of the Chaldees, p. 210, London.
- Woolley, C.L. (1955) Excavations at Ur. A record of twelve years' work, Ernest Bern, p. 262, London.
- Xenopol, A.D. (1888) Istoria românilor din Dacia Traiană, Tipo-litografia H. Goldner, vol. I – 619 p., vol. II – 587 p., Iași.
- Zagdoun, Mary Anne (1984) Bagues et anneaux. L'Antre Corycien, II, p. 183–260, Paris.
- Zanarovsky, V. (1981) La început a fost Sumerul, Ed. Albatros, p. 267, București.
- Zervos, Ch. (1934) L'art en Grèce des temps préhistoriques au début du XIII-e siècle, „Cahier d'Art”, p. 107, Athènes.
- Zervos, Ch. (1956) L'art de la Crète néolithique et minoenne, „Cahier d'Art”, p. 523, Paris.
- Zimmer, H. (1955) The art of Indian-Asia, Pantheon Books, p. 465, New York.

