

Existența și tipologia imaginii liderului în decursul timpului este consecința unui dat istoric: existența acestui personaj în cadrul societății. Indiferent de tipul lor, societățile au simțit nevoia unei autorități, care să impună ordinea, deci și-au creat lideri. Indiferent de tipul lor, societățile erau formate din indivizi pentru care noțiunea abstractă de *putere* trebuia concretizată. Acest rol a revenit artei, care a servit din punct de vedere istoric pe stăpânitor în multe domenii vitale, în special ca mijloc de a proiecta conceptele de autoritate mai mult decât personalitățile umane<sup>1</sup>. Este de necontestat rolul imaginii de a face văzut nevăzutul, modelând astfel conștiințele, raportându-le la un centru, care reprezintă puterea, fie ea cerească sau pământească.

Care sunt tipurile de lideri în cadrul unei societăți? Care sunt raporturile dintre ei? Dar cele dintre ei și ceilalți membri ai societății? Cum sunt reprezentați? Luând în considerare faptul că atitudinile și mentalitățile unei societăți sunt determinate atât de credințele religioase cât și de realitățile terestre, în discuție vor intra două tipuri de lideri: Liderul ceresc, spiritual, mitic și liderul terestru. Balansul puterii între cer și pământ se va reflecta în ponderea reprezentării lor și în modificările pe care aceasta le suferă în decursul timpului. Se-am propus să observăm. În ce măsură determină cele două lumi tipul de imagine și cum raporturile dintre viața religioasă și cea lumească determină raporturile dintre imaginea liderului religios și cea a liderului terestru. Ponderea reprezentării lor și importanța acordată de către societate imaginii lor variază, în decursul timpului, în funcție de raporturile dintre ei. Acestea sunt determinate de realitățile sociale care modelează mentalitățile și implicit imaginile. De-a lungul istoriei și al istoriei imaginii, se observă că, în epocile și societățile puternic religioase, imaginea divinității este predominantă și dominantă, frecvența sa și felul în care este reprezentată stabilind clar ierarhiile. Atunci când liderul terestru își arogă puteri mari, el determină uneori prin constrângere și cu sprijinul marilor preoți, mentalitatea epocii. Declarat Zeu sau Dumnezeu, el va impune poporului această teorie și tipul de imagine aferentă. Transferul puterii de la liderul divin la cel terestru, de la cel veșnic la cel trecător, determină inversarea raporturilor imaginilor acestora, marea frecvență a imaginilor liderilor tereștri culminând la sfârșitul secolului XX.

Cum și-au reprezentat epocile și societățile liderii? Cu mici excepții, când apar reprezentări simbolice, este evident că *antropomorfismul* imaginii divinului este o caracteristică a civilizației. Oamenii și-au reprezentat zeii după chipul lor. Poate cel mai bine ne spune acest lucru Xenofan: *Dacă boii și caii și lei ar avea mâini, sau dacă – cu mâinile – ar ști să deseneze sau să plăsmuiască precum oamenii, caii și-ar desena chipuri de zei asemenea cailor, boii asemenea boilor, și le-ar face trupuri așa cum fiecare din ei își are trupul*<sup>2</sup>. Chiar și Dumnezeu, deși teologia afirmă că este de necuprins, de necunoscut, de nevăzut și, în consecință, de nereprezentat, va fi imaginat tot ca om. Chiar dacă nu este reprezentat ca atare, el este, cu excepția imaginii *rugului aprins*, reprezentat prin elemente care lasă să se bănuiască forma sa de om: ochiul, mâna, tronul.

În antichitate, arta a constituit un important mijloc de a concretiza conceptele abstracte ale regalității. Omul de rând își cunoștea de obicei stăpânitorul mai degrabă prin intermediul artei decât prin prezența sa fizică. Artistul era cel care dădea un trup divinității și omnipotenței regelui. Antichitatea păgână nu delimitează clar și definitiv apartenența liderilor la lumea cerească sau pământească. Zeii antropomorfi se amestecă pe pământ în treburile oamenilor, își au chiar sălașul pe pământ, au obiceiuri pământești. Liderii tereștri, la rândul lor, sunt fie asimilați zeilor, fie fii ai zeilor, fie se autodeclară zei, pretinzând și impunând adorație și ceremonii similare. Distanța dintre cele două lumi, la nivelul liderilor, pare mai mult geografică decât spirituală.

În Egipt, faraonul este zeul însuși. Caracterul său divin, ca fiu și moștenitor al lui Ra, este de necontestat: *O, Osiris! Sunt fiul lui Horus!...*

*Eu sunt Ra, care-i face puternici pe cei ce-l iubesc!*

<sup>1</sup> Albert E. Elsen, *Temele artei. O introducere în istoria și aprecierea artei*, București, 1983, vol. 1, p. 339.

<sup>2</sup> Xenofanes (Clement Alexandrinul, *Covoarele*, V, 110, fragm. B. 15 Diels), apud Henryk Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, București, 1978, vol. 1, p. 163.

*Sunt Nodul Destinului Cosmic ...  
 Într-adevăr! Nu-l nici o parte a Trupului meu  
 În care să nu existe un zeu!...  
 Cel care trăiește milioane de ani!  
 Este numele meu lăudat.  
 Am străbătut cărările din Ca  
 Si iată că, domn al Veșniciei, am fost înălțat,  
 Al Viitorului zeu am fost întronat  
 Și Marele Maestru al Coroanei Regale...  
 Chiar Ochiul lui Horus mi-a dăruit Viață Vesnică,  
 Acesta, când se închide, o face pentru a mă proteja.  
 ...Eu sunt Horus care străbate ani milioane...  
 Așezat pe Tron, poruncile mi le fac ascultate...  
 ...Unicul fiu al Unicului,  
 În mijlocul Universului,  
 Contemplându-l cu har...  
 ...Nu mă cunoaște nimeni:  
 Eu pe toți vă pot cunoaște, vă pot ști;  
 ...Eu sunt Stăpânul pe Tron,  
 Liber de orice Rău, străbat Timpurile și Spațiile...<sup>3</sup>*

Esența divină a faraonului îl face singurul în măsură să regleze raporturile cu divinitatea. S-a emis astfel părerea că, prin aceasta, egiptenii antici au inventat cultul personalității<sup>4</sup>. Imaginea sa este prezentă pe tot teritoriul regatului său. Trăsăturile sale nu corespund modelului viu, ci reprezentării pe care oamenii de rând și-o făceau despre cum trebuie să fie un rege de esență divină. S-a observat că această ambivalență va dura peste milenii în toate civilizațiile care gravitează în jurul ideii de Împărat sacru și că natura faraonului a impus portretul<sup>5</sup>. Divinitatea și transcendența sa asupra morții au impus o poză rigidă și atemporală, care s-a repetat fără modificări timp de mai bine de trei mii de ani. Într-o atitudine însingurată și neclintită, invariabil tânăr și puternic, ținând în mâini atributele puterii, el reprezintă o regalitate cosmică. Imaginea sa va impune câteva simboluri ale autorității încă actuale: postura imobilă, gesturi rituale, frontalitatea și dimensiunile mari (il. 1).

În Grecia antică, teologia civilă fixată de Homer și Hesiod face ca reprezentarea plastică a zeilor să depindă de concepția pe care și-o formează despre aceștia cetatea. Lumea greacă a fost populată cu oameni divini și cu zei asemănători oamenilor (il. 2). Zeii sunt eroi, iar eroii sunt zei. *Viața religioasă și viața civilă (reunite) au permis, din secolul IV până la începutul secolului VI, reprezentarea de zei vii, față de care cetățenii resimțeau nevoia de laudă și de recunoștință*<sup>6</sup>. Ei sunt cei care înfăptuiesc lucruri mari. *Nu noi am înfăptuit aceasta, ci zeii și eroii* va declara Temistocle, după bătălia de la Salamina<sup>7</sup>. Dacă eroii dispar, treptat, din arta greacă, odată cu amintirea marilor bătălii, zeii vor deveni însuși obiectul ei. Locuirea divinului în formă umană îi va determina pe artiști să tindă continuu spre un ideal de frumusețe prin care să îl reprezinte, care va culmina cu celebrul *kalos-kagathon*. Lui Fidias i se atribuie următoarele cuvinte în legătură cu statuia lui Zeus din Olimpia: *Îndemnat de înțeleapta și aleasa obște a elenilor, m-am hotărât, după priceperea mea și pe cât este în stare cugetul unui muritor, să descriu natura divină și extraordinară a zeului, înfățișarea sa plăcută și gravă de părinte izbăvitor și apărător al tuturor oamenilor, dătător al tuturor bunurilor vieții*<sup>8</sup>. Elogiile nu întârzie: *...Iar tu, [Fidias] prin forța artei tale, plâsmuind această imagine...Ai demonstrat cum arată divinul și magnificul, așa încât toți care văd opera ta nu-și pot forma lesne o altă noțiune despre frumusețea divină*<sup>9</sup>. Mai târziu, Quintilian vorbește despre această statuie a cărei frumusețe se pare că a sporit sentimentul religios, într-atât maiestatea operei sale egala

<sup>3</sup> Cartea egipteană a morților, traducere, studiu introductiv și note de Maria Genescu, Arad, 1993, p. 78.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>5</sup> Galienne și Pierre Francastel, Portretul. 50 de secole de umanism în pictură, traducere și prefață de Marcel Petrișr, București, 1973, p. 13 -15.

<sup>6</sup> Alain Besancon, Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky, traducere de Mona Antohi, București, 1996, p. 21.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>8</sup> Dion Hrisostomos, Discursuri, XII, 62, in vol. Filosofia greacă până la Platon, București, 1979, vol. 2, partea a doua, p. 795.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 794.

*maiestatea acestui zeu*<sup>10</sup>. Minunatei reprezentări a divinului i se va opune Platon, care, deși recunoaște dorința omului de a contempla frumusețea divină, consideră că natura divinului face imposibilă reprezentarea sa. Vom regăsi aceste lucruri în iconoclasmul bizantin. În tot acest răstimp, imaginea conducătorului terestru este cvasiinexistentă. Artiștii și societatea nu par să se concentreze asupra ei. Un bust al lui Pericle, singular și sec, în răstimpul câtorva sute de ani în care s-au făcut mii de imagini de zei, spune totul. Zeul politic își face apariția târziu, la sfârșitul civilizației grecești, atunci când problemele politice nu mai pot fi rezolvate de zei. În onoarea lui Demetrios Poliorketul, atenienii cântă în anul 290 a. Chr. imnul următor: *Ceilalți zei sunt departe, sau nu au urechi, sau nu există, sau nu dau nici o atenție nevoilor noastre; pe tine, Demetrios, te vedem aici, nu din lemn sau din piatră, ci cu adevărat prezent*<sup>11</sup>. Cultul regal, pe care îl va întemeia Alexandru, are un fundament teologic. Împăratul terestru își caută legitimitatea la zei și, în același timp, conștient de puterea sa, se consideră zeu.

În Roma antică, încarnarea zeului politic va fi împăratul (il. 3). Pe măsură ce îi crește puterea, se construiește o teologie imperială conform căreia el este delegat al zeului suprem, replica terestră a soarelui care guvernează universul fizic, zeu cu puteri depline, cu a cărui imagine propaganda imperială va împânzi tot teritoriul Imperiului, eliminând, treptat, imaginile celorlalți zei. Statuile sale, de dimensiuni mari, investite cu puterile sale, sunt puse în locuri publice, iar în fața lor se practică *adoratio*. Reprezentat mai mare decât ceilalți muritori, frumos, athletic, demn dar uman, efigie a unui conducător clement, dar și bun războinic, încununat cu raze și purtând simboluri ale puterii (sabia și globul), el face gesturi rituale, care reproduc semnele tradiționale prin care comunică cu supușii. Omnipotența sa este înfățișată în chip hieratic, prin prezentarea sa la scară mare, centralitate și amplasarea sub un arc simbolizând cerul. Imaginea sa, care reprezintă o idee abstractă, este impersonală. Se manifestă tendința de a neglija trăsăturile personale pentru a modela personajul și gesturile sale ca pe o încarnare a statutului său aproape divin. Se naște astfel o estetică în acord cu idealuri hieratice și spirituale, care va pune bazele unor imagini creștine. În același timp, tipul de imagine imperială va servi ca model pentru epocile următoare. Imaginea lui Nero, care se autodeclară zeu în viață, va inaugura o lungă tradiție care îl va înfățișa mai târziu pe George Washington ca Zeus și îl va așeza pe Lincoln pe tron, într-un templu roman<sup>12</sup>.

Creștinismul, propovăduind venirea pe pământ a unui Mesia regal, nu putea evita întâlnirea cu cultul imperial. Din punct de vedere teologic, singurul Împărat este Dumnezeu, reprezentat pe pământ de către fiul său, Iisus Hristos. În aceste condiții, împărații romani, deveniți între timp creștini, sunt considerați, alternativ, reprezentanți ai lui Dumnezeu pe pământ sau oameni devotați lui Satan, anticriști. Dacă în primele secole ale creștinismului mai există o artă păgână imperială, ea devine apoi o artă creștină. Tema apoteozei imperiale se transformă în Înălțarea lui Hristos. Dacă imaginea conducătorului terestru mai este la început acceptată, ca reprezentant al lui Dumnezeu pe pământ, apoi ca adorator al lui Hristos (il. 4), ea va fi eliminată treptat în favoarea conducătorului ceresc - Iisus. *Zeul politic s-a estompat, pe măsură ce murea ideea de imperiu*<sup>13</sup>. Imaginea lui Hristos împrumută, la început, scenografia imaginii imperiale: așa cum era așezat pe tron împăratul, înconjurat de suita sa, așa este reprezentat și el, împărat ceresc, între îngeri și sfinți. Treptat, scenografia dispare, forța imaginii concentrându-se asupra figurii lui Iisus (il. 5). Imaginea sa, al cărei tip va fi canonizat de către icoana acheiropietă, va ocupa locul central în iconografia creștină plasată în locul cel mai important din biserică, multiplicată prin intermediul icoanelor, ea va ține locul persoanei și va reprezenta puterea cerească, superioară celei pământești. Ciclul cristologic va deține supremația în iconografia bizantină, iar imaginea împăratului terestru va fi exclusă. Scurta perioadă iconoclastă, în care împăratul își va impune din nou imaginea, excluzând-o pe cea a lui Hristos, se va sfârși, totuși, cu victoria împăratului ceresc, a cărui imagine va domina întregul ev mediu.

În perioada Renașterii, laicizarea societății și creșterea puterii economice și politice a condotierilor determină coexistența imaginilor liderului terestru și ale lui Iisus. Cei doi au statut diferit. Conducătorul laic, principe sau condotier, deține puterea terestră. Dacă, la început, el se lasă reprezentat ca adorator al lui Iisus, în portretele de donator, el își arogă apoi un tip de imagine care i se cuvenea înainte numai acestuia: portretul. Excluzând personajele sacre din tablou, el rămâne unicul subiect al

<sup>10</sup> Quintilian, *Instit. orat.* XII, 10, 9, apud. *Filosofia greacă...*, 2, 2, p. 794.

<sup>11</sup> Alain Besancon, *op. cit.*, p. 159.

<sup>12</sup> Albert E. Elsen, *op. cit.*, p. 346.

<sup>13</sup> Alain Besancon, *op. cit.*, p. 71.

acestui. Asistăm astfel la apariția portretului laic. Așezarea artificială a capului ducelui de Urbino deasupra liniei orizontului, în portretul pe care i-l face Piero della Francesca (il. 9), sugerează faptul că el este, la propriu și la figurat, stăpân peste pământul pe care îl cuprinde cu privirea<sup>14</sup>. Portretul lui Lorenzo de Medici, pictat de Andrea Verrocchio, ilustrează puterea și măreția personajului și dă măsura în care stilul florentin reușea să evoce idealul de autoritate stipulat de Machiavelli în lucrarea sa *Principele*. Invazia mitologică din secolul al XV-lea îi va reprezenta pe conducătorii terestri ca zei, tribut plătit antichității. În acest răstimp, rolul lui Iisus ca lider spiritual rămâne de necontestat, cea mai mare parte a operelor de artă îl au ca subiect, dar el nu mai este reprezentat ca deținător al puterii, ci ca om. Se pune accent pe natura sa umană, imaginile cele mai frecvente fiind cele ale drăgălașului prunc adorat (il. 8) sau ale trupului său descărnat și plin de răni din scenele răstignirii, plângerii și punerii în mormânt, cu o mare încărcătură emoțională și sentimentală (il. 10, 11).

Aceasta va atinge apogeul în secolul al XVII-lea, în viziunea căruia punctul culminant al vieții lui Iisus îl reprezintă Patimile, care vor fi puse în centrul imaginii baroce - reacție forte, cu efect sentimental maxim, a Bisericii aflată în fața pericolului de a-și pierde credincioșii. Imaginea lui Hristos biciuit, încununat cu spini, pironit pe cruce, coborât de pe cruce, cu trupul plin de răni oribile, subliniază natura lui umană, în detrimentul naturii sale divine (il. 19). Predilecția pentru reprezentarea lui Hristos MORT prefigurează afirmația lui Friedrich Nietzsche: *Dumnezeu a murit*. Imaginea sa dispare treptat din artă, în favoarea imaginii liderului terestru. Odată cu Reforma, începuse o nouă perioadă iconoclastă.

Odată cu creșterea rolului statului în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, portretiștilor le revine sarcina de a da o forță materială entității sale imateriale. Asistăm la o mare epocă a portretelor oamenilor de stat, care erau, în același timp, portretele unor concepte și ale unor persoane, având un caracter încărcat de idealuri politice absolute. Iată cum descrie istoricul Garrett Mattingly, în *Înfrângerea armatei spaniole*, climatul în care au apărut portretele oamenilor de stat: *Cea mai adâncă dorință a frământatului și divizatului secol al șaptesprezecelea era dorința de unitate și pace, și cel mai eficient simbol pe care îl puteau găsi oamenii pentru ordinea socială la care aspirau era persoana monarhului. Astfel, viața, chiar a celui mai vicios principe, propovăduiau mulți predicatori, era sacră, și datoria supunerii era subînțeleasă, oricare ar fi fost caracterul stăpânitorului. Treptat, acest devotament, suprem odinioară față de biserica universală, a fost transferat asupra suveranilor laici, ca pregătire pentru un nou transfer asupra unei abstracții numită statul național, la care oamenii trebuiau să se gândească. Doctrina blasfematorie a divinității regilor începea să plutească în aer...pretutindeni în Europa. Secolul al șaptesprezecelea aparține monarhilor*<sup>15</sup>. Ludovic al XIV-lea, în memoriile sale, afirma: *Ținând ca să spunem așa locul lui Dumnezeu, părem să ne împărtășim din cunoașterea, ca și din autoritatea sa*<sup>16</sup>. Este marea epocă a portretelor regale și imperiale. Cererea de asemenea portrete era așa de mare în Europa, încât nu numai copiii după tablouri, ci și gravurile erau folosite pentru a difuza chipul regal<sup>17</sup>. Regii Europei au în slujba lor pictori care să le perpetueze imaginea. Portretul de aparat, prin atitudinea personajului reprezentat, prin gesturi și attribute, reflectă idealul monarhic și imperial. În secolul al XVI-lea, Jean Clouet portretează grandoarea lui Francisc I (il. 12), Holbein îl portretează pe Henric al VIII-lea, declarat de Parlament *șeful suprem al Bisericii Angliei pe pământ* (il. 13), iar Tizian, prin portretul ecvestru al lui Carol al V-lea, sporește dimensiunile și monumentalitatea imaginii conducătorului. În secolul al XVII-lea, Carol I, care se considera *intruchiparea puterii de stat și rege prin drept divin*, va fi portretizat de Van Dyck (il. 17). În Spania, Velazquez îl va portretiza pe Filip al IV-lea (il. 15). Rubens, *cel mai mare interpret al dorințelor baroce ale cârmuitorilor, va sintetiza simbolurile păgâne și creștine în interpretarea monarhiei absolute și a dreptului divin al regilor*<sup>18</sup>, pictând ciclul de tablouri, de dimensiuni colosale, cu scene din viața Mariei de Medici. În Franța, zeificarea lui Ludovic al XIV-lea, proiect permanent pentru artiștii de la curte, va culmina cu cel mai costisitor portret pictat vreodată, pe care i-l face Hyacinthe Rigaud (il. 16). Secolul al XVIII-lea va decapita regalitatea, iar pictura religioasă, la rândul ei, va pierde din forță. Pălirea artei creștine, odată cu credința, se va accentua în secolele XIX și XX. Imaginea lui Iisus, care supraviețuiește astăzi în litografiile edulcorate, nu mai are impactul pe care l-a avut odată în schimb, se impune imaginea liderului politic. În Franța

<sup>14</sup> Albert E. Elsen, op. cit., p. 256.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 356-357.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 362.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 358.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 362.

secolului al XIX-lea, Napoleon este ultimul mare conducător al Europei care s-a folosit de cei mai mari artiști ai timpului său. Ei îi fac apoteoză, îl reprezintă în atitudini și situații glorioase asimilându-l, pentru că și el se asimilează, lui Hristos sau marilor împărați ai trecutului. Imaginea, cu rol de a-l glorifica, contrazice de multe ori realitatea. Ultimul mare tablou ecvestru imperial, *Napoleon trecând Alpii* (il 20), pictat de Jaques Louis David, îl înfățișează șarjând pe un cal focos, când se știe că, de fapt, Napoleon a traversat Alpii pe un catâr, mai sigur decât calul. În tabloul *Napoleon în mijlocul ciurmaților din Jaffa*, Antoine Jean Gros îl reprezintă asemeni lui Hristos tămăduind, asociindu-l regilor taumaturgi, când, de fapt, cu prilejul retragerii de la Acra și Jaffa, Napoleon a ordonat să se așeze otravă alături de răniți, pentru a le da posibilitatea să își ia singuri viața<sup>19</sup>.

Imaginea conducătorului politic comandată și dirijată de acesta pentru a-i construi și întreține cultul, pentru a-l reprezenta ca Zeu - Dumnezeu pe pământ, cunoaște apogeul în secolul XX. Regimurile totalitare (vezi cazul nazismului și al comunismului) neagă existența lui Dumnezeu și a religiei, conferind liderului politic puteri depline. Se promovează, de fapt, o altă religie, al cărei centru este conducătorul laic. El cunoaște eficiența propagandei. Portretul oficial folosește procedee de gloriificare clasice: posturi mărețe, statura amplificată conform modelelor faraonice și atributele puterii (Nicolae Ceaușescu va fi portretizat cu sceptrul în mână). Prezentat ca binefăcător al patriei și al poporului său, vizionar care contemplă viitorul, părinte spiritual, el reprezintă forța invincibilă, imortalitatea. Atitudinea față de imaginea sa, impusă de către politica oficială, este mai apropiată de idolatrie decât de o atitudine creștină. Substituit al persoanei, această imagine este așezată în locuri publice, venerată și ovaționată de mase în grandioase defilări și spectacole, care au loc în fața ei. Conducătorul este Zeu. Mediatizată până la saturație, imaginea sa va fi distrusă cu ură, scuipată și batjocorită de către aceiași supuși care i-au închinat osanale, de îndată ce el nu va mai fi.

În societatea de astăzi, înfățișarea constantă a președintelui în mass media a distrus caracterul tradițional, aproape sacru, al portretului de conducător. Înfățișat în ipostaze diferite, în postura solemnă din momentul depunerii jurământului sau jucând golf, imaginea sa se banalizează. Arta anilor postbelici plasează imaginea autorității la cheremul memoriei jucăușe, nostalgiei și gustului pentru surpriză și umor ale artiștilor<sup>20</sup>. Imaginea lui Kennedy se pierde printre celelalte elemente ale tabloului. *Artistul și nu conducătorul este acela care dă azi o formă viziunii noastre despre lume* afirma Robert Rauschenberg<sup>21</sup>.

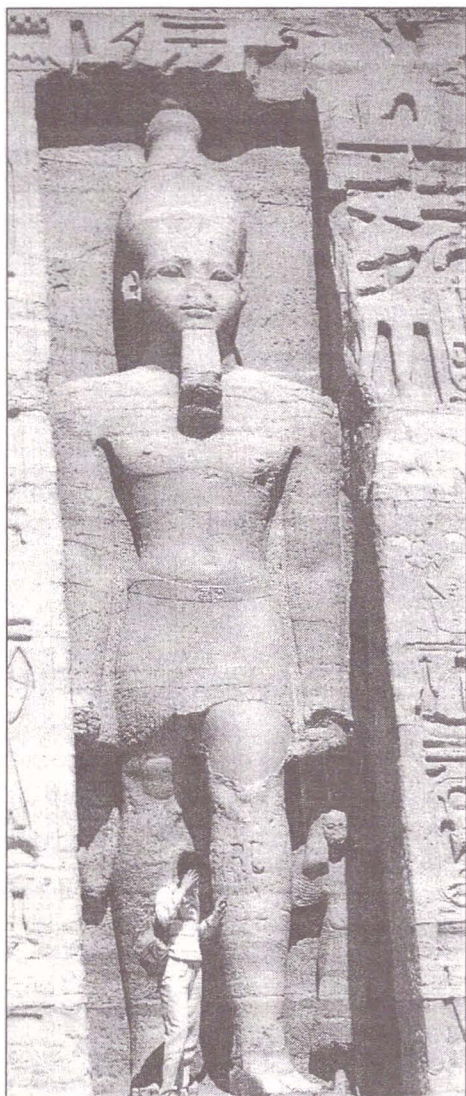
Indiferent de natura liderului, cerească sau terestră, se poate observa că principiile perceperii sale sunt aceleași: superioritatea sa față de ceilalți; necesitatea reprezentării sale, care se impune, atât formal cât și ideologic, de sus în jos; din punct de vedere formal, liderul laic va servi ca model imaginilor divinității pentru ca, apoi, să fie reprezentat ca divinitate. Impactul imaginii unuia sau altuia dintre ei a variat în timp, în funcție de conjunctura socio-istorică și religioasă, determinând sentimente și atitudini variate, de la venerație la ură, de la imaginea substituit al persoanei, la imaginea fără efect. Aceste imagini au concretizat o noțiune abstractă, indispensabilă, se pare: PUTEREA.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 365.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 366.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 367.





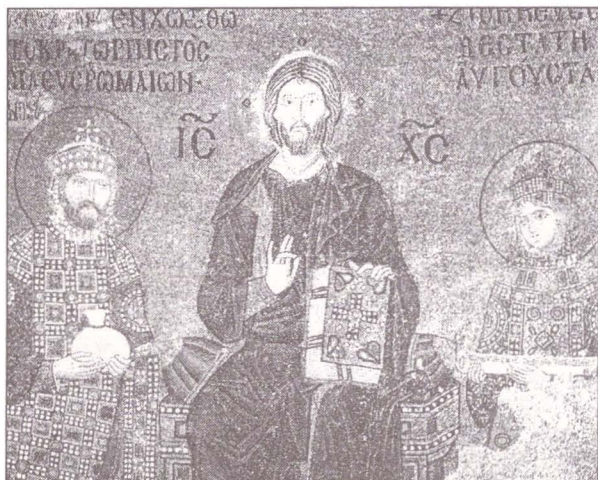
1. Faraonul, întruchipare a puterii divine.



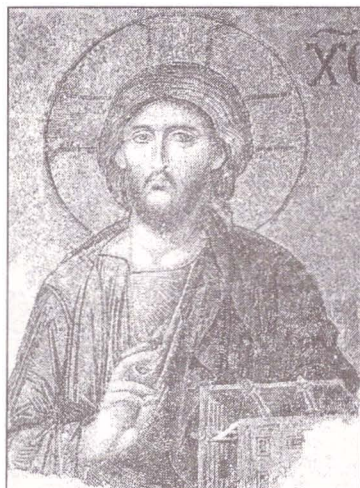
2. Praxiteles, *Hermes cu copilul Bachus* (detaliu), sec. al IV-lea î. Ch., marmură, Muzeul din Olimpia.



3. Statuia ecvestră a lui Marc Aureliu, c. 176 d. Ch., bronz, Piața Capitoliului, Roma.



4. Împărați donatori, sec. al VI-lea, mozaic, Sfânta Sofia, Constantinopol.



5. Iisus Pantocrator, sec. al VI-lea, mozaic, Sfânta Sofia, Constantinopol.

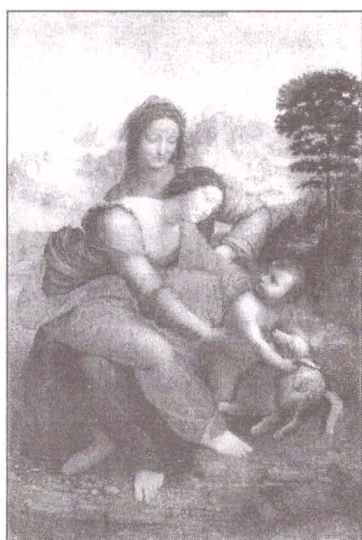




6. Iisus Pantocrator, (detaliu din *Palla d'oro*),  
sec. al X-lea, San Marco, Veneția.



7. Iisus între donatori, sec. al XII-lea, frescă,  
mănăstirea Saint Savin.

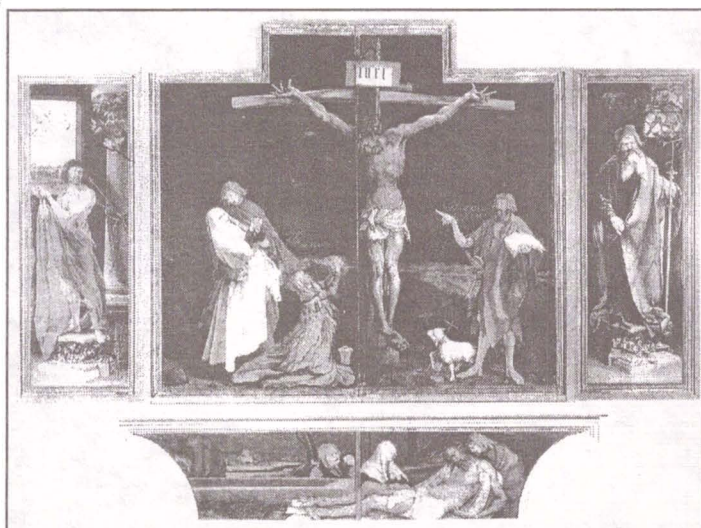


8. Leonardo da Vinci, *Sfânta Ana din Samotrace*, 1508-1510, ulei pe lemn,  
168 x 130 cm, Muzeul Luvru, Paris.

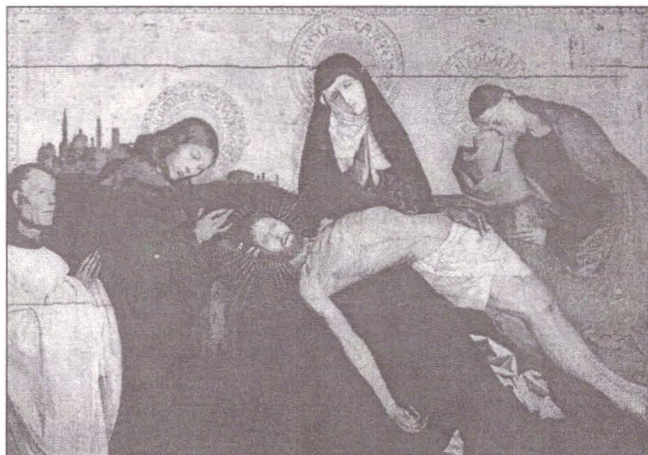
9. Piero della Francesca, *Portretul lui Federigo de Montefeltro* (detaliu din dipticul ducilor de Urbino), c. 1472, tempera pe lemn, 47 x 33 cm., Galleria degli Uffizi, Florența



10. Mathias Grunewald, *Altarul de la Isenheim*, 1512-1516, ulei pe lemn, Muzeul Unterlinden, Colmar.







11. Maestrul de la Avignon, *Pieta*, 1455, Muzeul Luvru, Paris.



12. Jean Clouet, *Portretul lui Francisc I*, sec. al XV-lea, Muzeul Luvru, Paris.



13. Hans Holbein, *Portretul lui Henric al VIII-lea*, 1539-1540, ulei pe lemn, 88 x 75 cm., Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma.



14. Tizian, *Portretul ecvestru al lui Carol al V-lea*, 1548, 332 x 279 cm., Muzeul Prado, Madrid.





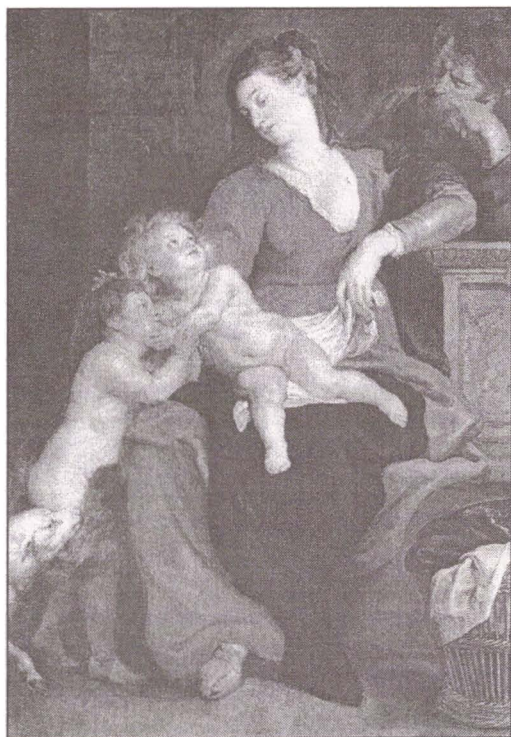
15. Diego Velazquez, *Portretul ecvestru al lui Filip al IV-lea*, 1634-1635, 303 x 317 cm., Muzeul Prado, Madrid.



16. Hyacinthe Rigaud, *Ludovic al XIV-lea în costum de încoronare*, Muzeul Luvru, Paris.

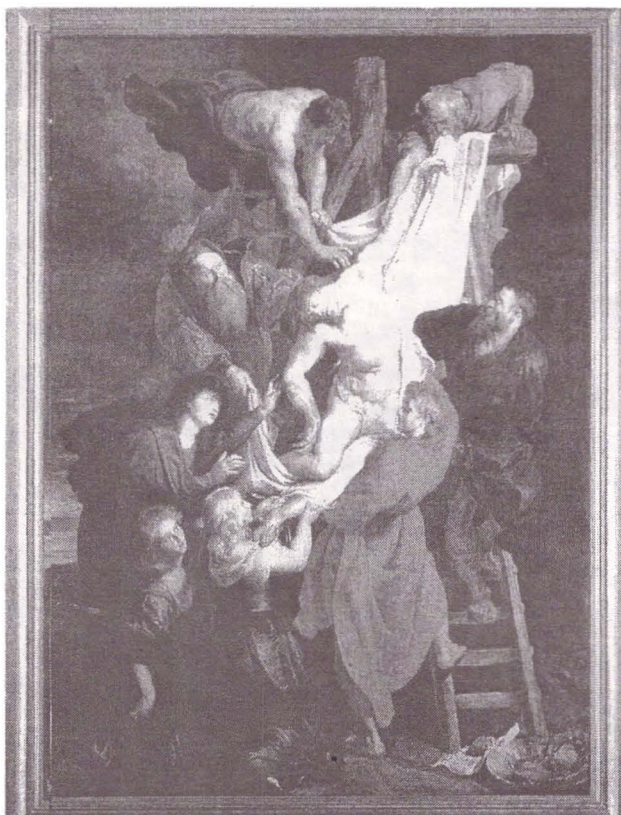


17. Anthon van Dyck, *Portretul lui Carol I*, c.1635, 272 x 212 cm. Muzeul Luvru, Paris



18. Peter Paul Rubens, *Sfânta Familie cu coșul*, Bildergalerie, Potsdam-Sanssouci.



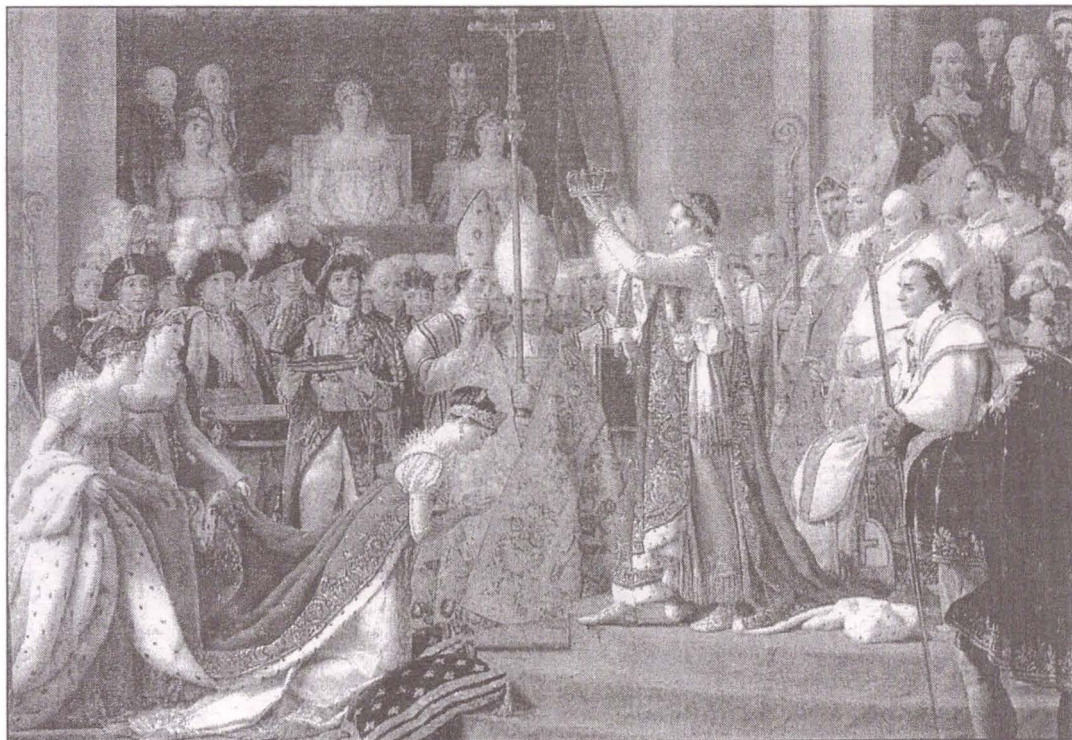


19. Peter Paul Rubens, *Coborârea de pe cruce*, 1612-1614, ulei pe lemn, 420 x 310 cm., Onze Lieve Vrouwekerk, Antwerpen.



20. Jaques Louis David, *Napoleon trecând Alpii*, 1800.

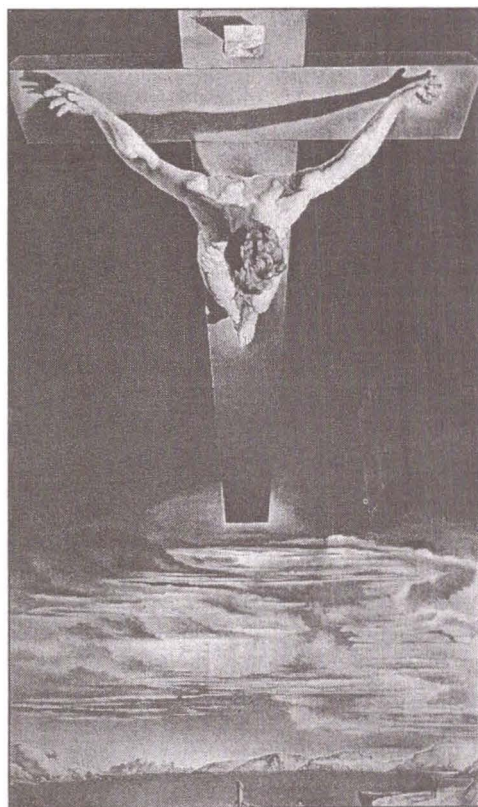




21. Jaques Louis David, *Încoronarea lui Napoleon*, Muzeul Luvru, Paris.



22. Corneliu Brudașcu,  
*Tovarășul Nicolae Ceaușescu*.



23. Salvador Dali, *Christul Sfântului Ioan al Crucii*,  
Art Gallery, Glasgow.



## LEADER'S IMAGE IN ART

### Summary

This study discusses the manner art materialised the abstract notion of power through leader's image. Taking into consideration the fact that the mentality of a society is determined both by religion and the terrestrial reality, the discussion implies two kinds of leaders: the heavenly one, spiritual and mythic, and the terrestrial one. The balancing of power between Heaven and Earth is reflected in the way one or another of the leaders is represented. We intend to observe how do the two worlds determine leader's image and how do the relations between religious life and terrestrial life determine the relations between the image of the religious and the terrestrial leader. The principles of representation and perception of them are the same: leader's superiority and the necessity of his representation, imposed both formally and ideologically. The image of both of them varies in time according to the socio-historical and religious conjuncture, determining various feelings and attitudes, from veneration to hate, from the image-substitute of person to the image without effect. All these images materialised an abstract notion, which seems to be indispensable: POWER.

### LIST OF ILLUSTRATIONS:

1. The Pharaon, embodiment of the divine power.
2. Praxitelles, *Hermes with child Bachus* (detail), 4<sup>th</sup> century B.C., marble, The Museum of Olimpia.
3. The equestrian statue of Marc Aurelius, about 176, bronze, Capitol's Square, Rome.
4. Byzantine emperors, 4<sup>th</sup> century, mosaic, Hagia Sophia, Constantinople.
5. Jesus Christ, 4<sup>th</sup> century, mosaic, Hagia Sophia, Constantinople.
6. Jesus Christ (detail from Palla d'oro), 10<sup>th</sup> century, Venice.
7. Jesus Christ between emperors, 12<sup>th</sup> century, fresco, Saint-Savin monastery.
8. Leonardo da Vinci, *Holly Anne of Samotrace*, 1508-1510, oil on panel, 168 x 130 cm., Louvre, Paris.
9. Piero della Francesca, *Portrait of duke Federigo de Montefeltro* (detail from the Urbino diptic), above 1472, tempera on panel, 47 x 33 cm., Galleria degli Uffizi, Florence.
10. Mathias Grunewald, *The Isenheim Altar*, 1512-1516, oil on panel, Unterlinden Museum, Colmar.
11. The Avignon Master, *Pieta*, 1455, Louvre, Paris.
12. Jean Clouet, *Portrait of Francisc I*, 16<sup>th</sup> century, Louvre, Paris.
13. Hans Holbein, *Portrait of Henry VIII*, 1539-1540, oil on panel, 88 x 75 cm., Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rome.
14. Tizian, *The equestrian portrait of Charles V*, 1548, 332 x 279 cm., Prado, Madrid.
15. Diego Velazquez, *The equestrian portrait of Philip IV*, 1634-1635, 303 x 317 cm., Prado, Madrid.
16. Hyacinthe Rigaud, *Louis XIV in coronation dress*, Louvre, Paris.
17. Anthon van Dyck, *Portrait of Carol I*, c.1635, 272 x 212 cm., Luvru, Paris.
18. Peter Paul Rubens, *The holly Family*, Bildergalerie, Potsdam-Sanssouci.
19. Peter Paul Rubens, *The descent from the cross*, 1612-1614, oil on panel, 420 x 310 cm., Onze Lieve-Vrouwekerk, Antwerpen.
20. Jaques Louis, David, *Napoleon crossing the Alps*, 1800.
21. Jaques Louis David, *Napoleon's crowning*, Louvre, Paris.
22. Corneliu Brudașcu, *Comrade Nicolae Ceaușescu*.
23. Salvador Dali, *The Christ of Saint John of the cross*, Art Gallery, Glasgow.