

**Ana Cristina HAMAT**  
Muzeul Județean de Etnografie și al  
Regimentului de Graniță Caransebeș

Prezenta lucrare a lui R. Ciobanu se înscrie în linia de excelență în cercetare promovată de specialiștii Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia, prin organizarea de expoziții și simpozioane, precum și prin publicarea de studii și cataloage, care pun în circulație o serie de piese inedite aflate în colecția muzeului. Cartea are 168 de pagini, beneficiind de anexe, glosar de termeni, o listă cu sursa ilustrațiilor și o listă cu bibliografie selectivă, la care se adaugă 68 de figuri color. Trebuie remarcate excelența calitate grafică a lucrării – hârtia lucioasă și ilustrațiile color, completate de traducerea în limba franceză a corpului lucrării, toate acestea contribuind la valoarea finală a demersului științific al autorului.

Pentru o mai bună înțelegere a subiectului, lucrarea a fost împărțită în șapte capitole, precedate de o scurtă introducere.

Introducerea (p. 7) reprezintă justificarea autorului pentru alegerea unui astfel de subiect, dar și o scurtă pleoară pentru necesitatea studierii pe viitor al unui dintre „*cele mai spectaculoase capitole ale artei antichității clasice*”. Totodată, autorul militează pentru deschiderea oferită de editarea bilingvă a studiului istoric de artă, dar și a arheologiei din România spre Europa.

Primul capitol, *1. Originile grecești. Les origines grecques* (pp. 9-22), vorbește despre rădăcinile artei romane care coboară în cultura și arta grecească prin fenomenul de imitare al acestora de către aristocrația romană, avidă de lux. Prin urmare sunt analizate picturile murale de pe insula Thera, Akrotiri, Knossos, Amnissos, Tylos, împreună cu munca unor pictori precum Apelles, Ephoros din Efes, Pamphilos din Sycion, Mikon și Panaios.

Capitolul al doilea, *2. Pictorul roman. Le peintre romain* (pp. 23-36), prezintă statutul pictorului în lumea romană, precum și etapele formării unui public amator de artă în societatea romană. Autorul tratează pictura murală în funcție de munca unor pictori celebri sau mai puțin cunoscuți, în funcție de informațiile despre ei aflate în literatură sau pe monumentele funerare. Câteva dintre exemplele amintite sunt Theodotus, Marcus Plautius, Pacuvius, Metrodoros, pictorița Iaia, Sopolis, Alexandros, Studius, Fabullus. La aceștia se adaugă alți necunoscuți iluștri care și-au lăsat numele posterității datorită semnăturilor aflate pe frescele de la Pompei sau pe operele și monumentele funerare din Imperiu. Canoanele acestei meserii, respectate de toți cei care se aflau în branșă, au dus inclusiv la o specializare care făcea deosebirea între aceștia. Această deosebire însemna diferența în ceea ce privește statutul respectivului și desigur în ceea ce privește salariul și nivelul de trai al acestuia.

Capitolul al treilea, *3. Pompei, orașul picturilor romane și cele patru stiluri decorative. Pompéi, la ville des peintures romaines et les quatre styles décoratifs* (pp. 37-77), prezintă orașul Pompei și importanța frescelor sale prin prezentarea pe larg a celor patru stiluri de pictură care pot fi remarcate aici. Acestea sunt scose în evidență cu ajutorul unor studii asupra frescelor aflate pe pereții diferitelor case din orașul antic. Pentru o mai

bună înțelegere a problemei, acest capitol beneficiază de patru subcapitole, fiecare dintre ele prezintă unul dintre cele patru stiluri-sau așa cum spune autorul „*patru tipuri diferite de décor și mai puțin de patru stiluri*” (pp. 43). 3a. *Primul stil* (p.44-51) numit și stilul zidăriei aparente, reprezintă din punct de vedere cronologic primele picturi murale de la Pompei și Herculaneum și se remarcă prin imitarea în tehnica stucului pictat a zidărie autentice din marmură și piatră, care implică jocul volumelor. 3b. *Al doilea stil* (p.52-59), corespunde perioadei secolului I î.d. Chr și este caracterizat prin vederi panoramice pictate care sugerează iluzia spațială. Vizibil atât la Pompei cât și la Roma, acest stil promovează gustul spre imaginar și ireal. 3c. *Al treilea stil* (pp.60–66) este o continuare a celui anterior și reprezintă întoarcerea la miturile grecești, fiind caracterizat prin atenția sporită la detalii fără a pica în păcatul luxului ostentativ. 3d. *Al patrulea stil* (pp. 67-77) reprezintă generalizarea picturilor pe pereții edificiilor din Pompei, de la latrine, *tabernae* și case de toleranță până la case particulare și edificii publice. Promovând luxul, acest stil este contemporan cu *Domus Aurea* și poate fi considerat asemănător stilului baroc de mai târziu prin folosirea altor materiale cum sunt sticla, scoicile sau fildeșul pentru pentru a pune în valoare opera finală.

Capitolul al patrulea, 4. *Tehnica și culorile. La technique et les couleurs* (pp. 78-99), își propune să treacă în revistă tehnica în care sunt lucrate picturile murale și culorile folosite, atât pentru frescă cât și pentru pictura executată pe suport uscat. O mare atenție este acordată și detaliilor tehnice, în această categorie intră pregătirea peretelui, pentru că de el depindea frumusețea și durabilitatea picturii. Tehnica frescei presupune și o departajare între cele două categorii de pictori, *imaginarius* și *parietarius*. De asemenea, culorile cu care se lucra erau deosebite. Greu de procurat, ele puteau ridica valoarea picturii la costuri considerabile. Alte materiale cum sunt scoicile, sticla, completau culorile și puneau în valoare strălucirea finală. Pe lângă pictura murală este amintită și pictura de șevalet, aceasta fiind atestată de mărturii arheologice.

Capitolul al cincilea, 5. *Pictura romană în câteva provincii. La peinture romaine dans quelques provinces* (pp. 100–119), pledează pentru răspândirea prin caiete de modele a unor teme iconografice sau structuri compoziționale. Faptul că multe dintre aceste picturi nu au supraviețuit sau sunt foarte rare trebuie pus în legătură „*cu contextul lumii barbare*” și cu „*fragilitatea însăși a suportului și a culorilor folosite*” (pp. 100). Între provincii se remarcă Gallia, care va ajunge să aibă proprii meșteri și chiar ateliere de acest gen. În Britannia și Hispania cunoaște o mare răspândire stilul zidăriei aparente, precum și al doilea stil pompeian, dar și al treilea stil cu candelabru. Germania cunoaște și ea primul stil pompeian precum și motivul candelabrelor, mai ales în contextual celui de-al patrulea stil pompeian. Tot în această provincie, autorul mai amintește și pictura din *principia* castrului de la Echzell. Dacia nu se remarcă printr-un număr foarte mare de astfel de picturi, majoritatea dintre cele care au ajuns până la noi se află într-o stare avansată de degradare.

Capitolul șase, 6. *Comanditarii și semnificația imaginilor. Les commanditaires et la signification des images* (pp. 120-132), se referă la mesajul din spatele imaginilor pictate. Mesaj care putea fi comandat pictorului care executa opera de artă. În particular, acest capitol vorbește despre cei care comandau astfel de picturi și de aceea de foarte multe ori ele poartă un mesaj destinat atât stăpânului casei, cât și privitorului în general. Nu în ultimul rând, sunt prezentate condițiile înțelegerii dintre pictor și comanditar, înțelegere care jalona bunul mers al lucrurilor.

Capitolul șapte, 7. *Actualitatea picturii romane. L' actualité de la peinture murale romaine* (pp. 133-142), dorește să aducă în discuție actualitatea picturii murale romane pentru înfrumusețarea peisajului urban.

Lucrarea este completată de anexe, *Anexa 1. Annexe 1* (pp. 143-144) cu două tabele: *Tabel sinoptic asupra unor pictori și a picturilor executate de aceștia* și *Tabel sinoptic asupra „semnăturilor” unor pictori*. *Anexa 2. Annexe 2* (pp.145-146) - *Tabel Sinoptic asupra inscripțiilor de pictori* și *Anexa 3. Annexe 3* (pp. 147-151) - *Sala cu pictură și hypocaust de la Apulum*. La acestea se adaugă un *Glosar de termeni. Glossaire de termes* (pp. 152-165) - foarte necesar, o listă a ilustrațiilor - *Sursa ilustrațiilor. Source des illustrations* (pp.166) și *Bibliografie selectivă. Bibliographie selective* (pp.167-168). Un aspect meritoriu al lucrării de față, aceste anexe folosesc atât profanului, cât și specialistului.

Cartea reprezintă un efort deosebit al autorului, de a populariza acest aspect particular al artei romane. Prin urmare, ea este în opinia noastră un minunat mijloc de popularizare al artei romane în particular și al arheologiei clasice în general. Într-o oarecare măsură, lucrarea poate fi folosită și de către specialist, mai ales în ceea ce privește încadrarea subiectului în domeniul artei romane și legăturile dintre aceasta și istoria politico-economică a Imperiului Roman. Un aspect mai puțin reușit al lucrării îl reprezintă aparatul critic - lipsa notelor de subsol pentru a urmări raționamentul autorului, care îngreunează mult procesul științific. De asemenea, ne-am fi dorit ca în ceea ce privește Dacia, cartea să fie ilustrată cu mai multe exemple de pictură murală, în afara fragmentelor prezentate la anexa 3. Este adevărat însă că foarte puține exemple de acest fel au supraviețuit până la noi. Poate că în viitor autorul, sau chiar unul dintre cititorii lucrării de față, va găsi timp pentru a se ocupa de acest aspect.

Considerăm că scopul autorului- de a face cunoscut și de a populariza acest aspect particular al artei romane - a fost îndeplinit. Lucrarea sa face parte din categoria cărților utile și plăcute în același timp și o recomandăm cu căldură celor care doresc să aprofundeze acest subiect