

## IMAGINE (ICONOGRAFIE) ȘI ISTORIE

*Nazen Ștefania Peligrad*

Se pune aici problema existenței unei continuități în timp a convențiilor vizuale care guvernează redarea figurii umane, reprezentând un proces subtil de transmitere a unor simboluri, dintr-un orizont asirian până la elementele care au stat la baza formării limbajului iconografic imperial constantinian. Într-o manieră nouă ne referim aici la legătura posibilă (indirect) dintre elementele iconografice asiriene și cele constantiniene, făcând o reconstituire pe baza textelor, a statuariei, a monedelor, a iconografiei imperiale, paralel cu cea a ideii despre apariția instituției regale sau imperiale și despre puterea divină a împăratului. Modelul asirian, mesopotamian care ar reveni în componența iconografiei creștine este o ipoteză verosimilă, problematică rămânând calea de transmitere. Veriga elenistică ar putea fi, probabil, esențială și apoi contactele imperiului din secolul al III-lea cu Orientul.

Este semnificativă pentru istoria romană târzie, și nu numai, opera de artă privită ca o formă încheată dintr-un organism dimensionat, creând posibilitatea de a fi interpretată<sup>1</sup> (de exemplu scenele figurate oriental-elenistice, iconografia imperială romană târzie sau a celei bizantine). Această formă a unei reprezentări figurate poate fi privită din perspectiva unei tipologii a culturilor, coduri interpretate ca semiotici omoloage între ele pe baza unor legi de transformare<sup>2</sup>. Revelator este faptul că opera își transformă semnificațiile în semnificații ai altor semnificații, pornind de la geneza formelor<sup>3</sup>. Evoluția limbajului iconografic asirian este încărcată cu toate elementele simbolice transmise în spațiul manifestărilor artistice ale Orientului antic găsindu-și acuratețea vizuală în reprezentările partice și sasanide, preluarea simbolurilor imperiale orientale în propaganda imperială romană și mai târziu sinteza artei bizantine. „Opera de artă are în alcătuirea ei structuri de comunicare, fiind și un sistem de gândire format dintr-o rețea complexă de influențe”<sup>4</sup>. Prin comunicare se urmărește semnificația, ordinea, evidența, valoarea informației prin stabilirea unor raporturi sociale și culturale compuse din sisteme de semne.<sup>5</sup>

1. U. Eco, *Opera deschisă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, p. 48.

2. *Ibidem*, p. 6.

3. *Idem*, *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1968, p. 69.

4. U. Eco, *Opera deschisă*, p. 39, 41.

5. *Ibidem*, p. 170.

Ceea ce încercăm să demonstrăm este faptul că simbolistica, semnificatul în limbaj semiotic, este drastic limitată, măcar uneori, de caracteristicile referentului (obiectul-corpul uman). În cazul nostru, corpul uman – fața, în primul rând – oferă un număr limitat de trăsături care să fie astfel alterate încât să transmită ceva mai mult decât informația strict vizuală. Ochii supradimensionați, de pildă, chiar dacă se reîntâlnesc în orizonturi culturale și geografice vaste, depășesc limitele tehnice cu ajutorul convențiilor vizuale prin introducerea lor într-un discurs iconografic coerent. De pildă: dacă în locul celor 8000 de soldați în teracotă, puși de pază la mormântul împăratului Qin Shihuang, se descoperea doar un soldat, semnificația era cu totul alta, soldatul fiind doar o piesă de statuarie îngropată acum 2200 de ani. În descoperirea făcută în anul 1974, cei 8000 de soldați îngropați, cu caii lor, au capacitatea vizuală de a transmite un mesaj de ordin imperial pe lângă calitățile artistice ale acestor opere, ele sunt purtătoare de simboluri impunând puterea și autoritatea imperială chineză.

Începând de la reprezentarea asiriană și până la cea constantiniană, implicit cea bizantină, se poate vorbi de o concepție ciclică, periodică a timpului. În acest spațiu plastic totul este recompus, reabsorbit într-un element de bază static. De exemplu, în jurul regelui, persoană divină, se construiau toate semnele divino-imperiale, toate elementele istorice sunt ierarhizate, subordonate în conținut unei origini unice, unui scop unic, acela de a subordona privitorul unei ordini autoritare și absolute<sup>6</sup>, caracterul tiranic oriental atingând apogeul în perioada asiriană. Se poate vorbi despre conexiunile și transmiterea unor elemente culturale prin secretismul civilizațiilor care s-au perpetuat în spațiul mesopotamian. Listele regale asiriene fac legătura cu mormintele regale din al treilea mileniu, din dinastia timpurie I-III protoimperială și akkadiană, dar și cu spațiul cultural din Valea Indusului.<sup>7</sup>

Autorii discursului iconografic din Orientul antic, și nu numai, au fost preocupați de capacitatea privitorului de a recepta și asimila informația reprezentării vizuale, la raportul comunicativ dintre mesaj și receptor. Necesitatea înțelegerii formării contextului iconografic din Orientul antic este inevitabil legată de percepția întregului ansamblu iconografic elenistic, constantinian, bizantin și de modul de organizare al acestuia într-un context social-cultural. Reprezentarea vizuală bizantină, întâlnită pe pereții bazilicilor, în iconografia monetară, tapiserii, sarcofage, obiecte de cult, avea o influență ideologică asupra conștiinței credincioșilor.

Legile percepției se formează în interiorul unor modele de cultură determinate<sup>8</sup>

6. U. Eco, *Opera deschisă*, p. 151. Această concepție ciclică este adaptată pentru iconografia Orientului antic.

7. J. Reade, *Assyrian King Lists, the Royal Tombs of Ur, and Indus Origin*, JNES, Vol. 60, No. 1, (Jan. 2001), pp. 1-29.

8. U. Eco, *Opera deschisă*, p. 145.

bunăoară: canonul imobilității contemplative, hieratismul în reprezentarea figurii umane a însemnat axa limbajului iconografic din Orientul apropiat sau chintesența artei bizantine prin simboluri rituale: aghiasma, semnul crucii, liturghia canonică citită în timpul slujbei, cântarea sfântă, obiectele de cult: tămâia, lumina lumânărilor, podoabele sau frescele parietale. Aceste canoane s-au reflectat în redarea personajului în ansamblu, chip, veșmintele, poziția în câmpul de reprezentare. Pe baza unei analize precum segmentarea în unități de minimă semnificație se ajunge la stabilirea existenței convențiilor cunoscute de emitent--receptor prin mesaj, prin analizarea în timp și spațiu a imaginii.

Aceste fenomene sunt sisteme de semne (relații de comunicare vizuală) codificate, putând fi traduse prin semiologie.<sup>9</sup> Ele constituie omogenitatea unei culturi,<sup>10</sup> privite într-un sens cognitiv prin analizarea imaginilor ca pretext vizual și liric.

Structura informațiilor legată de limbajul iconografic imperial-religios oriental, elenistic, constantinian și bizantin este compusă dintr-o rețea de opoziții și diferențe organizate într-un sistem pentru a le face explicabile dintr-un singur punct de vedere.<sup>11</sup> Pentru a identifica trăsăturile asiriene în arta imperială romană este necesară descifrarea codului – structură în formă de model (iconografia asiriană) și compararea lui cu alte coduri (tipurile iconografice care s-au dezvoltat pe teritoriul Mesopotamiei și limbajul iconografic imperial roman) prin elaborarea unui cod comun, simplificat și cuprinzător.<sup>12</sup>

„Din simplificare în simplificare, spune Eco, visul structuralismului este, la limită, acela de a identifica Codul Codurilor, Ur-Codul care-i permite să regăsească ritmuri și cadențe anologice (aceleași operații și reacții elementare) în interiorul oricărui comportament uman, al celor culturale și biologice. Acest Ur-Cod, cod primar, arhetipal, ar consta în însuși mecanismul muncii omeneste devenit omolog cu mecanismul care prezidează procesele organice. În fond, reducerea tuturor comportamentelor umane și a tuturor evenimentelor organice la comunicație și reducerea oricărui proces de comunicare la alegeri binare nu urmăresc decât să reducă orice fapt cultural și biologic la același mecanism generativ”.<sup>13</sup>

Credem că codul primar definit pentru iconografia regală orientală, elenistică și romană, a fost transmis prin păstrarea inconștientă a unui limbaj iconografic regal,

9. Cf. *La struttura assente*, p. 7, 15, 154; *Ibidem*, cap. B, *Lo sguardo discreto* (despre codurile vizuale și tipul lor de articulare, despre cinematograf, pictura contemporană și retorica publicității); cap. C., *La fusione e il segno* (despre arhitectură ca ansamblu de fenomene de comunicare) – *apud*, U. Eco, *Opera deschisă*, p. 16.

10. *Ibidem*.

11. Cf. *La struttura assente*, p. 42.

12. *Ibidem*, p. 50.

13. *Ibidem*, p. 48-49.

format la sumero - akkadieni, hitiți prin relațiile comerciale cu micenienii în mileniul al II-lea<sup>14</sup> î.Chr. Conform teoriei lui Pierre Demargne și René Dussaud, Anatolia și Siria au fost primele care au transmis influențele orientale pe teritoriul Cretei<sup>15</sup>. Asiro-babilonienii au asimilat inconștient o moștenire sumeriană, prin intermediul mercenarilor, marinarilor, negustorilor și al artiștilor, așa cum susține Kantor<sup>16</sup>. Importante au fost și relațiile existente între babilonieni și cretani<sup>17</sup> și, nu în ultimul rând, a cetăților Hatra, Dura-Europos și Palmyra, păstrând astfel urmele sistemului iconografic regal sumero-akkadian. Se poate vorbi despre exportul limbajului iconografic regal asirian prin legăturile comerciale prezente în Orient și pe teritoriul Greciei antice. Una din punți, reprezentând perioada de domnie a lui Alexandru cel Mare, a doua punte existând prin mercenari, negustori și artiști, ultima, foarte importantă, credem că a fost realizată cu ajutorul "ambasadorilor" obligați să dăruiască în misiunile lor diplomatice simbolurile autorității și puterii regale pe care o reprezentau. Acești ambasadori erau cei mai în măsură să consolideze relațiile externe cu celelalte comunități. Se știe că încă din perioada arhaică, grecii ionieni au fost mercenarii regilor orientali; astfel se poate vorbi despre un mercenariat extins după războiul din Pelopones, mai întâi în zona regilor persani din Asia Mică, apoi în întreaga lume grecească și periferia ei<sup>18</sup>. Xenofon în *Anabasis* a scris despre faimoasa expediție a „celor zece mii”, când mercenarii greci s-au alăturat lui Alexandru pentru a cuceri Imperiul Persan și instaurarea regilor elenistici<sup>19</sup>. Hititiții au avut și ei un rol important pe scena influențelor culturale și politice ale vremii lor așa cum a arătat-o E. Forrer când i-a descoperit pe grecii homerici în textele hitite de la Boğazköy, precum și nume personale identificate cu numele eroilor lui Homer.<sup>20</sup> Deloc neglijabile au fost relațiile dintre zeu și om în rugăciunile, decrete și cântecele rituale de purificare hitito-hurite.<sup>21</sup>

În termeni generali, „o operă de artă este un obiect creat de artist prin exprimarea unei rețele de comunicare astfel încât consumatorul să perceapă și să înțeleagă

14. H. G., Güterbock, *The hittite version of the hurrian Kumarbi myths: Oriental forerunners of Hesiod*, Plate III, în *AJA*, LII/1, 1948, p. 133.

15. P. Demargne, „*Crète et Orient au temps d'Hammourabi*”, în *RA*, 6<sup>e</sup> série, VIII, 1936, p. 80-91; R. Dussaud, „*Rapports entre la Crète ancienne et la Babylonie*,” *Iraq*, VI, 1939, p. 53-65.

16. H. J., Kantor, *The Aegean and the Orient in the Second Millennium B.C.*, Plates I-XXVI, *AJA*, 1947, vol. 51, nr. 1, p. 17.

17. S. Smith, „*Middle Minoan I-II and Babylonian Chronology*,” *AIA*, xlix, 1945, p. 1-24.

18. J.P. Vernant, *Omul grec*, Editura Polirom, București, 2001, p. 75.

19. *Ibidem.*, p. 75-76.

20. H.G. Güterbock, *The hittites and the Aegean World: Part 1. The Ahhiyawa Problem Reconsidered*, *AJA*, Vol. 87, No. 2, (Apr., 1983), p. 133-138.

21. M. R. Bachvarova, *Relations between God and Man in the Hurro-Hittite „Song of Release”*, *JAOS*, Vol. 125, No. 1, (Jan.-Mar. 2005), p. 45-58.

prin posibilitățile de interpretare opera originală”<sup>22</sup>. În înțelegerea formei originale intervin factori precum gradul de cultură, o anumită sensibilitate, prejudecăți, gusturi, formând o părere individuală determinată<sup>23</sup>. În privința simbolurilor avem de-a face cu un limbaj iconografic menit să asigure un echilibru vizual al istoriei ideilor teologice constituit dintr-un ansamblu de referințe istorice. Conotațiile simbolice ale imaginilor creștine au o sorginte mult comentată. Pentru înțelegerea aprofundată a acestora este nevoie de studiul rădăcinii iconografice iudaice a simbolurilor mesianice raportate la textele scripturistice. În studiul nostru, vom încerca să mergem mai departe, ajungând la o sursă asiriană, prin prezentarea succintă a societăților formate pe teritoriul mesopotamian în decursul mileniilor II-I î.e.n. Intrarea în scenă a popoarelor migratoare a avut un rol important în răspândirea simbolurilor cu caracter religios pe monumentele funerare. Expansiunea creștinismului s-a datorat interpretărilor coexistente ale iudeilor, păgânilor și interpretarea inovatoare proprie creștinismului. Acest demers are ca scop acoperirea temporală a îndelungatului drum de la simbol la icoană. Aceste imagini compozite precreștine și creștine erau create cu scopul de a sublinia anumite elemente simbolice pentru a fi percepute mai ușor de populație.

Grigore cel Mare vorbea astfel: „În sfintele lăcașuri se folosesc imaginile pentru ca aceia care nu cunosc scrierea să poată citi măcar pe pereți ceea ce nu sunt în măsură să citească din cărți”<sup>24</sup>, iar Grigorie de Nyssa scria : „Pictura, deși mută, știe să vorbească pe perete”<sup>25</sup>.

Arta este capacitatea de a transforma o idee și o emoție în posibilități vizuale bine determinate<sup>26</sup> (ideea reprezentării imperiale sau a credinței din diferitele culte păgâne și creștine). Prin stabilirea unui limbaj se constituie o organizare de

22. U. Eco, *Opera deschisă*, p. 47.

23. B. Roland, *Avant-propos*, în *Sur Racine*, Éditions de Seuil, Paris, 1963: "Această disponibilitate nu este o virtute minoră: dimpotrivă, ea este ființa însăși a literaturii, dusă la paroxismul ei. Să scrii înseamnă să faci să se clatine înțelesul lumii, să formulezi o întrebare indirectă la care, scriitorul, printr-o ultimă nederminare, se abține să răspundă. Răspunsul este dat de fiecare din noi care aduce în el istoria sa, limbajul său, libertatea sa; dar pentru că istoria, limbajul și libertatea se modifică la nesfârșit, răspunsul dat scriitorului de către lume este infinit: niciodată nu încetăm de a răspunde la ceea ce a fost scris dincolo de orice răspuns: afirmate, apoi, puse în contradicție, apoi înlocuite, înțelesurile trec, întrebarea rămâne... Dar pentru ca jocul să se împlinească {...} trebuie respectate anumite reguli: pe de o parte trebuie ca opera să fie cu adevărat o formă, să desemneze un sens incert, nu un sens închis....; apud; U. Eco, *Opera deschisă*, p. 48.

24. *Mon. Germ. Hist. Epist.*, II, 1, p. 195, scrisoare către Serenus din Marsilia (IX, 208) –apud, V. Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, Editura Meridiane, 1980, București, p. 52, nota 24.

25. *Laudă întru preamărirea marelui martir Teodor*, în Migne P.G., t. 46, col. 737 D – apud, V. Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, p. 52.

26. J. Dewey, *Art as Experience*, Minton, Balch & Co., New York, 1934, cap. V, apud; U. Eco, *Opera deschisă*, p. 78.

stimuli realizați de om. În acest context limbajul nu este un mijloc de comunicare, el este „ceea ce întemeiază orice comunicare”. Totodată se configurează un stimul lingvistic comun<sup>27</sup> definind structura mesajului: limbajul iconografic regal oriental – supradimensionarea elementelor figurate, repetiția dominantă din spațiul plastic al ostașilor – Persepolis, puterea regelui, senzație de supunere în fața puterii conducătorului. Acest limbaj conține un mesaj cu formă semnificativă tradus într-o formă recognoscibilă prin informații semiologice. Atât informația fizică, venită din sursă, cât și cea semiologică, alegerea unui mesaj-semnificație: transmiterea dualității autoritate-putere, se completează mărind astfel semnificațiile interpretative.<sup>28</sup>

Limbajul iconografic asirian capătă sens și expresie prin existența convențiilor în termenii aspectului pragmatic, aspectului semantic (relația dintre semne și denotație) și aspectul sintetic se referă la formarea internă a unor termeni într-un discurs.<sup>29</sup> Limbajul simbolic asirian se poate defini prin „triunghiul” lui Ogden-Richards:

- simbolul are un referent corespunzător lucrului real indicat.

- corespondența între simbol și referat este mijlocită de referent (imaginea mentală a lucrului indicat). Stabilirea termenilor de conotație implică referirea la dihotomia saussuriană între semnificant și semnificat.

Pentru a reda cât mai obiectiv gândirea din universul Orientului antic este necesar un studiu de etnografie, prin descrierea lumii în care această gândire are un sens, prin analizarea simbolurilor existente într-o comunitate, precum limbajul, arta, miturile. Este nevoie de metode variate de cercetare pentru explicarea mentalităților: folosirea datelor convergente, explicarea clasificărilor lingvistice și examinarea ciclurilor existențiale.

Pe lângă triunghiul lui Richards (fig. 1), Peirce înțelegea prin semn o structură triadică formată dintr-un simbol aflat în relație cu obiectul pe care îl reprezintă. Important în această structură triadică apare faptul că interpretantul (semnul) este o altă reprezentare care se referă la același obiect. Semnificantul denotă o semnificație în interiorul unui cod dat.<sup>30</sup> Corpul uman este referentul din triunghiul lui Ogden / Richards, unitatea centrală a lumii palpabile, vizibile. Trupul uman privit ca entitate este alcătuit din proporții, importante fiind toate componentele din alcătuirea lui. În cele ce urmează vom insista asupra figurii umane privite ca parte definitorie pentru studiul nostru.

Cercetarea poate fi privită prin prisma antropologiei culturale, a simbolurilor și a

27. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 28, *apud*; U. Eco, *Opera deschisă*, p. 80.

28. U. Eco, *Opera deschisă*, p. 126. Explicația este adaptată pentru cazul iconografic antic oriental.

29. C.K. Ogden, I.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, Londra, 1923, cap. VII., *apud*; U. Eco, *Opera deschisă*, p. 82.

30. U. Eco, *Opera deschisă*, p. 123.

aspectelor materiale ale vieții sociale. Antropologia, fotografia și puterea imaginii au ajutat la descifrarea și înregistrarea siturilor arheologice, pentru copierea hieroglifelor, interpretarea artefactelor prin fotografiere prin vechile și noile descoperiri (imaginea aeriană din Chichen Itza realizată în anul 1920 sau folosirea fotogrametriei de epigrafiști pentru a studia tabletele proto-elamite).<sup>31</sup>

REFERENT

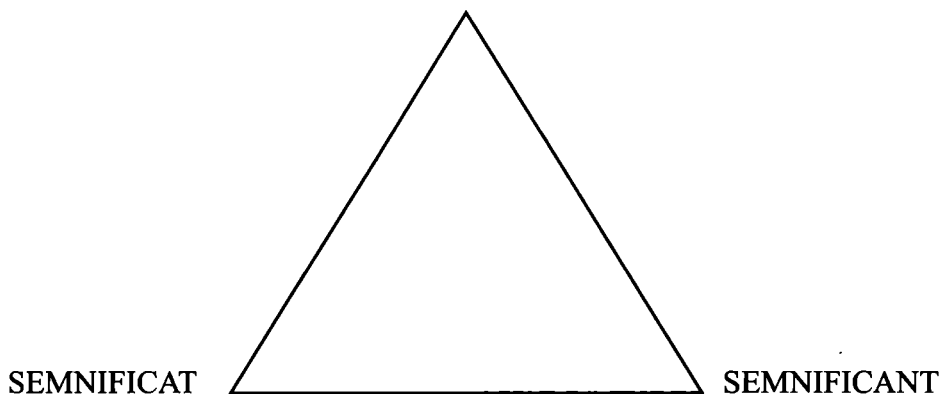


Fig. 1

Se poate vorbi despre civilizația asiriană, cunoscută nouă în urma cercetărilor arheologice, că s-a integrat în partea nordică a teritoriului mesopotamian la mijlocul mileniului al II-lea î.e.n. Cele mai recente cercetări au arătat că grecii au folosit pentru prima oară termenul de Siria/Asiria la începutul secolului al VII-lea î. Chr., și primele lor contacte cu interiorul Orientului Apropiat au fost cu populația din Sicilia și Cappadocia, care îi numeau sirieni.<sup>32</sup> În acea perioadă întreaga zonă se afla sub dominație asiriană, iar limba folosită era aramaica. Deși grecii foloseau forma siriacă, ei știau și de forma asiriană. În Biblie, arameenii și pământul lor este de obicei considerat teritoriul Siriei de astăzi, dar în Psalmul 60 expresia „Aram Naharaim” înseamnă Mesopotamia.<sup>33</sup> Din cercetările arheologice avem cunoștințe despre faptul că sumerienii ar fi fost primii locuitori ai Mesopotamiei care nu au avut o origine indo-europeană. Credințele lor spirituale au influențat religii ca iudaismul, creștinismul și islamul<sup>34</sup>. În studiul „Sumerian Mythology”, S.N. Kramer

31. C. B Steiner, *From Site to Sight: Anthropology, Photography, and the Power of Imagery African Arts*, Vol. 20, No. 3. (May, 1987), Harvard University, p. 81-82.

32. R.N. Frye, *Assyria and Syria: Synonymus*, JNES, Vol. 51, No. 4, (Oct., 1992), p. 282.

33. *Ibidem.*, p. 282, notele 5 și 8.

34. S.N. Kramer, *Sumerian Mythology, A Study of Spiritual and literary Achievement in the Third Millenium B.C.*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1944, revised 1961, p. 4.

susținea că invazia sumerienilor pe teritoriul dintre Tigru și Eufrat a fost începutul unei bătălii cu semiții aflați deja acolo, bătălie câștigată de sumerieni<sup>35</sup>, reușind să se mențină până la începutul mileniului al II-lea, când limba sumeriană a fost înlocuită de cea a akkadienilor<sup>36</sup>. La începutul mileniului al III-lea apărea primul grup semit, akkadienii. Către sfertul al treilea al mileniului al III-lea î.H., akkadienii au format primul imperiu cu capitala la Akkad în timpul domniei lui Sargon I<sup>37</sup>. Limba akkadiană s-a impus ca limbă oficială la începutul mileniului al II-lea până la sfârșitul primului mileniu î.H.<sup>38</sup>. Amoriții s-au stabilit în Siria și Palestina în timpul mileniului al III-lea<sup>39</sup>. Huriții, originari din Iran, sunt prezenți începând cu al treilea sfert din mileniul al III-lea. La începutul mileniului al II-lea s-au răspândit în Mesopotamia, Siria de Nord, pe litoralul siro-palestinian și în Anatolia. Au apărut populații indo-europene împărțite în două familii lingvistice: *centum* și *satem*<sup>40</sup>. Din grupul *centum* făceau parte frigienii, lidienii (Valea Hermosului) și hitiții (Siria de Nord)<sup>41</sup>; iar grupului *satem* corespundeau indo-arieni (apar în al doilea sfert al mileniului al II-lea în Mesopotamia, Siria și Palestina), iranienii și ultimul grup este cel al armenilor, prezenți în spațiul oriental în secolul al VII-lea î.H., veniți din regiunea Mării Negre<sup>42</sup>. Hasiții s-au infiltrat în Mesopotamia centrală în mileniul al II-lea, fiind asimilați de babilonieni.

Simbolurile își trag sensul nu din relația cu celelalte simboluri, ci din rolurile pe care le joacă în viețile oamenilor<sup>43</sup>. Un exemplu în acest sens, propus tot ca o ipoteză, este și studiul pe care Güterbock<sup>44</sup> l-a făcut asupra miturilor grecești, având la bază modelele orientale, sumeriene, hurite, akkadiene, ugaritice, scrise pe tăblițe cuneiforme descoperite în biblioteca imperială din Ugarit, datând din anul 1200 î.e.n. Aceste mituri vorbesc despre stiluri de viață, credințe, mentalități sociale, modalități de comunicare și interacțiune socială între diferite comunități. Textul la care ne referim a fost găsit în arhivele regale la Hattușa, capitala hitită aflată în Anatolia centrală<sup>45</sup>. Fragmentele descifrate stau la baza unei comparații cu mitologia greacă. În primul text, Anu („Rai”) corespunde lui Ouranos; Kumarbi, „tatăl zeilor”

35. *Ibidem*.

36. C. Daniel, *Civilizația asiro-babiloniană*, Editura Sport-Turism, București, 1981, p. 21.

37. J. Deshayes, *Civilizațiile vechiului Orient*, Vol. I, Editura Meridiane, București, 1976, p. 60.

38. *Ibidem*.

39. *Ibidem*.

40. *Ibidem*, Vol. I, p. 65.

41. *Ibidem*, p. 68.

42. *Ibidem*, p. 66-67.

43. C. Geertz, *The interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973, p. 75-89.

44. H.G. Güterbock, *The hittite version of the hurrian Kumarbi myths: oriental foreunners of Hesiod*, AJA., Vol. LII, Nr. 1, 1948, p. 123-134.

45. *Ibidem*, p. 123.



la Kronos și la zeul vremii-Teșub, rege al panteonului hurit la Zeus. Alalu era numit tatăl lui Anu în listele babiloniene (Anu este forma akkadiană a denumirii sumeriene Anu-Rai; cf. Ουρανοσ. Alalu era menționat în listele regale sumeriene ca unul dintre „părinții lui Anu”)<sup>46</sup>. Alte detalii similare: Kumarbi se numește ”fiul lui Anu” cum a făcut și Kronos cu tatăl lui Ouranos. Ideea principală este nu numai prezența mai multor generații de zei care reușesc să fie comune în diferite mitologii ci faptul că unele detalii nu pot fi accidentale: bunicul zeului suprem este numit ”Rai” (Ouranos și respectiv Anu) a fost învins de succesorul lui în Teogonia lui Hesiod ca și în textul descris. În notele traduse Kumarbi este egal cu Enlil. În perioada sumeriană, mileniul al III-lea, Enlil era zeul suprem. Structura literară a miturilor sumeriene ar putea să se concentreze pe natura și interpretarea plângerii lui Inanna și răspunsul lui Enki care concentrează ordinea și semnificațiile ritualurilor în Sumer. Lumea ordinii primare a Sumerului a fost creată prin cele două viziuni ale analizei mitologice: naturală și supranaturală sau prin dimensiunea analogică a ritualului,<sup>47</sup> elemente transmise celorlalte civilizații mesopotamiene. După venirea la putere a primei dinastii babiloniene la începutul mileniului al II-lea Enlil a fost înlocuit de Marduk, un zeu local babilonian. Ideea că o generație de zei poate fi înlocuită cu o alta așa cum spun textele, reflectă un eveniment istoric în acest caz. Kumarbi nu era un cult în perioada hitită, așa cum Enlil nu era cunoscut în afara orașului Nippur după încheierea perioadei sumeriene, și același lucru este adevărat și pentru Kronos<sup>48</sup>. Fenicienii au reprezentat punctul cheie, ei fiind intermediarii acestor mituri între hurii și greci. În cartea lui Albright<sup>49</sup> se găsește un detaliu descris din mitologia greacă și conținutul narațiunii din Ras Shamra. În poemele semitice descoperite la Ras Shamra, El este vechiul rânduitor, în timp ce Baal era lăsat să-și construiască un palat și poate fi considerat succesorul lui El (fiind unul din numele Domnului lui Israel apărând și în Noul Testament: Eli, Eli...!, Dumnezeuul meu, Dumnezeuul meu<sup>50</sup>). Baal ar corespunde lui Teșub și Zeus. Pentru comparația mitului Kumarki privind notele lui Albright la El și Ouranos și a lui Baal-Hadad, între vechile și noile generații

46. *Ibidem*, p. 130, 124.

47. R.E. Averbeck, *Myth, Ritual, and Order in "Enki and the World Order"*, JAOS, Vol. 123, No. 4, (Oct. -Dec., 2003), p. 757-771.

48. Pauly-Wissowa, *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, 1922, XI, 2, apud, H.G. Güterbock, *The hittite version of the hurrian Kumarbi myths: oriental foreunners of Hesiod*, AJA., Vol. LII, Nr. 1, 1948, p. 133, nota 56.

49. *Ibidem*, p. 133, nota 59.

50. *Biblia*, tipărită sub îndrumarea prea fericitului părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române cu aprobarea sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, Geneza 33 : 20, Matei 27:46.

de zei, a devenit mai clară sinapsa lui Albright legată de zeul Baal<sup>51</sup>. Vernant<sup>52</sup> vorbește și el despre asemănările dintre teogonia greacă și mitul babilonian al creației modelul principal fiind tema genezei și, mai apoi, virtuțile religioase ale regelui.

Legătura dintre asirieni și perioada constantiniană poate fi reconstituită prin apariția, analizarea, păstrarea și transmiterea cultului imperial, a puterii monarhice și a manifestărilor religioase orientale.

## BIBLIOGRAFIE

- M. R. Bachvarova, *Relations between God and Man in the Hurro-Hittite „Song of Release”*, JAOS; Vol. 125, No. 1, (Jan.-Mar. 2005).
- M. R. Bachvarova, *Relations between God and Man in the Hurro-Hittite „Song of Release”*, JAOS; Vol. 125, No. 1, (Jan.-Mar. 2005).
- C. Daniel, *Civilizația asiro-babiloniană*, Editura Sport-Turism, București, 1981.
- P. Demargne, *„Crète et Orient au temps d’Hammourabi”*, în RA, 6<sup>e</sup> série, VIII, 1936, pp. 80-91.
- J. Deshayes, *Civilizațiile vechiului Orient*, Vol. I, Editura Meridiane, București, 1976l.
- J. Dewey, *Art as Experience*, Minton, Balch & Co., New York, 1934, cap. V.
- R. Dussaud, *„Rapports entre la Crete ancienne et la Babylonie”*, Iraq, VI, 1939.
- U. Eco, *Opera deschisă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.
- U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1968.
- R.N. Frye, *Assyria and Syria: Synonymus*, JNES, Vol. 51, No. 4, (Oct., 1992).
- C. Geertz, *The interpretation of Cultures*, New York: Basic Books, 1973.
- H.G., Güterbock, *The hittite version of the hurrian Kumarbi myths: Oriental forerunners of Hesiod*, Plate III, în AJA, LII/1, 1948.
- H.G. Güterbock, *The hittite version of the hurrian Kumarbi myths: oriental foreunners of Hesiod*, AJA., Vol. LII, Nr. 1, 1948.
- R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.
- H.J., Kantor, *The Aegean and the Orient in the Second Millennium B.C.*, Plates I-XXVI, AJA., 1947.
- S.N. Kramer, *Sumerian Mythology, A Study of Spiritual and literary Achievement in the Third Millenium B.C.*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1944.

51. H.G. Güterbock, *The hittite version of the hurrian Kumarbi myths: oriental foreunners of Hesiod*, AJA., Vol. LII, Nr. 1, 1948, p.133.

52. J.P. Vernant, *Originile gândirii grecești*, Editura Symposion, București, 1995, p. 143.

- V. Lazarev, *Istoria picturii bizantine*, Editura Meridiane, 1980, București.
- C.K. Ogden, I.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, Londra, 1923, cap. VII.
- J. Reade, *Assyrian King Lists, the Royal Tombs of Ur, and Indus Origin*, JNES, Vol. 60, No. 1, (Jan. 2001).
- B. Roland, *Avant-propos*, în *Sur Racine*, Éditions de Seuil, Paris, 1963.
- C. B Steiner, *From Site to Sight: Anthropology, Photography, and the Power of Imagery African Arts*, Vol. 20, No. 3. (May, 1987), Harvard University.
- S. Smith, „*Middle Minoan I-II and Babylonian Chronology*,” AIA, xlix, 1945.
- J.P. Vernant, *Omniul grec*, Editura Polirom, București, 2001.
- J.P. Vernant, *Originile gândirii grecești*, Editura Symposion, București, 1995.

### SUMMARY

*The article deals with the Oriental sources in the Byzantine iconography. This study refers to understanding the symbiosis of the Oriental-Hellenistic influences in the Byzantine iconographic program, from the beginning of the Christian art to the Constantinian period. The main theme refers to the typologies and codes present in the visual arts, in connection with the perpetuation of the cultural Oriental heritage.*