

cetare în zona de deal și de munte a Banatului (Cuptoare — Sfogea). Merită subliniată frecvența mormintelor practicate în „ciste” din blocuri de piatră, precum și a celor cu gropi săpate cu planuri mai complicate, antropomorfe sau în formă de cruce. Autorul presupune că creștinarea s-a produs în această regiune în mod organizat la sfârșitul secolului al IX-lea și invocă în acest sens rămășițele unei chilii săpate în stâncă, atribuite unui misionar-predicator aparținând cercului de urmași și elevi ai fraților Chiril și Metodiu.

Foarte numeroase sînt materialele care se leagă de începuturile orașului medieval de la Prilep, resturi de ateliere și de instalații tehnice, inclusiv cuptoare pentru reducerea minereului de fier sau pentru topirea sticlei, datînd din secolele XII-XIV. Analogiile cu descoperiri contemporane din așezările urbane de la Dunărea de Jos sînt în multe cazuri evidente. Pe de altă parte, la stadiul actual al cercetărilor este încă greu de precizat dacă deosebirile, prezente și ele, se datorează unui fond etno-demografic diferit, unor tradiții culturale deosebite omogenizate doar parțial în cadrul Imperiului bizantin în cursul secolelor XI—XII, sau doar condițiilor de mediu geografic diferite, la Prilep aceste condiții fiind specifice unei zone de munte.

Volumul la care ne referim nu este decît un început al acțiunii de lungă durată vizînd valorificarea documentației arheologice adunate în treizeci de ani de activitate intensă a unui colectiv relativ tînăr și foarte activ. Rămîn încă destule semne de întrebare în epoca asupra căreia și-a îndreptat atenția Institutul de la Prilep și se poate anticipa asupra faptului că viitoarele volume vor răspunde treptat acestor semne de întrebare. Prin documentația bogată și variată pe care o pune la dispoziție, lucrarea este deosebit de utilă celor care se ocupă de începuturile mileniului nostru, mai ales în zonele periferice ale ariei civilizației bizantine, între care se înscriu și ținuturile de la Dunărea de Jos. Un rezumat destul de întins în limba franceză al cărții — din păcate lipsit de traducerea legendei ilustrațiilor — face lucrarea accesibilă și străinilor. Condițiile grafice excelente întregesc interesul științific al publicației. Date fiind numeroasele relații și similitudini de problematică înînd de reconstituirile istorice prin intermediul arheologiei medievale, volumul este foarte util și cercetătorilor din România, care așteaptă cu justificat interes continuarea seriei de publicații ale Institutului de arheologie slavă de la Prilep.

Radu Popa

DOULA MOURIKI, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, publicată de Commercial Bank of Greece, Atena, 1985, vol. I, text. 279 p.; vol. II, planșe 1—119 (în culori), 120—343 (alb-negru).

După ce Banca de Comerț a Greciei a subvenționat publicarea lucrării profesorului de la Universitatea din Atena Ch. Bouras, *Nea Moni on Chios: History and Architecture*, Atena, 1982, aceeași instituție atenană a făcut să apară în condiții demne de renumitul monument de artă bizantină lucrarea fostei studente a regretatului prof. Anastasios K. Orlandos, acum d-sa însăși profesoară la Universitatea din Atena, Doula Mouriki, despre mozaicurile cathiconului „Mnăstirii celei noi” din insula Chios. Lucrarea, precedată de o prefață a lui Andreas Ch. Boumis (p. 7), debutează cu arătarea conținutului (p. 11—12) și lista abrevierilor bibliografice (p. 13—18); urmează o „Notă preliminară”, în care autoarea prezintă stadiul cercetărilor asupra importantului monument, motivele care au îndemnat-o la începerea lucrării și condițiile în care aceasta a fost executată, pînă la concretizarea ei în superba ediție pe care o avem în față (19—20).

Lucrarea propriu-zisă se împarte în cinci părți (capitole), iar acestea la rîndul lor în

cite trei și cinci subcapitole. În cap. I, „Introducere” (p. 21—41) se prezintă: 1) ctitorii mnăstirii, 2) tipul arhitectural al cathiconului și 3) starea de conservare a mozaicurilor. Mnăstirea a fost întemeiată în timpul împăratului Mihail al IV-lea Paflagonianul (1034—1041), dar înălțarea cathiconului, biserica principală a mnăstirii, și împodobirea lui cu mozaicuri se leagă de numele împărăteselor Zoe și Theodora, fiicele lui Constantin al VIII-lea, și de al împăratului Constantin al IX-lea Monomahul, al treilea soț al Zoei, sub domnia căruia (1042—1055) au fost efectuate aproape toate lucrările, mai puțin mozaicurile din narthex, executate, se pare, în timpul împărătesei Theodora (1055—1056). O astfel de operă trebuie privită în lumina marii înfloriri economice și culturale a Imperiului bizantin, care a avut loc în prima jumătate a sec. XI, ca rezultat al condițiilor de securitate și pace temporară create de campaniile victorioase ale împăratului Vasile al II-lea (976—1025). Este o perioadă de renaștere culturală direct legată de activitatea

unor mari învățați ai timpului ca Ioan Xiphilinos, Constantin Leichoudes, Ioan Mavropous și indeosebi Mihail Psellos, context în care Constantin al IX-lea apare ca un Maecenas al artelor. Nea Moni, astfel numită pentru că a fost construită peste un nucleu monastic mai vechi, închinat Maicii Domnului, este una din principalele ctitorii ale luminatului împărat și care din fericire a ajuns aproape în întregime până la noi.

Biserica, dreptunghiulară în afară, este unică în ceea ce privește articularea spațiului interior al naosului. *Altarul*, tripartit (flancat de *prothesis* și *diakonicon*), este prevăzut cu trei abside spre răsărit, poligonale la exterior. *Naosul*, contrastând ca înălțime cu altarul, este de plan aproape pătrat și suprapus de o cupolă, refăcută în întregime după cutremurul din 1881, când cea originală s-a prăbușit. Interiorul naosului, împărțit în patru registre, dintre care cele două inferioare au pereții placați cu marmură colorată, iar cele două superioare împodolite cu mozaicuri, este prevăzut în jumătatea superioară cu opt conci — patru mai mari pe laturi și alte patru mai mici pe colțuri — susținute de tot atâția stâlpi dubli de marmură, care-i dau un aspect octogonal. *Narthexul*, dreptunghiular ca de obicei, este împărțit în trei travee transversale, una mai mare la mijloc, acoperită de o cupolă și două mai mici laterale, boltite, iar *exonarthexul* cu cîte o absidă pe laturile înguste, laterale, și încununat de o cupolă centrală.

În al II-lea capitol, „Descrierea tehnică a mozaicurilor” (p. 42—93), se analizează amănunțit fiecare reprezentare, cu indicarea locului unde se află (altar, abside, naos și concile de acolo, narthex, cupolă, arce și bolți), a stării de conservare, a materialului și culorilor.

În cap. III, autoarea, în colaborare cu Ernest J. W. Hawkins, prezintă „Tehnica” mozaicurilor de la Nea Moni (p. 94—106). Se examinează plin în cele mai mici amănunte tehnica mozaicurilor acestui monument în cadrul tehnicii mozaicului parietal în general și al monumentelor contemporane în special. Se insistă asupra formelor, dimensiunilor și culorilor *tesserae*-lor de mozaic folosite, începînd cu cele metalice de aur, continuînd cu cele de sticlă de diferite culori și încheind cu cele de marmură, piatră și ceramică, indicîndu-se și în ce parte a decorului a fost folosită de preferință fiecare categoric. Capitolul se încheie cu un tabel al celor 57 de categorii de *tesserae* folosite, care arată marea bogăție și varietate de culori a acestui splendid decor, dar care este totodată și extrem de util oricărui cercetător al artei mozaicurilor.

Cap. IV, „Iconografie”, cel mai lung al întregii lucrări (p. 107—214), este consacrat analizei iconografice a fiecărei reprezentări din altar, naos și narthex, studiului ornamentului nefigural și prezentării progra-

mului iconografic de la Nea Moni în contextul picturii monumentale din sec. XI. În afara observațiilor directe, unele programe iconografice (de ex. cel din cupola naosului) sînt reconstituite pe bază documentară — descrieri anterioare distrugerilor — și arheologică — fragmente originale păstrate. Este reluată, în evoluția ei iconografică (și istorică) și baza documentară a reprezentărilor descrise și complet ilustrate, ca de pildă în cazul martirilor din cupola narthexului ș.a.; textul afoarei reprezintă el însuși în acest fel o sursă completă de informare. Aceasta deoarece, pentru fiecare caz în parte, nu lipsește nici indicarea textului care a inspirat scena analizată.

Al doilea subcapitol al cap. IV are ca obiect „Ornamentul”, analizîndu-se decorația nefigurală cu caracter simbolic sau pur ornamental și constatîndu-se că originea unor motive caracteristice monumentului se află în arta miniaturală și în cea a mozaicurilor pavimentare din epoca romană-tracic. Al treilea subcapitol prezintă „programul iconografic de la Nea Moni în contextul picturii monumentale din sec. XI” (p. 198—214). Principalele monumente cu care se compară mozaicurile de la Nea Moni sînt Hosios Lucas, Daphni, Sf. Sofia din Kiev și Panaghia ton Chalkeon din Salonic. Decorul catoliconului de la Nea Moni reflectă foarte clar principiile care stau la baza programului iconografic al bisericilor bizantine după triumful ortodoxiei în lupta cu iconoclasmul, așa cum aceste principii sînt ilustrate în decorul în mozaic din a doua jumătate a sec. IX de la Constantinopol și sînt făcute cunoscute de omiliile patriarhului Fotie și ale împăratului Leon al VI-lea. Nea Moni este și primul monument din sec. XI cu decor în mozaic la care întîlnim un echilibru între figurile izolate și scene. Acestea din urmă, în număr de 16, se află jumătate în naos și cealaltă jumătate în narthex. De remarcat că dintre sfinți sînt reprezentați de preferință cei care au fost atacați de iconoclaști sau au fost teoreticieni de seamă ai cultului icoanelor. De subliniat, între alte aspecte originale, ilustrarea ideii mintuirii și nu a întrupării, spre deosebire de alte reprezentări contemporane (altar), predilecția pentru *imago clipeata* (naos), lipsa reprezentării de sfinți (narthex).

Mozaicurile cercetate sînt de indiscutabilă origine constantinopolitană, executate de meșteri veniți din capitala imperiului la Chios. Ele își găsesc paralele în unele manuscrise ilustrate și în pictura bisericilor rupestre din Capadocia, constituind singurul ansamblu de mozaicuri care vădește o influență a programului iconografic al bisericilor constantinopolitane din sec. XI.

Cap. V, „Stil” (p. 215—269), începe cu o privire generală, arătîndu-se că mozaicurile catoliconului de la Nea Moni se disting printr-o remarcabilă unitate în redarea figurii

umane, aranjamentul compozițional al scenelor, folosirea culorii, ca și în principiile care călăuzesc relațiile lor cu arhitectura monumentului. Dealtfel, din punct de vedere stilistic, ele sînt studiate din nou în relație cu trăsăturile principale ale lucrărilor musive din sec. XI și în cadrul mai larg al picturii bizantine din aceeași perioadă.

În primul subcapitol, „Figura umană” (p. 215—231), se analizează amănunțit modul de realizare a figurilor omenești, arătîndu-se dimensiunile, proporțiile, culorile și făcîndu-se mereu apel la mozaicurile epocii. Tratarea figurii umane arată dependența la Nea Moni de tradiția clasică, întîlnită în special în manuscrisele ilustrate, spre deosebire de Hosios Lucas și Daphni.

Al doilea subcapitol examinează „Compozițiile” (p. 231—238), observîndu-se că, în general, fondul arhitectural lipsește, elementele de peisaj sînt rare, la fel cele de decor interior și exterior; se face remarcată și aici o influență a miniaturilor. Pornind de la articulația și alternanța ritmică a compozițiilor, în comparație cu monumentele contemporane mai sus amintite, se impune concluzia că în modul de tratare a scenelor, Nea Moni se situează între celea două.

Al treilea subcapitol, „Culoarea” (p. 238—245). Tratarea culorii și a luminii, împreună cu o serie de rafinate tehnice, formează trăsătura specială a mozaicurilor de la Nea Moni față de celelalte trei decoruri în mozaic din sec. XI (H. Lucas, Sf. Sofia din Kiev și Daphni). Bogăția culorilor și preferința pentru juxtapunerea abruptă a suprafețelor luminate cu cele umbrite constituie un procedeu de stil ce deosebește mozaicurile de la Nea Moni de cele abia menționate. De remarcat și în privința coloritului influența miniaturilor constantinopolitane.

Cu privire la relația dintre decorația și arhitectura” catholiconului de la Nea Moni (al patrulea subcapitol al cap. V; p. 245—253), autoarea relevă perfectă integrare a mozaicurilor cu arhitectura monumentului. Alternanța ritmică a elementelor de arhitectură se reflectă în felul de tratare al decorului în mozaic. Spre deosebire de H. Lucas și Daphni, decorul în mozaic de la Nea Moni ocupă o suprafață mai mare decît cel al placajului în marmură colorată din jumătatea inferioară a pereților, iar interiorul este inundat de lumina naturală de afară, mai ales în partea superioară, unde se află mozaicurile.

În al cincilea subcapitol al cap. V se examinează „mozaicurile de la Nea Moni în contextul picturii bizantine din sec. XI” (p. 253—269), constatîndu-se caracterul pictural și dinamic al stilului acestora, caracterul expresiv al fețelor, libertatea mișcărilor, subliniate în culori vii, în ansamblu o tendință novatoare ce se abate de la spiritul picturii și mozaicului de la începutul sec. XI. Această tendință va sfîrși în arta mozaicurilor de la Daphni și în decorul pictural de la începutul sec. XII, unde întîlnim un echilibru între elementele lineare și cele picturale. Ea reflectă metode de exprimare moștenite de la antichitate.

Lucrarea se încheie cu un „Indice general” (p. 270—277) și unul „iconografic” (p. 277—279).

Felicităm pe autoarea cărții și instituția editoare pentru publicarea în condiții științifice și tehnice ireproșabile a mozaicurilor de excepțională valoare artistică de la Nea Moni din Chios; volumele aduc astfel nu doar o ilustrare perfectă a monumentului, dar și un excelent instrument de lucru și documentare.

Ion Barnea