

SKAIDRĪTE CIELAVA

KULTŪRAS
VĒSTURE

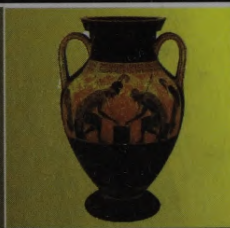
VISPĀRĪGĀ MĀKSLAS VĒSTURE



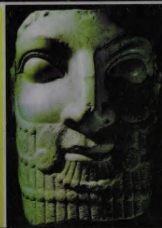
Senā Ēģipte



Egejas kultūra



Senā Grieķija

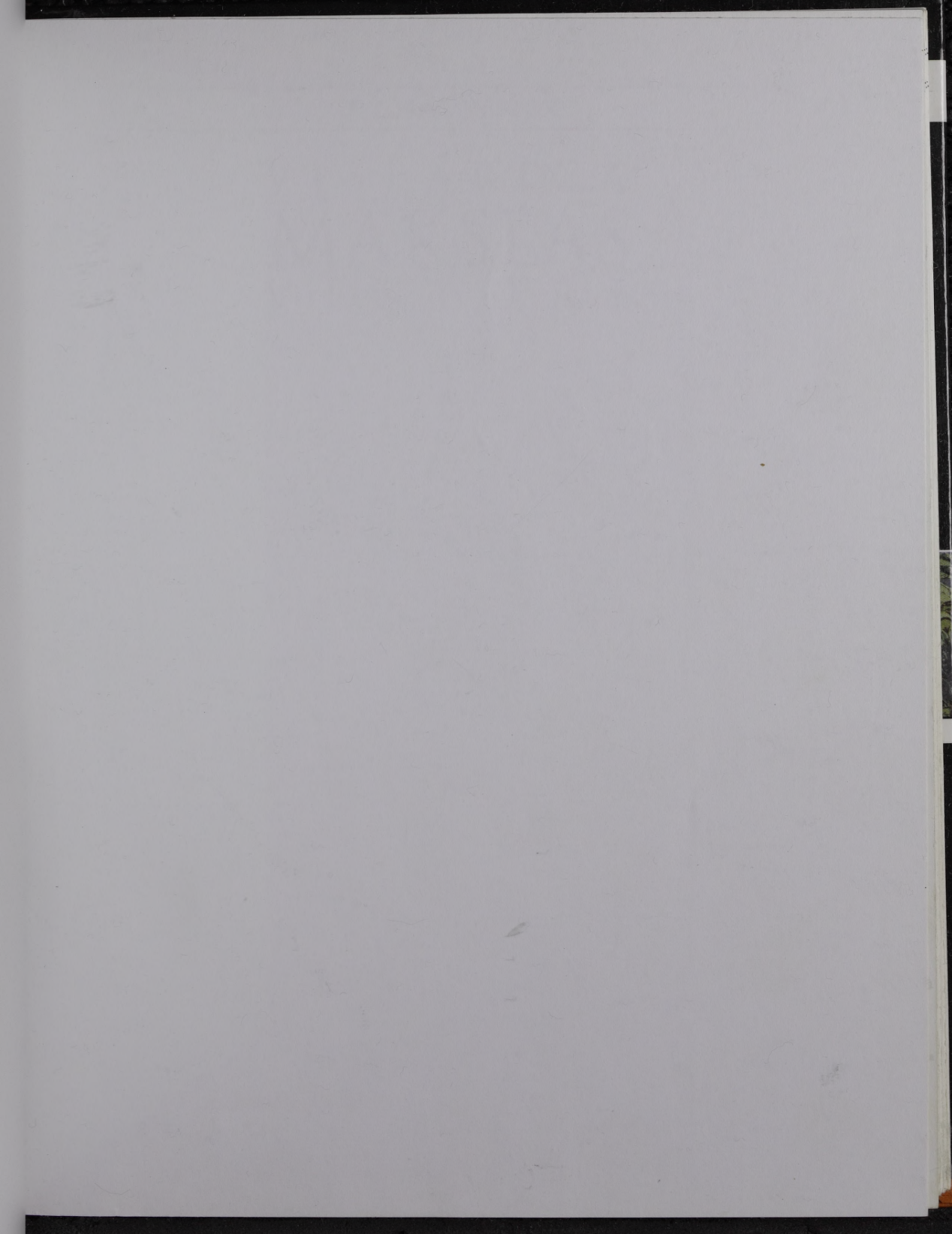


Persiešu māksla



Senā Roma







KULTŪRAS VĒSTURE

VISPĀRĪGĀ
MĀKSLAS
VĒSTURE

1

KULTŪRAS VĒSTURE



98-4
97

L
7

SKAIDRĪTE CIELAVA

V I S P Ā R Ī G Ā
M Ā K S L A S
V Ē S T U R E
1

Mācību līdzeklis



ZVAIGZNE ABC

7.03(072)
Ci 221

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

~~98-~~ 11.113

0303022060

Mākslinieks – Aivars Sprūdžs

Recenzenti: Ojārs Spārītis, mākslas doktors, LMA docents
Mārīte Lapiņa, mākslas maģistre, LKA docente
Vita Ozoliņa, ĀMM zinātniski izglītojošās nodaļas vadītāja

© 1998, apgāds "Zvaigzne ABC"

ISBN 9984-04-613-3



Priekšvārds

Izdevums "Vispārīgā mākslas vēsture" iecerēts kā īss apkopojošs, sistematizēts mākslas (arhitektūras, tēlotājas mākslas un lietišķās mākslas) galveno parādību vēsturisks apskats kopš akmens laikmeta līdz 19. gs. otrajai pusei. Tā uzdevums ir populāra izklāsta veidā sniegt vispārēju priekšstatu par to, kas cilvēces vēsturē šai laikā nozīmīgs radīts, pastāstīt, kādas ievērojamas būves cilvēki kādreiz cēluši, kādas tās izskatījušās, kādi izcili mākslas darbi tapuši un saglabājušies līdz mūsu dienām, pievēršot uzmanību to mākslinieciskajām vērtībām. Grāmata domāta galvenokārt vidusskolu mākslas vēstures un kultūras vēstures skolotājiem kā palīglīdzeklis un izziņas avots programmā paredzētās vielas apguvei.

Līdz šim vidusskolām atbilstoša sistematizēta mākslas vēstures izklāsta latviešu valodā vispār nav. Ir tikai 60. gados izdots tulkojums "Cittautu mākslas vēsture" (no krievu valodas), kas nav vidusskolām piemērots, jo domāts mākslas augstskolu studentu vajadzībām, tāpēc ir pārāk plašs un sarežģīts. Ar izdevumu "Vispārīgā mākslas vēsture" tiek mēģināts šo trūkumu zināmā mērā novērst. Pēdējos gados gan ir iznākusi T. Kačalovas grāmata "Mākslas vēstures pamati, I", taču tā galveno uzmanību pievērš mākslas procesiem, sākot ar renesansi, Seno Austrumu mākslai tikai nedaudz pieskaroties. Jaunajā mācību palīglīdzeklī vienlīdz liela uzmanība veltīta visiem bijušajiem laikmetiem, arī senākajām Tuvo Austrumu civilizācijām. Taču katrs skolotājs to var izmantot pēc saviem ieskatiem, reizē saglabājot vispārējo priekšstatu par pasaules mākslas vēstures procesa cēloņsakarībām un pēctecību.

Grāmatā "Vispārīgā mākslas vēsture" mākslas (arhitektūras, tēlotājas mākslas un lietišķās mākslas) attīstības process aplūkots kā daļa no kultūras vēstures procesa, tāpēc tas saistīts ar vēstures notikumiem, ar reliģisko kultu izpaušmēm un laikmeta idejām.

Māksla ir pastāvējusi un attīstījusies kopš senseniem laikiem, tā arvien atradusies nemitīgā mainībā. Taču tas nenozīmē, ka tā attīstījusies pa nepārtraukta progresu ceļu, t. i., ka ikviena jaunāka posma māksla ir labāka un mākslinieciski pilnīgāka par iepriekšējo. Katrā laikmetā tā ir tikai citāda, atšķirīga. Ikviena laikmeta un ikvienas tautas mākslas attīstību lielā mērā nosacījuši sava laika vēsturiskie apstākļi, attiecīgais materiāls un garīgās kultūras līmenis, sabiedrībā valdošās idejas un arī pašas tautas mentalitāte. Laika gaitā, mainoties civilizācijām, iepriekšējās mākslas tradīcijas nezūd, tās saglabājas un dod ierosmi jaunas mākslas kultūras izaugsmei.

Šī grāmata ļauj izsekot, kā notikusi mākslas pēctecība, kā šis process no Senās Ēģiptes un Mezopotāmijas lēnām virzījies uz Persiju un tālāk uz Egejas jūras salām,

Seno Grieķiju un Romas valsti. Bet Romas valsts mākslas tradīcijas savukārt devušas impulsus gan Bizantijas, gan rietumzemju viduslaiku mākslai. Bizantijas mākslas principi līdz ar kristīgās ticības pārņemšanu izplatījās Eiropas austrumu daļā – Balkānos un visā plašajā Krievzemē, kā arī Kaukāza teritorijā, tā radot tur savdabīgu arhitektūru un glezniecību. 13. gadsimtā līdz ar katoļu baznīcas un vācu bruņinieku ekspansiju uz austrumiem Baltijas jūras austrumu piekrastes zemes nonāca nevis austrumu, t. i., Bizantijas mantojuma iespaidā, bet rietumzemju viduslaiku mākslas ietekmju lokā. Lai labāk izprastu šās integrācijas procesu, turpinājumā paredzēts sniegt arī nelielu ieskatu par viduslaiku arhitektūras un mākslas attīstības gaitu Latvijas, Igaunijas un Lietuvas teritorijā.

Mākslas vērtību un jēgu, tās dažādos izteiksmes līdzekļu meklējumus nevar aptvert un izprast, ja kaut vai vispārējos vilcienos nav iepazīts viss tās garais attīstības process un parādības. Jo gandrīz katrs jaunākais mākslas posms apzināti vai neapzināti reizēm atgriežas pie kāda sev vēsturiski pavisam tāla posma un pastiprināti smeļ tajā ierosmes. Tā savā laikā (15.–16. gs.) Rietumeiropas zemju renesanses mākslinieki daudz studēja grieķu un romiešu mākslas formas. 19. gs. beigās – 20. gs. sākumā Eiropā saasinājās interese par Egejas jūras salu un japāņu mākslas mantojumu, mūsdienās bieži atgriežas pie akmens laikmeta un primitīvo tautu mākslas paraugiem utt.

Apcerējumu "Vispārīgā mākslas vēsture" paredzēts izdot trīs daļās. Pirmajā daļā ir aplūkoti mākslas aizsākumi aizvēsturiskajos laikos, kā arī Seno Austrumu un antīkā māksla, kur ietilpst Senās Ēģiptes, Mezopotāmijas, Persijas, Egejas jūras salu, grieķu, etrusku un Romas valsts mākslas mantojums. Otrajā daļā uzmanība tiks pievērsta Bizantijas un rietumzemju viduslaiku mākslai (Karolingu posmam, romānikai, gotikai), kā arī sniegts neliels ieskats arābu, irāņu, indiešu, ķīniešu un japāņu viduslaiku mākslas procesu virzībā. Trešajā daļā savukārt tiks analizēta renesanses, baroka un klasicisma māksla Eiropā (14./15. gs.–19. gs. 1. puse), nedaudz skarot arī 19. gs. vidū un otrajā pusē izplatītos arhitektūras un mākslas virzienus.

19. gs. beigās visā pasaules mākslā sākās ļoti sarežģīti un daudzveidīgi procesi, kas turpinās līdz pat mūsu dienām. Izbeidzās iepriekšējais visaptverošais mākslas stila attīstības plūdums. Mākslas procesi sadrumstalojas, kļūst ļoti dažādi, atraujas no iepriekšējām tradīcijām. Tas viss prasa ļoti detalizētu un dziļu izpēti, aptverot visai plašu šās izpētes materiālu. Līdz ar to pats jaunākais mākslas attīstības posms pašreizējā apcerē par vispārīgās mākslas vēstures jautājumiem nav ietverts, cerot, ka tas nākotnē tiks aplūkots atsevišķā izdevumā.

Grāmatā "Vispārīgā mākslas vēsture" tiek analizēts galvenokārt Eiropas un Āzijas tautu mākslas attīstības process. Ierobežotā apjoma dēļ tajā nav ietvertas Āfrikas zemju (izņemums, protams, ir Ēģipte), kā arī Amerikas un Austrālijas kontinenta senās un ne tik senās mākslas parādības.

Vēstures gaitā pasaulē ir radīts milzums mākslas vērtību, kuru uzskaitījumam, apguvei un analīzei veltīti daudzi tūkstoši sējumu, sarakstīti daudzās valodās.

Šajā izdevumā aplūkoti tikai paši galvenie arhitektūras, tēlotājas mākslas un lietišķās mākslas pieminekļi, kas ievērojamos mākslas vēstures pētījumos analizēti un vērtēti kā nozīmīgākie. Dažādo mākslas attīstības posmu hronoloģiskai iezīmēšanai izmantots pasaules mākslas vēstures apcerējumos pieņemtais dalījums. Konkrētie datējumi saskaņoti ar izdevumu R. Hamann "Geschichte der Kunst", 1957, Bd I.

Grāmatas beigās ievietots ieteicamās literatūras saraksts, ko grāmatas lietotājs vēl varētu izlasīt, lai padziļinātu savas zināšanas un priekšstatus par aplūkoto vielu. Ieteiktajā literatūrā atrodams gan lielāks attēlu klāsts, gan papildu informācija par dažādu mākslas darbu darināšanas tehnikām un metodēm, par senās mākslas atklājumu procesiem un pētījumu avotiem, kā arī par Amerikas kontinenta indiāņu, Āfrikas nēģeru un citu tālu zemju tautu mākslu.

Taču ikvienam, kas nodomājis bagātināt savas zināšanas seno laiku mākslā, vispirms būtu jāaiziet uz Ārzemju mākslas muzeju Rīgā, kur atrodas samērā plaša šo laiku mākslas darbu kolekcija (oriģināldarbi un lieliskas skulptūru kopijas).

Grāmatas nosaukums izraudzīts, sekojot 20.-30. gadu tradīcijai, kad Latvijā iznāca līdzīga rakstura izdevumi (J. Dombrovska "Vispārīgā mākslas vēsture", J. Siļa "Vispārīgā literatūras vēsture" u.c.).

Autore

I.

CILVĒCES RĪTAUSMĀ

1. Paleolīta, mezolīta un neolīta māksla 32.–3. gt. p.m.ē.

Mākslas pirmsākumi sniedzas ļoti tālā senatnē. Cilvēks vēl neprata apstrādāt zemi un audzēt mājlopus, dzīvoja alās un ģērbās zvērādās, bet viņš jau prata zīmēt, gleznot un veidot, tātad pazina mākslu. Par to liecina gleznojumi un zīmējumi klinšu alās, no akmens, kaula un koka darinātās statuetes, figurāli griezumā uz brieža raga un akmens plāksnēm. Tie pārsteidz ar dzīves parādību uztveres asumu, izteiksmes spilgtumu.

Mūsdienu cilvēki par šīm slepenajām alām un gleznojumiem, zīmējumiem un plastiskiem veidojumiem ilgi nezināja, jo tas viss bija noticis ļoti, ļoti sen, aptuveni pirms 32 000–10 000 gadiem, t. i., vēl akmens laikmetā. Te jāpiebilst, ka akmens laikmetu hronoloģiski var iezīmēt tikai nosacīti, jo tas ne visās zemeslodes malās noris vienādi ilgu laiku. Šo laikmetu galvenokārt raksturo attiecīgās sabiedrības attīstības pakāpe. Tāpēc vienās zemēs tas noritēja ātrāk, citās ilgāk un pat turpinājās vēl gadu simtiem un tūkstošiem ilgi pēc tam, kad daudzviet jau bija sasniegta augsta civilizācijas pakāpe. Tikai pagājušā gadsimta vidū arheoloģi pirmo reizi atklāja

seno alu cilvēku mītnes un reizē arī neparastos “alu muzejus”. Šādu “alu muzeju” ir daudz, visvairāk tie sastopami Eiropas dienvidu daļā – tagadējās Francijas un Spānijas teritorijā. Visos tajos atrodami daudzkrāsaini gleznojumi un zīmējumi, kas pēc sižeta radniecīgi. Galvenokārt dominē mamutu, bizonu, savvaļas zirgu, lāču, briežu, dažādu putnu un citu dzīvnieku attēli.

Par mākslas izcelšanos pastāv dažādas teorijas. Viena no tām uzskata, ka senā akmens laikmeta māksla bija cieši saistīta ar mitoloģiju, maģiju, ticējumiem un konkrētām praktiskām vajadzībām, galvenokārt ar veiksmi medībās. Cilvēks tolaik neatšķīra sevi no dabas un domāja, ka var maģiski iedarboties uz dabu, pakļaut to sev. Medījums bija viņa dzīvības glābējs un uzturētājs. Cilvēka galvenais ierocis bija tikai krama šķēps un paša stiprais, rūdītais ķermenis. Bet viņam trūka tāda spēka kā medījumiem dzīvniekiem, un tāpēc medījuma pieveikšanai viņš ņēma palīgā viltību un arī burvestību. Uzmeklējuši klintīs kādu lielāku alu, grotu vai ūdens izgrauztu eju, kopienas locekļi noklāja tās sienas un griestus ar dzīvnieku attēliem, pēc tam tur ieradās spēcīgākie vīri – mednieki ar saviem ieročiem un sākās vingrināšanās šķēpa mešanā. Bija jātrāpa attēlotajam dzīvniekam pašā sirdī, tad pēc ticējuma

medījums tūlīt arī kritis un ievainots dusmās nebruks virsū medniekam. Tas bija maģisks un svēts akts, kas arvien beidzās ar ekstāzi – vīri sadevās rokās un dejoja “medību deju”, līdz aiz noguruma pakrita.

Senajā akmens laikmetā jeb paleolītā (aptuveni 32.–12. gt. p.m.ē.) zīmējumi uz alu sienām un griestiem ir vēl visai primitīvi – ar tumšu krāsu apvilkti dzīvnieku kontūrzīmējumi, zvēru galvu atveidi, cilvēka plaukstu nospiedumi, kā tas redzams Laferasī alā Francijā. Te fiksētas tikai galvenās iezīmes – dzīvnieku ķermeņu vispārējās formas. Vēlāk jau skaidri saskatāmas atšķirīgo sugu iezīmes, viņu raksturīgās kustības. Tālākajā attīstības pakāpē šie gleznojumi un ar krama kalnu darinātie zīmējumi atveido gandrīz visu toreizējo Eiropas dzīvnieku pasauli – staltzūburainos briežus, mežonīgo savvaļas zirgu barus, garspalvainos sumbrus, milzīgos mamutus un bizonus un citus dzīvniekus. To kontūras ieskrāpētas ar krama kaltiem, bet paši dzīvnieku ķermeņi – apgleznoti. Gleznošanai izmantotas zemes krāsas, kas atsegušās nogrūvumu un ūdens izskalojumu vietās: sarkanais māls, dzeltenais okers, ko prata jau dedzināt, līdz tas kļuva tumši sarkans, brūnā umbra, melnais merģelis un kvēpi, kā arī baltais kaļķis. Cilvēks jau toreiz bija ievērojis: ja uz mazliet mitras, ar kaļķūdeni piesūkušās klinšu sienas uztriepa ūdenī šķīdinātas krāsas, tās saglabājās, respektīvi, viņš bija atklājis klasisko freskas tehniku, kas saglabājusies līdz mūsdienām. Krāsas klāja pa daļai ar roku, bet lielākos laukumus aiztriepa ar kažokzvēru ādas gabaliņiem. Senā akmens laikmeta māksliniekam bijusi jau itin bagāta krāsu palete, izņemot zilo un zaļo krāsu, ko viņš vēl nav pratis iegūt.

Vislielāko uzplaukumu paleolīta māksla sasniegusi ap 20.–10. gadu tūkstoti pirms mūsu ēras. Tās spilgtākie paraugi sastopami Spānijā un Francijā (Altamiras, Fondegomas, Limeilas u. c. alu gleznojumi). Šeit atklājas mākslinieka trāpīgs vērojums, prasme izcelt raksturīgo. Dzīvnieku atveidi kļuvuši ļoti izteiksmīgi, ekspresīvi: spēcīgi iezīmēta līnija, līniju un krāsu laukumu saskaņoti ritmi. Dzīvnieku tēlojumos vērojams ne tikai ārējā atveida raksturojums, bet ieskicēti arī to tipiskie raksturi. Šādi ekspresīvi tverti, mākslinieciski spilgti bizonu attēli redzami Altamiras alā (Spānijā), kur tie tēloti gan ganāmajiem, gan ievainoti un mirstoši. It īpaši izceļas ievainotais bizons: izteiksmīgi atveidots dzīvnieka siluets, viņa kustības, sāpēs sarautais ķermenis; kāds cits bizons, galvu pacēlis, bauru un iedveš bailes tā gūstītājiem.

Svinīgs un monumentāls ir ziemeļbriedis sienas zīmējumā Fondegomas alā (Francijā). Cits raksturs piemīt briežu grupai Limeilas alā (Francijā) – šeit meistariģi atveidotas katra dzīvnieka kustības, raksturs un individuālā reakcija uz apkārtējo vidi. Šķiet, ka šeit jau mēģināts visu attēloto saistīt vienotā kompozīcijā, kaut gan visumā senā akmens laikmeta mākslinieks lielākoties tēlo katru dzīvnieku atsevišķi. Pat tādos gleznojumos, kur vienkopus redzami daudzi dzīvnieki, kā, piemēram, Altamiras alā, tie attēloti savrupi, nav kompozicionāli savā starpā saistīti.

Senā akmens laikmeta jaunākajos posmos biežāk parādās gravējumi uz akmens, raga, koka, kā arī no kaļķakmens, raga un kaula darinātas apaļskulptūras – nelielas (8–10 cm) dzīvnieku (mamuta, alu lāča, alu lauvas u. c.) figūriņas, arī cilvēka atveidi. It īpaši izplatītas ir sieviešu figūriņas, ko zinātnieki iesaukuši par akmens laikmeta



Ievainotais bizons. Gleznojums uz Altamiras alas sienas.

“venerām”. Pazīstamākās no tām ir Villendorfas apkaimē (Austrijā) atrastās “veneras” (glabājas Vīnē, Dabas un vēstures muzejā). Šis kaļķakmens figūriņas darinātas ļoti vispārināti: galva ir tikai iezīmēta, nemaz nav izveidoti sejas vaibsti, toties izceltas sievietes dzimuma pazīmes – krūtis, gūžas, vēders –, kas saistītas ar sievieti kā auglības simbolu.

Senā akmens laikmeta mākslas liecības atrastas daudzās zemeslodes malās (Kaukāza grotās, klintīs pie Ļenas upes, kādā Urālu kalnu alā u. c.). Līdztekus monumentālajiem alu gleznojumiem un gravētajiem zīmējumiem, kas pārsvarā sastopami Eiropas dienvidrietumos, citās vietās plaši bijušas izplatītas tieši mazās plastiskās formas: no kaļķakmens, māla, kaula vai cita materiāla darinātas nelielas dzīvnieku un cilvēku figūriņas, dažādi sadzīves priekšmeti, ko rotā dzīvnieku un putnu attēli.



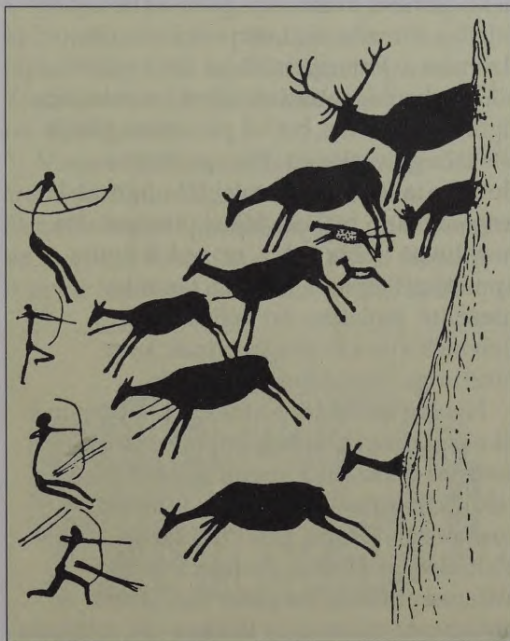
Sievietes statuete no Villendorfas. Kaļķakmens.

Vidējā akmens laikmetā jeb mezolītā (12.–8. gt. p.m.ē.) cilvēki jau grupējās lielākos kolektīvos. Jūru, upju un ezeru krastos viņi ierīkoja apmetnes, cēla savām tehniskajām iespējām atbilstošus primitīvus mājokļus. Vairojās dzīves pieredze, līdz ar to mainījās arī domāšana, apkārtējo parādību uztvere, spēja notiekošo vispārināt. Joprojām parādījās zīmējumi un gleznojumi uz alu sienām, tāpat arī plastiski veidojumi, sīkplastika, taču mainās attēlojuma raksturs. Līdz ar spēju notiekošās parādības vispārināt dzīvnieku tēlojumu izzūd konkrētība, parādās tēlu shematizācija, ļoti vispārināts to traktējums. Dzīvnieki tiek zīmēti silueteidā, parasti ar melnu vai baltu, retāk sarkanu krāsu. Izzūd daudzveidīgā krāsainība. Daudzkrāsainos senā akmens laikmeta gleznojumus mūsdienu zinātnieki mēdz salīdzināt ar liesmu, kas iedegusies tālajos gadu tūkstošos un tad apdzisusi, jo krāsainās “alu freskas” turpmākajos posmos (ne mezolītā, ne arī vēlāk) vairs netiek turpinātas.

Vidējā un vēlā akmens laikmeta klinšu gleznojumi ir gluži citādi, jo mainījies cilvēka skatījums uz dzīvi un tās parādībām. Joprojām galvenie ir dzīvnieku tēlojumi, taču tie saistīti ar medību ainām, kur parādās arī cilvēks – mednieks, viņa uzvara medībās vai bojāeja. Tēlojumi kļūst ļoti dinamiski. Taču dzīvnieku un cilvēka tēla radīšanai tagad kalpo tikai izteiksmīgas svītras, kas ieskicētas un kombinētas tik prasmīgi, ka rada precīzu straujas kustības iespaidu, izmisīgu dzišanos pēc medījuma. Minētās iezīmes spilgti vērojamas Austrumspānijas alu melnajos un baltajos zīmējumos, piemēram, Valtortā, kur trauksmainā, līdz pēdējam sasprindzinātā kustībā tverts mednieks, kas dzenas pakal briedim. Kustībā nevaldāms mednieku

bars attēlots arī Morelli la Villas alu zīmējumos (Spānijā). Līdztekus medību ainām mezolītā parādās arī darba ainu tēlojumi (augļu un medus vākšana), deju kustību un ritmu atveidi.

Vēlais akmens laikmets jeb neolīts (6.–4. gt. p.m.ē.) bija pilnīgi jauns posms cilvēces attīstībā. Šajā posmā sākās apzināta saimnieciskā dzīve. Parādījās jaunas ražošanas formas – lopkopība un zemkopība, pilnveidojās akmens darbarīku apstrāde. Šis pārmaiņas sekmēja citu izgudrojumu ieviešanos: tika izgudrots arklis un ritenis. Cilvēki sāka intensīvāk apgūt jaunas zemes un medību laukus, līdz ar to izraisījās starpcilšu kari par šo zemju ieguvu. Pastiprinājās magijas loma, attīstījās ar zemkopību saistītā mitoloģija.



Briežu medības.
Gleznojums kādā no Spānijas alām.

Alu zīmējumos joprojām attīstījās mezolītā aizsākusies shematizācijas tradīcija. Jauns bija tas, ka šajos zīmējumos jau varēja vērot atsevišķas lokālas iezīmes. Piemēram, Karēlijā (Baltās jūras un Ņegas ezera krastā) atrastie klinšu zīmējumi (t. s. petroglifi) stipri atšķiras no Francijā un Spānijā esošajiem. Tajos ļoti nosacītā, bet savdabīgā formā atveidotas dažādu dzīvnieku un putnu medības. Dienvideiropā (Vidusjūras baseinā) parādījās arī monumentalizēti antropomorfi skulpturāli veidojumi. Alās ar māla pamatni dzīvnieki tika veidoti arī no māliem. Lai būtu iespaidīgāk, šādam māla ķermenim pārklāja pāri īstu ādu ar dzīvnieka galvu. Vairākās alās ir uzietas arī īpatnējas akmens figūras. Senajam māksliniekam te noderējis kāds klints izcilnis, kas jau sākotnēji pa daļai atgādinājis zvēra ķermeni. Mazliet atskaldot lieko akmens masu, viņš panācis lielisku līdzību ar mežacūku, lāci vai kādu citu dzīvnieku. Francijā kādā no šāda veida alām arheologi atraduši klintī izcirstu lāča figūru bez galvas, bet tai pie kājām gulējis īsts lāča galvaskauss. Pēc speciālistu domām, akmenī izcirstajai lāča figūrai, lai iespaids būtu reālāks, bijusi piestiprināta nogalinātā zvēra galva, un tad šī figūra apmētāta šķēpiem. Neolītā, tāpat kā mezolītā, izplatītas arī neliela izmēra dzīvnieku un cilvēku figūriņas, kam raksturīga formu ģeometrizācija.

Neolītā radās arī podniecība. 4. gt. p.m.ē. tika izgudrota podnieka ripa. Attīstījās aušanas māka, tika apgūti vairāki jauni celtniecības paņēmieni, ko var atšķirīgi izsekot gan Eiropā, gan Priekšāzijā, Vidusāzijā un Indijā. Podniecības un aušanas attīstība savukārt bija saistīta ar ornamenta rašanos, ar tieksmi pēc rotājuma nepieciešamības. Arī ornamenta pamatā, pēc vairāku zinātnieku domām, ir nosacīti

shematisks dabas parādību attēlojums. Tiek tikai pastiprināti līniju un krāsu laukumu ritmi, ieviesta simetrija. Ornamenta uzdevums bija izdaiļot trauka virsmu un padarīt krāšņāku audumu. Visvairāk saglabājušies rotāti māla trauki, kas pēc rotājuma veida dažādos apgabalos ir atšķirīgi. Tā, piemēram, Austrumeiropā raksturīgs kļūst zobiņu-bedrišu rotājums, vairāk uz dienvidiem – Ukrainā, Tripoljes apgabalā (4.–3. gt. p.m.ē.) – turpretim ar ģeometrisku ornamentu rotāti dzeltenī vai oranžī māla trauki. Šo ornamentu veido spirāliskas līnijas, kas uzvilktas ar sarkanu, melnu, brūnu vai baltu krāsu.

Mezolīta un neolīta laika tēlotājas mākslas pieminekļi sastopami arī Latvijas teritorijā. Vecākais no tiem atrasts Užavas upītes krastā. Tas ir no brieža raga darināts duncis (7.–4. gt. p.m.ē.), kura spalā iegravēts ziemeļbrieža atveids. Briedis attēlots shematizēti, bet ļoti izteiksmīgi, skaidri iezīmējas viņa ķermeņa kontūras un kustību dinamika.

Sākot ar 3. gt. p.m.ē., lielā skaitā parādās neliela izmēra animālistiskas apaļskulptūras, kas izgatavotas no kaula, raga, koka vai dzintara (Sārnatē, Lubānas līdzenumā, Riņņu kalnā). Sevišķi interesantas ir Sārnatē atrastās koka karotes, kuru kāti atgādina putna galvu ar kaklu. Bieži vien arī pašai karotei piešķirta peldošas pīles vai zoss forma. Tām piemīt graciozs siluets un saskanīgas proporcijas. Lubānas apmetnē atrastas no māla darinātas cilvēka galviņas (aptuveni 3. gt. p.m.ē.). Šīm galviņām plastiski modelēts deguns un pakausis, bet sejas vaibsti – iegravēti. Tepat arī atrasta stingrās proporcijās veidota un no raga izgriezta vīrieša figūriņa (3. gt. p.m.ē.), ko arheologi nosaukuši par Lubānas Apollonu. Vēlākajos posmos uzplaukst galvenokārt mākslas amatniecība.

2. Bronzas laikmeta māksla

3.–2. gt. p.m.ē.

3. gt. beigās p.m.ē. cilvēki iemācījās apstrādāt metālu. Pirmais no šiem metāliem bija varš, kā arī vara un alvas sakausējums – bronza. Tas bija laiks, kad turpināja pilnveidoties ražošana. Pieauga darba organizācija, līdz ar to arī darba ražīgums. Notika pirmā lielākā darba dališana. Izveidojās tādas nozares kā lopkopība, zemkopība, vēlāk arī amatniecība. Šai laikā uzplauka arī pirmās civilizācijas. Tās aizsākās Nilas ielejā, pie Tigras un Eifratas upēm, kā arī Ķīnā. Tās bija pirmās vergturu sabiedrības. Taču attīstības procesi nenorisa visur vienādi strauji. Lielākajā daļā zemju turpināja pastāvēt patriarhālo dzimtu kopienas, kas tikai lēnām attīstījās. Tādēļ līdztekus minētajām civilizācijām visā pasaulē joprojām pastāvēja arī dažādiem akmens laikmeta posmiem atbilstoša māksla.

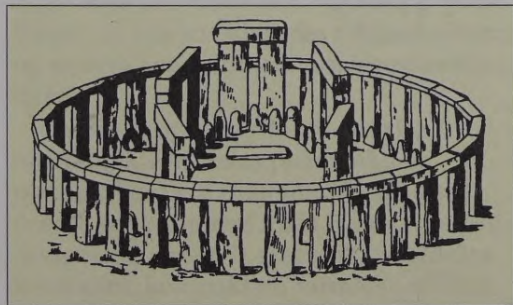
Bronzas laikmeta vispārīgā iezīme bija – monumentālās arhitektūras parādīšanās, kas saistīta ar reliģiskā kulta pilnveidošanos. Kā liecina atradumi, šai laikā pastāvējušas t. s. megalītu¹ celtnes, kuru būvei bija izmantoti milzīgi akmens bloki. Pie tādām megalītu celtnēm pieder menhīri, dolmeni un kromlehi, kas sastopami dažādās Eiropas zemēs.

Menhīri ir dažāda izmēra atsevišķi stāvoši monolīti akmens stabi, kas dažās vietās sasniedz pat 20 m augstumu, kā, piemēram, Bretaņā (Francijā). Menhīriem piemīt arī skulpturālas iezīmes. Reizēm uz tiem ir icirsti cilņi, bet reizēm pašas to formas atgādina vai nu cilvēku

(kā, piemēram, Francijā vai Krievijā Melnās jūras ziemeļos sastopamās t. s. "akmens sievas"), vai zvēra ķermeni (Sibīrijā), vai zivi (Armēnijā). Iespējams, ka tie bijuši kulta pielūgsmes objekti vai arī kāda lielāka apbedījuma zīme. Varenu iespaidu atstāj menhīru alejas, kur šie akmens stabi (skaitā pat līdz 1000) izvietoti vienkopus plašā teritorijā un kārtoti ritmiski vienmērīgās, paralēlās rindās. Zinātnieki uzskata, ka menhīru alejas kalpojušas reliģiskām ceremonijām. Šādas alejas sastopamas Vidusjūras un Atlantijas okeāna piekrastē (piemēram, slavenā Bretaņas menhīru aleja), kā arī Aizkaukāzā.

Vairāk arhitektoniski bija *dolmēni*. Tie sastāvēja no diviem vai četriem aptēstiem slīpi novietotiem akmens blokiem, ko pārsedza horizontāla akmens plāksne. Domājams, ka ar blokiem iežogotā telpa kalpojusi dzimtas apbedījumiem. Visai izplatīti dolmēni bija Rietumeiropā un Ziemeļāfrikā; tie sastopami arī Krimā un Kaukāzā.

Vissarežģītākās megalītu būves ir *kromlehi*. Grandiozākā no tām atrodas Stounhendžā (Dienvidanglijā) un attiecas uz 2. gt. sākumu p.m.ē. Šās būves pamatā ir apaļš laukums (30 m diametrā), kuru



Kromlehs Stounhendžā.
Rekonstrukcija.

¹ Nosaukums cēlies no grieķu vārdiem *meg* – liels un *lit* – akmens, tātad lielas akmens celtnes.

apņēm vairākos lokos vertikāli novietoti masīvi zilgana akmens četršķautņu stabi. Ārējā lokā šādu stabu bija trīsdesmit, un tos savienoja akmens plākšņu pārsedze. Loka vidū atradās kaut kas līdzīgs altārim, ko no abām pusēm ietvēra divi 7 m augsti blūķi ar pārsedzi. Domājams, ka tā bijusi saules svētnīca. Menhīru būvēs jau iezīmējas kolonādes un arkas pirmmeti.

Bronzas laikmetā sevišķi plaši izplatījās un attīstījās lietišķā māksla, uzplauka metāla mākslinieciskā apdare. Parādījās metāla trauki, no metāla darināti ieroči un zirglietu rotājumi. Sadržīvē ienāca metāla rotaslietas – rokassprādzes, kaklarotas, gredzeni, rotadatas, dažādi piekari.

Rietumeiropā uz bronzas laikmetu attiecas t. s. Lužīcas kultūra¹ (15.–13. gs. p.m.ē.), kas bija izplatīta Vācijas austrumu daļā un Polijā. Lai gan šajā apgabalā savas bronzas nebija (to ievada no kaimiņu zemēm), tomēr iedzīvotāji labi pārvaldīja metāla apstrādi. Viņi izgatavoja bronzas darbarīkus

(cirvjus, sirpjus), ieročus (duncus, šķēpus, bultu uzgaļus) un dažādas rotaslietas.

Bronzas laikmeta mākslinieciskās kultūras attīstība tomēr pirmām kārtām bija saistīta ar apgabaliem, kur varēja iegūt metālu uz vietas, tāpēc bronzas izstrādājumi augstu līmeni sasniedza Kaukāzā, Urālos un Sibīrijā. Lieliski bronzas izstrādājumi atrasti Maikopas kurgānā (Kubaņā), tie attiecas uz 3. gt. beigām un 2. gt. sākumu p.m.ē. Sevišķu uzmanību pievērsis greznais baldahīns, ko veido četri sudraba stabi, kuru galus grezno no zelta izlietas vēršu figūras. Kaukāzā (Ziemeļosētijas apvidū) ir atklāta t. s. Kobaņas kultūra, kas izceļas ar mākslinieciski grezni rotātiem bronzas cirvjiem un kinžaliem. Gravējumi metālā attēlo zirgus, briežus, suņus. Dzīvnieki tvirti profilā, tie attēloti izstieptām proporcijām, dinamiskā kustībā. Bronzas laikmetam pieder arī savdabīgā Minusinskas kultūra (Dienvidsibīrijā). Te uzmanību piesaista galvenokārt ieroču, apģērbu un sadzīves priekšmetu rotājumi.

¹ Kultūru apzīmējumi parasti radušies no arheoloģisko izrakumu vietas nosaukumiem.

II. SENO AUSTRUMU MĀKSLA

1. Senajā Ēģiptē

4. gt. p.m.ē.–332. g. p.m.ē.

Arhaiskais posms (4. gt. p.m.ē.).

Varena plūst Nīla cauri saules izdedzinātajiem tuksnešu klajumiem, lēni veldama savus ūdeņus un pārplūstot veldzēdama tās krastos esošo zemi. Šai auglīgajā Nīlas ielejā dzīvojošie cilvēki agri iemācījās savaldīt spēcīgo straumi, uzcelt dambjus un kanālus, tādā veidā regulējot lauksaimniecībai nepieciešamo valgmies daudzumu. Tāpēc te jau kopš neolīta laikiem gadsimtiem ilgā gaitā veidojās viena no pirmajām spēcīgākajām un spilgtākajām pasaules civilizācijām ar vienotu reliģisko uzskatu kopumu, attīstītu lauksaimniecības irigācijas sistēmu, amatniecību, celtniecību, augsti attīstītām eksaktajām zinātnēm (matemātiku, astronomiju), literatūru un dažādiem mākslas veidiem.

Sākotnēji topošās Ēģiptes valsts teritorija dalījās atsevišķos apgabalos – nomos, kuriem katram bija savs valdnieks – nomarhs un savi dievi – totēmi jeb aizbildņi. Vienam nomam tas bija krokodīls, otram – ibiss, trešajam – čūska u. tml. Nomi savā starpā nikni karoja, līdz cīņu un uzvaru gaitā ar laiku izveidojās divas valstis – Ziemeļēģipte un Dienvidēģipte. Ap

3000. g. p.m.ē. Dienvidēģiptes valdnieks Narmers ar militāra spēka palīdzību apvienoja visas Nīlas ielejas zemes vienā valstī. Tās priekšgalā nostājās viens valdnieks – faraons, kas tika uzskatīts par visu daudzo dievu vietnieku zemes virsū. Faraoni rīkoja karagājienus uz kaimiņu zemēm, kur ieguva laupījumu un karagūstekņus un padarīja tos par vergiem. Vergu darbaspēks vairoja topošās lielās valsts spēku un varenību, jo vergi strādāja par velti visgrūtākos darbus: raka kanālus un apūdeņoja laukus, lauza akmeņus, veica celtniecības darbus. Tādas valstis, kas izmanto vergu darbaspēku, vēsturē tiek dēvētas par vergturu valstīm. Ēģiptes valsts izveidojās par vergturu despotiju, kur visa vara piederēja vienam valdniekam, kura rokās bija neierobežota vara un kurš savā varā balstījās uz aristokrātiju un augstākajiem priesteriem. Ap 3000. g. p.m.ē. Ēģiptē jau bija izveidojusies reliģiskā sistēma un samērā augstu līmeni sasniegusi estētiskā doma.

Pirmie Ēģiptes teritorijā atrastie nozīmīgākie mākslas pieminekļi ir podniecības izstrādājumi. No arhaiskā posma saglabājušies māla trauki, kas pēc saviem apjomiem ir vienkārši, skaidrām kontūrām, kompaktām formām un bijuši saistīti ar pēcnāves kulta ceremonijām. Sākumā trauki bija no sarkanīga māla,

apgleznoti ar baltu krāsu, bet vēlāk tos darināja no dzeltenīga māla un izgreznoja ar sarkanu krāsu. Iecienīti bija konkrēti motīvi. Visbiežāk tās bija pa Nilu peldošas, izpušķotas laivas ar cilvēkiem, kas simbolizēja mirušā ceļojumu uz aizkapa pasauli. Reliģisko uzskatu pamatā bija ticējumi par nāves un dzīvības nemitīgu maiņu, kas izrietēja no senseniem priekšstatiem par dabas ikgadējo bojāeju un atdzimšanu pavasarī. Tāpēc cilvēks, vēl dzīvs būdams, gatavojās savai aiziešanai, lai pēc tam celtos jaunai dzīvei.

Tika darinātas arī akmens vāzes. Šiem smagnējiem akmens traukiem ir ļoti izteismīgs siluets. Tie mēdz būt gan apaļi, gan ovāli, pokālam līdzīgi un arī plakani. Tiem trūkst jebkāda dekoratīva izgreznojuma. Māksliniecisko izteismību nosaka tikai plastiskā forma un izmantotā materiāla krāsa. Tas varēja būt zaļgani melnais bazalts, tumšais, ar gaišiem lāsumiem izraibinātais diorīts, sarkanīgā brekčija, dažādie porfiriji.

Agri Ēģiptes mākslā parādījās cilvēka tēls. Būdami savā mentalitātē eksakti noskaņoti, ēģiptieši agri pievērsās tam, kā pareizāk atveidot šo tēlu, un vēlāk gadsimtu gaitā izstrādāja savu paņēmieni un kompozicionālo risinājumu kopumu, ko mākslas vēsturē dēvē par kanonu. Lai pareizāk uztvertu priekšstatu par cilvēku un precizāk un izteismīgāk to atveidotu, viņi izvēlējās dažādus skatpunktus, pēc tam no iegūtajiem priekšstatiem radīja vienotu harmonisku tēlu. Līdz ar to izveidojās nosacījums, ka cilvēka figūra plaknē jāattēlo šādi: galva profilā, acis pretskatā, pleci un rokas pretskatā, kājas profilā. Tas pats attiecās uz dzīvnieku valsti. Putnu ķermenis bija jāattēlo profilā, bet aste – no augšas, vērši bija jāattēlo

profilā, bet ragi – pretskatā, turpretim antilopes un kalnu kazas – tikai profilā. Bija arī izstrādāti noteikumi, kādām attēlā jābūt cilvēka ķermeņa proporcijām. Vēlāk radās pat rakstītas rokasgrāmatas, kur bija apkopoti visi tēlniecības un glezniecības noteikumi. Cilvēks, kas ieņēma sabiedrībā augstāku vietu, bija jāattēlo lielāks nekā pārējie.

Ap 3000. g. p.m.ē., kad notika Ēģiptes zemju apvienošana, kanons jau visumā bija ēģiptiešu mākslā iedibinājies. Viens no pirmajiem pieminekļiem, kur vērojams šī kanona noteiktais cilvēka atveids, ir t. s. *Narmera plāksne* (ap 28. gs. p.m.ē., Kairas muzejs). Tas ir 64 cm augsts šifera cilnis, kas darināts par godu Ēģiptes apvienošanai vienā valstī. Cilnis iecirsts plāksnes abās pusēs, un tajā attēlotas piecas epizodes, no kurām četras stāsta par Dienvidēģiptes uzvaru pār Ziemeļēģipti. Vienā plāksnes pusē centrā redzams valdnieks, kas ar kaujas vāli nogalina kādu Ziemeļēģiptes gūstekni, zem kājām viņam aina, kur attēlota uzvarēto bēgšana, bet virs galvas šīs uzvaras nodrošinātāja – dieva Hora simbolisks tēls vanaga izskatā, kurš sniedz valdniekam auklu, kas piestiprināta pie kāda cita gūstekņa galvas. Otrā plāksnes pusē (augšmalā) rādītas svinības pēc uzvaras. Uzvarētais valdnieks ar ziemeļu nomu dievu attēliem priekšgalā dodas aplūkot savus kritušos, kuri sagrupēti cits virs cita ar nocirstām galvām. Cilņa otrās puses centrā savukārt novietots simbolisks tēls – divi lauvām līdzīgi dzīvnieki ar kopā savītiem kakliem, kas, domājams, nozīmē abu Ēģiptes daļu apvienošanu.¹

¹ Pēc dažu pētnieku domām, Narmera plāksne bijusi savdabīga, kādam rituālam paredzēta palete, kur iedobums, ko veido abu zvēru izliektie kakli, kalpojis krāsu jaukšanai.



Faraona Narmera plāksne. Šīferis.

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

98- 11.113

Cilņu ainas kompozicionāli kārtotas joslās, kas novietotas cita virs citas. Viss darbs kopumā pauž valdonību, valdnieka spēku un mērķtiecību savu uzdevumu īstenošanā.

Narmera plāksnē stingri ievēroti figurālā tēlojuma kanoniskie nosacījumi: valdnieka platie un spēcīgie pleci rādīti pretskatā, bet kājas un galva ar skarbjaiem vaibstiem – profilā. Šāds cilvēka figūras attēlošanas paņēmieni ēģiptiešu cilņos un sienu gleznojumos tika saglabāts gadsimtiem ilgi.

Senās valsts māksla (30.–23. gs. p.m.ē.). Pēc Ziemeļēģiptes un Dienvidēģiptes apvienošanas Ēģiptes vēsturē sākās jauns posms, kas nesa līdzī arī mākslas dzīves uzplaukumu. Par nozīmīgāko mākslas jomu kļuva arhitektūra, kurā galveno vietu ieņēma faraonu un augstākās aristokrātijas pārstāvju monumentālās kapenu būves. Tas izskaidrojams ar Ēģiptē plaši izplatīto mirušo kultu, kas saistījās ar ticējumiem par nāvi un augšāmcelšanos. Dabiski, ka faraoni un aristokrācija lielu uzmanību veltīja tam, lai nodrošinātu sev piedienīgu pēcnāves dzīvi. Kapenes bija pirmās mūra celtnes Ēģiptē.¹

Pirmās šādas mūra kapenes bija *mastabas*². Tās parādījās jau pirms Senās valsts sākuma. Mastaba sastāvēja no apakšzemes kameras, kur novietoja mirušā sarkofāgu, un virsbūves, kas sākumā bija tikai smilšu un akmens šķembu uzbērums, aplikts ar nededzinātiem ķieģeļiem. Uzbērumam blakus bija iežogots pagalmi aizlūgumu rituālam. Vēlāk šī

virsbūve kļuva pamatīgāka, jo tika mūrēta no ķieģeļiem. Arī pagalma vietā ar laiku radās no ķieģeļiem būvēta slēgta lūgšanu telpa ar upuru altāri. Vēlāk mastabu uzbūve kļuva komplicētāka, arī lūgšanu telpas paplašinājās, līdz beidzot tās aizņēma vairākas zāles, koridorus un noliktavas. Mastabās sākumā glabāja arī valdniekus, bet vēlāk tikai augstmaņus. Pēc valsts apvienošanas, kad faraonu vara pieauga, viņu vajadzībām cēla iespaidīgākas būves. Pēc 3000. g. p.m.ē. valdnieku kapenēm tika pievērsta ļoti liela uzmanība. To izbūvē ieguldīja milzīgus līdzekļus, izmantoja labākos, jaunākos tehnikas paņēmienus un īstenoja visdrosmīgākās arhitektoniskās idejas. Faraonu kapenes bija ne tikai mirušo kulta objekts, bet kļuva arī par valdnieka varas un spēka simbolu.

Lai kāpinātu valdnieka kapenes iespaidu, to ne tikai paplašināja horizontāli, bet pacēla arī vertikāli. Pirmās šādas milzīga apjoma faraonu kapenes bija piramīdas. Šie ēģiptiešu arhitektoniski grandiozo formu sākotnējie meklējumi saistījās ar faraona *Džosera piramīdu*, ko mēdz dēvēt arī par pakāpienveida piramīdu (celta ap 28. gs. p.m.ē. Sakarā, arhitekts – Imhoteps). Tā bija 60 m augsta celtnē un sastāvēja it kā no septiņām mastabām, t. i., no septiņiem akmens blokiem, kas uzlikti cits virs cita, un uz augšu tie arvien sašaurinājās. Piramīda bija centrs sarežģītam ansamblim, kurš sastāvēja no lūgšanu telpām un pagalmiem un bija izvietots uz mākslīgas terases, ko apņēma akmens plātnēm apšūts mūris. Ar Džosera piramīdu sākās šā kapenu veida tālākā attīstība un pilnveidošanās. Pēc tradīcijas piramīdas, tāpat kā iepriekšējās kapenes, sastāvēja no apakšzemes kameras, kas bija paredzēta sarkofāgam, un virskapa būves. Vēlāk kameras vietā piramīdas

¹ Vienkāršā tauta sev "mūža mājokļus" nav cēlusi. Tā savus mirušos apglabājusi ovālās smilšu bedrēs, ietītas baltā drēbē.

² Nosaukums ir nosacīts un cēlies mūsdienu no arābu valodas. Tulkojumā tas nozīmē – sols, jo pēc ārējā izskata šāda veida kapenes atgādina solu.

būvķermenī sāka būvēt veselu gaiteņu sistēmu, kas veda gan uz apbedījuma vietu, gan uz blakus telpām, kuras pildīja ar mirušajiem līdzīgi dotajām mantām.

Pasaules slavu izpelnījušās piramīdas, kas celtas faraoniem Heopsam, Hefrenam un Mikerīnam Gizā, Kairas tuvumā (ap 28.–26. gs. p.m.ē.). Tās grieķu pasaules apceļotāji vēlāk nosaukuši par vienu no Septiņiem pasaules brīnumiem.¹ Visgrandiozākā no visām trim ir *Heopsa piramīda* (arhitekts – Hemiuns). Tās augstums ir vairāk nekā 146 metri un pamatnes vienas malas

¹ Pie šiem "Septiņiem pasaules brīnumiem" grieķi savā laikā pieskaitījuši vēl arī vairākus citus ievērojamus arhitektūras un mākslas pieminekļus, par kuriem būs runa šās grāmatas nākamajās nodaļās. Tie ir Babilonas gaisa dārzi, Artemīdas templis Efesā, Halikarnāsas mauzolejs, Zeva statuja Olimpijā, Rodas koloss un Faras bāka Aleksandrijā. No visiem "Septiņiem pasaules brīnumiem" laika gaitai spējušas spītēt tikai Ēģiptes piramīdas. Pārējie gājuši bojā.

garums sasniedz 233 m. Piramīda celta no gludiem, apskaldītiem, precīzi savienotiem kaļķakmens blokiem, katrs no tiem sver vairākas tonnas. Visas piramīdas celtniecībā izmantoti 2 300 000 tādu bloku. Pēc tam piramīdas virsma apšūta ar gludām, spoži baltām slipētām kaļķakmens plāksnēm, kas piešķir visam būvķermenim mirdzumu un formas skaidrību. Abas pārējās piramīdas gan savā ārējā, gan konstruktīvajā izveidē ir līdzīgas Heopsa piramīdai, tikai apmēros mazliet mazākas.

Piramīdas cilvēkos arvien izraisījušas apbrīnu ar saviem izmēriem, skarbo un stingro ārējo veidolu, jo šajā akmens masā ir iedzīvināts milzīgs cilvēka roku, saprāta un drosmīgas radošas domas spēks. Piramīdas it kā simbolizē mūžību, bet šo gigantisko būvķermeņu akmens plākšņu un to šķautņu samēri – Visuma dievišķo harmoniju. Ēģiptes spožajai, žilbinošajai



Gīzas piramīdas. Rekonstrukcija.

saulei spīdot, asās, tumšās ēnas vēl kāpināja šo celtnu formu racionālo skaidrību. Plānojums, kā arī akmens plākšņu slīpņu samēri bija ēģiptiešu priesteru svēts noslēpums (jāpiebilst, ka ēģiptiešu izcilākie arhitekti ir piederējuši pie priesteru kārtas).

Katra piramīda un tai apkārtējās celtnes, pagalmi un lūgšanu telpas bija būvētas pēc vienota, stingri saskaņota plāna un veidoja sarežģītu ansambli. Taču piramīdas tika tā izceltas, ka tās nenomāca ne piebūvētās lūgšanu telpas, ne blakus izvietotās valdnieču mazās piramīdas un augstmaņu un faraona radnieku mastabas. Ieeju katrā šādā piramīdas kompleksā ievadīja vārti (līdz 12 m augsti).

No *Hefrena piramīdas* ved taisns ceļš uz viņa aizlūguma templi, kura priekšā paceļas milzīga sfinksas figūra¹ (ap 2600. g. p.m.ē.) – īpašs faraona tēla skulpturāls iemiesojums, kas vistiešāk un iespaidīgāk spēja simbolizēt faraona neierobežoto varu. Hefrena piramīdas sfinksas ķermenis izcirsts no milzīgas kaļķakmens klints, ķermenim pievienoti pleci un galva. Skulptūras augstums ir 20 m, bet garums – 57 m. Par spīti kolosālajiem apmēriem, tēlam piešķirti Hefrenam raksturīgie sejas vaibsti, kas pauž pārdabisku spēku un nesatricināmību. Izteiksmi vēl kāpina krāsa: seja ir ķieģeļsarkana, galvā faraonam zilisarkani svītrots lakats – valdnieka varas zīme, uz pieres plastisks svētās čūskas simbols.

Visas Senās valsts kulta celtnes bija saistītas ar tēlotāju mākslu, kas šo arhitektūru papildināja, bagātināja un atdzīvināja, tāpēc, ēģiptiešu mākslu raksturojot, jārūnā par mākslas veidu sintēzi. Taču ēģiptiešu tēlotājas mākslas dziļākā būtība nav saprotama, ja neizprotam viņu pēcnāves kulta jēgu. Jau Senās valsts laikā pēcnāves kults bija sīki izstrādāts un

sasniedzis augstu līmeni. Dziļi iesakņojies bija ticējums aizkapa dzīvei, kuru iedomājās gluži tādu pašu kā virs zemes. Lai mirušais varētu laimīgi dzīvot pēc nāves, viņš bija jāapgādā ar visu, kas tam bijis virs zemes. Galvenais – nedrīkstēja ļaut sairt ķermenim. Tāpēc izgudroja balzamešanu². Šādus balzamētus liķus sauca par mūmijām, un tām tad arī cēla dažādās kapenes. Pēc priesteru mācības, cilvēks sastāvēja no ķermeņa, dvēseles un vēl no kaut kāda īpaša dzīvības spēka, ko ēģiptieši dēvēja par Kā. Bija ļoti svarīgi, lai pēc nāves Kā vienmēr spētu atrast savu zemes čaulu – ķermeni un vajadzīgajā brīdī tajā iemiesoties. Līdz ar Kā spēja atgriezties arī dvēsele un justies labi. Lai Kā nekādā gadījumā neapmaldītos, mūmijai virs sejas uzlika portretisku masku, turklāt kapenē ievietoja arī mirušā portretiskas statujas un cilņus. Tāpēc Senās valsts laikā ēģiptiešu tēlnieciskie darbi bija domāti galvenokārt kapenēm. Nekad tie netika izstādīti plašākai apskatei.

Taču faraonam un augstmaņiem vajadzēja arī nodrošināties, lai aizkapa dzīvē tiktu saglabāta viņu bagātība: vergi, lopi, manta, ģimene. Arī bagātības un labklājības

¹ S f i n k s a – fantastiska būtne ar lauvas ķermeni un cilvēka galvu. Šinī gadījumā tai ir faraona Hefrena seja. Šī figūra ir neskaitāmo ēģiptiešu sfinksu priekštece.

² B a l z a m ē š a n a jeb mumificēšana – mirušā speciāla apstrāde, kas novērš miesas auđu sairšanu. Ēģiptieši izņēma mirušajam iekšējos orgānus un smadzenes, ko novietoja speciālos šim nolūkam mākslinieciski darinātos greznos traukos, t. s. kanapos. Tad liķi mērcēja sālsūdenī. Pēc tam smadzeņu un iekšējo orgānu vietā iepildīja dažādas smaržīgas un konservējošas vielas, bet pašu ķermeni ierīvēja ar smaržīgām eļļām un nosaitēja ar baltu linu audeklu, lai netiek klāt gaiss. Balzameja, protams, vienīgi faraonus, augstmaņus un priesterus; vienkāršos cilvēkus tikai ietinā palagā un apraka smiltīs.

nodrošināšanai pēc nāves kalpoja māksla, kas balstījās uz ticību par attēla maģisko saistību ar attēlojamo. Tāpēc tēlnieki novietošanai kapenēs izgatavoja simtiem dažāda materiāla statuetes, kurās atveidoja kalpus, vergus, zemniekus, amatniekus u. tml. Turklāt, lai vairotu mirušā labklājību, mākslinieki darināja uz kapeņu sienām cilņus un gleznojumus, kuros attēloja dažādus darba procesus un tajos nodarbinātos cilvēkus. Arī skaidrākie un greznākie trauki un mēbeles, tāpat dažādas rotaslietas bija domātas ievietošanai kapenē.

Tādā veidā, kulta prasību veicināta un atbalstīta, Ēģiptē attīstījās tēlotāja māksla, kur galveno vietu ieņēma tēlniecība – apaļskulptūra un cilnis, kā arī monumentālā glezniecība.

Jau Senās valsts laikā izveidojās divi portretiskās statujas tipi: stāvošā un sēdošā. Statuju tapšanas procesā stingri tika ievērots kanons. Stāvošai statujai augums arvien bija taisns, frontāls, kreisā kāja mazliet izvirzīta uz priekšu, galva pacelta, skatiens vērsti kaut kur tālumā. Arī sēdošai statujai augums bija novietots frontāli, taisni, rokas simetriski saliktas uz ceļiem vai arī labā roka saliekta elkonī un piespiesta pie krūtīm, skatiens vērsti tālumā, atsvešināts no pasaules. Rakstvežu statujas parasti attēloja sēdošas, ar priekšā sakrustotām kājām. Tā kā portretiskajai statujai bija jābūt ļoti līdzīgai mirušajam (citādi Kā varēja neatrast savu īsto ķermeni), tad tēlnieki centās maksimāli precīzi atveidot ikviena mirušā individuālos sejas vaibstus, viņu ķermeņa plastisko formu savdabību. Psiholoģiskie pārdzīvojumi, jūtu noskaņas, pat raksturi ēģiptiešu tēlnieku neinteresēja. Viņa darinātajās statujās cilvēks ir atbrīvojies no visa acumirkļīgā,

pārejošā un sagatavojies ieiešanai mūžībā. Ēģiptiešu statujas bija apgleznotas. Vīriešiem atsegtās miesas daļas apgleznoja sarkanīgi brūnā, sievietēm – dzeltenīgā krāsā, mati vīriešiem bija melni, bet drēbes – baltas. Acis lielākoties inkrustēja no alabastra, kalnu kristāliem un melnkoka. Lai gan kanona noteikumi bija stingri reglamentēti, ēģiptiešu tēlniekiem arī to ietvaros izdevās radīt izcilus mākslas darbus, kas nezaudēja saikni ar dzīves un dabas izjūtu. Tāpēc tie mūsdienās spēj saistīt ne vien kā kultūrvēsturiski objekti, bet arī kā mākslas darbi ar savām estētiskajām kvalitātēm.

No Senās valsts posma saglabāties samērā prāvs skaits šādu mākslas darbu. Plaši pazīstama ir *valdnieka dēla Kāpera statuja* (ap 25. gs. p.m.ē., Kairas muzejs). Tā ir stāvoša figūra, cirsta no koka visā augumā ar zizli rokā. Figūrai piešķirta majestātiska



Faraona dēla Kāpera statuja (fragments). Koks.

poza, skatiens atsvešināts. Taču tēlam piemīt arī liels patiesīgums, spēcīgs individuālais raksturojums. Mākslinieks pārlicinoši modelējis druknā auguma apjomus, vecīgos, parupjos sejas vaibstus, pašapmierināto izteiksmi. Spilgts individuālais raksturojums piemīt faraona rakstveža Kai sēdošajai statujai (ap 25. gs. vidū p.m.ē., Parīze, Luvrs). Statuja cirsta no kaļķakmens. Rakstvedis sēž nevis kā parasti uz sola, bet zemē, sakrustojis kājas zem sevis. Labi raksturota viņa šaurā mute, cieši sakniebtās lūpas, mazliet izvirzītie vaigu kauli. Inkrustētās mirdzošās acis ir kā dzīvas un šķiet nemitīgi urbjamies skatītājā. Ne velti vietējie fellahi (arābu zemnieki), kas piedalījušies izrakumos, ieraugot rakstveža statuju, bailēs aizbēguši.

Kapenēs bieži sastopamas arī ģimenes jeb pāra statujas. Viens no šādiem

pazīstamiem darbiem ir augstmaņa *Rahotepa un viņa laulātās draudzenes Nefertes pāra statuja* (ap 27. gs. p.m.ē., Kairas muzejs). Šīs statujas darinātas no kaļķakmens, sēdošā pozā. Abi portretētie sēž goda krēslos, nekustīgi, garīgi attālināti no pasaules un viens no otra, abu paralēlie skatiņi vērsti tālē.

Daudzas Senās valsts statujas pārsteidz ar savu spēcīgo portretisko raksturojumu. Tāds ir koka cilnī darinātais arhitekta Hesiras portrets (ap 27. gs. p.m.ē., Kairas muzejs) un vēl citi.

Ļoti interesantas ir nelielās vergu, kalpotāju, zemnieku, amatnieku un citu vienkāršo ļaužu statuetes, kas lielā skaitā tika dotas līdzī kapenē aizgājējam, lai būtu kas apkalpo pēcnāves dzīvē. Tās darinātas no kaļķakmens, reizēm arī no koka un spilgti izkrāsotas. Tā kā attiecībā uz šīm statuetēm kanons nebija jāievēro, tad tām



Faraona rakstveža Kai statuja.
Kaļķakmens.



Kalpa – alus darītāja statuete.
Kaļķakmens.

piemīt liels izteiksmīgums un trāpīgs raksturojums. Šajās statuetēs cilvēki attēloti darba procesā, dabiskām kustībām.

Svarīga nozīme visu posmu ēģiptiešu tēlnieku darbā bija mirušo *pēcnāves maskām*, kuras aizsākās jau Senās valsts laikā. Tās tika izgatavotas pēc ģipša nolējuma, izveidojot ļoti precīzus mirušā raksturīgos vaibstus un reizē piešķirot tiem cēlu izteiksmi, jo maskai bija jāatspoguļo arī aizgājēja piederība augstākajiem slāņiem.

Ļoti plašu izplatību guva arī cilnis un monumentālie sienu gleznojumi, kas klāja aizlūguma tempļu un kapeņu sienas. Abi šie mākslas veidi Senajā Ēģiptē bija savstarpēji tuvi. No cilņiem izplatītākie bija divi: parastais *zemcilnis* (bareljefs), kur attēls tik tikko paceļas virs plaknes, kā arī *iedobtais cilnis*, kur attēls ir iedziļināts akmenī, atstājot tā virsmu neskartu. Cilņi arvien bija apgleznoti, kas tos tuvināja glezniecībai. Gleznojumos savukārt atsevišķas vietas tika iedziļinātas un iedziļinājumi piepildīti ar krāsainām pastām. Kā cilņu apgleznojumi, tā arī īstie sienu gleznojumi vienmēr ir plakani. Vēl netiek lietota ne lineārā, ne arī gaisa perspektīva. Tādējādi šie cilņi un gleznojumi neiespaido sienas plakni, tās skaidro ģeometrisko raksturu.

Tā kā cilņiem un gleznojumiem vajadzēja nodrošināt mirušajiem valdniekiem un augstmaņiem pēcnāves labklājību, tad to motīvi parasti bija smelti no dzīves. Tika attēlotas lauku darba ainas, zivju zveja, medības un ikdienas epizodes, kur darbojās daudz dažādu cilvēku. Cilņiem un gleznojumiem, kas klāja faraona aizlūguma tempļu sienas un slēgtās ejas, bija vēl arī citi uzdevumi: tiem vajadzēja slavināt valdnieka nopelnus

valsts labā, viņa karagājienus, cīņu ar ienaidniekiem, kara laupījuma iegūšanu, viņa drosmi un bezbailību. Tā kā pastāvēja ticējums, ka visam attēlotajam ir ciešs sakars ar dzīvajiem, tad cīņu ainās ienaidnieki vienmēr tēloti kā uzvarēti, bet medību skatos zvēri – bultas cauršauti. Cilņi un gleznojumi vienmēr apliecināja arī valdnieka saistību ar dievišķīgo varu. Dievi viņus arvien pavada, iet blakus. Paši faraoni un augstmaņi ir lielāki nekā citi personāži (to nosaka kanons). Viņi valda pār visu kompozīciju. Visas tēlotās epizodes kārtotas lentveidīgi: lente virs lentes, aina pēc ainas. Cilvēku figūras plūst lēnos ritmos cita aiz citas, ritmiski atkārtojot vienus un tos pašus žestus. Tad pēkšņi, lai izvairītos no vienmuļības, virziens tiek mainīts un epizodes kārtojas pretējā virzienā.



Augstmaņa Rahotepa un viņa sievas Nefertes statujas. Kalņakmens.

Cilņus un sienas gleznas ēģiptieši gleznoja uz sausa pamata ar temperas krāsām, krāstoņus lietojot ļoti nosacīti. Dominē dzeltenie un brūnie, mazāk melnie un baltie toņi, vietumis iedzirksti sarkanais. Pazīstama ir arī zaļā un zilā krāsa. Krāsu pigmentus parasti ieguva no zemes minerāliem: balto no kaļķakmens, sarkano un dzelteno no okera, melno no kvēpiem, zaļo no saberzta malahīta, bet zilo no kobalta vai saberzta lazurīta.

Bagātīga un krāšņa Senās valsts laikā bija arī daiļamatniecība. Izplatīti bija trauki, kurus gatavoja ne vien no māla, bet, tāpat kā iepriekš, arī no dažādām

akmens šķirnēm – porfīrija, alabastra, jašmas un citiem, tos slīpējot, urbjot un pulējot. Šie stingrās, atturīgās formās izgatavotie trauki tika rotāti ar zeltu, malahītu, tirkīzu un serdolikū. Mēbeles darināja no dārgām koku šķirnēm un izrotāja ar zeltu. Mēbeļu kājas izgriezta no kaula, līdzīgas vēša kājām.

Vidējās valsts māksla (21.–19. gs. p.m.ē.). Daudzie karagājieni un grandiozo piramīdu celtniecība novājināja Ēģiptes valsts militāro varenību un ekonomisko spēku. Ap 23. gs. p.m.ē. Ēģipte atkal sašķēlās vairākās sīkākās daļās, kuru



Ganāmpulka pārdzīšana. Cilņa fragments no augstmaņa Ti kapenes.

priekšgalā nostājās spēcīgāko nomu valdnieki – nomarhi. Radās atsevišķi patstāvīgi centri, attīstījās pilsētas. Taču ap 21. gs. p.m.ē. Tēbu vietējiem valdniekiem atkal izdevās zemi apvienot. Apvienošanās bija grūta. Pirmie faraoni vēl nejutās pilnīgi droši savā tronī, jo lielu patstāvību saglabāja vietējie nomarhi, it īpaši Ēģiptes vidusdaļā. Līdz ar to trūka noteiktas vienotas mākslas virzības valstī, pastāvēja dažādi virzieni. Tāpēc Vidējās valsts māksla bija diezgan sarežģīta parādība.

Kaut cik nostiprinājuši savu varu, jaunie faraoni uzsāka celtniecību, mēģinādami atdarināt Senās valsts monumentālās arhitektūras tradīcijas. Tāpat kā iepriekš, tika celtas piramīdas, bet, tā kā tādu līdzekļu kā Senās valsts laikā vairs nebija, tad piramīdas cēla krietni mazākas, no nededzinātiem ķieģeļiem un pildīja ar akmens šķembām un smiltīm. Arī pie šīm piramīdām būvēja aizlūguma tempļus un veidoja ansambļus, bet neizturīgā materiāla dēļ šie pieminekļi nespēja spītēt laika zoba iedarbībai un pamazām sabruka. Nozīmīgākā celtnie Vidējās valsts pirmajā posmā bija faraona *Mentuhotepa I celtais aizlūguma templis ar kapeni Deiralbahrā*, Nīlas rietumu krastā, netālu no Tēbām (21. gs. p.m.ē.). Tajā ir saskatāms mēģinājums savienot piramīdu ar dažu novadu nomarhiem tradicionālo klinšu kapeņu celtniecības principu. Celtnes centrā atradās piramīda, kuras pamatā bija dabiska klints. Piramīdu no visām pusēm apņēma trīs rindās kārtoti akmens stabi ar segumu, tāpēc tā šķita it kā izaugam no daudzkolonnu zāles jumta. Zāli savukārt no trim pusēm apjoza vaļēja galerija. Visa tempļa būve bija novietota uz terases, kuras priekšā atradās portīks, ko šķēla panduss.

Tas veda tālāk uz otru terasi, kur atradās jau minētā daudzkolonnu zāle ar piramīdu vidū. Rietumu pusē no piramīdas veda eja atklātā pagalmā ar portikiem, bet aiz pagalma atkal atradās otra daudzkolonnu zāle un svētnīca, kuras abas daļēji bija iecirstas klintī. Arī faraona apbedījuma kamera bija iecirsta klintī un atradās zem pēdējās zāles. Ar savu līdz tam neparasto portiku izmantojumu un trīsriindu kolonādī faraona Mentuhotepa I templis bija izcila parādība sava laika arhitektūrā. Tempļa gaišās, no zeltaini sārtā kaļķakmens celtās būves un kolonādes spilgti kontrastēja uz stāvo, skarbo klinšu fona. No piestātnes Nīlas krastā uz templi veda bruģēts ceļš, vairāk nekā kilometra garumā, ko no abām pusēm apņēma mūris. Diemžēl šī būve nav saglabājusies, par to var spriest tikai pēc izrakumiem.

Ap 1900. g. p.m.ē. faraonu vara nostiprinājās. Līdz ar to pieauga arī celtniecības vēriens. Joprojām cēla piramīdas, bet pie tām sāka izbūvēt lielus un iespaidīgus aizlūguma tempļus, kur plaši tika izmantotas kolonnas, terases un atklātie pagalmi. Arī šie tempļi nav saglabājušies. Par vienu no tiem, kas bijis celts par godu faraonam Amenemhetam III Havarā, stāsta grieķu vēsturnieks Hērodots, apgalvodams, ka tas bijis vēl varenāks nekā Gīzas piramīdas. Viņa stāstījumu apstiprina arheoloģiskie izrakumi. Pēc saviem apmēriem templis tiešām bijis kolosāls un pārsniedzis visus iepriekšējos tempļus. Tas sastāvējis no daudzām zālēm un lūgšanu telpām, ko greznojušas liela izmēra statujas un cilņi.

Nozīmīga loma tempļu veidola monumentalitātes un iespaida kāpināšanā bija kolonnām. Vidējās valsts laikā kolonnu formas Ēģiptes arhitektūrā bija jau



Faraona Amenemheta III statuja.
Kaļķakmens.

sasniedzušas lielu daudzveidību un guvušas plašu pielietojumu (portiki, kolonādes, kolonnu zāles). Parādījās liela izmēra zāles, ko kolonnu rindas sadalīja trīs jomos, kur vidējais joms tika pacelts augstāk par sānu jomiem. Kolonnas ēģiptiešu arhitektūrā ienāca jau Senās valsts laikā. Jau ap 3000. g. p.m.ē. celtās Džosera piramīdas tempļos sastopamas kolonnas. Tās gan vēl nav brīvi stāvošas, bet saistītas ar sienu. Taču jau šeit izēmējas to dižie ar kanelūrām klātie stāvi un akmens abaku noslēgumi. Pirmo reizi brīvstāvošas kolonnas izmantotas Gīzas piramīdu ansambļu tempļos. To stāvus vēl reizēm klāj kanelūras, bet pārsvarā tie ir gludi, to apšuvumam lietotas dažādu krāsu pulētas akmens plātnes, kas labi harmonē ar sienu sārtā granīta apšuvumu un baltajām alabastra grīdām. Šai laikā kolonnu augšējie noslēgumi sāk pieņemt lotosziēda vai papirusa zieda un pumpura formu. Vēlāk kolonnu kapiteļos tiek iesaistīts dievietes Hatoras lauvam līdzīgais skulpturālās galvas atveids. Parādās arī palmveida kolonnas. Kad tempļu izmēri kļūst grandiozāki, arī kolonnas kļūst greznākas un reizēm iegūst kapiteļus, kas izskatās kā vesels lotosa ziedu pušķis.

Kolonnu plašāks izmantojums Vidējās valsts arhitektūrā ienesa jaunas iezīmes. Par nozīmīgu jaunievedumu kļuva kolonādes, kas apjoza tempļus un piļu terases. Pirmo reizi šo kolonādes principu plašāk sāka izmantot jau minētajā Mentuhotepa I aizlūguma templī Deiralbahrā. Jauninājums bija arī pilonu parādīšanās tempļu ieejas priekšā. Pilons sastāvēja no diviem blakus novietotiem milzīgiem trapeces veida akmens torņiem, starp kuriem bija iecirsta šaura eja. (Ar laiku šāds ieejas veidošanas princips ieguva

kanona nozīmi.) Pilona priekšā parasti novietoja arī faraona skulpturālas statujas un divus obeliskus¹ – samērā tievus, augstus stabus, kuru smailes noklāja ar mirdzošām vara plāksnēm.

Tēlniecībā Vidējās valsts sākuma posmā turpinājās tās pašas tradīcijas, kas bija Senās valsts laikā. Tika izgatavotas tādas pašas ar kanonu stingri reglamentētas statujas, ko novietoja kapeņēs un tempļos, veidoti un apgleznoti iepriekšējiem līdzīga rakstura cīļņi, darināti sienu gleznojumi. Jaunums bija tas, ka daļēji šīs statujas iznāca ārā no kapeņu un tempļu slēptuvēm. Faraoniem tagad bija vajadzīgi ne tikai pēcnāves dzīvei domāti veidoli, bet visiem redzami dzīvu valdnieku iespaidīgi tēli, kas iedvestu priekšstatu par faraona varenību. It īpaši šī tendence izpaudās Vidējās valsts otrajā pusē, kad valdnieki tiecās spēcīgāk apliecināt savu varu. Faraonu statujas sāka novietot tempļos blakus dievu tēliem, kā arī bieži iznest ārpus tempļu sienām. Līdz ar to palielinājās skulptūru izmēri. Radās milzīgas, masīvas faraonu statujas ar stabveida kājām un smagiem torsiem. Viena no tādām ir faraona *Mentuhotepe I statuja* (Kairas muzejs), kur valdnieks tēlots sēdošā pozā, ietīnies dieva Ozīrisa baltajā tērpā. Tēla varenību, bargumu pauž ne tikai stingrie sejas vaibsti, bet arī figūras monolitisms, masīvās ķermeņa formas, viss skulpturālo masu apdares raupjums. Līdztekus vairāk tiek iedzīvinātas faraonu individuālās iezīmes, viņu portretiskie vaibsti.

Šie spēcīgie portretiskie raksturojumi savas virsotnes Vidējās valsts laikā sasniedza faraonu *Amenemheta III* un

Senuserta III statujās (19. gs. p.m.ē.). Tāpat kā šā laika tempļi, tā arī tajos esošās statujas nav pilnībā saglabājušās. Par dažām varam spriest tikai pēc fragmentiem un detaļām. No gaiša dzeltenīga kaļķakmens cirstais Amenemheta III skulpturālais tēls – galva ar krūšudaļu (Kairas muzejs) pauž gribasspēku, mērķtiecību. Viņa jaunās sejas vaibsti slēpj sevī koncentrētību, vitālu spēku. Senuserta III galva darināta no melna, slīpēta obsidiāna. Tās vaibsti skarbi, valdonīgi, dziļi dobumos iegrimušās acis un asās vaigu un lūpu līnijas stāsta par grūtu un saspringtu mūžu, par lielu dzīves pieredzi. Sejas vaibstu izteiksmīgums panākts ar rūpīgu sejas modelējumu, ar plastisko apjomu gaismēnu spēli.

Vidējās valsts laikā lielu daudzveidību un konkrētību sižetiskā ziņā sasniedza



Faraona *Senuserta III* skulpturāla galva (fragments). Obsidiāns.

¹ Obeliska arhitektoniskā forma pirmo reizi tika radīta Ēģiptē, un tā simbolizēja saules staru.

ciļņu veidojumi un sienu gleznojumi. Šai virzienā jaunu māksliniecišķo ideju meklējumi visvairāk vērojami Vidusēģiptē, kur tolaik joprojām spēcīga bija lielo nomarhu vara. Šie nomarhi spēja pulcināt ap sevi arhitektus, tēlniekus, gleznotājus un citus māksliniekus, kas cēla un greznoja viņu kapenes. Vieni no interesantākajiem ir nomarha *Senbi kapenes ciļņi* Meirā

(20. gs. p.m.ē.), kur attēlotas medību ainas. Lai gan kompozicionālais izkārtojums šeit paliek tāds pats kā agrāk (mednieks kreisajā pusē, medijamais dzīvnieks – labajā), arī zvēru tēlojumā saglabāti tradicionālie paņēmieni, tomēr līdztekus parādās spēcīgāks konkrētais vērojums, kas izpaužas lielākā kustību dinamikā, dabiskās pozās, kā tas redzams paša augstmaņa Senbi kustībā,



Putni akāciju zaros. Sienas gleznojums nomarha Hnumhotepa II kapenē.

kad viņš, pacēlis šķēpu, mērķē medijumam. Arī Senbi pavadonis tēlots tikpat liels kā viņa kungs. Jauni tēlu traktējumi parādās arī kapenes sienu gleznojumos. Te mākslinieks stipri atkāpjas no kanona, it īpaši darba ainu tēlojumā. Dabiskums un konkrētība dominē epizodēs, kur divi vīri sien papirusu kūli vai arī kur gans ved vēršus. Dažbrīd parādās pat pilnīgi jauni sižeti, piemēram, klejotājtautu iebrukuma ainas Ēģiptē.

Sevišķi veiksmīgi ir Vidusēģiptes nomarhu kapenēs atrastie dzīvnieku gleznojumi. Tāds ir Hnumhotepa II kapenē Benihasanā (20. gs. p.m.ē.) sastopamais gleznojums, kur papirusu briksņos tēlotajā ainā redzami dažādu putnu un meža kaķu atveidi. Dzīvnieki te tverti daudzveidīgās pozās un kustībās, to tēlojumā izmantoti jauni krāsu salikumi (zaļgani pelēki un tumši oranži toņi), plašas toņu nianses. Krāsu klājums kļuvis plūstošāks, plastiskāks. Ikviens no gleznojuma joslām uz kapenes sienām pārsteidz ar kompozicionālā kārtojuma nobeigtību un tēlojuma konkrētību.

Ar lielu realitātes izjūtu un zināmu primitīvismu traktējumā izceļas šajās nomarhu kapenēs atrastās koka statuetes ar kalpu, kalpoņu un citu parasto darba darītāju tēliem. Reizēm šīs statuetes sagrupētas un veido pat veselas tā laika ikdienas dzīves sižetiskas ainas. Tur ir zemnieki ar vēršu aizjūgiem, laivas ar zvejniekiem, bruņoti karavīri, citā vietā tiek dzīts lopu bars, kuru reģistrē attiecīgi ierēdņi. Krāšņi gērbtas sievietes nes uz templi upurēšanai domātas mantas u. tml.

Vidējās valsts laikā uzplauka *daiļamatniecība*, ko veicināja pilsētu attīstība. Joprojām tika darināti akmens trauki, vāzes u. c. Lielā cieņā bija fajansa trauki, ko apgleznoja tumši zilos un tirkīzzilos toņos.

Tika lietots zemglazūras gleznojums. Plašu izplatību guva metāla apstrāde, tāpēc attīstījās juveliermāksla. Izrakumos ir atrasts liels daudzums rotaslietu (diadēmas, auskari, gredzeni, kaklarotas u. c.), kas darinātas no dārgmetāla. Juvelieri šai laikā jau pazinuši vairākas sarežģītas metālapstrādes tehnikas, to skaitā arī granulējumu, dažādus dārgakmeņu izmantojuma veidus. Attīstījās ornamenti, kurā izmantoja papirusa un lotosa ziedu motīvus.

Jaunās valsts māksla (16. gs. p.m.ē.–332. g. p.m.ē.). Arī Vidējās valsts vēstures posms Ēģiptē beidzās ar centrālās varas novājināšanos. Ap 1800. g. p.m.ē. sākās atsevišķu nomu cīņa par varu un zemes sašķelšanās. Tam pievienojās vergu un smagajās darba klaušās izmantoto kopienas zemnieku kurnēšana un sacelšanās. Ap 1750. g. p.m.ē. vietām varu pārņēma kopienas zemnieki, pilsētu amatnieki un vergi. Sacelšanās dalībnieki pat iebruka faraona pili; visur sākās dižciltīgo iznīcināšana un mantas pārdalīšana. Turklāt ap šo pašu laiku Ēģiptes teritorijā iebruka kāda Priekšāzijas klejotājcilts – hiksi, kas sagrāba Ziemeļēģipti un piespieda arī Dienvidēģiptes nomarhus maksāt viņiem meslus.

Hiksu vara Ēģiptē turpinājās kādus simt gadus, un šoreiz atkal Tēbu novada nomarhi padzina hiksus, apspieda nemierus un apvienoja visus zemes novadus zem viena faraona varas. Tas notika ap 1600. g. p.m.ē., kad arī iestājās Jaunās valsts vēstures posms. Šis jaunais vēstures posms nebija ne visas valsts dzīvē, ne arī mākslas jomā viendabīgs. Tajā vērojami gan labklājības un liela uzplaukuma laikmeti, gan smagi gadu desmiti, kad valsts pārdzīvoja grūtus brīžus.

Pirmais uzplaukuma posms (16.–15. gs. p.m.ē.). Visveiksmīgākais bija laikposms aptuveni no 1600. līdz 1500. g. p.m.ē., kad Ēģipte pēc hixu padzišanas un iekšējo nemieru apspiešanas kļuva par spēcīgāko lielvalsti visos Senajos Austrumos.

Nostiprinājās faraonu vara, kas centās savu pastāvēšanu balstīt uz dievišķo izcelsmi: faraoni sāka sevi dēvēt par Amona-Ra miesīgajiem dēliem¹. Šai laikā valdnieki atkal rikoja plašus karagājienu, isā laikā iekarodami Nūbiju, Palestīnu, Sīriju, paplašinādami Ēģiptes valsts robežas līdz pat Eifratāi. Līdz ar kaimiņu zemju iekarošanu Ēģiptē nemitīgi ieplūda karalaupījums – zelts, sudrabs, dārglietas, dažādas izejvielas, amatniecības izstrādājumi un vergi, kas deva iespēju atvieglināt kopienas zemnieku stāvokli un novērst nemierus. Bagātību vairoja arī plašā tirdzniecība ar iekarotajām zemēm.

Celdami savu pašapziņu un cenzdamies visiem līdzekļiem demonstrēt valsts varenību un spēku, faraoni, tāpat kā iepriekšējos uzplaukuma posmos, izvērta plašu tempļu celtniecību, tādā veidā veicinot arī tēlotājas mākslas uzplaukumu. Jaunās valsts arhitektūra un māksla nāca ar jauniem meklējumiem un atradumiem. Karagājienu un plašā ārējā tirdzniecība tuvināja Ēģipti Sīrijas, Krētas un Mezopotārijas kultūrām, sniedza jaunus iespaidus, kaut arī saites ar iepriekšējā posma tradīcijām nekad nepārtrūka, saglabājās arī daudzi kanona nosacījumi. Jaunais visvairāk izpaudās lielākā arhitektonisko formu krāšņumā,

¹ Amona kults visas valsts mērogā aizsākās jau Vidējās valsts laikā, kad Tēbu novada nomarhi apvienoja Ēģipti un līdz ar to par galveno dievu tika atzīts Tēbu dievs Amons; vēlāk viņš saplūda ar senāko saules dievu Ra. Valsts vienotības stiprināšanai ieviesa vienotu reliģisku kultu.

monumentalitātē, dekoratīvātes pieaugumā. Tēlotājā mākslā līdztekus dekoratīvitātei aizsākās arī konsekventāki reālai dzīvei tuvināta tēla meklējumi.

Galvenais mākslas veids joprojām palika arhitektūra. Tās reprezentablākie būvniecības objekti bija kapenes, aizlūguma tempļi un valsti augstākā dieva Amona-Ra kultam veltītie tempļi. Jaunās valsts laikā Ēģiptē mainījās apbedījumu veids. Valdnieki vairs necēla piramīdas. Par viņu galveno apbedījuma veidu kļuva klintis cirstas kapenes. Vieta tām bija izraudzīta Nīlas rietumu krastā iepretim Tēbām, kas vēlāk tika iedēvēta par "Valdnieku ieleju". Šīs kapenes bija veseli telpu labirinti, ko veidoja ejas, dažādas noliktavas, telpas sarkofāgiem un kambari, kur novietot kanopus – traukus ar valdnieku iekšējiem orgāniem un dārgas dāvanas aizgājējiem. Par



Valdnieces Hatšepsutas statuļa (fragments).
Kaļķakmens.

valdnieku pēcnāves mūžīgās svētlaimes galvenajiem saglabātājiem tagad kļuva aizlūguma tempļi.

Viens no ievērojamākajiem aizlūguma tempļiem, kas celts Jaunās valsts laikā, bija valdnieces *Hatšepsutas templis Deiralbahrā* (15. gs. p.m.ē., arhitekts – Senmuts). Tas atradās netālu no faraona Mentuhotepa I tempļa un bija tam arhitektoniskā ziņā līdzīgs, taču izmēros daudz lielāks un apdarē bagātīgāks. Templis sastāvēja no trim kolosālām terasēm, kas pacēlās cita aiz citas un bija savienotas ar pandusiem, līdz beidzot kompozīcija ieauga milzīgajā klintī, kam templis pieklāvās. Katru terasi apņēma stingros ritmos kārtotas kolonādes. Ļoti greznas bija tempļa iekštelpas – grīdas bija izliktas ar zelta un sudraba plāksnēm, bet durvis rotātas ar bronzas inkrustācijām.

Tomēr par galveno arhitektūras formu Jaunajā valstī kļuva dievām Amonam-Ra veltītie tempļi. Tiem pēc plāna bija izstiepta četrstūra forma un precīzs iedalījums trīs daļās: atklāts pagalmis, ko apņēma kolonnas, tad sekoja daudzkolonnu jeb hipostīlu zāle un beidzot svētnīca ar dievu statujām. Visas šīs daļas bija izvietotas pa horizontālo asi. Reizēm tempļos bija vairākas daudzkolonnu zāles un tām blakus vēl dažādas telpas, kas bija paredzētas bibliotēku un noliktavu vajadzībām. Kolonnas, kas balstīja zāles segumu, sānos bija zemākas, bet vidū augstākas. Augstākajā pacēluma vietā segumā atradās sprauga, pa kuru ieplūda gaisma. Šāds telpu kārtojums bija paredzēts tādēļ, lai grezno kulta procesiju dalībniekiem nepārtraukti sagādātu iespaidu maiņu. Pēc šāda plānojuma celti visi Amonam-Ra veltītie tempļi, no kuriem slavenākie bija Karnakas un Luksoras tempļi¹, izbūvēti Nilas labajā krastā, netālu no Tēbām.

Karnakas templis bija galvenais Amonam-Ra templis un valstī augstākā svētnīca. To sāka celt jau 16. gs. p.m.ē. un turpināja vairākus gadsimtus (arhitekts – Ineni). Viss te jau sākotnēji bija grandiozs un grezns. No Nilas piekrastes uz tempļi veda plata, ar palmām apstādīta aleja, kurai abās pusēs kā sargājoši tēli bija novietotas no akmens kaltas lauvu figūras ar aunu galvām. Šīs alejas svinīgums attiecīgi sagatavoja kulta ceremonijas dalībniekus. Aleja izbeidzās pie tempļa vārtiem, ko veidoja milzīgs pilons, kura priekšā pacēlās tikpat varenas divas faraona statujas un obeliski. Izejot cauri pilonam, procesija vispirms nokļuva ar majestātiskām kolonnām apņemtā pagalmā, tad daudzkolonnu zālē, kur gandrīz cita pie citas slējās milzīgās kolonnas. To kapitēļi zāles centrā atgādināja uzplaukušū papirusa pumpuru, bet malās – neuzplaukušū. Zāles pārseguma smagās plāksnes bija apgleznotas ar zvaigznēm uz zila fona, tāpēc griesti atgādināja debess velvi.

Tā kā Karnakas templis bija valsts augstākā svētnīca, tad ikviens nākamais faraons centās to paplašināt un izdaļot. Tempļa būve sākotnēji bija stingri plānota, ļoti harmoniska, bet vēlāk šo harmonisko ieceri izjauca turpmākajos gadu desmitos uzceltās piebūves – jaunas daudzkolonnu zāles, svētnīcas, daudzās vietās tempļa teritorijā izvietotie piloni, kuru skaits ar laiku sasniedza vairāk nekā desmit, pat atsevišķiem valdniekiem veltīti aizlūguma tempļi. Uz kolonnām nāca arvien klāt jauni cilņi un uzraksti, kur tika atspoguļota visa valsts vēsture, izcilāko kauju ainas, kā arī faraonu vārdi. Lielas

¹ Nosaukumu tempļi ieguvuši mūsdienās no tagadējiem nelieliem ciemiem, kuru teritorijā šie arhitektūras pieminekļi savā laikā atradušies.



Hipostilu zāle Amona-Ra templi Karnakā.

pārbūves notika faraona Amenhotepa III laikā, kad esošā tempļa priekšā uzbūvēja vēl vienu pilonu un dienvidu pusē piebūvēja jaunu, mazāku templi.

Luksoras templis pēc izmēriem un nozīmes bija otrs lielākais templis Jaunās valsts laikā (celts 15. gs. p.m.ē., arhitekts – Amenhoteps Jaunākais). Tas pēc sava plānojuma un arhitektoniskā veidojuma bija ļoti skaidrs, harmonisks un pabeigts un tāds arī visumā saglabājās, jo jaunās piebūves to skāra mazāk. Tam bija divi pagalmi ar kolonādi, milzīga

daudzkolonnu zāle un svētnīca. Pagalma centrālā kolonāde pacēlās kā akmenī kaltu ziedošu papirusu mežs.

Pēc Amona-Ra kulta tempļu parauga tika celti arī vairāki aizlūguma tempļi, uz kuriem tāpat veda sfinksu alejas. Sevišķi liels un iespaidīgs šāds aizlūguma templis bija faraonam Amenhotepam III, kas valdīja 15. gs. beigās–14. gs. sāk. p.m.ē. Tā ieeju ietvēra milzīgs pilons, kura priekšā atradās divas tikpat milzīgas 21 m augstas akmenī cirstas vienādās pozās sēdošas figūras ar faraona vaibstiem. Vēlākajos



Amona-Ra templis Luksorā.

gadu simtos tempļis sagruva. Kad 332. g. p.m.ē. Ēģiptes valsti iekaroja Maķedonijas Aleksandrs, viņa karaspēks Tēbu nomalē atrada tikai divus kolosus, kas atstāja uz iekarotājiem biedējošu iespaidu – viņiem šķita, ka tie it kā žēli vaid.¹ No Amenhotepa III aizlūguma tempļa nākušas arī tās divas sfinksas figūras, kas tagad atrodas Sanktpēterburgā, Ņevas krastā, iepretim Mākslas akadēmijas ēkai.²

Gan aizlūguma, gan arī Amonam-Ra veltītajos tempļos lielu vietu ieņēma apaļskulptūra. Spilgtu priekšstatu par šo tēlniecību sniedz valdnieces Hatšepsutas tempļa vairāk nekā 200 statujas. Tajās valdniece attēlota gan faraona, gan dieva Ozīrisa, gan sfinksas izskatā. Visās statujās, kas saistītas ar tempļa ārējo apdari, atveidota tikai Hatšepsutas vispārējā ārējā līdzība, izcelts galvenokārt oficiālais, varenību simbolizējošais aspekts. Turpretim statujās, kas atrodas iekšējās, sniegts valdnieces smalks, maigi modelēts, individuāli izjūsts tēls, kam piemīt zināms dabiskums un plastiska izsmalcinātība.

Līdzīgi darinātas aizlūguma tempļos arī augstmaņu statujas. Tās mazāk pakļautas kanonam, tāpēc bija dabiskākas, tuvākas dzīvei. Vienlaikus parādījās arī ārējās izsmalcinātības un dekoratīvā tendences. Statuju gludās, slīpētās virsmas tika noklātas ar vibrējošām līnijām, lielās parūkas it kā ar matu cirtu ornamentāliem savijumiem, kā to, piemēram, redzam Amona-Ra tempļa dziedātājas Rannai portretiskajā statuetē (16. gs. 2. puse p.m.ē., melnkoks, sudraba un zelta inkrustācijas; Maskava, A. Puškina Tēlotājas mākslas

muzejs) vai arī valdnieces Tii mātes – Tuju portretiskajā maskā no sarkofāga (15. gs. p.m.ē., melnkoks, zelta, alabastra, obsidiāna inkrustācijas, Kairas muzejs).

Joprojām neatņemama tempļu un kapeņu sastāvdaļa bija krāsaini cilņi un sienu gleznojumi, kur visai daudzpusīgi sāka atspoguļoties esošā dzīve – dzīru skati, svētku norises, galma ceremonijas. Tā Hatšepsutas tempļa cilņos redzamas ceļojumu ainas, ārzemju sūtņu delegāciju tēlojumi u. tml. Lentveida kompozīcijas kārtojums tiek saglabāts, bet reizēm ienāk arī kaut kādas atkāpes. Tā, piemēram, tradicionālajās medību ainās ar iepriekš raksturīgajiem svinīgajiem ritmiem



Tempļa dziedātājas Meritas statuja (fragments).
Kaļķakmens.

¹ Šo parādību skaidro tā: Ēģiptes smiltīm piemītot īpašība lielā vējā īpaši sanēt.

² Pagājušā gadsimta 30. gados figūras atvestas uz Krieviju un novietotas tagadējā vietā.



Faraons medībās. Sienas gleznojuma fragments no kādas faraona kapenes Tēbās.

parādās lielāka dinamika (mednieks tagad auļo ratos, dzenoties pēc paniskās bailēs bēgošā medījuma). Samērā bieži attēlotajās dzīru ainās ienāk muzikantu un dejotāju impozanti tēli, dzīvīgas un izteiksmīgas kalpotāju figūras neparastos rakursos. Vērojams arī kolorīta kāpinājums. Cilvēka figūras gleznojumā mākslinieks atkāpjas no kanonā noteiktajiem krāsoņiem, meklē jaunas krāsu noskaņas (pelēcīgi zilo, zeltaini sārto). Tiek akcentēts līniju un krāsu dekoratīvisms, greznība, bet tajā pašā laikā šī tendence savijas ar tieksmi pēc dabiskuma un reālām situācijām. It īpaši šī tendence vērojama daudzās dzīru ainās, kā, piemēram, augstmaņa *Nahtas kapenes sienu gleznojumā* Tēbās (15. gs. p.m.ē.). Te muzicētājas un dejotājas attēlotas

ļoti dažādās dabiskās pozās – trīsceturtdaļpagriezienā, no mugurpuses un pretskatā. Reizēm redzams mēģinājums uztvert kaila ķermeņa dabiskās aprīses zem caurspīdīgā tērpa, arī miesas sārtumu.

Jaunās valsts pirmajā uzplaukuma posmā augstu līmeni sasniedza *daiļamatniecība*, kurā daudz tika izmantots pulēts melnkoks kopā ar dārgmetāliem, īpašu uzmanību veltījot koka dabiskās faktūras skaistumam. Daudz ir darināti dažādi tualetes piederumi, piemēram, ziežu karotītes, spoguļu rokturi, dažādas kārbiņas. Šo izstrādājumu apdare ir nevainojama, to formas vieglas un saskanīgas, kā to redzam, aplūkojot ziežu karotīti (A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejs, Maskava), kuras kāts izgriezts kā slaida peldoša meitene, kas



Sagūstītie afrikāņi. Cilnis no Haremheba kapenes Memfisā.

tur izstieptajās rokās lotosa ziedam līdzīgu karotes kausiņu. No dzeltenīgā ziloņkaula darinātais meitenes ķermenis, tā plūstošās formas, melnais matu cekuls, kā arī sārtais lotosa zieds rada izsmalcinātu krāsu un līniju harmoniju.

Turpināja attīstīties arī parastie akmens un fajansa trauki, ko tagad papildināja visdažādāko toņu glazūras. Reizēm trauki kļūst ļoti izsmalcināti, parādās lotosa ziedam līdzīgas formas, to apgleznojumā ienāk lotosa ziedu vijas un dažādu zivju motīvi. Iecienīti bija arī juvelierizstrādājumi, kuriem izmantoja visdažādāko šķirņu un krāsu pusdārgakmeņus (halcedonu, serdoliku, jašmu u. c.) savienojumā ar zeltu, sudrabu un elektronu¹. Iemīļots izstrādājums bija svētās vaboles – skarabeja atveids. Skarabejs tika uzskatīts par vienu no saules dieva Amona-Ra iemiesojumiem, un to izmantoja kulta vajadzībām. Apbedījumos skarabeja figūriņu lika mirušajam uz krūtīm kā sirds simbolu².

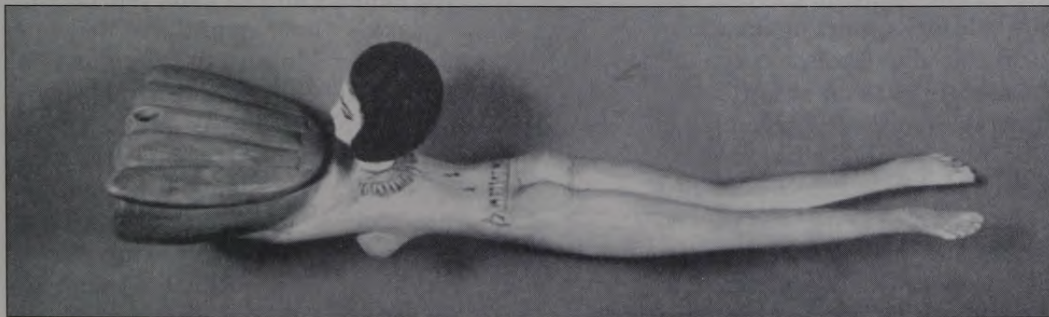
Amarnas periods³. Taču 14. gs. sākumā p.m.ē. Ēģiptes valsts dzīvē sākās jaunas pārmaiņas, ko izraisīja briestošais konflikts starp faraonu un Tēbu priesteriem, kuri bija iedzīvojušies milzu bagātībās un līdz ar to ieguvuši lielu

faktisko varu valstī. Konflikts uzliesmoja faraona Amenhotepa IV valdīšanas laikā (14. gs. 1. pusē p.m.ē.), kad valdnieks, balstīdamies uz sabiedrības vidējiem slāņiem, izdarīja drosmīgu un Ēģiptes vēsturē vēl nepieredzētu reliģisku reformu. Lai mazinātu Tēbu priesteru milzīgo faktisko varu, kuri aizstāvēja seno daudzo dievu kultu ar Amonu-Ra priekšgalā, Amenhoteps IV pasludināja, ka visi vecie dievi ir jāatmet, to kulta vietas jāslēdz, bet paši dievu tēli jāiznīcina. Viņš nodibināja jaunu monoteistisku reliģiju un noteica, ka jāpielūdz tikai viens dievs – saules disks Atons. Sakarā ar to faraons pats sevi pārdēvēja par Ehnatonu, kas nozīmēja – Atona gars. Viņš pārcēla arī galvaspilsētu no Tēbām uz jauno speciāli Vidusēģiptē uzbūvēto pilsētu Ahetatonu, kas tulkojumā nozīmēja – Atona debesjums. Krasās pārmaiņas valstī nesa līdzī arī lielas pārvērtības mākslā.

¹ Elektrons – sudraba un zelta sakausējums.

² Uz skarabeja figūriņas bija rakstīts novēlējums, lai mirušā sirds neliecina neko sliktu par mirušo dieva Ozīrisa tiesas priekšā, kur katram Pazemes valstībā bija jānonāk un jāizsūdz grēki.

³ Kādreizējās Ahetatonas vietā mūsdienās atrodas Amarnas ciems, tāpēc mākslas vēstures apcerējumos Ehnatona valdīšanas laiks tiek dēvēts arī par Amarnas periodu.



Ziežu karotīte. Koks, ziloņkauls.

Vismazāk šīs pārvērtības skāra arhitektūru. Tempļus jaunajā galvaspilsētā cēla vietējie meistari no ķieģeļiem tāpat kā iepriekš, pēc tāda paša plānojuma ar pilonu ieejas priekšā. Taču atsacījās no greznās daudzkolonnu zāles: kulta ceremonijas tagad notika ar kolonnām apņemtajā atklātajā pagalmā, kur visapkārt bija novietoti upuru trauki. Arī Ahetatonas pilis bija celtas no ķieģeļiem ar akmens kolonnām un akmens durvju stenderēm, ar parādes un intīma rakstura dzīvojamām telpām, kuru sienas klāja gleznojumi. Telpas bija grupētas ap iekšējiem pagalmiem, kur auga koki un bija ierīkoti ūdens baseini. Plaši tika izmantotas dažāda veida kolonnas, daudz arī tādas, kas izskatījās kā kopā sasiesti papirusa kūļi ar papirusa ziediem līdzīgiem kapiteļiem.

Visspēcīgāk jaunās pārmaiņas skāra tēlotāju mākslu, par kuras centru kļuva Ahetatona. Dominēja tēlniecība – skulpturālais portrets un cilnis, arī monumentālā glezniecība. Ehnatona valdīšanas laiks zīmīgs ar galma tuvināšanos vienkāršākiem sadzīves rituāliem, cilvēciskām izjūtām. Tāpēc arī mākslā notika atsacīšanās no vecajiem kanoniem. Jaunie izteiksmes līdzekļu meklējumi tagad pievērsās vairāk reālās dzīves attēlojumam. Cilvēks, kaut arī tas bija valdnieks, vairs netika rādīts idealizēts, dievišķots, to nepadarīja par valsts varenības un nesatricināmības simbolu. Mākslinieki tagad tiecās atveidot akmeni paša cilvēka (arī valdnieka) vienreizējo, individuālo personisko būtību.

Izcili plastiskās mākslas paraugi ir Ahetatonas izrakumos atrastie faraona Ehnatona un viņa sievas Nefretetes portreti, darināti gan kā pilnplastikas tēli, gan cilņa tehnikā. Slavenajā *Nefretetes krūšutēlā*

(14. gs. 1. puse p.m.ē.; Berlīne, Valsts mākslas muzejs) iedzīvināts jaunas sievietes tēls, kas izstaro dzīvīgumu un apgarotību. Ar lielu meistarību modelēts kakla liganais izliekums, smalkie sejas vaibsti, skaidri iezīmēti augstie uzacu loki un mutes kaktiņu līnijas, piešķirot visam tēlam mazliet noslēpumainu izteiksmi. Krūšu tēls cirsts kalķakmenī un apgleznots, panākot krāstoņu harmonisku saskaņu. Miesas daļas gleznotas brūngani dzeltenos toņos, kas labi sabalsojas ar galvassegas lazurīta un zelta mirdzumu, kaklarotas zilgmaino vizmu. Tas ir viens no poētiskākajiem sievietes tēliem pasaules mākslā (tēlnieks Tutmess). Pārējie Nefretetes portreti arī cirsti no iedzelteni brūngana smilšakmens. Arī tajos jutīgais modelējums atklāj valdnieces sievišķīgumu un apgarotību. Arī *Ehnatona portretiskās galvas* modelējums ir dabisks un precīzs (smilšakmens, 14. gs. 1. puse p.m.ē.; Berlīne, Valsts mākslas muzejs). Tai ir šaura seja ar spēcīgu uz priekšu izvirzītu zodu, kas liecina par stipru, ar gribasspēku apveltītu personību, puspievērtajos plakstos iegulušas skumjas.

Ehnatona valdīšanas laika cilņiem un sienu gleznojumiem piemīt tās pašas iezīmes kas portretiem – patiesīgums un dabiskums. Tajos pirmo reizi Ēģiptes mākslas vēsturē faraons attēlots savās ikdienas gaitās, ģimenes vidū, pilī, dārzā, saules diska – Atona apmirdzēts. Redzam valdnieku un valdnieci gan priecīgus, gan cilvēcisku bēdu sagrauztus pie meitas nāves gultas. Nevienā no ēģiptiešu mākslas vēstures iepriekšējiem periodiem nebija atļauts attēlot cilvēku (un vēl jo vairāk valdnieku) tik intīmos brīžos.

Taču t. s. Amarnas periods neturpinājās ilgi. Pēc faraona Ehnatona nāves tronī nāca viņa meitas vīrs Tutanhats, vēl gluži zēns. Tāpēc varu savās rokās sagrāba



Valdnieces Nefretetes portrets. Kaļķakmens.

galma augstmaņi un priesteri, kas sāka rīkoties faraona vietā un atjaunoja valsti agrāko kārtību. Ehnatona vārda pieminēšana tika aizliegta un viņa galvaspilsēta pamesta. Par galvaspilsētu atkal kļuva Tēbas. Pamazām priesteri atkal cēla godā veco dievu sistēmu ar Amonu-Ra priekšgalā. Arī pašu jauno faraonu pārdēvēja par Amona dēlu – Tutanhamonu, kurš gan agri mīra. Tomēr Amarnas periodā aizsākušies jaunie strāvājumi mākslā līdz ar vecās reliģijas atjaunošanu neapslāpa. Ahetatona meistarū darinātie darbi nezaudēja savu

iedarbības spēku uz nākamo gadsimtu mākslu.

14. gs. p.m.ē. mākslas darbu augsto līmeni labi raksturo tie priekšmeti, kurus tikai 1922. g. faraona Tutanhamona kapenē atrada angļu arheologs H. Kārters. Tur atraka milzu bagātības: dārgus inkrustētus sarkofāgus, no zelta lietas, ar krāsainu smaltu izrotātas, plastiski lieliski modelētas faraona pēcnāves maskas, statujas, neskaitāmas rotaslietas, kur izmantots zelts kopā ar gaišzilo lazurītu, sārto serdolīku un zilganzaļo tirkīzu, dažādus sadzīves izstrādājumus (mēbeles,



Faraona Ehnatona ģimene. Cilnis.



Faraona Tutankhamona maska. Zelts, dārgakmeņi, krāsains stikls.

traukus), greznas lādītes. Tas viss liecina, ka ēģiptiešu mākslinieki mācējuši izmantot sarežģītās metāla apstrādes tehnikas (inkrustāciju, iežogu emalju), bijuši lieli formas meistari, kas pratuši sintezēt daiļamatniecības izstrādājumus ar plastiskiem tēliem. Tāds daiļamatniecības un tēlotājas mākslas sintēzes paraugs ir zilonkaula lādīte, kurai uz vāka meistars iegriezis cilnī veselu gleznu, padziļinājuma vietās iekausēdams daudzkrāsainu smaltu. Gleznā attēlots jaunais Tutanhamons ar savu skaisto sievu Anhesenpamonu. Viņi abi stāv dārza lapenē, kur visapkārt pasakaini koki, puķes un putni. Valdnieku pārim pie kājām divas kalpones plūc

ziedus un vāc augļus. Uz lādītes gala un sānu sienām – dinamiskas medību ainas. Vienā no tām Tutanhamons medī pīles. Viņš sēž uz paaugstinājuma un mērķē medījumam, bet Anhesenpamona, novietojusies vīram pie kājām, pasniedz bultas. Citās ainās trauksmaini joņo suņi, dzīdamies pēc medījuma.

Vēlreiz jauni varenības gadi. Ēģiptei bija lemts vēlreiz piedzīvot uzplaukumu un varenību. Tas notika laikā no 14. gs. beigām līdz 11. gs. p.m.ē. Tolaik lielu slavu guva divu faraonu – Seti I un Ramzesa II darbība. Šie valdnieki arī rikoja plašus karagājienus, kas ļāva Ēģiptei atgūt agrākos iekarojumus



Lidojošās pīles. Sienas gleznojuma fragments kādā no Ahetatonas pilīm.

Nūbijā un Sīrijā. Jauna savienība tika noslēgta ar Hetu valsti.¹ Atkal zemē plūda iekšā bagātību straumes, kas ļāva atjaunot celtniecības darbus ar kādreizējo vērienu.

Sākumā ar jaunbūvēm tika papildināti agrākie tempļi. Jaunus pilonus un gigantisku hipostila zāli uzcēla Karnakas tempļa teritorijā. Valdija īpaša tieksme pēc milzīgiem apjomiem, it kā lai pārspētu visu, kas līdz tam celts. Nekad iepriekš piloni, kolonnas un valdnieku statujas nebija sasniegušas tādus izmērus. Karnakas tempļa jaunā daudzkolonnu zāle bija 103 m plata un 52 m gara, tās kolonnu skaits sasniedza 144, bet kolonnu apkārtmērs bija tāds, ka pat vairāki vīri tās nespēja apņemt. Milzīgs jauns pilons tika uzcelts arī Luksoras tempļi kopā ar pagalmu, ko apņēma 74 kolonnas. Tādi paši monumentāli bija arī valdnieku aizlūguma tempļi Nīlas rietumu krastā.

Pēdējos varenības gados Ēģiptē kļuva izplatīta kolosālu klintīs cirstu tempļu celtniecība. Ēģiptiešu plašās eksaktās zināšanas ļāva viņiem nekļūdīgi izvēlēties šādai celtniecībai piemērotākās vietas, kā arī realizēt šādu būtībā fantastisku apakšzemes ansambļu projektus. Visgrandiozākais no tiem tika uzcelts 13. gs. 1. pusē p.m.ē. Abusimbelā, uz Nūbijas robežas, lai nūbiešiem atgādinātu Ēģiptes valdnieku spēku un neuzvaramību.² Tāpēc viss šajā tempļī ir milzīgs un pārcilvēcisks, sākot ar būvformu mērogiem un beidzot ar rotājumu un faraona statujām.

¹ Sena valsts Mazāzijā (18. gs.–12. gs. p.m.ē.). 14. gs. beigās p.m.ē. notika cīņas starp Hetu valsti un Ēģipti par ietekmi Sīrijā. Hetu valoda pieder pie mirušu indoeiropiešu valodu grupas.

² Abusimbelas tempļis Asuānas aizsprosta celtniecības gaitā tika izgriezts no klints un pārvietots uz citu vietu.

No ārpuses šis ansamblis izskatās it kā gigantisks pilons (tā platums 40 m, augstums 30 m), kura priekšā paceļas tikpat gigantiskas četras Ramzesa II akmeņi cirstas sēdošas figūras. Figūras ar savām svinīgajām pozām, stingajiem vaibstiem un vēriņo skatienu tālē lieliski izcēlās uz pilona fona un, braucot pa Nīlu, bija ieraugāmas jau no liela attāluma. Tās uzskatot vien, ikvienam parastajam cilvēkam bija jānodreb. Katram gigantom pie kājām bija izcirstas mazāka izmēra faraona sievas un bērnu figūras, tā vēl vairāk akcentējot kolosu neparastos apjomus.

Lai gan tempļis nebija celts, bet gan iecirsts smilšakmens klintī, tam bija tāds pats plānojums kā virszemes tempļiem. Eja caur pilonu veda pagalmā. Lai iespaids būtu tāds pats kā virs zemes, izcirstā pagalma (patiesībā milzīgas alas) griesti bija apgleznoti tumšzilā krāsā ar dzeltenām zvaigznēm un lidojošiem putniem. Šos griestus balstīja astoņi granīta stabi. Pie katra staba atradās 10 m augstas Ramzesa II statujas dieva Ozīrisa izskatā ar zizli un pletni rokā. Statujas bija izcirstas kopā ar stabiem no viena monolīta granīta bluča, kas radīja pārcilvēciska spēka iespaidu, jo figūras šķita it kā ar galvām atbalstām gleznotās debesis.

No pagalma eja veda tālāk galvenajā zālē ar četriem zemiem un resniem stabiem. Stabus, zāles griestus un sienas no augšas līdz lejai klāja dziļi akmeņi iekalti ciļņi un uzraksti, kuros tika slavinātas Ramzesa II uzvaras karā. Aiz galvenās zāles sekoja svētnīca, kur atkal bija novietota faraona statuja, šoreiz kopā ar dievu Amona, Ptaha un Ra statujām (šiem dieviem tempļis arī bija veltīts).

Abusimbelas alu tempļa iespaidu kāpināja gaismas spēle. Tā kā visas tempļa telpas bija iecirstas klintī, tad tās bija tumšas. Gaismu tajās ienesa tikai saule. Rīta saules stari vispirms krita uz milzīgajiem skulpturālajiem veidojumiem pilonu priekšā, kuri sākumā izskatījās iesārti, bet vēlāk kļuva tumši sarkani. Pēc tam saules stari ielauzās tempļa pagalmā, kur apspīdēja divās rindās izvietotos stabus ar Ramzesa II statujām. Saulei paceļoties vēl augstāk, tās stari iespiedās arvien dziļāk tempļa iekšienē, izgaismojot zāli ar ciļņiem, un beidzot uz brīdi nokļuva arī svētnīcā. Viss Abusimbelas tempļa ansamblis bija virzīts uz to, lai pārsteigtu skatītāju,



Faraona Ramzesa II statuja. Melnais granīts.

cildinātu Ēģiptes faraona varu, iedvestu visiem, arī nūbiešiem, ka šā valdnieka pusē ir ne tikai zemes, bet arī debesu spēki.

Radīt tādu templi bija ārkārtīgi smags darbs. Tā veikšanai tika iesaistīti ne vien arhitekti un tēlnieki, bet arī simtiem akmeņkaļu un akmens slīpētāju, sadzīti tūkstošiem vergu – melnā darba darītāju. Vergi urba klinti ar koka caurulītēm, pakaisot zem tām smiltis un palejot ūdeni. Pēc tam izurbtajos caurumos iedzina koka mietus, kurus laistīja ar ūdeni tik ilgi, līdz mieti piebrieda un saārdīja akmeni. Tā viņi lēnām virzījās uz priekšu, atkarodami klintij slāni pēc slāņa un izcērtot ar akmens un bronzas cirvjiem un kaltiem ejas un iekštelpas – zāles ar kolonnām un statujām. Blakus lielajam templim Ramzess II lika iecirst vēl arī otru, mazāku, kas bija veltīts viņa sievai Nefertari.

Pēdējos varenības uzplūdu gadu desmitos ēģiptiešu tēlotāja māksla, no vienas puses, it kā atgriezās pie iepriekšējām senāko posmu mākslas tradīcijām. Par to liecina minētās faraonu monumentālās statujas, kas iemieso valsts varenību, spēku un neuzvaramību. Daudzos gadījumos pat notiek atgriešanās pie stingrajiem kanona nosacījumiem. Tomēr vienlaikus sevi atgādina arī Amarnas laika tendences parādīt skulpturālajos veidojumos (it īpaši statujās, portretos) laicīgas noskaņas, sniegt dabisku, spēcīgu valdnieka tēlu. Tas uzskatāmi redzams, aplūkojot melnā granītā cirsto *Ramzesa II sēdošo stratuju* (13. gs. 1. puse p.m.ē.; Turīnas muzejs). Tajā valdnieka figūra modelēta dabiskās proporcijās, parastā galma tērpā, sandalēm kājās. Spēcīgi iezīmēti faraona portretiskie vaibsti, viņa ērgļa deguns, enerģiskais zods. Tas vairs nav Amona-Ra dēls, bet reāls Ēģiptes valdnieks, stiprs, drošsirdīgs karavīrs.



Faraona Ramzesa II statujas Abusimbelas klinšu tempļa fasādē.

Ar reālo dzīvi saistītas tendences parādījās arī cīļņos, kuriem tagad raksturīga dabiski modelēta faraona figūra un viņa portretiskie vaibsti, lai gan tiek saglabāta tradicionālā kompozīcija un zināma tēlu idealizācija (visur valdnieks ir lielāks nekā citi personāži, visur viņu pavada dieva Hora simbols – vanaga tēls). Faraona Seti I laikā kļuva izplatīti liela izmēra laicīga satura cīļņi, ar kuriem noklāja tempļu ārsienas un pilonus. Tie ir Seti I karagājienu un kauju savdabīgas hronikas. Parastie sižeti: kara padomes pulcēšanās, karavīru noņemšana, cietokšņu sturmēšanas kaujas, svinīgi mājup atgriešanās skati ar bagātīgu laupījumu. Liela vērība tiek veltīta ainavas tēlojumam, karavīru un gūstekņu etnisko tipu raksturojumam. Meistarīgi ir atveidoti

gūstā saņemtie nūbieši un heti – tā laika spēcīgākie pretinieki. Šādi cīļņi – hronikas – tika novietoti Karnakas tempļi, bet jo īpaši daudz Seti I veltītajā aizlūguma tempļi Abidosā.

Arī faraons Ramzess II turpināja cīļņos attēlot Ēģiptes karagājienu un kauju hroniku. Tā tas redzams Abusimbelas tempļi, kur slavinātas Ramzesa II uzvaras karā pret Nūbiju. Tajos atspoguļoti daudzi trāpīgi vērojumi, reizēm kāpināta ekspresija un dinamisms. Milzīgajā cilnī, kur attēlota lielā kauja pie Kadešas, mākslinieks valdnieku attēlojis kā gigantu, kuram parastie karotāji sniedzas tikai līdz ceļiem. Faraons augstu vēzienā pacēlis kara vāli, un visapkārt viņam guļ kritušie ienaidnieki.



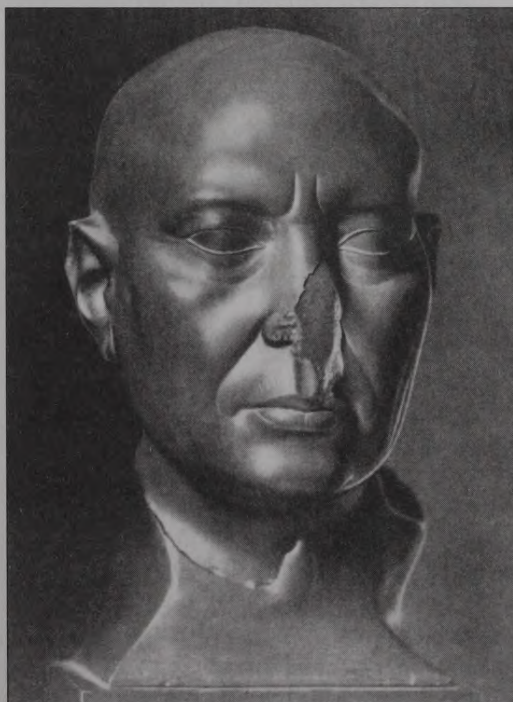
Faraons Seti I ar dēlu medībās. Cīļņa fragments no aizlūguma tempļa Abidosā.

Ēģiptes valsts norieta posms. Ēģiptes varenība šoreiz tomēr neturpinājās ilgi. Ilgstošie kari ekonomiski novājināja valsti. Turklāt mainījās ārējā situācija. Aziātu ciltis, sagrāvušas Melnās jūras dienvidos esošo Hetu valsti, sāka pastiprināt uzbrukumus arī Ēģiptei. Valsti atkal atjaunojās nomarhu savstarpējās ķildas, kam pievienojās vergu sacelšanās. Tas viss noveda valsti pie sabrukuma un neveicināja ne arhitektūras, ne tēlotājas mākslas attīstību. Uz neilgu laiciņu gan izdevās sabrukumu apturēt. Šai laikā faraons Ramzess III vēl paguva uzcelt jauno Honsū templi Karnākā un savu aizlūguma templi ar pili Medinetabu pilsētā, taču jau ap 1050. g. p.m.ē. valsts atkal sašķēlās Ziemeļēģiptē un Dienvidēģiptē. Māksla šai laikā pagrīma, nonāca stagnācijas stāvoklī. Sienu gleznojumi kļuva stipri standartveidīgi, sašaurinājās tematika, sāka dominēt reliģiski sižeti. Beidzot arī Ziemeļēģipte un Dienvidēģipte sadalījās atsevišķos jomos. Zemei māsās virsū iekarotāji (nūbieši, etiopieši). Līdz beidzot 671. g. p.m.ē. Ēģiptē iebruka asīrieši.

Cīņā pret šo ienaidnieku visai zemei izdevās uz brīdi sakopot spēkus un apvienoties ar galvaspilsētu Saīsā. Apvienošanās panāca rietumu Deltas nomarhi. Šajā neilgajā *Saīsas periodā* (ap 663.–525. g. p.m.ē.) zeme pārdzīvoja savu pēdējo nelielo uzplaukumu. Sākās celtniecība Saīsā, kuras pieminekļi diemžēl nav saglabājušies. Par tiem stāsta vienīgi grieķu vēsturnieks Hērodots, kas ar apbrīnu runā par tempļu palmveida kolonnu kātojumiem un faraonu kolosālajām statujām.

Ēģiptiešu mākslas ciešās saites ar reliģiju un pēcnāves kultu nodrošināja zināmu pieprasījumu pēc mākslinieku darba arī visgrūtākajos laikos. Joprojām

aristokrātijas slāņi cēla kapenes, tāpēc joprojām tika darinātas kapenēm domātas stājskulptūras, kapeņu sienas izgreznotas ar cilņiem un gleznojumiem. Saīsas perioda tēlotājā mākslā tomēr visumā turpinās stagnācija, vērojamas arhaizācijas tendences un pievēršanās pagātnes formām, arī tēlu idealizācija. Dominē reliģiska tematika. Taču iepriekšējo gadu tūkstošu gaitā iedibinātās tradīcijas, paaudžu paaudzēs apgūtā augstā celtniecības tehnika, izkoptā prasme apstrādāt akmeni un citus materiālus saglabājās. Tāpēc arī ļoti grūtos apstākļos vēl radās atsevišķi izcili mākslas šedevri. Lielākie panākumi vērojami skulpturālajā portretā, kur spēcīgi



Memfisas priesteru skulpturāla galva. Zaļais šiferis.

izpaužas tieksme pēc individuālo un būtisko rakstura iezīmju atsegšanas. Viens no tādiem izciliem pieminekļiem ir kāda *Memfisas tempļa priesteru portrets*, kas izcirsts no zaļā šifera (5. gs. p.m.ē.; Berlīne, Valsts mākslas muzejs). Tā ir plastiski rūpīgi modelēta pavecāka cilvēka seja, kur izcelti paraupjie vaibsti, viņa valdonīgais, intelektuālais garīgais satvars.

Tomēr Ēģiptes civilizācija šķita savus spēkus izsmēlusi. Nemitīgi turpinājās ārējie uzbrukumi, kurus valsts vairs nespēja atvairīt. 5. gs. p.m.ē. zemē divas reizes iebruka persieši, bet 332. g. p.m.ē. to iekaroja Maķedonijas Aleksandrs. Ar to tika ievadīts jauns laikmets, kurā ēģiptiešu mākslas tradīcijas sarežģīti savijās ar hellēnistiskās mākslas pasaules ietekmēm. Taču arī ēģiptiešu mākslas milzīgais, gadu tūkstošos krātais kultūras mantojums atstāja spēcīgu iespaidu uz visu hellēnistisko pasauli.

2. Priekšāzijas zemju māksla

4. gt. p.m.ē.–4. gs. p.m.ē.

Mezopotāmijas zemju mākslas kultūra.
Šumera un Akada
(4.–3. gt. p.m.ē.)

Vienlaikus ar Ēģipti augsts kultūras līmenis tika sasniegts arī Mezopotāmijā – Tigras un Eifratas upju ielejā. No 4. gt. beigām p.m.ē. līdz mūsu ērai šeit radās, uzplauka, gāja bojā un laika gaitā pārveidojās vairākas vergturu valstis. Ikviens no tām atstājusi savas vērtības arī arhitektūrā un tēlotājā mākslā. Šīs valstis izveidojās, apvienojoties dažādām (pārsvarā semītu) tautu grupām, kuras

savā starpā karoja un reizēm iznīcināja iekaroto zemju mākslas vērtības. Taču uz izpostīto pilsētu drupām veidojās atkal jauna mākslas kultūra, kas daudz ko aizguva no iepriekšējās.

Mezopotāmijas zemju mākslā vērojami tie paši mākslas veidi, kādi bija Ēģiptē. Tāpat dominēja monumentālā arhitektūra, kas bija cieši saistīta ar pārējiem mākslas veidiem. Liela loma bija cilnīm, arī apaļskulptūrai, sīkplastikai un juvelierizstrādājumiem; pazīstama bija arī sienu glezniecība. Taču salīdzinājumā ar Ēģipti te vērojamas arī atšķirības. Divas lielās upes, to plūdu briesmas radīja nepieciešamību Mezopotāmijā celt ēkas uz paaugstinājumiem – platformām. Akmeņu trūkums spieda izmantot mazizturīgus celtniecības materiālus – neapdedzinātus ķieģeļus (tikai retos gadījumos lietoti arī apdedzināti ķieģeļi). Lielo, neapdedzināto ķieģeļu izmantošana nosacīja arī ēku kubveida apjomus un to rotājuma veidus. Mezopotāmijā celtajām ēkām trūkst lokveida līniju un apjomu. Lai atdzīvīnātu šo sienu plakanās plaknes, tās vertikāli šķēļ dažāda dziļuma un platuma nišas un izvirzījumi, izmantoti krāsu akcenti. Tā kā Mezopotāmijā salīdzinājumā ar Ēģipti nebija attīstīts pēcnāves kulta, tad izpalika greznu kapeņu celtniecība un monumentālā tēlniecība, taču dievu un valdnieku tēli tāpat tika darināti, tikai pārsvarā apaļskulptūras veidā.

Mezopotāmijā nav saglabāties tik daudz mākslas pieminekļu kā Ēģiptē, it īpaši arhitektūrā, jo daudz kas iznīcināts savstarpējos karos, tāpat sava nozīme bijusi neizturīgajiem celtniecības materiāliem. Taču izrakumos gūtie atradumi ļauj secināt, ka arī te radušies savdabīgi celtniecības tipi, spilgti atšķirīgi mākslas darbi, bijusi pazīstama arī sava rakstība – ķīļu raksts.

“Vēsture sākas Šumerā,” tā 1946. g. rakstījis amerikāņu zinātnieks S. N. Krāmers. Viņš te domājis Mezopotāmijas civilizācijas vēsturi. Jau 3. gt. p.m.ē. Mezopotāmijā sāka veidoties pirmās vergturu pilsētvalstis ar tām apkārt esošiem lauku novadiem. Tādas bijušas Ūra, Uruka, Lagaša, Mari un citas. Ar laiku šīs pilsētas apvienojās, radot vienotu valsti. Zinātnei vēl nav izdevies precīzi noskaidrot, kas bijusi šī tauta, kura radījusi pašas vecākās, nozīmīgākās mākslas vērtības Mezopotāmijā un kuru nosacīti pieņemts saukt par šumeriem¹. Uzskata, ka šumeri bijuši eiropēidi, melniem matiem (rakstos saukti par “melngalvjjiem”), kas Mezopotāmijā ienākuši no kalnainajiem austrumu rajoniem jau ar zināmā mērā augsti izkoptu kultūras līmeni, ar savu rakstību (ķīļu rakstu), likumiem, zināšanām kosmogonijā un savu tautas eposu par varoni Gilgamešu.

Pie vissenākajiem šumeru celtniecības pieminekļiem pieder tā sauktais *Baltais templis* un *Sarkanais templis* Urukas pilsētā (4. gt. beigas p.m.ē.). Abi tempļi celti uz uzbērtā paaugstinājuma. To četrstūra apjomus raksturo taisnas, stingras līnijas. Sienu plaknes šķeļ gludas nišas. Baltā tempļa sienas bijušas krāsotas baltā krāsā, bet Sarkanā – rotātas ar ģeometrisku ornamentu, ko veido apdedzināta māla “naglas” jeb zigati. Zigatu galviņas krāsotas sarkanā, baltā un melnā krāsā. No ārpuses uz tempļa augšieni vedušas divas sānos izvietotas kāpnes un pandusi. Šiem tempļiem bijis arī neliels atklāts iekšējs pagalmš.

3. gt. p.m.ē. radās samērā sarežģīta torņveida kulta celtnes forma – *zikurāts*, kas

¹ Nosaukums atvasināts no tā laika rakstos sastopamo pirmo valstisko veidojumu apzīmējuma – “Šumeras un Akadas valdnieki”.

pilsētas ēku kompleksā pamazām ieņēma galveno vietu un sāka dominēt pār citām celtnēm. To parasti novietoja blakus galvenās dievības templim. Vislabāk saglabājies milzīgais, valdnieka Ūramma celtais zikurāts Ūrā (3. gt. beigas p.m.ē.), kura augstums sasniedzis vairāk nekā 20 m. Tas sastāv it kā no trim masīviem torņiem, kas novietoti cits virs cita, to apjomiem uz augšu samazinoties. Lielā, ar nededzinātiem ķieģeļiem un blīetētiem māliem piepildītā celtnē, kurā nebija paredzētas nekādas telpas vai ejas, augšā noslēdzās ar nelielu svētnīcu. Augšējā terasē, kur atradās svētnīca, notika reliģiskas mistērijas. Svētnīca, domājams, izmantota arī kā observatorija, kur darbojušies priesteri – zvaigžņu skaitītāji. Zikurāta terases savā starpā savienoja milzīgas, ārpusē ierīkotas kāpnes, kas akcentēja visas ēkas strukturālo uzbūvi. Terases bija krāsotas dažādās krāsās: apakšējā – melnā, vidējā – sarkanbrūnā un augšējā – baltā. Ar savām monumentālajām un masīvajām formām zikurāts atgādināja ēģiptiešu piramīdas.

Formās vienkāršas un askētiskas bija Šumeras valdnieku pils, kuru daudzās telpas grupējās ap iekšējiem pagalmiem. Šīs pils pacēlās pāri pārējai apbūvei. Uz pagalmu veda parādes kāpnes, uz kuru augšējā pakāpiena valdnieks parādījās tautai, kad tā bija sapulcējusies pagalmā.

No vēlākā laika (27.–25. gs. p.m.ē.) Šumeras pieminekļiem būtu pieminams *Elobeidā atrastais templis*, kas, tāpat kā visas Mezopotāmijas lielākās un nozīmīgākās ēkas, pacēlās uz mākslīgas platformas, kuru šajā gadījumā veidoja cieti noblīetēti māli. Kā tempļa, tā platformas sienas pēc pastāvošās tradīcijas vertikāli sadalīja ne visai dziļas nišas un izvīrījumi. Platformas sienas lejaspusē bija noziestas

ar bitumu melnas, bet augšpusē – nobalsinātas baltas. Tādā veidā būvķermenī tika ienesti horizontāli ritmi, kuru pastiprināšanai kalpoja arī dzega un vairākas frīzes, kas stiepās visapkārt tempļa sienām. Pārsteidz tempļa bagātīgais plastiskais rotājums. Nišās virs dzegas atradušās aptuveni pusmetru augstas soļojošu vēršu figūras, darinātas no koka un pārklātas ar kaldinātām vara plāksnēm. Rotātas bijušas arī frīzes. Uz apakšējās frīzes bija atveidotas vara augstcilnī kaltas gulošu vēršu figūras, bet abas augšējās frīzes klājusi mozaīka – no balta perlamutra un melna šifera plāksnītēm izlikti svēto dzīvnieku un putnu tēli, kā arī dažādas sadzīves ainas – tur priesteri garos tērpos un skūtām galvām slauc govīs, kuļ sviestu u. tml. Pils ieejas abos sānos bijušas novietotas lauvu statujas, tāpat darinātas no koka un pārklātas ar vara plāksnēm.



Augstmaņa Ebihila statuja (fragments). Alabastrs.

Lauvu inkrustētās acis un no krāsainiem akmentiņiem izliktās izkārtās mēles piešķirušas šiem tēliem savdabīgu ekspresiju.

Šumeru cilņi un apaļskulptūras salīdzinājumā ar ēģiptiešu tēlniecību šķiet raupjas un smagnējas, taču tajā pašā laikā atstāj visai spēcīgu iespaidu. No apaļskulptūrām izplatītas bija dievību statuetes. Šumeri pielūdza dabas spēkus, savus dievus attēlojot cilvēku, zvēru vai fantastisku būtņu veidā. Šumeru statuetēm ir nosacītas, strupas proporcijas, tikko jaušams detaļu izstrādājums. Galva bieži novietota tieši uz pleciem, bez kakla, sejam trūkst individuālo vaibstu. Deguni parasti ir knābim līdzīgi, acis – milzīgas. Taču visumā labi raksturotas etniskās iezīmes. Turklāt šīm statuetēm piemīt savdabīga izteiksmība. Viņu milzīgās inkrustētās acis mirdz un piešķir tēliem kāpinātu emocionālu noskaņu. No 3. gt. vidus p.m.ē. ir saglabājusies Mari pilsētvalsts galma ceremonijmeistara Ebihila statuja. Tā cirsta no alabastra, bet acis inkrustētas ar bitumu un lazurītu. Līdzīgi traktētas arī tempļos sastopamās no marmora maigi modelētās dieviešu galviņas.

Šumerā ļoti izplatīts bija cilnis, kur pārsvarā redzami meistarīgi darināti zvēru un mājdzīvnieku tēli, arī medību ainas. Ievēribu pelna augstcilnis, kas atradies virs minētā Elobeidas tempļa galvenās ieejas. Tas ir fantastisks ērglis – Imduguds ar lauvas galvu, kurš sagrābis savos nagos divus briežus. Cilņa kompozīcija heraldiska. Tās centrā ērgļa figūra, bet pārējie kompozīcijas elementi kārtojas no galvenā tēla pilnīgi simetriski uz abām pusēm. Šādā kompozīcijā saistīti ērgļa atveidi vēlāk guva plašu izplatību visā Mezopotārijas areālā. Ar laiku cilnī

arvien vairāk parādījās cilvēka tēls. Tika attēloti svinīgi gājieni, tempļu ceremoniju ainas. Kā cilnī, tā apaļskulptūrā mākslinieki arvien biežāk sāka pievērsties valdnieku varas slavināšanai.

Liela loma šumeru mākslā bija gliptikai – akmens griezumam, ko izmantoja cilindrveida zīmogi un amuletiem. Šumeru zīmogi ir ļoti daudzveidīgi un izceļas ar augstu izpildījuma tehniku. Izmantotas dažādas akmens šķirnes. Dažādi ir arī attēlotie sižeti. Tur redzamas ainas no šumeru eposa par Gilgamešu, skati no ūdensplūdiem, varoņu cīņas ar plēsīgiem zvēriem u. tml. Figūras parasti attēlotas nosacīti, pat shematiski, piešķirot kompozīcijai zināmu ornamentalitāti, turklāt vērojama tieksme aizpildīt ar zīmējumu visu zīmoga virsmu.

Šumeras valsti dzīvojuši arī prasmīgi daiļamata meistari, par ko liecina Ūras pilsētā atrastās “valdnieku kapenes” (17.–26. gs. p.m.ē.). Kapenes ir milzīgas taisnstūra bedres, kurās guldīti ne tikai paši valdnieki, bet arī viņu nāves gadījumā



Cilindrveida zīmogu nospiedumi.

līdzās nogalinātā svīta – galminieki, sievas un citi radinieki, vergi, verdzenes. Tas nozīmē, ka Šumerā mirušo kults bijis saistīts ar cilvēku upuriem. Šajās kapenēs atrasti dažādi priekšmeti – izrotāti dunči, zelta, sudraba un vara šķēpi, bruņucepures, kausi, greznas rotaslietas, kas inkrustētas ar



Ērglis ar lauvas galvu – Imduguds. Cilnis no Elobeīdas tempļa. Varš.

lazurītu, serdolikū un perlamutru, kārtojot tos smalkos ornamentālos salikumos (glabājas Bagdādē, Irākas muzejā). Atradumi liecina, ka šumeru meistari pratuši apstrādāt zeltu, varu, sudrabu, pazinuši sarežģītas metālapstrādes tehnikas (filigrānu, granulējumu), augsti attīstīta bijusi inkrustācijas māksla.

Starp atradumiem ir arī tā saucamais "standarts"¹. Tie ir divi dēliši (55×25,5 cm), kas, domājams, bijuši piestiprināti pie garas kārts un nesti karagājiena laikā karaspēka priekšgalā. Dēliši noklāti ar bitumu, un pēc tam inkrustācijas tehnikā joslās tēlotas dažādas cīņu ainas, uzvaras gājiens, sagūstītie vergi un salaupītā manta. Fons izlikts no lazurīta gabaliņiem, bet figūras darinātas no gliemežvākiem un serdolikas.

¹ Nosaukumu devuši arheologi.

Ap 2400. g. p.m.ē. uz laiku pirmajā vietā izvirzījās Akadas pilsētvalsts, ko bija izveidojušas tās apvidū dzīvojošās semītu ciltis, ko vēsture dēvē par akadiešiem. Arhitektūrā akadieši turpināja jau Šumerā iedibinājušās celtniecības tradīcijas un izkopa tālāk pazīstamos ēku tipus. Arī tēlotājā mākslā saglabājās daudz kas no iepriekšējā. Līdztekus tomēr parādījās arī jaunas iezīmes: akadiešu māksla bija mazāk nosacīta nekā šumeru, tajā vairāk iezīmējās konkrētais vērojums. Paplašinājās cīņu tematika un kompozicionālo paņēmieni loks. Notika atsacīšanās no kompozīciju ritmiskās vienveidības, vērojama tiekšanās pēc brīva kārtojuma un dabisku formu modelējuma. Kā raksturīgu piemēru te varētu minēt Naramsina stēlu (ap 2250. g. p.m.ē.; Parīze, Luvrs). Tā ir 2 m augsta sarkana smilšakmens plāksne,



Tā sauktais standarts no Ūras (fragments). Gliemežvāku, lazurīta un serdolika inkrustācija uz koka pamatnes.

kur cilņa tehnikā iecirsts attēls – Akadas valdnieka Naramsina karagājiens pret kalnu cilti lulubejiem. Šeit kompozīcija vairs nav sadalīta joslās, bet kārtota brīvi uz ainavas fona, kur redzamas klinšu radzes un koki. Mākslinieks attēlo karaspēku kustībā, it kā kāpjot kalnā, reizē ienesot arī zināmu telpas izjūtu. Figūras modelētas reāli, izceļot to apjomus un iezīmējot dažādas pozas.

Arī apaļskulptūrā pastiprinājās reālā vērojuma iespaids. Radās tādi darbi kā valdnieka *Sargona Senā* (pēc citiem datiem – Naramsina) portrets (ap 2250. g. p.m.ē.), kas darināts vara kaluma tehnikā ar inkrustētām acīm. Šajā skulpturālajā tēlā rūpīgi modelēti sejas vaibsti, izceltas tā individuālās iezīmes, iedzīvināti drūma un nežēlīga cilvēka vaibsti.

Akadiešu mākslas attīstību pārtrauca gutiju cilts iebrukums zemē. Taču arī

iebrukuma laikā, kas turpinājās aptuveni simt gadus, dažās pilsētās turpināja rasties nozīmīgi mākslas darbi. Par to liecina diezgan daudzie tēlniecības pieminekļi, kas saglabājušies līdz mūsdienām. Izrakumos atrastas vairāk nekā piecpadsmit Lagošas pilsētvalsts valdnieka *Gudeas statujas* gan sēdošā, gan stāvošā pozā. Visām šīm samērā proporcionāli veidotajām kailajām figūrām ir portretiskas, plastiski spēcīgi veidotas galvas, kurās sniegta ne vien individuālā līdzība – akcentēti portretiskie vaibsti ar izvirzītajiem vaigu kauliem, biežās uzacis, enerģisks zods, bet arī rakstura iezīmes. Tas ir stiprs, ar lielu gribasspēku apveltīts valdnieks. Vairākas statujas ir pēc apmēriem diezgan prāvas (līdz 1,5 m augstas) un cirstas cietajā diorītā, kas vests no tālienes.



Sargona Senā skulpturāla galva. Varš.



Lagašas valdnieka Gudeas skulpturāla galva. Diorīts.

Babilonija, Asīrija, Jaunbabilonija (19.–6. gs. p.m.ē.)

Ar 19. gs. p.m.ē. sāka izvirzīties Babilonijas valstiskais veidojums, kas militāri ļoti nostiprinājās. Valdnieka Hammurapi laikā (1792–1750 p.m.ē.) tas bija jau tik spēcīgs, ka ar militāru varu un diplomātiju pakļāva sev lielu daļu Mezopotāmijas zemju, arī Šumeru un Akadu. Babilonija uzņēma sevī iepriekšējās Šumerā un Akadā radītās garīgās vērtības un sasniedza augstu kultūras līmeni. Tika pilnveidota šumeru rakstība (ķīļu raksts), kas tagad izplatījās visā Mezopotāmijā. Lielus sasniegumus guva dažādas zinātņu nozares – medicīna, astronomija, matemātika, lai gan tās tolaik vēl joprojām palika saistītas ar maģiju. Babilonijas galvaspilsēta Babilona bija liels tirdzniecības centrs, kas ieguva milzu bagātības un ārējo spožumu. Babilona tika apbūvēta ar brīnišķīgām pilīm un tempļiem, no kuriem diemžēl ļoti maz kas saglabājies.

Līdz mūsdienām ir nonācis *Hammurapi likumu krājums* (ap 1790. g. p.m.ē.), kas ķīļu rakstā iegravēts uz 2 m augsta bazalta staba. Reizē tas ir arī mākslas darbs, jo šā staba augšdaļu rotā cilnis, kur iecirsta valdnieka Hammurapi figūra, kas godbijīgi stāv saules un taisnības dieva Šamaša troņa priekšā, bet Šamašs sniedz viņam varas simbolus – zizli un burvju gredzenu. Ar to tiek apliecināta valdnieka varas dievišķīgā izcelsme. Cilņa figūras ir statiskas, svinīgas, taču valdnieka Hammurapi sejas vaibstos meklētas individuālas iezīmes. Parīzē Luvra muzejā glabājas arī no diorīta cirsta Hammurapi skulpturālā galva, kur šīs portretiskās iezīmes atsegtas vēl spilgtāk. Tas ir padzīvojis cilvēks ar asiem, drūmiem sejas vaibstiem.

Viens no nedaudzajiem arhitektūras objektiem, kas ļauj spriest par tā laika Babilonijas kultūras un mākslas līmeni, ir Eifratas augštecē atraktās Babilonijas valdnieka *Zimrilima pils drupas* un tajās atrastie mākslas priekšmeti. Šī pils ir tipisks Mezopotāmijas areāla arhitektūras piemineklis. Tur bijuši plaši pagalmi, ap kuriem grupējušās reprezentācijas un dzīvojamās telpas, svētnīca, pils rakstvežu skolas ēka, virtuve un produktu noliktavas. No dažām pils telpām saglabājušies sienu gleznojumu fragmenti. Tie ir gaišzilā, sarkanbrūnā un melnā krāsā izkrāsoti kontūrzīmējumi, kuros attēlotas dažādas kulta ainas: dievi un dievietes piešķir valdniekam varas zīmes vai arī, slakot ūdeni, dod dzīvību visai dzīvīvajai radībai. Gleznojumos tiek saglabāta stingri simetriska heraldiska kompozīcija.

Runājot par Mezopotāmijas kultūru, arvien jāatceras, ka to radīja nevis viena tauta kā Ēģiptē, bet dažādu tautu un cilšu konglomerāts. Tādēļ mainījās valstis, to apjomi un sastāvs. Tā 18. gs. p.m.ē. no lielās Babilonijas valsts atšķēlās vairāki Mezopotāmijas apgabali, kas cīnījās par patstāvību. Mazliet vēlāk (16. gs. p.m.ē.) Babilonijā iebruka no Persijas kalnu apgabaliem nākusi kareivīga kalniešu cilts – kasīti, kas te nodibināja savu kundzību un valdīja aptuveni līdz 1204. gadam p.m.ē., kad Babilonas pilsētā iebruka un to izpostīja elamieši un asīrieši.

No kasītu valdīšanas laikā Babilonijā celtajiem arhitektūras pieminekļiem būtu minams *Karaindaša templis Urukā* (15. gs. 2. puse p.m.ē.). Tā bija tradicionālās formās no nededzinātiem ķieģeļiem celta kubveida ēka, kuras iekšpusē sienu nišās bija ievietotas tāpat no ķieģeļiem darinātas, milzīgas dievu statujas.



Valdnieks Hammurapi saules dieva Šamaša priekšā. Cilnis. Bazalts.

Lielas pārmaiņas Mezopotāmijas mākslā ienesa Asīrijas valsts izveidošanās Tigras vidustecē (tagadējās Irākas ziemeļu daļā). Daudzi asīriešu mākslas pieminekļi attiecas jau uz 3. gt. p.m.ē., taču savu augstāko uzplaukumu šī māksla sasniedza tikai 1. gt. p.m.ē., kad Asīrija nostiprinājās. Tā izveidojās par ļoti spēcīgu valsti, kas iekaroja daudzas teritorijas (gandrīz visu Priekšāziju) un iedibināja viena valdnieka centrālo varu. Valsts militarizētais raksturs izpaudās arī arhitektūrā un mākslā, jo to uzdevums bija slavināt valdnieka darbību un Asīrijas militāro varenību. Tika celtas

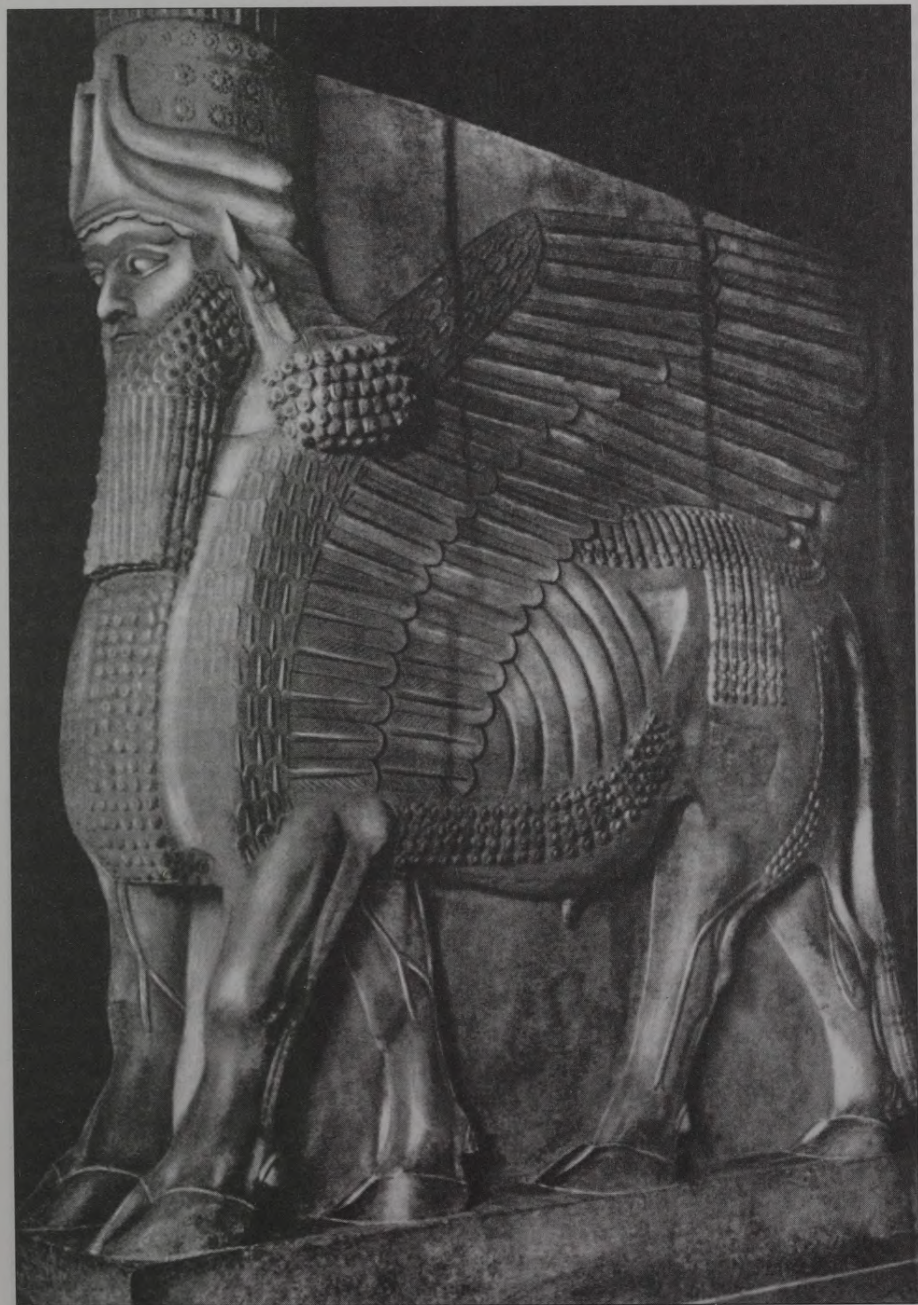


Valdnieks Sargons II nes upurim kazlēnu (fragments). Kaļķakmens.

grandiozas pilis un nocietinājumi, mazāk tempļi, jo asīriešu mākslai piemita laicīgāks raksturs nekā Ēģiptes vai Mezopotāmijas iepriekšējo posmu mākslai.

Pilis bija milzīgi, ar aizsargmūri nocietināti ēku kompleksi, kas sastāvēja no daudzām ceremoniju un dzīvojamām telpām, kā arī saimniecības ēkām un iekšējiem pagalmiem. Pašas pils iekštelpas bija šauras, līdzīgas gariem koridoriem, to sienas greznoja frīzveida ciļņi un gleznojumi. Tā laika asīriešu arhitektūru labi raksturo valdnieka *Sargona II pils Dūršarukīnā* (tag. Horsābadā), kas celta 8. gs. 2. pusē p.m.ē. Pils atradās uz 14 m augstas mākslīgas terases un dominēja pār tās piekāpē esošo pilsētu, ko arī apņēma mūri. Pils komplekss, kā bija pieņemts, grupējās ap iekšējiem pagalmiem un sastāvēja no vairākām daļām. Līdzās ceremoniju un dzīvojamām telpām bija arī svētnīca un zikurāts. Pils galvenās ieejas milzīgie vārti ar arkveida augšējo noslēgumu bija pavērsti uz pilsētas pusi. Vārtus ietvēra torņi, kuros uzturējās sardze. Pie torņiem savukārt bija novietotas milzīgas, 3–4 m augstas fantastiskas spārnotu vēršu statujas (t. s. "šedu"). Šiem dzīvniekiem bija vērsa ķermenis, cilvēka galva un ērgļa spārni, bet profilā izveidota pietā kāja, kas pilī ienācējam radīja iespaidu, ka šedu reizē iet un reizē stāv. Spārnoto vēršu figūras lielākoties bija cirstas alabastrā augstciļņa tehnikā, kas robežojās ar apaļskulptūru. To brīvi un spēcīgi veidotās formas pauž mierpilnu izteiksmi, it kā iemieso sevi pārdabisku spēku, kas sargā valdnieku. Šādi fantastiski vēršu vai lauvu tēli tika novietoti gandrīz pie visām asīriešu pilīm.

Pils telpu sienas klāja daudzkrāsaini gleznojumi un ciļņi. Kā gleznojumi, tā ciļņi kārtojās uz sienām kā frīzveida



Spārnotā vērša (šedu) statuja no pils Dūršarukinā. Alabastrs.

lentes, un to tēlojums bija pakļauts stingriem nosacījumiem. Tajos atveidoti gan leģendārā varoņa Gilgameša cīņa ar lauvu, gan valdnieku karagājieni, kuros slavināts viņu fiziskais spēks un militārā varenība. Gleznojumi darināti, vispirms nokļājot mitru māla sienu ar plānu kaļķu kārtu, tad ar melnu krāsu apvelkot zīmējuma kontūras, pēc tam tās izkrāsojot. Dominē sarkanbrūnā, ultramarīna zilā, melnā un baltā krāsa. Gleznojums nosacīts, izvērsts tikai plaknē, bez ēnojumiem. Līdzās pilij atradās septiņstāvu zikurāts, kas laistījās dažādās krāsās.

Pēdējais asīriešu mākslas uzplaukums notika valdnieka Ašurbanipala laikā (669.– ap 633. g. p.m.ē.). Izrakumos ir atklātas viņa celtās pils atliekas Nīnīvē (ap 7. gs. vidū p.m.ē.). Nīnīve bija pilsēta, kurā, kā sacīts senajos rakstos, tirgotāju bija vairāk nekā zvaigžņu pie debesīm. Tā bija milzīgu piļu,

milzīgu laukumu un platu ielu pilsēta, līdz tam nepieredzētas tehnikas pilsēta (aizņēma aptuveni 7,3 km²). Nīnīvē tika atrasta arī slavenā Ašurbanipala bibliotēka – tūkstošiem ar ķīļu rakstiem klātas māla tāfelītes, kur bija pārstāvētas visas svarīgākās tā laika atziņas filozofijā, astronomijā, matemātikā, medicīnā un literatūrā. Tur atradās arī eposs par Gilgamešu.

Arī Ašurbanipala pili rotāja kaļķakmens un alabastra ciļņi, kas izceļas ar formu spēcīgu modeļējumu, kustību dinamiku un emocionāli kāpinātu izteiksmīgumu. Galvenās tēmas: kauju, medību skati un galma dzīves ainas. Auļojošo zirgu un jātnieku figūras pilnas saspringta patosa un spēka. Mākslinieks meistarīgi atveidojis zvēru kustības, viņu ciešanas, cilvēkiem tos bez žēlastības iznīcinot. Iet bojā gizeles, savvaļas zirgi, lauvas. Izcils mākslas darbs ir ciļņu komplekss "*Lielās lauvas medības*".



Asīriešu cīņa ar arābiem. Ciļņa fragments no Ašurbanipala pils Nīnīvē. Kaļķakmens.

Medībās ievainoto un mirstošo zvēru izteiksme pilna dramatisma un saspringtības. It kā pēdējo pirmsnāves rēcienu izdveš nāvīgi ievainotā lauvene. Cīļņu foni ir pilnīgi gludi, kas dod iespēju jo izteiksmīgāk izcelties meistarīgi atveidotajiem zvēru ķermeņiem. Mazāk dzīvīguma ir tajos cīļņos, kur attēlotas galma dzīves un kulta ceremoniju ainas. Tajās valda nosacītība un dekoratīvisms.

Taču arī Asīrijas varenība ar laiku sabruka. 612. g. p.m.ē. Asīriju sagrāva Babilonija savienībā ar Mīdiju¹. Šo valstu karaspēks ielauzās Nīnīvē, noārdīja pils un mūrus, atstādams aiz sevis tikai drupu kaudzes un visapkārt izpostītu zemi. Hegemoniju atkal pārņēma Babilonija un nodibināja Jaunbabilonijas valsti. Šiem notikumiem sekoja jauns Babilonas pilsētas varenības un krāšņuma uzplaukums. Sevišķus mērogus tās celtniecība sasniedza

valdnieka Nebukadnecara II laikā (605.–562. g. p.m.ē.). Notika grandiozu tempļu un mazāku svētnīcu, kā arī aizsardzības būvju un irigācijas sistēmu būvniecība. Šajā laikā Babilona kļuva par vienotu un krāšņu ansambli, kas bija pakļauts stingriem pilsētībūvniecības principiem, ar taisnām un platām ielām. Pilsētas apbūves pamatā bija klasisks četrstūris, kas aizņēma aptuveni 4 kvadrātkilometrus. Pilsētu apjoza milzīgs nocietinājumu mūris, lielākais, kādu jebkad pasaule redzējusi. Grieķu vēsturnieks Hērodots stāsta, ka Babilonas aizsargmūris bijis tik plats, ka pa tā augšējo malu varējuši

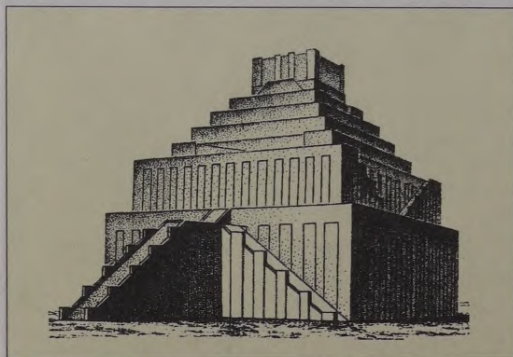
¹ Mīdija – vergturu valsts (7.–6. gs. p.m.ē.), kas aizņēma Persijas kalnu apgabala ziemeļrietumu daļu un daļu no tagadējās Azerbaidžānas teritorijas. Galvaspilsēta – Ekbatona. 9.–8. gs. p.m.ē. mīdieši maksāja meslus Asīrijai. Vēlāk kļuva pilnīgi patstāvīga valsts. 550. g. p.m.ē. Mīdija tika iekļauta Persijas lielvalsts sastāvā.



Ievainotais lauva. Cīļņa fragments no cikla "Lielās lauvas medības". Kalķakmens.

viens otram garām pabraukt divi četrjūga kaujas rati. Kā rāda izrakumi¹, viņš nebija neko daudz pārspīlējis. Mūris ir bijis trīskāršs. Iekšējais mūris bija visvecākais un visaugstākais un sasniedza 6,5 m platumu. Vēlāk uzcēla blakus otru, t. s. ārējo mūri (3,7 m platu). Starp mūriem bija 7,2 m plata atstarpe, pildīta ar zemi. Abos gar augšmalu robotajos mūros ik pēc 20 m bija ierīkoti masīvi sargtorņi un šaujamlūkas. Mūru augstums nav precīzi zināms, taču zinātnieki domā, ka ārējais bijis aptuveni 25 m augsts, bet iekšējais – vēl augstāks. 33,5 m attālumā no ārējā mūra atradās 12 m plats grāvis, kas bija savienots ar Eifratu un apjoza visu pilsētu. Grāvja priekšā pacēlās vēl trešais mūris, kas gan bija zemāks par abiem iepriekšējiem.

Mūros bija ierīkoti 8 vārti, nosaukti galveno dievu vārdos. Par parādes ieeju pilsētā kalpoja auglības dievietes Ištaras vārdā nosauktie vārti, kas bija visgreznākie un saskatāmi jau no tālienes. Tos veidoja četri augšdaļā roboti torņi, starp kuriem atradās arkveida ieeja. Šeit pilsētā ienāca galvenais ceļš. Sākot no priekšnocietinājumiem, to sauca par "procesiju ceļu". Tā bija pilsētas svarīgākā



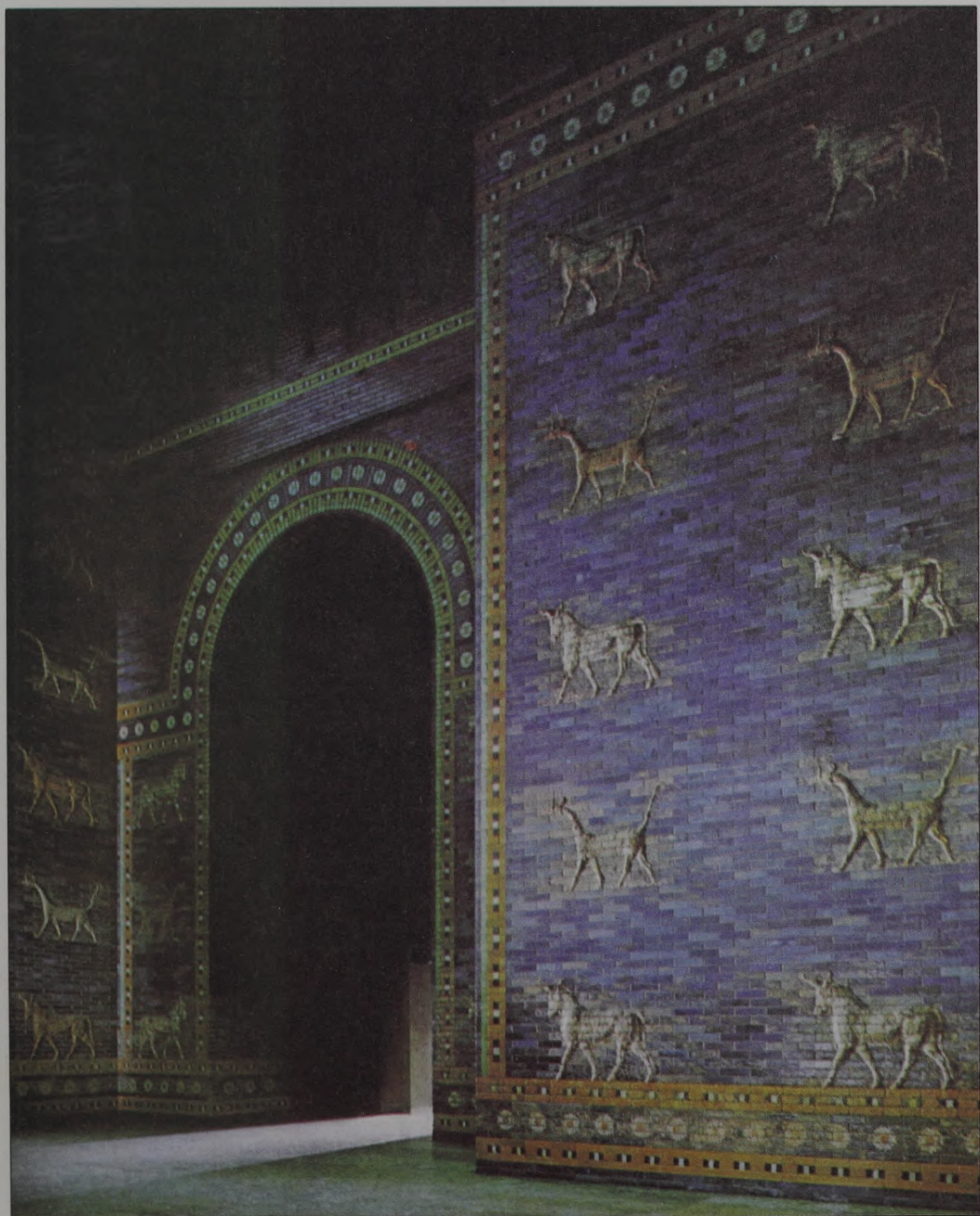
*Etemenanki zikurāts Babilonā.
Rekonstrukcija.*

magistrāle, pa kuru plūda iekšā dievlūdžēji un virzījās uz lielo templi, tā saucamo Esagilu, kas bija uzcelts par godu Babilonas galvenajam dievam Mardukam. Platais procesiju ceļš bija noklāts ar baltām kaļķakmens plāksnēm, ko gar ceļa malām rotāja sārti brekčijas ielaidumi. Ceļu no abām pusēm apņēma 7 m augstas mūra sienas, tāpēc iešana bija it kā pa dziļu aizu. No dedzinātiem ķieģeļiem mūrētie vārtu torņi un procesiju ceļa sienas no augšas līdz lejai klāja gaišzili un tumšzili glazēti ķieģeļi, uz kuru fona lieliski izcēlās cilnī veidotās svēto dzīvnieku – lauvu, vēršu un dieva Marduka svētā dzīvnieka – sīriusa (t. s. fantastiskā Babilonas pūķa) – dzeltenās un baltās figūras.

Centrālo vietu Esagila tempļa teritorijā aizņēma dieva Marduka svētnīca, kurā atradās no zelta izlieta Marduka sēdoša figūra. Blakus svētnīcai bija novietoti divi ziedoju altāri, no kuriem viens bija no zelta.

Esagila templim blakus pacēlās milzīgais 90 m augstais (un pie pamatnes 90×90 m platais) zikurāts – Etemenanki, kas Bībelē tiek dēvēts par "Bābeles torni" un uzskatīts par cilvēku augstprātības simbolu. Šumeru zikurātiem bija trīs pakāpes, turpretim babiloniešu – jau septiņas pakāpes. Arī Etemenanki bija 7 stāvi un katrs no tiem noklāts ar glazētiem ķieģeļiem savā krāsā – melns, balts, purpursarkans, zils, spilgti sarkans, sudrabots un zeltīts. Tornis augšdaļā noslēdzās ar nelielu templi, kas no ārpuses bija apšūts ar tirkīzzilām glazētām māla plāksnītēm. Kā stāsta Hērodots, templi nekādas statujas nav

¹ Babilona sāka arheoloģiski pētīt jau 19. gs. vidū. Taču lielākie izrakumi veikti 1899.–1917. g., un tos vadīja vācu arheologs Roberts Koldvejs.



Ištars vārti Babilonā. Rekonstrukcija.

bijušas. Tur atradusies tikai liela, grezna gulvieta un no zelta darināts galds. Pēc priesteru sniegtajiem paskaidrojumiem, tur naktīs atpūsties ieradies dievs Marduks. Tāpēc neviens naktī nedrīkstējis templi uzturēties, izņemot vienu vietējās izcelsmes sievieti, ko dievs izvēlējis par savu priesterieni. Visapkārt zikurātam pletās plašs pagalmi, ko apņēma dažādiem kulta uzdevumiem paredzētas greznas telpas.

Tikpat krāšņas bija arī valdnieka Nebukadnecara II pils, kas, stipri nocietinātas, pacēlās uz mākslīgām platformām. To telpas, kā parasts, grupējās ap atklātiem pagalmiem. Vienā no pilīm troņa zāles fasāde bija apšūta ar tumšas krāsas glazētiem ķieģeļiem, uz kuru fona izcēlās daudzas slaidas, zeltaini dzeltenas kolonnas, starp kurām karājās baltu lotosziestu vītnes. Vīrs kolonnām stiepās frīze, kur kārtojās balti, dzeltenī un tirkīzzili dekoratīvi veidojumi. Šāds krāsu sakopojums piešķīra fasādei krāšņu dekoratīvu iespaidu.

Laikabiedru īpašu uzmanību ir saistījusi Nebukadnecara II vasaras pils, kur bija ierīkoti slavenie "gaisa dārzi". Šie "gaisa dārzi" (aptuveni 1000 m² lielā platībā) bija izveidoti uz septiņām terasēm, ko turēja no dedzinātiem ķieģeļiem mūrēti velvēti balsti. Terases klāja bitums, akmens plāksnes un svina plātnes, uz kurām bija sanesta zeme un tajā sastādīti koki. Zemākajās terasēs auga granātkoki, kas mirdzināja savus košos augļus, augstāk pacēlās dateļpalmas, biezlapainie vīģeskoki un vīnogulāji. Ar īpašas ierīces – nepārtrauktas darbības ūdenssmēlēja palīdzību, ko diendienā darbināja vergi, ūdens no īpašas akas tika pacelts līdz augšējai terasei, no kurienes

tas pa mākslīgajiem kanāliem plūda lejup un apūdeņoja stādījumus visās terasēs. Tādā veidā bija radīta mākslīga ūdens kaskāde, kas ne tikai deva valgmi, bet arī romantiski čaloja¹.

Taču ar laiku beidzās arī Jaunbabilonijas politiskā un ekonomiskā varenība, un mākslas uzplaukums apsīka. 539. g. p.m.ē. Babilonā iebruka Persijas valdnieks Kīrs. Šai nocietinātajā pilsētā viņu slepus ielaida toreizējā valdnieka Belzacara miesassargi, kas nebija apmierināti ar valdnieku². Kīrs Babilonu tomēr nenopostīja, to nopostīja vēlāk (482. g. p.m.ē.) cits Persijas valdnieks – Kserkss I. "Gaisa dārzi" aizgāja bojā 2. gs. p.m.ē., kad Babilonā iebruka partieši³.

¹ Grieķu vēsturnieks Ktesijs piedēvējis šos "gaisa dārzus" kādai mītiskai asīriešu valdniecei Semiramidai. Īstenībā tos bija ierīkojis Nebukadnecars.

² Leģenda stāsta, ka tajā naktī Belzacars rīkojis pili greznas, izlaidīgas dzīres, kurās licis pasniegt vīnu zelta un sudraba traukos, kas bijuši atvesti no babiloniešu izlaupītā Jeruzalemes dievnama. Viņš pacēlis kausu un dižojies: "Jehova, priekš manis tu smieklis un nieks, es esmu Bābeles valdinieks!" (Latviskais tulkojums pēc vācu dzejnieka H. Heines balādes "Belzacars".) Tajā brīdī uz sienas parādījusies ugunīga roka, kas rakstījusi: "Mene, mene, tekel, peres" (aramiešu valodā tas nozīmē: skaitīts, skaitīts, svērts, par vieglu atrasts). Babilonas gudrie visādi pūlējušies izskaidrot vārdu nozīmi, bet nevarējuši. Beidzot kāds no babiloniešu gūstā kritušajiem jūdu praviešiem izskaidrojis tā: Dievs esot Belzacara darbus saskaitījis, svēris un atradis par viegliem, tāpēc tagad viņa valstij pienācis gals. Tajā pašā naktī Babilonas pilsētā iebrukuši persieši un Belzacars ticis nonāvēts.

³ P a r t i e š i – persiešu ciltis, kas ar 1. gt. p.m.ē. dzīvoja dienvidaustrumos no Kaspijas jūras. Ap 250. g. p.m.ē. viņi nodibināja Partas valsti, kas pakļāva savai varai un politiskajai ietekmei plašas teritorijas no Mezopotāmijas līdz Indijai.

Persijas māksla

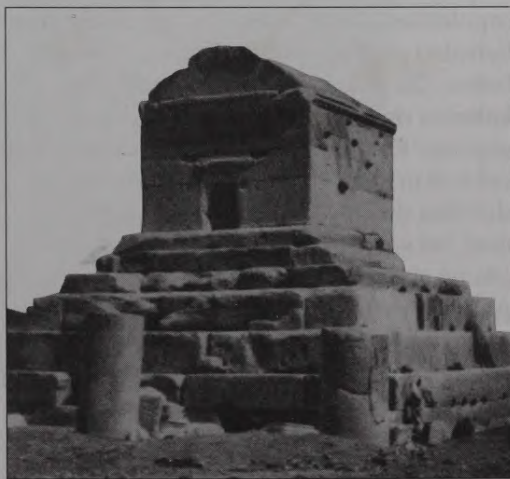
(6.–4. gs. p.m.ē.)

Persijas lielvalsts izveidojās 6. gs. p.m.ē., pakļaujot sev apkārtējās zemes un tādā veidā aptverot daļu Vidusāzijas teritorijas, visas Mazāzijas pilsētvalstis, kā arī Jaunbabiloniju, Sīriju, Ēģipti un Palestīnu. Tā bija centralizēta vergturu despotija¹. Persieši izmantoja daudzus iekaroto zemju sasniegumus gan ekonomikā, gan arī kultūrā un mākslā (no Mezopotāmijas, piemēram, pārņēma arī ķīļu rakstu). Persijas mākslā, tāpat kā Ēģiptē un Mezopotāmijā, dominēja arhitektūra. Tā arī bija lielu, grandiozu piļu māksla, kur svarīga nozīme bija dekoratīvajiem elementiem (glazētām, krāsainām keramikas plāksnēm, zeltītām detaļām, zelta inkrustācijām, kā arī skulpturāliem veidojumiem, galvenokārt cilnim). Celtniecībā tika izmantots akmens un koks. Arī Persijā arhitektūras uzdevums bija cildināt valsts un valdnieku varenību.

Viens no vecākajiem Persijas arhitektūras pieminekļiem ir valdnieka *Kīra kapene Pasargados* (celta 6. gs. 2. pusē p.m.ē.). Stāsta, ka Kīru ļoti sajūsminājis Babilonas zikurāts, tāpēc viņš licis savu kapeni veidot pēc šā zikurāta uzbūves principiem. Kapene ir celta uz paaugstinājuma, kas sastāv no sešām akmens platformām. Šīs platformas uz augšu arvien samazinās un augšdaļā noslēdzas ar taisnās līnijās ieturētu kompaktu, monumentālu celtni, kura sastāv no smagiem taisnstūra akmens blokiem. Šāda uzbūve piešķir kapenei grandiozu izskatu. Kapeni sedz četrslīpju jumts, tajā ved durvis, kas ierīkotas vienā no gala fasādēm. No Persijas valsts senākā posma

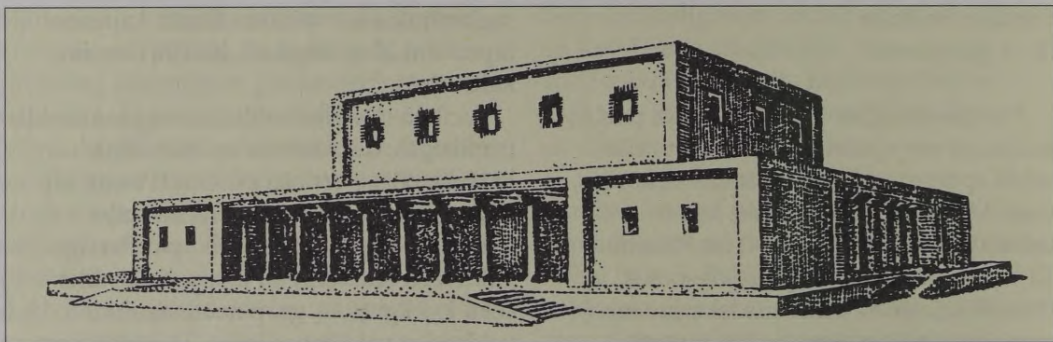
saglabājušās arī vairākas klinšu kapenes (aptuveni 20 m augstas), ko klāj akmeņi kalti cilņi.

Izcilākie Persijas arhitektūras pieminekļi ir milzīgās, dekoratīvās apdares ziņā krāšņās pils. Persiešu pilsētas (Pasargadi, Sūzas, Persepole) būtībā bija lieli piļu ansambļi. It īpaši to var teikt par Persijas valdnieka rezidenci – Persepoli, kas tika celta ļoti ilgi (6.–4. gs. p.m.ē.), vairāku valdnieku valdīšanas laikā. Tā pacēlās uz mākslīgas platformas tuksnešainā vidē, starp kalniem un akmeņainām ielejām. Tā bija kā mākslīga oāze, dārzs un reizē kolosāls pils ansamblis, kurā ietilpa ceremoniju zāle jeb apadana, troņa zāle, dārgumu glabātavas un greznas dzīvojamās telpas. Uz pils augšējo platformu, kur atradās ieeja, veda panduss un divkāršas kāpnes. Ieeju ievadīja propileji – kvadrātveida celtnē ar segumu, ko balstīja četras 17 m augstas kolonnas. Pie ieejas kāpņu pusē, it kā sargājot propilejus, bija novietoti divi spārnoti vērši, bet pie izejas pagalmā – tādi paši spārnoti vērši, tikai ar



Persijas valdnieka *Kīra kapene Pasargados*.

¹ Persieši piederēja pie indoeiropiešiem, un viņu toreizējā valoda bija tuva sanskritam.



Valdnieka Kīra pils Pasargados. Rekonstrukcija.

cilvēku galvām. Tie lielā mērā atgādināja asīriešu "šedu", vienīgi nebija tik monumentāli, jo netika cirsti no monolīta akmens bloka, bet salikti no vairākiem gabaliem. Vērsis persiešiem bija gaismas un visa labā simbols, kas kontrastēja ar lauvas tēlu – tumsas simbolu. Propilejus no ceremoniju zāles un citām telpām atdalīja plašs pagalms.

Visgreznākā telpa Persijas arhitektūrā bija apadana. Persepole valdnieka Kserksa I celtā apadana pēc plānojuma bija kvadrāts un aizņēma aptuveni 10 000 m². Tajā varēja sapulcēties 10 000 cilvēku, tas ir, visa Persijas lielvalsts gvarde – valdnieka varas reālais balsts. Zāli no trim pusēm ietvēra divkāršu kolonnu rinda. Šīs 36 kolonnas balstīja lēzenu segumu. Kolonnas bija slaidas, vieglas, vairāk nekā 18 m augstas. Tās bija it kā gaismas un dzīvības simboli, kas sniedzās uz augšu kā tievi, bet spēcīgi koku stumbri. Novietotas cita no citas gandrīz 9 m atstatumā, tās radīja plašuma iespaidu, tāpēc apadana bija gaismas piestrāvota. Ar to Persijas apadanas atšķirās no Ēģiptes tempļu hipostilu zālēm, kur kolonnu tuvais izvietojums radīja mūžīgas noslēpumainas krēslas iespaidu. Persiešu pils netika celtas, lai tās būtu cietokšņi, kā, piemēram, Mezopotāmijā.

Persijā pils cēla par godu daudzajām uzvarām karā, un tajās atspoguļojās persiešu pasaules uzskats par mūžīgo labā un ļaunā, gaismas un tumsas cīņu, kas beidzas ar labo un gaišo spēku uzvaru.

Apadanas svinīgumu pastiprināja tas, ka kolonnas bija darinātas no dažādu nokrāsu akmens, bet to pamatnes un kapitēļi – apzeltīti; turklāt kapitēļi bija plastiski veidoti kā dubultas vērsu pusfigūras. Lai visi sapulcējušies varētu valdnieku redzēt, no zelta darinātais tronis bija pārnēsājams. Tā zelta un dārgakmeņu mirdzumā ietvertais valdnieks, kalpotāju nests, lēnām slidēja cauri kolonnu mežam.

Ap 480. g. p.m.ē. Persepole uzcēla arī grandiozu troņa zāli, kuras iekšpusē bija izvietotas simts 20 metru augstas kolonnas (10 kolonnas 10 rindās), tāpēc to sauca arī par Simtkolonnu zāli. Zāles vidū uz pakāpjveida paaugstinājuma atradās zelta tronis. Troņa zālē bija divas ar vara plāksnēm apsistas durvis, ko ietvēra akmens portāli, uz kuriem bija cilnī darināti valdnieku attēli. Persijas valdnieki nedēvēja sevi par dievu vietniekiem zemes virsū, kā to darīja ēģiptieši. Par savas varas spēka avotu viņi uzskatīja personisko drosmi, prasmi karamākslā, augstas morālas īpašības.



Persiešu valdnieka (iespējams, Dārija I) skulpturāla galva. Marmors.

Tāpēc troņa zāles portālos iecirstajos cilņos valdnieki redzami vai nu sēžam tronī, vai pastaigājami, bet visbiežāk cīņā ar lauvu – tumsas un Jaunuma simbolu. Iespaidu kāpina tumšo akmens šķirņu apvienojums ar zeltītām detaļām un zelta inkrustācijām.

Arī pārējās cilņu kompozīcijās, kas greznoja Persepoles pils sienas un kāpnes, bija attēlotas nevis medību un kauju ainas, kā to redzam Ēģiptes un Mezopotāmijas mākslā, bet svinīgi gājieni, meslu nesēju rindas. Persieši Jaungada atnākšanu svinēja ziemas saulgriežos. Tie bija lieli svētki. Tad Persepolē notika svinīga ceremonija, kurā piedalījās visu iekaroto zemju pārstāvji, nesot Persijas valdniekam dāvanas. Persepoles ceremoniju

zāles un kāpņu cilņu joslās, kas daļēji saglabājušās, atveidots tieši šāds svinīgs gājieni. To ievada valdnieka zirgu un kaujas ratu tēlojums. Aiz ratiem, goda sardzes ietverti, soļo augstmaņi, svinīgās pozās stāv karavīri. Mākslinieks nekur netiecas pēc atsevišķu tēlu individualizācijas. Tas ir monolīts, uzticīgs spēks, kas godīgi kalpo valdniekam. Visi šie tēli ir vienādi – ar ērgļa deguniem, kopā saaugušām uzacīm, sprogainām bārdām. Tālāk seko etniski precīzi atveidotie iekaroto zemju pārstāvji ar katram novadam raksturīgām dāvanām. Tur soļo mīdieši, vedot pie rokas zirgus; lidieši nes metālā kaldinātus traukus; elamieši ved pieradinātu lauvu, ēģiptieši – vērsi;



Persiešu karavadoņi ceļā uz pieņemšanu pie valdnieka. Cilņa fragments no Persepoles pils.



Valdnieka Artakserksa II elamiešu gvardi. Podiņu cilņa fragments no Sūzu pils.



Sūzu pils kapitelis.

babilonieši nes rakstainus audumus utt. Cilņi cirsti kaļķakmenī un apgleznoti. Melnās bārdas, sarkanās lūpas, rakstainie krāsainie tērpi piešķir tiem īpašu gleznumu. Cilņu figūras izvietotas gar zāles un kāpņu apakšējo malu, grīdas līmenī. Līdz ar to rodas ilūzija, it kā šīs figūras kustētos. Šis iespaids jo spilgti izpaužas kāpņu cilņos – liekas, ka karavadoņi tiešām kāpj augšā pa kāpnēm.

Tāda pati grezna apdare bija arī Sūzu pili. Tikai tur kolonnas bija vēl lielākas, iespaidīgākas. Kolonnu pamatnes bija vai nu kubveida, vai zvanveida un noslēdzās augšā ar kapiteļiem – divām vērša galvām (zeltītiem ragiem un ausīm), kuras ar kolonnas stāvu savienoja volūtas. Sūzu pils rotājumi izceļas ar savu krāsainību – krāsainām stuka detaļām un glazētu podiņu salikumiem. Slavena ir Sūzu pils frīze, kur attēlota Persijas valdnieka gvarde un fantastisku dzīvnieku atveidi. Liela uzmanība te veltīta tērpiem, to krāsainībai. Galvenās krāsas – balts,

melns, gaiši zils, zaļš, dzeltens un tumši violets.

Augstu līmeni Persijā sasniedza arī *daiļamatniecība*. Izrakumos atrasti ļoti krāšņi dzērienu trauki, darināti no sudraba pasmagās, vispārīnātās formās, rotājumam izmantojot ļoti mākslinieciski veidotas dzīvnieku figūras. Izplatīta bija arī gliptika – cilindrveida zīmogi. Maskavā A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejā glabājas viens no slavenā Persijas valdnieka Artakserksa zīmogiem, kur attēlots valdnieks vedam saitē piesietus gūstekņus. Zīmogu grezno uzraksts: "Es, Artakserkss, lielais valdnieks."

Persijas lielvalsts sabruka 4. gs. p.m.ē., kad 331. g. Maķedonijas Aleksandrs nopostīja Persepoli. Taču arī pēc tam gadsimtiem ilgi saglabājās persiešu radītā kultūra, reliģija, valoda, ķīļu raksts. Tikai mūsu ēras 7. gadsimtā, kad Persijas zemes iekaroja arābi, tika aizmirsta gan tās reliģija, gan valoda. Arābi uzspieda islāma ticību. Sākās gluži jauns vēstures periods, kas uzslāņojās uz iepriekšējā.



Meslu nesēji. Cilņa fragments no Persepoles pils. Kaļķakmens.

Pārējo Priekšāzijas zemju māksla (18.–8. gs. p.m.ē.)

Sīrijas, Feniķijas un Palestīnas māksla ir mazāk pētīta nekā Ēģiptes, Mezopotāmijas un Persijas māksla, tāpēc par tām zinām mazāk. Bez tam tās nav arī atstājušas nekādus monumentālās mākslas pieminekļus. Šo zemju seno mākslas kultūru raksturo galvenokārt daiļamatniecības izstrādājumi. Sevišķi slaveni bijuši Feniķijas meistari. Feniķieši veica tālus jūras braucienus un paši tirgojās ar saviem darinājumiem. Tirdzniecības vajadzības veicināja alfabēta izgudrošanu. Feniķiešu alfabēts ir pamatā gandrīz visiem mūsdienu alfabētiem.

Feniķijā bija izplatīti sudraba un zelta kalumi, kā arī ziloņkaula izstrādājumi. Mākslas vēsturē ir pazīstama Ugaritas pilsētā atrastā zelta bļoda, ko rotā strauji auļojošu dzīvnieku figūras. Feniķiešu daiļamatniecības darbos atspoguļojas no kaimiņu zemēm pārņemtās ietekmes.



Zelta kass no Ekbatanas.

Ugaritā atrasts arī kādas ziloņkaula kārbīņas vāks, kur cilņa tehnikā un tradicionālajā heraldiskajā kompozīcijā attēlota puskailla sievietes figūra un tai abās pusēs uz pakaļkājām stāvošas kazas. Sievietes platie zvanveida svārki un raksturīgā sproga uz pieres liecina par saikni ar Mikēnu kultūru, par ko būs runa vēlāk. Par feniķiešu meistarū prasmī cilvēka tēla veidošanā liecina no ziloņkaula grieztā valdnieka skulpturāla galva, kurā labi iezīmēti individualie vaibsti.

Hetu valsts bija komplicēts tautu un cilšu konglomerāts. Paši heti sākotnēji dzīvoja Mazāzijā Halijas upes ielejā, kur viņi nodibināja valsti – vergturu monarhiju, kas pastāvēja no 18. līdz 12. gs. p.m.ē. ar galvaspilsētu Hatušu. 12. gs. p.m.ē. Hetu valsts saira, taču tās nomalē (Ziemeļsīrijā) joprojām pastāvēja (12.–7. gs. p.m.ē.) dažas nelielas pilsētvalstis, kas apvienojās jaunā Hetu valstī, kura mēdza karot ar Ēģipti.

Mazāzijas heti cēla nocietinātas pilsētas ar stipriem mūriem un torņiem. Mūri bija veidoti no neapstrādātiem akmens blokiem, t. s. ciklopiskajā krāvumā, bez mūrējuma. Priekšāzijas arhitektūras vēsturē heti bija pirmie, kas izmantoja šo celtniecības veidu. Vārtus pārsedza neīstā velve. Hetu arhitektūrai bija raksturīgas brīvi stāvošas kolonnas ar akmens pamatnēm, kur cilņa tehnikā bija iecirsti dzīvnieku (parasti lauvu un sfinksu) atveidi. Arī ieeju pilsētā, pilī vai templī greznoja monumentālas, shematiskas un smagnējas lauvu un sfinksu figūras. Tā, piemēram, bija veidoti Hatušas pilsētas aizsargmūra vārti.

No hetu tēlotājas mākslas saglabājušies daudzi pieminekļi. Viens no senākajiem cilvēka figūras atveidiem hetu mākslā ir cilnī cirsta valdnieka figūra dieva Tešuba veidā. Tā atradusies Hatušas nocietinājumu

t. s. "valdnieka vārtu" iekšpusē. Plastiskās formas ir viegli modelētas, ievērojot figūras dabiskās proporcijas.

Pie nozīmīgiem hetu tēlniecības pieminekļiem jāmin arī ciļņi, kas atrasti Jazilikajā (13. gs.). Tie ir iecirsti no klintīm veidotu svētnīcu sienās, un tajos attēloti dievu, priesteru un karavīru procesiju gājieni. Šie ciļņi ir plakani, ar raupju modelējumu.

Lielu ieguldījumu mākslas kultūrā atstājusi militārā vergturu valsts *Urartu* (9.–7. gs. p.m.ē.), kas atradās pie Vana ezera. Tā apvienoja dažādas ciltis, kas apdzīvoja Armēnijas kalnu apgabalus, un bija cieši saistīta ar Mazāzijas un Mezopotārijas valstiskajiem veidojumiem, kā arī ar Persiju. Urartu galvaspilsēta bija Tušpa (tagadējā Vana).

Nozīmīgākie Urartu pieminekļi ir no akmens un nededzinātiem ķieģeļiem būvētā arhitektūra, daudzie metālkalumi, kā arī no akmens darinātie pilnplastikas tēli un sienu gleznojumi.

Urartu nocietināto pilsētu centrā parasti atradās citadeles, kas bija celtas uz mākslīga pakalna vai augstas klints. Nocietinājumu biežās, gludās sienas, ko atdzīvināja tikai torņi, lielākoties bija kārtotas taisnās līnijās, bet citadele pacēlās līdz 10 metru augstumam, kas atstāja varenu iespaidu. Vecākās šādu nocietinājumu (9. gs. p.m.ē.) paliekas saglabājušās Tušpā. Tur atrastas nocietinājuma sienas, dažas klintī cirstas telpas un kāpnes, laukumi, kulta vajadzībām domāta niša u. c. Erevānas tuvumā atrasti Urartu pilsētas Teišebainas nocietinājumi. Tās citadele paceļas Sarkanā kalna (Karmīnblūra) virsotnē; no ziemeļiem un no austrumiem citadeli aizsargā mūri, bet no dienvidiem un rietumiem citadeles piekāpē pletusies liela pilsēta, garām, taisnām ielām

un dzīvojamiem namiem. Citadelē atradusies liela ēka ar daudzām telpām – ceremoniju zālēm, noliktavām, darbnīcām. Irpunas pilsētas citadelē (8. gs. p.m.ē., arī Erevānas tuvumā) atrasta pils tipa ēka ar lielu kolonnu zāli, ap kuru grupējas atsevišķas istabas. Izrakumos atklāti arī Urartu tempļi. Tie bijuši neliela izmēra un pacēlušies uz augstas platformas. Tempļu fasādi rotājuši stabi vai kolonnas. Pie dažu tempļu kolonnām un sienām karājušies dekoratīvi bronzas vairogi, tos klājuši koncentriskos lokos kārtoti gravējumi, kuros attēlotas lēnos ritmos soļojošu lauvu un vēršu figūras. Šie dekoratīvie izstrādājumi liecina par augstu meistarību bronzas apstrādē. Urartu meistari pratuši pēc vaska modeļa atliet no bronzas arī spārnotu vēršu, lauvu un dažādu dievību statuetes.

Tempļu fasādes greznojuši šķēpi un liela izmēra no bronzas darinātas karavīru statujas, kas novietotas abās pusēs ieejai, līdzīgi kā asīriešu "šedu". Musasiras tempļa priekšā bijusi novietota liela bronzas skulpturālā grupa ar svēto govī.

Urartu valstī pazīnami arī akmeņi cirstus skulpturālus veidojumus. Par to liecina Tušpas citadeles tuvumā atrastā Urartu valdnieka statuja (9. gs. b.–8. gs. 1. puse p.m.ē.).

Izrakumi dod iespēju spriest arī par Urartu monumentālo glezniecību. Gleznots uz balta fona ar spilgtām minerālkrāsām (sarkans, zils un melns). Te sastopami gan ornamentāli motīvi (rozetes, palmetes, tornīši), gan svēto vēršu un dievību atveidi, ainas, kur redzama svētā koka pielūgšana. Gleznojumi kārtoti joslu kompozīcijā.

Urartu valsts mākslai bijusi liela loma visas Aizkaukāza tautu mākslas vēstures attīstībā.

III. ANTĪKĀ MĀKSLA

1. Egejas kultūra

3. gt. p.m.ē.–11. gs. p.m.ē.

Egejas kultūra ir nosacīts jēdziens, kuru pirmo reizi sāka lietot arheologi, lai apzīmētu 19. gs. 70.–80. gados Egejas jūras salās (Krētā) un Mazāzijas rietumu piekrastē (Trojā) atklāto seno kultūru, kas 3.–2. gt. p.m.ē. te bijusi valdošā. Vēlāk, jau 20. gadsimtā, radniecīgi mākslas pieminekļi tika atrasti arī Grieķijas sauszemes daļā (Mikēnās un Tirintā).

Šie apgabali, cits ar citu saistīti, veido Egejas kultūras areālu. Egejas kultūra savu spožāko uzplaukumu sasniedza ap 2. gt. p.m.ē., tā iezīmē savdabīgu posmu starp Seno Austrumu mākslu un antikās grieķu mākslas pasauli. Tai bija vēlāk liela loma pašas grieķu mākslas attīstībā.

Par tautu vai tautām, kas radījušas Egejas mākslas kultūru, zinātnieku vidū šobrīd vēl nav īstas skaidrības. Daži domā, ka Trojas un Krētas mākslas vērtības radījušas Mazāzijas hetiem radnieciskas ciltis, bet Mikēnu – grieķu-ahajiešu ciltis. Vēl citi uzskata, ka Krētas un Mikēnu māksla nav radusies uz vietas, ka tās pirmdzimtene ir Feniķija.

Ne tikai teiksma. Viens no vecākajiem Egejas kultūras centriem bijusi leģendārā Troja (3. gt. p.m.ē.), kas apdziedāta jau

Homēra eposos “Iliāda” un “Odiseja”. Sākumā Homēra ziņas par Troju uzskatīja tikai par teiksmu, par senā dziesminieka iztēles augli. Taču vēlāk izrādījās, ka Troja ir vēsturiski pastāvējusi¹. Izrakumos tika atklāti deviņi civilizācijas slāņi, un katrs no tiem bijis apdzīvots savā laikposmā. Vienu civilizāciju te bija nomainījusi cita, un katra nākamā izpostītās pilsētas vietā bija uzcēlusī savu. Zeme slēpa dažādu nocietinājumu un celtnu paliekas.

Trojā atrada sestās civilizācijas slāni no apakšas. Izrakumi liecināja, ka te bijusi nocietināta pilsēta un valdnieka rezidence. Tika atrakta Homēra pieminētā valdnieka Priama pils fragmenti ar ciklopiskajiem mūriem un bastioniem, ar vārtiem, caur kuriem, kā stāsta eposs, ticis kādreiz pilsētā ievests viltīgā Odiseja koka zirgs. Tomēr pēc atrastajiem drupu fragmentiem nav iespējams rekonstruēt ne Priama pili, ne arī pilsētas nocietinājumu plānojumu. Taču ir konstatējams, ka Trojā bijusi augsti attīstīta daiļamatniecība, izkopta dārgmetālu (zelta un sudraba) apstrāde, it īpaši juveliermāksla. Par to liecina zem

¹ Sekojot Homēra aprakstītajiem notikumiem, to pierādīja vācu arheologs H. Šlīmanis, kas Trojas apkaimē veica izrakumus 19. gs. 70.–80. gados. Viņš arī pirmais izdarīja izrakumus Mikēnās un Tirintā. Vēlāk šo jaunatklāto Egejas kultūru dziļāk izpētīja angļu arheologs A. Evanss.

kāda mūra drupām atrastais dārglietu depozijs, t. s. "Priama dārgumi"¹.

Pēc leģendas Troja tika pilnīgi nopostīta ap 1260. gadu p.m.ē. Trojas kara laikā, kad pilsētu ieņēma grieķu-ahajiešu karapulki Agamemnona vadībā.

Skaistā, bagātā Krēta

Teika vēsti, ka Krētas salā dzimis Zevs – grieķu mitoloģijas galvenais dievs. Bites nesušas viņam medu, kaza Amalteja dzirdījusi viņu ar pienu, bet nimfas dievzēnu pieskatījušas. Vēl teika stāsta,

ka šai salā valdījis teiksmains valdnieks Mīnojs, Zeva un mirstīgas sievietes dēls².

Par Krētas vergturu demokrātijas lielvalsts ziedu laikiem tiek uzskatīts laikposms aptuveni no 1600. līdz 1260. gadam p.m.ē.

¹ Šāds apzīmējums radies tādēļ, ka arheologi sākotnēji domāja, ka ir atrasta Homēra pieminētā valdnieka Priama dārgumu krātuve. Taču vēlāk izrādījās, ka tā piederējusi citam valdniekam, kas dzīvojis krietnu laiku pirms Priama.

² Šā valdnieka vārdā arheologi nosacīti iedalījuši visu Krētas kultūras vēsturi trīs periodos: agrais Mīnoja periods (3.–2. gt. p.m.ē.), vidējais Mīnoja periods (aptuveni līdz 1600. g. p.m.ē.) un vēlāis Mīnoja periods, kas beidzies ap 1260. g.p.m.ē. ar pēkšņu Krētas mākslas kultūras bojāeju.



Knosas pils. Kāpnes un gaismas aka. Daļēja rekonstrukcija.

Tad uzplauka Krētas ekonomiskie centri, tās lielās pilsētas – Knosa, Festa un Gurnija. Ap 2000. g. p.m.ē. tika radīti pirmie lieli dzīvojamo ēku kompleksi, pirmās pils. Uz šo laiku attiecas arī Krētas lielākās un bagātākās pilsētas Knosas arhitektūras pieminekļu rašanās. Te pirmām kārtām jāmin Knosas pils, ko sāka celt ap 2000. g. p.m.ē., bet būvdarbi turpinājās vairākus gadsimtus un tika pabeigti aptuveni 16. gs. p.m.ē. Šo būvobjektu tikai nosacīti var saukt par pili. Īstenībā tas bija milzīgs ēku komplekss, kas aizņēma apmēram 20 000 m² lielu platību. Kompleksa plānojuma pamatā bija liels četrstūris, ap kuru visos virzienos un

vairākos līmeņos grupējās dažādas celtnes, ko savā starpā savienoja kāpnis un gaiteni. Te ietilpa ne vien ceremoniju zāles un dzīvojamās telpas, bet arī saimniecības ēkas – klētis, keramikas darbnīcas, darba telpas u. tml. Visu celtnu un telpu izejas bija vērstas uz pagalmu. Celtnu sienas bija būvētas no dobiem ķieģeļiem. Dažādās reprezentācijas un dzīvojamās telpas, halles, galerijas un gaiteni pacēlās divos un dažviet pat trīs stāvos, kas bija izkārtoti ļoti brīvi, pēc visai sarežģīta plānojuma. Telpas izgaismoja no augšas ar t. s. gaismas akām. Interjera dekoratīvajā izveidē liela loma bija kolonnām, kas balstīja ēkas segumu, gaismas



Knosas pils Troņa zāle.

aku dzegas un kāpņu telpas. Kolonnas tika darinātas no koka, tās bija gludas un klātas ar krāsainu apmetumu. Kolonnu stāvi uz augšu pārsnāzās un beidzās ar akmens kapiteļiem, kas sastāvēja no apaļa veltnīša un virs tā novietotas četrstūra plāksnes. Pārsteidzoša bija pils labiekārtošanas pakāpe: tajā bija ūdensvads, mazgāšanās telpas, kanalizācija ar uzsūces bedrēm un netīrumu šahtām, kā arī ventilācijas iekārta.

Knosas pils vēsturē iegājusi ar nosaukumu *Labirints*. Pastāv uzskats, ka šis nosaukums sākotnēji radies no vārda *labrys*, kas apzīmē divasmeņu kaujas cirvi (āvu) un kas Knosā simbolizējis valdnieka varu. Emblēma ar šā cirvja attēlu rotājusi pils troņa zāli¹. Pili trūkst jebkādu nocietinājumu. Tas izskaidrojams ar to, ka Krēta bija liels jūras tirdzniecības centrs, un tās aizsardzību nodrošināja flote, kas pārvaldīja jūru. No jūras puses Knosas pils izskatījās ļoti iespaidīga. Dienvidu saules staros tās baltie mūri ar daudzajām kolonnām un plastiskajiem dekoratīvajiem rotājumiem, kā teikts kādā aprakstā, "mirdzēja kā jūras sagšā iesprausts daudzšķautņains dārgums".

Mākslinieciski visapbrīnojamākie tomēr ir Knosas pils sienu gleznojumi – freskas, kas gan ne visai labi saglabājušās.

¹ Vēlāk ar vārdu "labirints" sāka apzīmēt sarežģīta plānojuma celtņi, kuras telpu plānojumā grūti orientēties. Kā stāsta teika, arī Knosas pili bijis grūti orientēties. Teiksmā vēsti, ka Krētas valdniekam piederējusi apakšzemes pils – ar dažādām sarežģītām ejām. Tāpēc neviens, kas nonācis pili, nespējis no tās izkļūt. Pili dzivojis briesmonis Mīnotauris – pa pusei cilvēks, pa pusei vērsis. Atēnas bijušas spiestas maksāt Krētas valdniekam meslus – sūtīt katru gadu zināmu skaitu jaunekļu un jaunavu, kurus Mīnotauris aprijis. Taču Atēnu varonim Tēsejam izdevies Mīnotauru nogalināt un pašam izkļūt no labirinta ar valdnieka meitas Ariadnes iedotā dzijas kamola palīdzību. Viņš piesējis dzijas galu pie ieejas un pēc tam, tinot atritināto pavedienu, nonācis atpakaļ pie ieejas.

Gleznojumi stiepās visapkārt telpām frīzes vai paneļa veidā. Visā telpu izveidē valdīja skaistuma kults. Dominē krāšņi, mažori krāsu salikumi, plūstoša, izsmalcināta līnija, izteiksmīgi silueti. Tematiskie gleznojumi pārsvarā atspoguļo pils galma dzīvi. Redzamas svinīgas kulta procesijas, rituālas dejas. Skaisti jaunekļi plūc puķes, un tādas pašas skaistas puskailas jaunavas klejo pa liliju laukiem. Sevišķi interesanti ir sieviešu tēli. Uz gaišzaļā fona labi izceļas viņu smalkās, tievās figūras ar lapseņu vidukļiem, krāsainie, dziļi dekoltētie tērpi un frizūras ar koķeto sprogu uz pieres. Viņām ir lielas acis un mazliet sastingušā pussmaidā savilkta lūpas. Daudzi šie gleznojumi iegājuši mākslas vēsturē ar mūsdienīgiem nosaukumiem, piemēram, "Dāma zilā", "Dāmas ar balodi", "Parīziete" u. tml.

Sienu gleznojumos visai iemīlota ir vērsa tēma, t. s. spēles ar vērsi, kur attēlots raibs, saniknots vērsis, ar kuru it kā "spēlējas" slaidi, atlētiski jaunekļi. Šo kompozīciju istā nozīme nav vēl pilnībā atšifrēta. Pastāv doma, ka tām varētu būt kāds sakars ar minēto teiksmu par vērsi Mīnotauru. Iespējams, ka vērsim bijusi nozīme krētiešu reliģiskajos rituālos. Ainas ar vērsi un atlētisko jaunekļu akrobātiskajiem, pārgalvīgajiem salto lēcieniem, ar sarežģīto kustību precīzu atveidojumu ir ļoti dinamiskas un dekoratīvi izteiksmīgas. Dekoratīvā efekta smalka izjūta izpaužas dažādu gan sarkanbrūnu, spilgti zilu un dzeltenu, gan gaišzilu un purpursarkanu toņu harmoniskos salikumos. Reizē šajos gleznojumos vērojama arī liela nosacītība. Cilvēku sejas, tāpat kā ēģiptiešu mākslā, tiek rādītas profilā, bet acis pretskatā, vīriešu figūrām miesas gleznojums ieturēts brūnā krāsā, sieviešu – gaiši

dzeltenīgā. Īstenībā Krētas freskas atgādina izkrāsotus kontūrzīmējumus, kur nav gaismēnu, nav pušonu, tomēr apbrīnojama ir meistarū krāsu izjūtas dekoratīvitāte.

Mīnoja vidējā periodā pils rietumu spārnā tika izveidota troņa zāle ar alabastra troni un vecājo krēsliem. Sienas te apgleznotas paneļu veidā, kas stiepjas visapkārt telpai. Abās pusēs tronim atrodas stilizētā manierē gleznots upes krasts ar dekoratīvi traktētiem ziediem un gulošu, fantastisku zvēru figūras, kas it kā sargā valdnieku.

Sienu gleznojumi sastopami ne tikai Knosas pilī, tie atrasti arī Festas un Hagiatriādas pilīs. Visi Krētā atrastie sienu gleznojumi glabājas Hēraklejā (Krētā), Arheoloģijas muzejā.

Mīnoja vēlajā periodā Krētā uzplauka arī sīkplastika. Tās ir dzīvnieku (kazu, kazlēnu, vēršu) figūriņas, kurām piemīt dekoratīvs raksturs. Ir atrastas no krāsaina fajansa un ziloņkaula darinātas cilvēku figūriņas, kas izceļas ar pareizām ķermeņa proporcijām un izteiksmīgām kustībām. Priesterieņu (vai arī dieviešu) statuetes ar čūskām rokās ir graciozas un sievišķīgas, kaut gan sejas raksturojumā trūkst individuāli īpatnēju vaibstu.

Lielu pilnību Mīnoja vidējā perioda beigās sasniedza Krētas keramika, kam raksturīga izsmalcināta gaume un liela formu dažādība. Tā sauktā Kamāres stila vāzes¹ pēc formas ir daudzveidīgas (ap 1800.–1790. g. p.m.ē.). Tās ir gan mazi kausiņi, gan lieli, apaļi trauki ar šauriem kakliem. To plānās sienīņas rotā uz vienlaidus ar laku noklāta melna vai brūna fona uzgleznotas baltas, dzeltenas un sarkanas krāsas spirāles, līkloči, rozetes, stilizēti ziedi un lapas. Vēlāk kļūst

izplatīti arī t. s. jūras stila trauki, kur uz gaiša fona ar brūnu laku uzgleznoti dažādi jūras dzīvnieki – astoņkāji, medūzas, jūraszvaigznes, korāļi, arī jūras augi. Pārsteidzoša te ir kompozicionālā atraisītība un dekoratīvitāte. Raksturīgs šī stila paraugs ir Gurnijā atrastā vāze ar astoņkāji (16.–15. gs. p.m.ē.), kur prasmīgi ar viļņveida līnijām atveidotas eksotiskā jūras dzīvnieka formas un tā raksturīgās kustības, kas labi saskaņojas ar trauka apaļotajām līnijām. Krētas vēstures pēdējā posmā (ap 1400. g. p.m.ē.) parādījās keramika, ko mākslas vēsturē mēdz apzīmēt ar jēdzienu “pils stils”. Šai laikā kļuva iecienītas lielas, apaļotās formās veidotas vāzes, ko klāja tumšs, lakonisks zīmējums uz gaiša fona. Parasti te attēlots kāds viens stilizēts zieds vai arī kāds atsevišķs jūras motīvs. Gleznojums arvien ir pakļauts trauka

¹ Nosaukums pēc Kamāres alas, kur šīs vāzes tika atrastas.



Kamāres stila vāze no Knosas. Keramika.

formai un palīdz izcelt tās arhitektonisko uzbūvi. (Krētas keramika arī glabājas Hēraklejā (Krētā), Arheoloģijas muzejā.)

Pilnību sasniedza metāla mākslinieciskā apdare. No zelta kaldinātie kausi tika rotāti ar izteismīgiem, cilnī darinātiem figurāliem rotājumiem. Izcils darbs ir Vafio tuvumā atrastais kauss, uz kura attēlotas dinamiskas un kaismes pilnas cīņas ar vērsi (ap 1500. g. p.m.ē.; glabājas Atēnās, Nacionālajā arheoloģijas muzejā).

Taču arī krāšņajai Krētas mākslinieciskajai kultūrai bija lemta bojāeja. Katastrofa notika 13. gs. vidū p.m.ē. Knosas pili iebruka ahajieši un to nopostīja. Pēc tam Krētas kultūra pagrīma, jo, sagraujot Knosas un citas pilis, bojā gāja arī keramiķu, gleznotāju un tēlnieku darbnīcas, kur bija veidojušās šīs mākslas skolas tradīcijas. Pēc tam Krētā



Vāze ar astoņkāji no Gurnijas. Keramika.

nekad vairs nav tikusi radīta tamlīdzīga pasaules nozīmes kultūra. Taču ap šo laiku lielu uzplaukumu sasniedza dažas sauszemes Grieķijas pilsētas, kas kļuva par galveno kultūras centru Egejas jūras baseinā.

Mikēnas un Tīrinta

Ap 2000. g. p.m.ē. notika liela grieķu cilšu izceļošana no Balkānu pussalas ziemeļiem. Viena no šīm ciltīm – ahajieši apmetās Peloponēsā un dažās Egejas jūras salās un izveidoja šeit savas pilsētvalstis, kas īpaši uzplauka 15.–13. gs. p.m.ē. Bagātākās un stiprākās no tām bija Mikēnas un Tīrinta, kas veidoja vienu no pēdējiem Egejas kultūras atzariem.¹ Mikēnu kultūrai, kaut arī tā tuva Krētas kultūrai, piemīt savas atšķirīgas iezīmes. Tās arhitektūra ir skarbāka, glezniecība – sausāka.

Jau 2. gt. vidū p.m.ē. Mikēnu valdnieki pastiprināti uzsāka savas pilsētas un tās nocietinājumu uzbūvi. Pils un ap tām esošās dzīvojamās un saimniecības ēkas tika celtas stāvos, klinšainos pakalnos. Šādas apbūves sauca par akropolēm, kas nozīmēja – “augšējā pilsēta”. Akropoli apjoza spēcīgi mūri ar vairākiem vārtiem. Tās pakājē aiz mūriem pletās pārējā pilsētas daļa, kur dzīvoja vienkāršā tauta. Akropoles aizsargmūra sienas bija būvētas no raupji aptēstiem, pēc formas regulāriem akmens blokiem, sakrautiem līdzienās rindās. Mūrēšanai netika lietotas saistvielas, akmens blokus saturēja kopā tikai pašu smaguma spēks. Mūru biezums sasniedza desmit, bet augstums – astoņpadsmit un

¹ Mākslas vēsturē to dažkārt mēdz dēvēt arī par Hellādas kultūru. Šis nosaukums atvasināts no vārda hellēni, kas nozīmē – grieķi.

divdesmit metru.¹ Īpaša uzmanība bija veltīta Mikēnu nocietinājumu galveno vārtu izbūvei, kas mākslas vēsturē pazīstami ar nosaukumu "Lauvu vārti" (ap 14. gs. p.m.ē.). Šie vārti ir ļoti iespaidīga būve, kas simbolizēja Mikēnu valdnieku militāro spēku. Tos veido divas milzīgas akmens plāksnes, kas nostatītas vertikāli un pārsegta ar trešo, vēl milzīgāku plāksni, virs kuras sakrauta neista kaļķakmeņu velve. Neīstās velves trīsstūrī ievietota akmens plāksne ar divām cilnī cirstām un dabiskās formās traktētām lauvu figūrām. Šīs lauvu figūras ir Egejas kultūrā vienīgie monumentālās tēlniecības pieminekļi. Lauvas izkārtotas heraldiskā kompozīcijā, kuras centrā ir Krētas arhitektūrai raksturīgā kolonna ar paresninātu augšdaļu. Pa labi no galveno vārtu ieejas bija izbūvēts liels aizsargtorņis.

Mikēnu pils kompleksa plānojums (tāpat kā visām Peloponēsas novada pilīm) stipri atšķīrās no Krētas piļu plānojuma. Mikēnu pils komplekss sastāvēja no vairākām nelielām izolētām ēkām, kurām visām bija izeja uz kopēju pagalmu. Kompleksa centrā atradās iegarena, pēc plānojuma četrstūra ēka ar ieeju no gala sienas, t. s. valdnieka un valdnieces *megarons*, kas sastāvēja no trim daļām: no nepārsegta ieejas lieveņa, ko veidoja sānsienu izvirzījumi – anti un divas to priekšā novietotas kolonnas, no nelielas priekštelpas (ātrija) un plašas zāles, kuras centrā atradās pavards. Pavardu ietvēra četras kolonnas, kas balstīja segumu, kurā bija ierīkota atvere dūmiem.

Arī Mikēnu pils *megarons* celts no skaldītiem kaļķakmeņiem, un tā iekšsienas apmestas un apgleznotas. Par šo fresku gleznojumu raksturu var spriest pēc to atrastajiem fragmentiem. Mikēnu freskas

ir līdzīgas Krētas salā sastopamajām, tikai to izpildījums sausāks, attēlojums shematiskāks, ornamentālāks. Arī gleznojumu tematika radniecīga, tikai klāt vēl nāk medību un kauju ainas, kas Krētas mākslā nebija sastopamas.

Savdabīgas bijušas Mikēnu apbedījumu celtnes. Senākās no tām ir t. s. *šahtu kapenes* (14. gs. p.m.ē.). Tās iecirstas akropoles teritorijā klintī un izliktas ar akmens plāksnēm. Arī no augšas tās nosedz tādas pašas akmens plāksnes.

Otrs kapēņu veids bija kupolveida izbūves. Pēc plānojuma tās bija apaļas celtnes ar kupolu, ko veidoja koncentriskos lokos kārtots akmeņu krāvums. Uz kapenes iekšieni veda šaurs, garš koridors, t. s. *dromoss*. Viena no kupolveida kapenēm, kas vislabāk saglabājusies, ir t. s. "*Atreja dārgumu glabātava*"², 13 m augsta un 14,5 m plata (diametrā) telpa. Tās kupols sastāv no 34 koncentriskiem akmeņu krāvuma lokiem, bet koridora jeb *dromosa* garums sniedzas līdz 30 m.

Grieķu dziesminieks Homērs stāsta, ka Mikēnas bijušas ļoti bagātas ar zeltu. To apliecina arī izrakumi. Kad atraka Mikēnu akropolē esošās šahtu kapenes, tad atrada ārkārtīgi bagātu apbedījumu inventāru.

¹ Vēlākajiem grieķiem šādas celtnes likās neparastas. Viņi domāja, ka tās ir varējuši uzcelt nevis cilvēki, bet tikai leģendās pieminētie milži ar vienu aci – ciklopi. Tāpēc viens no grieķu ceļotājiem – Pausānijs (m. ē. 2. gs.) šādas celtnes un mūrus nosauca par ciklopiskiem. Nosaukums saglabājies līdz mūsdienām, un ar to mākslas vēsturē tiek apzīmētas no milzīgiem akmens blūkiem bez saistvielām darinātas celtnes.

² Kad pirmo reizi atraka šo celtni, tad arheologi, spriežot pēc bagātīgā atradumu klāsta, nolēma, ka atraduši nevis kapeni, bet Mikēnu valdnieka Atreja (Agamemnona tēva) dārgumu glabātavu. Lai gan vēlāk noskaidrojās, ka tā tas nav, kapenei sākotnēji dotais nosaukums saglabājās.

Tur bija dārgi ieroči, zelta diadēmas, rokassprādzes, milzums zelta plāksņu, kuras klāja cilni darināti ornamentu, dzīvnieku, ziedu un tauriņu atveidi. Kapā gulēja apzeltīti sudraba ziņļi ar kalnu kristāla rokturiem, zelta kausi un kārbas. Atrada arī daudzas zelta maskas un krūšu plāksnes, kas mirušajiem bija liktas uz sejām un krūtīm. Zelta maskas bija ļoti

mākslinieciski veidotas. Ikvienu no tām bija individuāli traktēti mirušā portretējums, kas ļāva ieskatīties šo kādreiz dzīvojošo cilvēku skarajos, askētiskajos vaibstos. Par vienu domā, ka tā varētu būt bijusi valdnieka Agamemnona maska.

Tirinta bija otrs ievērojamākais Peloponēsas centrs un atradās apmēram 15 km attālumā no Mikēnām. Tirintai bija



Maska no Mikēnu kapenēm. Zelts.

līdzīgi nocietinājumi (aizsargmūri) kā Mikēnām, akropole un pils. Pils kompleksa centrā bija megarons ar ātriju un protiku, kolonādes, kā arī pagalmi ar altāri. Arheologi kompleksa teritorija atraka kādreizējās pirts telpu, kuras grīda bija veidota no vienas vienīgas tonnu smagas kaļķakmens plāksnes. Megarona zāles sienas bija apmetas ar kaļķiem un apgleznotas ar freskām, kas bija kārtotas frīžu veidā cilvēka galvas augstumā. Gleznojumu sižeti dažādi. Ir saglabāties kādas medību ainas fragments, kur dekoratīvā krāsu tvērumā (melns, gaišzils, sarkans) attēlota izmisīgi bēgoša mežacūka, kam pakaļ dzenas suni. Dzīvnieku ķermeņu gleznojums izteiksmīgs, kustības dinamiskas un trauksmainas. Mākslinieciskā ziņā nozīmīgs ir vēl arī cits kompozīcijas fragments, kas nosaukts – "Izbraukums medībās" (14. gs. p.m.ē.; Atēnas, Nacionālais arheoloģiskais muzejs). Tajā uz gaišzila fona profilā attēlotas divas sievietes zirga aizjūga ratos. Gan sieviešu figūras, gan fonā ieskicētie koki shematizēti. Gleznojumam pietrūkst tā dzīvīguma, kas piemīt Krētas mākslai.

Kā Mikēnu, tā Tirintas kultūru sagrāva 12. gs. p.m.ē. no ziemeļiem plūstošais jaunais grieķu cilšu izceļotāju vilnis – dorieši, kas iekaroja ahajiešu pilsētas un spieda tos pamest savu zemi. Dorieši uz Egejas kultūras tradīciju pamata cēla savu antīko grieķu mākslas kultūru. No Mikēnu un Tirintas mākslas mantojuma viņi paņēma dažus pilsētas plānojuma principus, piemēram, akropoli, tāpat arī telpu kārtojuma paņēmienus: megaronu, tā dalījumu un uzbūves principus ar ātriju, portiku un lielo zāli.

2. Grieķu māksla

11.–1. gs. p.m.ē.

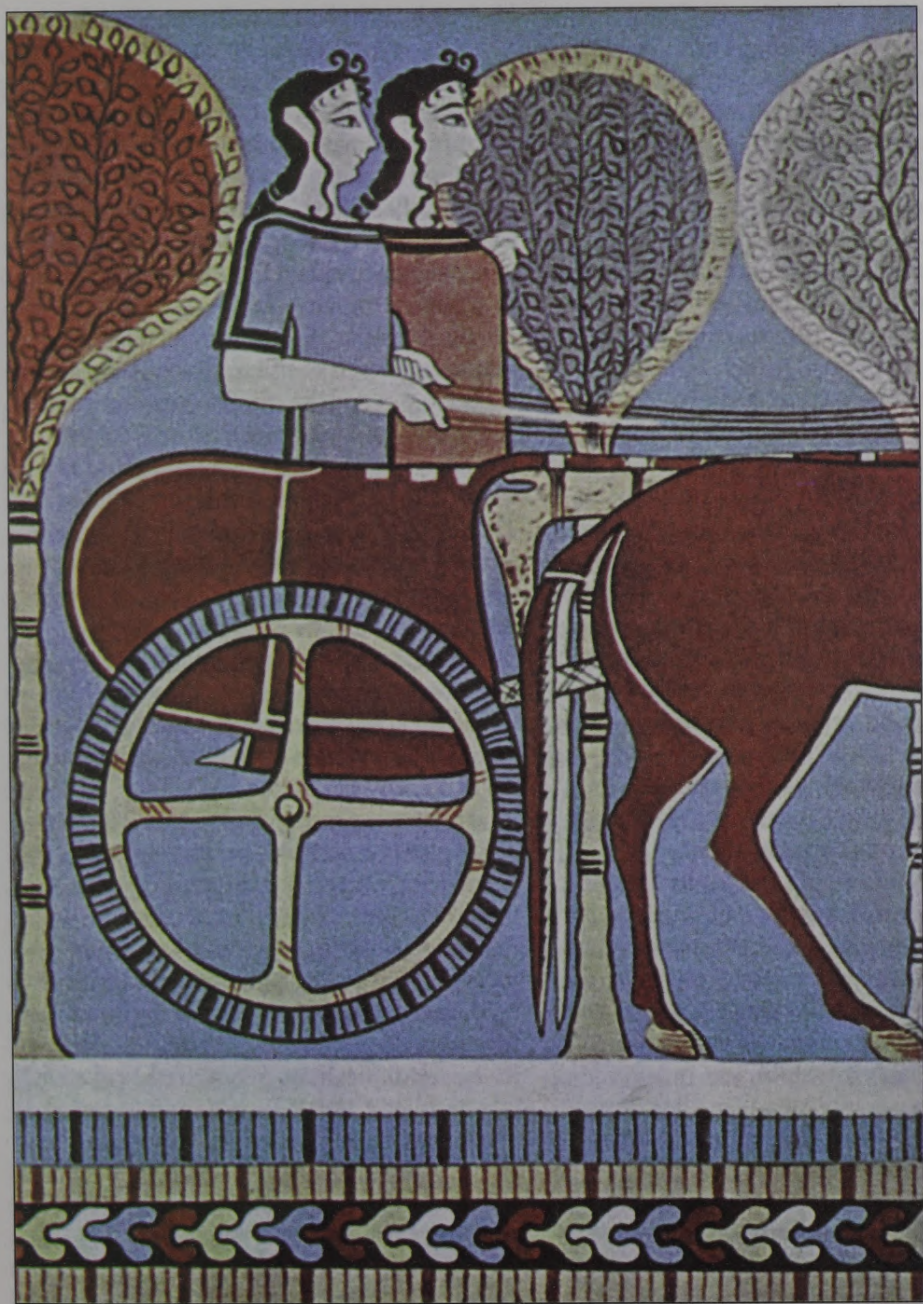
Kareivīgie dorieši nāca no Balkānu pussalas ziemeļiem un 12. gs. p.m.ē. sagrāva un pakļāva sev citu pēc citas visas Hellādas pilsētas. Grieķu ciltis nostiprinājās visā Balkānu pussalā, Egejas jūras salās un šaurā zemes joslā gar Mazāzijas piekrasti. Šeit viņi izveidoja nelielas pilsētvalstis – polisās. Grieķi ekonomiskajā un sociālajā ziņā atradās uz zemākas attīstības pakāpes nekā Egejas kultūras pārstāvji. Taču, izmantojot iekaroto zemju kultūras sasniegumus, viņi pamazām radīja to fenomenu, ko cilvēces vēsturē dēvē par grieķu mākslu.

Grieķu māksla, protams, arī bija cieši saistīta ar reliģijas kultūru, taču grieķiem nebija izstrādātas ticējumu dogmas, viņi pat nepazīna īpašu priesteru kārtu. Reliģija viņiem saplūda ar senajiem mītiem, ar mitoloģiju, kuras tēlus viņi cilvēciskoja. Grieķu dievi bija tādi paši kā cilvēki, ar visām cilvēku vājībām, tikai apveltīti ar lielāku spēku, skaistumu un gudrību. Arī tempļus saviem dieviem grieķi necēla gigantiskus, pārcilvēciskus, tāpat mākslā tiecās pēc cilvēka izmēriem atbilstošiem kritērijiem un skaidras, mērķtiecīgas formu harmonijas.

Homēra laikmets

(11.–8. gs. p.m.ē.)

Periodu no 11. līdz 8. gs. p.m.ē. grieķu vēsturē mēdz dēvēt par "Homēra laikmetu". Tas tāpēc, ka galvenais avots šā laikmeta pētišanā ir leģendārā autora Homēra poēmas "Iliāda" un "Odiseja".



Izbraukums medībās. Freskas fragments no Tirintas pils.

Lai gan Homēra abu poēmu galīgā redakcija izveidojās 8.–7. gs. p.m.ē., tajās tiek stāstīts arī par vecākiem laikposmiem. Pētījumos ir konstatēts, ka starp Homēra laika grieķu pilsētām un Mikēnu un Tirintas kultūru ir vērojama zināma kontinuitāte. Pirmkārt, to var sacīt par mitoloģiju, par dievu nosaukumiem: tādi paši dievi kā Mikēnās vēlāk sastopami arī grieķu dievu mitnē Olimpā. Otrkārt, tā ir arhitektūra, tās būvformas un plānojums.

No 11.–8. gs. p.m.ē. grieķu mākslas pieminekļiem nekas nav saglabājies – ne glezniecības, ne tēlniecības darbi. No arhitektūras celtnēm ir palikušas pāri tikai nedaudzas drupas un plānojumu aprises. Pēc tām var spriest, ka jau 1. gt. p.m.ē. gan Balkānu pussalā, gan Mazāzijas grieķu pilsētās tika celtas kā dzīvojamās ēkas, tā arī tempļi. Šo celtnu plānojums atgādina Mikēnu laikmeta megarona plānojumu – tās ir taisnstūra ēkas ar priekštelpu un gala ieeju. Balķu segumu parasti no iekšpuses balstījuši četri koka stabi vai kolonnas. Ieeju veidojis divkolonnu portiks. Tādā garā celtas gan dzīvojamās ēkas, gan tempļi. Visvecākais no zināmajiem šāda veida grieķu tempļiem bija 9.–8. gs. p.m.ē. auglības un medību dievietei Artemīdai celtais templis Spartā. Tam bija taisnstūra forma un pie ieejas divkolonnu portiks. Iekšpusē koka stabu rinda to dalīja divos jomos. Arī gar sānu sienām bija izvietoti stabi, kas balstīja segumu. No šās vienkāršās arhitektūras formās celtās ēkas vēlāk izveidojās visi dažādie grieķu tempļu tipi, kas plaši izplatījās nākamajos vēstures posmos.

Zināmu priekšstatu par Homēra laikmeta tēlotāju mākslu sniedz apgleznotā keramika un sīkplastika. Visvecākie ir t. s. *protoģeometriskā stila* trauki.¹ Mākslas

zinātnē ir ieviesies nosaukums – “grieķu vāzes”, kas patiesībā nav vāzes parastajā izpratnē, bet gan seno grieķu sadzīvē un kulta ceremonijās lietotie keramikas trauki. Šo trauku formas ir dažādas. To vidū izceļas slaidās divosu *amforas* ar šauriem kakliem – vīna un eļļas glabāšanai; mazākās un masīvākās – trīsosu *hidrijas* izmantoja ūdens nešanai; lielle iespaidīgie zvanveida trauki ar platajām virsām – *krāteri* kalpoja vīna un ūdens sajaukšanai². Bija arī mazi, lēzeni vīna dzeramie trauciņi ar divām osiņām, t. s. *kiliki*, un daudzi citi. Šīs trauku formas grieķiem daudzus gadsimtus saglabājās pamatos gandrīz nemainīgas, ar laiku tās tikai pilnveidojās, kļuva izsmalcinātākas. Trauka formas grieķi jau Homēra laikmetā veidoja uz podnieka ripas, keramikas tehnoloģijas pamatā bija laba māla apstrāde. Protoģeometriskā stila trauku ornamentācija tomēr vēl ir nabadzīga. Dominē taisnas vai vienkāršas viļņveida līnijas un koncentriski apli, kas uznesti ar brūnu laku uz gaiša māla fona un kārtoti joslās visapkārt traukam.

Ap 10. gs. p.m.ē. parādījās *ģeometriskais stils*, kas savu nosaukumu guvis no ģeometriskā tipa rakstiem, ar ko tolaik sāka izgreznot keramikas izstrādājumus. Rotājumu veidoja ļoti dažādi ģeometriski motīvi – likloči, trijstūri, apli, pusapli, četrslāpju rozetes. Ap 9. gs. p.m.ē. parādījās meandra ornaments³ – lauzītas vai liektas līnijas veidā darināts ģeometrisks raksts ar izlocījumiem. Vēlāk šis ornaments dziļi iesakņojās visā grieķu dekoratīvajā mākslā.

¹ Tie ir trauki, kas bija izplatīti vēl pirms ģeometriskā stila trauku rašanās.

² Grieķi vīnu nelietoja tīrā veidā, bet jauca kopā ar ūdeni.

³ Nosaukums radies no Mazāzijā tekošās likumotās upītes Meandras.

Ģeometriskā stila trauki bija izplatīti visā sauszemes Grieķijā, kā arī Mazāzijas grieķu pilsētās. Taču visplašāk pazīstami kļuva Atikas novada keramikas meistari, kuru darināto trauku formas bija ļoti proporcionāli izsvartas un izmantotais ģeometriskais ornaments pastiprināja trauka formas konstruktīvo uzbūvi. 8. gs. vidū p.m.ē. ģeometrisko ornamentu sāka papildināt ar cilvēku un dzīvnieku figūrām, kas tika vienkāršotas un stilizētas. Cilvēkus attēloja tikai siluetā, galvu parādīja profilā, ķermeni – pretskatā, kājas – profilā.

Daudz ģeometriskā stilā apgleznotu trauku atrasts Atēnu priekšpilsētā Keramikā¹, kur dzīvoja un strādāja vairums Atikas novada podnieku, kā arī pilsētas nekropolē pie Dipila vārtiem. Pie šiem vārtiem atrastos traukus sauc arī par "Dipila vāzēm". "Dipila vāzes" ir liela izmēra trauki (augstums aptuveni pusotra metra) amforas vai krātera veidā. Tie kalpojuši par kapa pieminekļiem aristokrātisko dzimtu pārstāvjiem. Uz šiem traukiem parasti attēlotas bērnu rituāla ainas. Tās ir daudzfigūru kompozīcijas, kur redzamas mirušā apraudāšanas ainas, bērnu gājieni, zirgu sacīkstes par godu mirušā piemiņai. Kompozīcijas kārtotas joslu veidā visapkārt traukam. Figurālās joslas citu no citas atdala ornamentāli iežogojumi. Šādi apgleznoti arī mazāka izmēra trauki – krūzes, kausi un tualetes kārbīņas, kuru plānās sienīņas un plastiskais veidojums liecina par lielu amata meistariību.

Arheoloģiskie izrakumi rāda, ka stilizēti un shematizēti tikuši arī sīkplastikas izstrādājumi – cilvēku un dzīvnieku figūriņas. Sīkplastika (dievu un varoņu tēli) 9.–8. gs. p.m.ē. darināta no māla, bronzas un kaula. Vecākās ir no māla dedzinātas dieviešu statuetes ar primitīvi

veidotu ķermeni un tik tikko iezīmētiem sejas vaibstiem. Vēlāk figūru uzbūvei un to formu modelējumam tika veltīta lielāka uzmanība. Ir saglabājušās arī jātnieka, karavīra, arāja, zirgu un briežu figūriņas. Parīzē, Luvrā, piemēram, glabājas no terakotas darināta figūriņu grupa – arājs kopā ar zirgu pāri (8. gs. p.m.ē.), bet Ņujorkā, Metropolitēna muzejā – "Varonis cīņā pret kentauru"² (bronza, 8. gs. p.m.ē.). Visas šīs statuetes izgatavotas kā dāvanas tempļiem.

Arhaikas posms

(7.–6. gs. p.m.ē.)

Arhaikas posmā grieķu kultūras attīstība norisa ļoti strauji. Šai laikā galīgi izveidojās grieķu pilsētvalstis – polisas, kurās nostiprinājās vergturu sabiedriskā iekārta. Niknā cīņā, kas izvērās starp dēmosu (sabiedrības brīvajiem locekļiem – zemkopjiem, amatniekiem, tirgotājiem) un cilšu aristokrātiju, noveda pie tā, ka nodibinājās vergturu demokrātija. Arhaikas posmā sāka attīstīties dzeja, literatūra, teātra māksla, aizsākās filozofiskā doma.

Par galveno sabiedrisko celtni pilsētā arhaikas posmā kļuva templis. Tas bija dievu mājoklis un reizē pilsētas sabiedriskās dzīves centrs. Tempļi glabājās sabiedriskā kase un pilsētas dārgumi, tempļa priekšā notika sanāksmes un svētki. Tempļa cēla pilsētas centrā, parasti tās augstākajā vietā – akropolē, un tas pilsētas apbūvē ieņēma dominējošo vietu. Tempļis pacēlās uz

¹ Pēc šās priekšpilsētas nosaukuma vēlāk visus māla izstrādājumus sāka dēvēt par keramiku.

² K e n t a u r s – mitoloģiska būtne ar zirga ķermeni, bet cilvēka galvu un rokām. Pēc grieķu ticējumiem, kentaurš iemiesoja dabas tumšos, stihiskos spēkus.

trīspakāpju akmens platformas ar ieeju no austrumiem. Celtni sedza divslīpju jumts, darināts no keramikas vai marmora dakstiņiem. Logu grieķu templi nebija, telpu izgaismoja vienīgi caur durvīm. Tikai ļoti lielos tempļos atstāja segumā atveri gaismas ieplūšanai. Arhaikas posmā tempļi pārsvarā vēl bija nelieli. Kolonnas dalīja iekštelpu trīs joslās jeb jomos. Vidusjoma dziļumā, iepretim ieejas durvīm, bija novietota kāda dieva statuja. Altāris upurēšanai atradās laukumā tempļa priekšā.

Arhaikas posmā, pamazām pārejot uz akmens celtniecību, izveidojās arī galvenie grieķu tempļa tipi: *antu templis*, *prostils*, *amfiprostils*, *peripters* un *dipters*. Vienkāršākais un senākais tempļa tips, ko cēla no kaļķakmens, bija antu templis, kas savu ieeju bija patapinājis no Mikēnu laika megarona. Tas sastāvēja no nelielas, pēc plānojuma četrstūra telpas, ko sedza divslīpju jumts. Galveno fasādi veidoja sānsienu pagarinājumi, t. s. anti, starp kuriem bija novietotas divas kolonnas. Prostilam galvenajā fasādē antu priekšā bija četras kolonnas, turpretim amfiprostilam kolonnas atradās gan priekšējā, gan aizmugures fasādē. Vēlāk par visvairāk izplatīto tempļa tipu kļuva peripters, kuram tāpat bija četrstūra plānojums, bet kolonāde ietvēra būvķermeni no visām četrām pusēm. Vissarežģītākais tempļa tips bija dipters, kuram arī kolonnas ietvēra būvķermeni no visām četrām pusēm, bet bija izvietotas divās kārtās.

Ilgas evolūcijas ceļā grieķiem izveidojās skaidra, stingri izstrādāta mūra ēkas uzbūves sistēma, ko romieši vēlāk nosauca par *orderi*. Plašākā nozīmē ar vārdu *orderis* saprot visu arhitektūras būvformu tēlaino un konstruktīvo uzbūvi kopumā. Šaurākā nozīmē par *orderi* sauc balstu un seguma

arhitektonisko elementu kārtojumu noteiktā konstruktīvā un mākslinieciskā sistēmā. Ordera galvenās sastāvdaļas ir pamatne (stereobats), kolonnas vai pilastrī un segums – antablements. Ordera izteiksmīguma pamatā ir šo sastāvdaļu līdzsvarotība un to formu proporciju saskaņa, to stingrs matemātisks aprēķins. Orderis bija arhitektonisko elementu un estētisko normu vispārējā sistēma, taču senie grieķu celtnieki tos katram celtniecības objektam piemēroja nevis mehāniski, bet radoši. Tāpēc ikvienam grieķu templim piemīt arī sava savdabība un izteiksmīgums.

Arhaikas posmā izveidojās divi ordera varianti – doriskais un joniskais. Doriskais bija vairāk izplatīts Grieķijas sauszemes daļās, bet joniskais – Egejas jūras salās un Mazāzijā (it īpaši Jonijas novadā). Doriskais orderis, pēc pašu grieķu domām, iedzīvināja sevī vīrišķību, harmoniju un stingrību. Joniskais orderis savukārt bija vieglāks, staltāks un greznāks. Doriskajam orderim bija masīva akmens pamatne (stereobats), kas sastāvēja no trim pakāpieniem. Uz augšējā pakāpiena (stilobata) pacēlās paša tempļa būvķermenis.

Svarīga ordera sastāvdaļa bija kolonna. Doriskās kolonnas formas ir vienkāršas un stingras un zināmā mērā atgādina Krētas-Mikēnu kolonnu, tikai tai ir citas proporcijas un cits raksturs. Doriskā kolonna sašaurinās nevis uz leju kā Krētas kolonna, bet uz augšu, tās virsmu klāj kanelūras. Doriskajai kolonnai nav savas bāzes, tā balstās tieši uz stilobata. Vienkāršs ir arī tās kapitelis. Tāpat kā Krētas-Mikēnu laika kolonnai tas sastāv no apaļa veltnīša – ehīna, virs kura novietota taisnstūra plāksne jeb abaks. Spēcīgās kolonnas tur pārsegumu – antablementu, kas sastāv no apakšējās daļas – arhitrāva, frīzes un vainagojošās dzegas, virs kuras paceļas

frontons. Doriskā ordera arhitrāvs ir gluds, bet frīzi rotā pārmišus izvietoti triglifi un metopas. Triglifus šķeļ vertikāli rievojumi, bet metopas klāj vai nu cilņi, vai gleznojumi. Arī frontonu trīsstūrus (timpanonus) aizpilda skulpturāli veidojumi, jo templim jau no ārpuses vajadzēja atstāt pēc iespējas spilgtāku iespaidu. Skulpturāli veidojumi, t. s. akroterijī, greznoja arī jumta kori un frontonu stūrus un piešķīra templim zināmu vieglumu.

Joniskais orderis kārtojuma ziņā bija līdzīgs doriskajam orderim, tikai atšķīrās ar savu sastāvdaļu proporcijām un arhitektonisko formu lielāku vieglumu un dekoratīvātāti. Joniskās kolonnas bija tievākas un balstījās uz profilētas bāzes, bet tās kapiteli veidoja volūtas, kam piemīt spirālveida ievijuma forma. Virs volūtām bija novietots viegls abaks ar profiletām malām. Arī joniskā ordera antablements ir vieglāks nekā doriskajam orderim. Tā frīzi nešķeļ dalījums triglifos un metopās. Frīze stiepjas vienlaidus kā plata lente, ko klāj dažādas cilņa kompozīcijas. To sauc arī par zoforo frīzi.

Kā doriskā, tā joniskā stila tempļi arhaikas posmā tika celti no kaļķakmens, un to skulpturālais rotājums bija izkrāsots zilā un sarkanā krāsā. Krāsojums skāra frontona trīsstūra cilņus, triglifu fonus un metopas, kā arī zoforo frīzi. Tas piešķīra templim svinīgāku izskatu, izcēla tā atsevišķo daļu arhitektoniku (it īpaši doriskajos tempļos). Apgleznoja arī tempļos novietotās dievu statujas.

Lielu arhitektonisko pilnību no vēlās arhaikas celtnēm sasniedza gudrības un mākslas dieva *Apollona lielais templis* Korintā (6. gs. p.m.ē.). Tas ir doriskā stila peripters, pēc plānojuma nedaudz izstiepts taisnstūris. Tempļa abas gala fasādes rotā

sešas kolonnas, bet sānu fasādes – piecpadsmi kolonnas. Spēcīgās un smagnējās kolonnas izvietotas samērā cieši cita pie citas. Tempļa būvformās vērojama precīza detaļu saskaņotība un cildena harmonija, tās iemieso sevī spēku un varenību. Apollona templim līdzīgs templis šai pašā 6. gs. p.m.ē. tika uzcelts arī Delfos. Ar spēcīgām būvformām izceļas arī jūras dievam Poseidonam veltītais *doriskais templis*¹ grieķu kolonijā *Pestumā*² (5. gs. 2. cet. p.m.ē.). To jau var uzskatīt par pārejas formu no arhaikas posma uz klasisko posmu, kaut arī pēc sava risinājuma tas vairāk pieder pie arhaikas, par ko liecina visas ēkas uzsvērtā smagnējība. Poseidona templis ir liels, no kaļķakmens celts doriskā stila peripters ar sešām kolonnām katrā gala fasādē un četrpadsmit kolonnām abās sānu fasādēs. Tempļa iekšpusē divas kolonnu rindas dala telpu trīs jomos.

Joniskā stila tempļi arhaikas posmā parasti bija lieli pēc izmēriem un grezni apdares ziņā. Viena no populārākajām šā veida celtnēm bija dievietei *Artemīdai uzceltais templis Efesā* (6. gs. p.m.ē., Mazāzijā). Tas kļuva slavens ar saviem lielajiem apjomiem, kā arī ar māksliniecisko apdari. Pēc uzbūves tas bija dipters – visgreznākais no grieķu tempļa veidiem. Tā vairāk nekā 100 m garo četrstūra būvķermeni no visām četrām pusēm apņēma dubultu kolonnu rinda. Vairākas kolonnu rindas bija izvietotas arī tempļa iekšpusē. Artemīdas tempļa kolonnu kapiteļu volūtas atgādināja divas kuplas, saritinātas dateļpalma lapas, bet

¹ Tempļa nosaukums nosacīts, jo pēc pēdējiem izrakumiem ir izteiktas domas, ka tas bijis veltīts dievietei Hērai.

² Pestuma – sengrieķu kolonija Poseidonija, kas atradās Tirēnu jūras piekrastē.

pašu kolonnu apakšējās daļas klāja marmora ciļņi. Tempļis pārsteidza ar majestātiskumu un kolonnu izteismīgā kārtojuma ritmiem. Lai iespaids būtu spēcīgāks, ciļņi un atsevišķas arhitektūras detaļas bija krāsotas zilā un tumši sarkanā krāsā.¹

Joniskais orderis spēja piešķirt neparasti greznu izskatu pat nelielai celtnei. Tāda bija t. s. "Sifniešu² dārgumu glabātava" Delfos (ap 525. g. p.m.ē.). Šādas dārgumu glabātavas parasti tika celtas pie lielajiem tempļiem (šajā gadījumā pie Apollona tempļa), kur glabāt templim saziēdotās veltes. "Sifniešu dārgumu glabātava" ir antu tempļis, kuram starp antiem kolonnu vietā novietotas divas kariātes (grezni tērtu jaunavu skulpturālas figūras).

¹ Tempļi nodedzināja 356. g. p.m.ē. kāds no Efesas iedzīvotājiem – Herostrats, lai, kā pats izteicās, padarītu savu vārdu slavenu.

² Sifnieši – Sifnas salas iedzīvotāji.

Kariātes stāvēja uz pjedestāliem un turēja virs galvām kapitēlus, uz kuriem balstījās antablements ar zoforo frīzi. Šis ir pirmais zināmais gadījums, kad grieķu arhitektūrā lietotas kariātes. Izceļas arī šā tempļa frontona skulpturālie veidojumi un frīze (atrodas Delfu muzejā), kur marmora ciļņu grupas jau veidotas trīsdimensiju telpā. Uz zilā fona skaidri izceļas figūru kailās daļas, kas atstātas marmora krāsā.

Senākie arhaikas posma *tēlniecības pieminekļi* attiecas uz 7. gs. p.m.ē. Līdz pat 6. gs. vidum p.m.ē. bija izplatītas marmorā cirstas, stingri frontālas, nekustīgas, it kā svinīgā mierā sastingušas dievu statujas, ietērtas garos, krokotos tērpos. Tajās vēl bija jaušamas Homēra laika mākslas tradīcijas. Pie šāda veida skulpturāliem veidojumiem pieder dievietes Artemīdas statuja no Dēlas salas, dievietes Hēras statuja no Samas salas (ap 560. g. p.m.ē.; glabājas Parīzē, Luvrā) un citas. Šis



Hēras (Poseidona?) tempļis Pestumā.

statujas šķiet gandrīz kā neapstrādāti akmens bloki ar tik tikko ieskicētām ķermeņa formām. Pastāv uzskats, ka tas neliecina par neprasmī atveidot cilvēka figūru un meistarības trūkumu, jo, piemēram, Hēras statujai, kas atrasta Samas salā, stingri iezīmētas figūras apjomu proporcijas, labi ieskicētas apģērba krokas, taču mākslinieka uzdevums šajā gadījumā acīmredzot nav bijis attēlot reālas ķermeņa formas, bet radīt svinīgu kulta priekšmetu, jo šīs statujas grieķi dāvinājuši tempļiem kā velti.

Shematiskas, ģeometrizētas ir arī sēdošās valdnieku (arhontu) skulpturālās figūras, kas bija novietotas gar ceļu, kurš veda uz Apollona templi Milētas tuvumā (Jonijā). Tās atgādina akmens blukus, jo arī šās figūras kalpojušas kulta mērķiem. Jāpiebilst, ka šāda veida skulpturālās figūras bija ļoti liela izmēra.

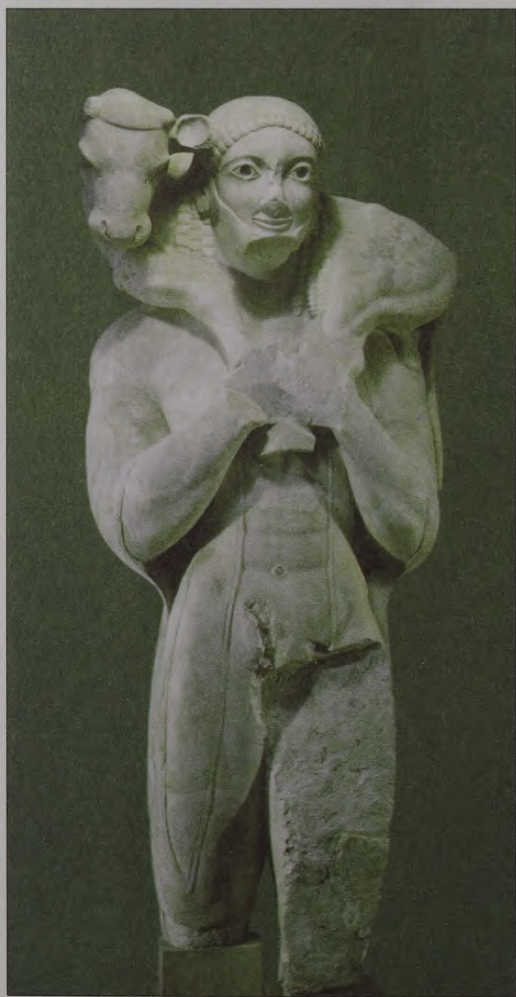
Taču tajā pašā laikā grieķu tēlotājas mākslas redzeslokā izvirzījās arī cilvēka tēls, pie kura grieķi strādāja gadsimtiem ilgi un vēlāk, klasikas posmā, sasniedza lielu pilnību. Interesantu arhaikas posma apaļskulptūru grupu sastāda stāvošā pozā atveidotās kailas varoņu (arī karavīru) statujas, t. s. *kurosi*¹. Šo kurosu nozīme vēl līdz šai dienai nav pilnībā noskaidrota. Ir atrasti kurosi, kuriem rokās ir dieva Apollona atribūti – loks un bultas; citi turpretim iecerēti kā mirstīgo tēli, kas dāvināti tempļiem. Trešie, domājams, kalpojuši novietošanai virs apbedījumiem kā piemiņas zīmes. Taču, lai arī kāda būtu bijusi kurosu nozīme, tie vienmēr ir jauni, stalti, fiziski spēcīgi un arvien tiek atveidoti kaili, statiskā pozā, stāvoši, svinīgi, viena kāja mazliet izvirzīta uz priekšu. Sejas vaibsti stilizēti, un tiem trūkst jebkādu



Kuross (t. s. Tēnejas Apollons). Marmors.

¹ Kuross, arī kors – tulkojumā nozīmē jauneklis.

individuālu iezīmju. Plastiskā apdare ļoti rūpīga. Dekoratīvi un detalizēti apdarināti mati, kas krīt pāri mugurai it kā ģeometriskā rakstā. Un tomēr, lai gan kurosiem trūkst individuālo portretisko iezīmju, tie jau ir cilvēka fiziskā spēka, enerģijas un vīrišķības iedzīvinājums akmenī. Raksturīga šai ziņā ir no marmora cirstā kurosa statuja, kas atrasta Tēnejā,



Moshofors (Teļa nesējs). Marmors.

t. s. Tēnejas Apollons (ap 560. g. p.m.ē.; tagad glabājas Minhenē, Gliptotēkā). Tas ir stalts, bet formu ziņā tāpat shematizēts jauneklis platiem pleciem, kur pat muskuļu un kaulu traktējums atgādina ornamentālu shēmu. Ornamentalizētas arī galvas detaļas un mati. Ap 6. gs. vidu p.m.ē. kurosu statujas sāka kļūt dzīvīgākas, formu modelējums dabiskāks. Mēģinot piešķirt statujas sejai lielāku izteiksmību, parādījās mākslas zinātnē pieminētais "arhaiskais smaids".

Arhaikas pēdējā posmā grieķu tēlniecībā jau skaidrāk samanāmi meklējumi reālu formu virzienā. Šai laikā sākas arī vietējo tēlniecības skolu veidošanās. Izceļas Peloponēsas, Atikas un Jonijas meistari. It sevišķi uzplaukst Atikas novada tēlniecība. Atēnu meistari gūst ievēribu tieši ar plastisko formu dzīvīguma izjūtu. Atēnu akropolē izrakumos ir atrastas daudzas šā laika statujas, cilņi un frontonu skulptūras. Dažas no statujām attēlotas nesam dieviem upurus. Tāds ir arī t. s. "Moshofors" jeb "Teļa nesējs" (ap 570. g. p.m.ē.; tagad atrodas Atēnās, Akropoles muzejā). Figūra cirsta no marmora. Tēlam piemīt visas arhaikas periodam raksturīgās iezīmes: frontālais nostatījums, pozas svinīgais statiskums, stilizētā sejas izteiksme. Tajā pašā laikā atšķirīgs no arhaikas posma ir vīrieša roku dabiskais plastiskais veidojums, upurējamā dzīvnieka dzīvīgā izteiksme. Plastiskās formas papildina nosacīts krāsojums: teļa ķermenis – zilā, cilvēka acis – sarkanā, bet bārda – zaļā krāsā.

Viens no Atēnu arhaikas posma augstākajiem sasniegumiem (sākot ar 6. gs. beigām p.m.ē.) ir brīnišķīgās jaunavu jeb *koru statujas*, kurām piemīt šim laikam

jau neparasti pareizas proporcijas un formu plastiski izteiksmīgs modelējums. Koru statujas tērptas hitonos, kam pāri pārņemts apmetnis, vai arī smagajos peplos. Jaunavām rokās parasti kāda dāvana: putns, zieds vai auglis. Mati korām savīti brīnišķīgās cirtās un saņemti ar diadēmu. Starp Atēnu koru statujām īpašu uzmanību pelna divas: "Kora peplā" (ap 530. g. p.m.ē.) un "Kora no akropoles" (ap 500.–490. g. p.m.ē.; abas glabājas Atēnās, Akropoles muzejā). Lai gan arī šīs abas figūras saglabā frontālo, it kā sastingušo pozu, tajās tomēr jau saskatāms jaunas sievietes veidols. Statujai "Kora peplā" dabiski veidota seja, ko apstaro skaidrs, mazliet it kā izbrīnīts smaidis. "Kora no Akropoles" izcejas ar slaidām proporcijām, smalki modelētu seju. Šajās abās koru statujās it kā rezumējas arhaikas posma grieķu tēlniecības labākie sasniegumi, tajās jau manāms klasikas ievadījums. Arhaikas posma statujas bija apgleznotas gaišās, dzīvespriecīgās krāsās. Koru mati, piemēram, bija zeltaini dzelteni, vaigi sārti, acis zilas.

Uz arhaikas pēdējo posmu (6. gs. pēdējo trešdaļu p.m.ē.) attiecināmi vairāki *kapakmeņi*. Šai laikā izveidojas noteikts kapakmeņa tips – ar polihroma cilņa kompozīciju rotāta stēla, kas saglabājas arī vēlāk, pat visu antīkās mākslas pastāvēšanas laiku. Lielisks šāda kapakmens paraugs ir no marmora cirsta stēla, kas piederējusi dižciltīgam atēnietim Aristionam (ap 510. g. p.m.ē.; glabājas Atēnās, Nacionālajā muzejā). Uz stēlas zemcilņa tehnikā atveidots grieķu karavīrs bruņojumā. Karavīram galvā bruņucepure, augumu sedz bruņu plāksnes. Figūra nostatīta profilā. Karavīra kāju un roku muskuļi modelēti precīzi un liecina par labām zināšanām ķermeņa uzbūvē.



Kora peplā. Marmors.

7.–6. gs. p.m.ē. grieķu pilsētvalstīs sākās straujš *apgleznotās keramikas* uzplaukums. Pirmajā vietā izvirzījās Jonijas pilsētas, Rodas, Samas un Hijas salas. Te radās lielas keramikas darbnīcas, kuru ražojumi izplatījās visā Vidusjūras areālā. Tā kā grieķu stājglezniecības un monumentālās glezniecības darbi nav saglabājušies, tad pēc apgleznotās keramikas var spriest arī par visas glezniecības norisēm, jo trauku apgleznojumos bieži tika izmantoti monumentālās glezniecības sižeti un tēlu sistēma. Salīdzinājumā ar Homēra laikmetu trauku veidi un formas visumā nemainījās, tikai pilnveidojās, kļuva proporciju ziņā izsvartotākas, apgleznojums tika vairāk saistīts ar trauku apveidu.

Sākot ar 7. gs. vidu p.m.ē. (līdz pat 6. gs. 1. pusei p.m.ē.), apgleznojumos dominē stils, kas kaut kādā veidā mēģina atdarināt Ēģiptes un Seno Austrumu motīvus. Izplatīts ir palmešu, lotosa ziedu un lotosa pumpuru rotājums, kā arī dzīvnieku stilizēti atveidi. Apgleznojumu, tāpat kā iepriekš, klāj uz trauka joslās, kur cita aiz citas noteiktos ritmos soļo lauvu, kalnu kazu, panteru un vēršu siluetteida figūras, sastopamas pat fantastiskas būtnes – sfinksas, grifi un sirēnas. Brīvās vietas starp dzīvnieku joslām aizpilda izmētāti augu motīvi – rozetes, ziedu vijumi. Tādēļ trauka virsma izskatās pēc raiba paklāja. Līdz ar to šis trauku apgleznošanas paņēmiens mākslas vēsturē iedēvēts par “tepiķu stilu”. Gleznojums veikts uz gaiši dzeltena trauka fona ar brūnu vai melnu laku, vietumis ienesot tumšsarkanus vai baltus akcentus. “Tepiķu stila” keramiku galvenokārt pārstāv liela izmēra trauki – krūzes, amforas un bļodas.

Ap 6. gs. vidu p.m.ē. atkal sāka izvirzīties Atēnu meistari. Tikai tagad viņi

no shematiskā dekoratīvā rotājuma, kāds bija sastopams Dipila vāzēs, arvien vairāk pievērsās sižetiska rakstura kompozīcijām. Viņu apgleznojumos sāka dominēt cilvēku figūras. Tika gleznotas daudzfigūru kompozīcijas, kurās pārsvarā attēloti mīti par dievu un varoņu dzīvi, ainas no Homēra poēmām, Hērakla varoņdarbi. Meistari dzelteni māla trauku virsmu ietonēja mazliet sarkanīgu, un uz šā fona lieliski izcēlās melnās lakas gleznojums, kur atsevišķas detaļas tika ieskrāpētas. Šis keramikas apgleznošanas paņēmiens ieguvis nosaukumu *melnfigūru stils*.

Šai laikā uz traukiem parādījās arī podnieku un apgleznotāju vārdi. Mākslas vēsturē ir plaši pazīstami tādi melnfigūru stila keramikas meistari kā *Klitijs*, *Ergotīms*, *Amasijs*, *Eksēkijs* un citi. Uz kāda no traukiem, t. s. *Fransuā vāzes*¹ (atrodas Florencē, Arheoloģijas muzejā), sastopams pat šāds uzraksts: “Klitijs mani apgleznoja, Ergotīms mani izgatavoja.” Tas ir liela izmēra krāteris, kur piecās joslās attēlotas deviņas mitoloģiskas ainas; tajās redzams dievu gājiens uz Tetīdas kāzām, lapitu kauja ar kentauriem, Kalidonas mežakuiļa medības un citas epizodes. Ļoti ievērojami melnfigūru stila meistari bija Amasijs un Eksēkijs. Amasijs pats ir bijis keramikas darbnīcas īpašnieks, un, domājams, pats arī veicis trauku apgleznojumus, kuros atklājas spilgts tēlu raksturojums. Eksēkija iemīļoti sižeti ir dramatiski grieķu mīti, kā arī ainas no Homēra “Iliādas”. Viens no skaistākajiem Eksēkija darbiem ir amfora, kur attēlota “Iliādas” varoņu – *Ahilleja un Ajanta spēle uz kauliņiem* (Roma, Vatikāna muzejs).

¹Fransuā vāze – trauks nosaukts tā arheologa vārdā, kas to atradis kādā etrusku kapeņē.



Klitijs, Ergotims. Melnfigūru krāteris. Keramika.

Eksēkija trauku gleznojumos ir izsmalcināts zīmējums, figūru silueti un žesti nosacīti, bet neparasti izteiksmīgi. Gandrīz nemaz netiek izmantoti ornaments. Eksēkijs apgleznojis arī mazo kiliku (vīna dzeramo kausiņu), kur izteiksmīgā līniju vijumā iekomponētas divas maģiskas acis, kuru uzdevums bijis atvairīt no vīna dzērāja jaunas acs ietekmi.

6. gs. beigās p.m.ē. grieķu pilsētās radās jauns keramikas apgleznošanas paņēmieni, t. s. *sarkanfigūru stils*, kad visu trauka virsmu noklāja ar melnu laku, bet sarkanīgajā māla krāsā palika tikai figūras, kuru detaļas iezīmēja ar dažāda resnuma melnas lakas līniju. Tādējādi jaunā tehnika ļāva māksliniekam labāk attēlot cilvēka ķermeni, apģērba krokas, matu šķipsnas un pat sprodziņas. Šai laikā trauku kompozīcijās sāka attēlot ne tikai mītus, bet arī ainas no Atēnu ikdienas dzīves. Pirmo reizi šī tehnika vērojama darbos, kas darināti Atēnu meistara Andokīda darbnīcā, kur strādājuši pirmklasīgi meistari. Izcils sarkanfigūru stila pārstāvis bijis Eifronijs, kura vārds lasāms uz daudziem 6. gs. beigu–5. gs. sāk. p.m.ē. keramikas izstrādājumiem. Viņa slavenajā krātera apgleznojumā "*Hērakla cīņa ar Anteju*" (Parīze, Luvrs) atainots spēcīgs emocionāls pārdzīvojums, kompozīcijas tēlu raksturojums spilgts un izteiksmīgs: grieķu varonis Hērakls te pretstatīts rupjajam barbariska spēka iemiesojumam Antejam. Eifronija figūru zīmējums izceļas ar apbrīnojamu raksturojuma spēku, kas izpaužas arī viņa ikdienas dzīves ainu gleznojumos. Visā pasaulē ir pazīstama Eifronija apgleznotā amfora "*Vāze ar bezdelīgu*" (6. gs. beigās–5. gs. sāk. p.m.ē.; glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā).

Tā ir vesela glezna, ko mākslinieks uznesis uz trauka sienām: ir pavasaris, un atlidojušas bezdelīgas, par ko priecājas gan vecāks vīrs, gan jauneklis, gan zēns.

Sarkanfigūru stils tālāku uzplaukumu piedzīvoja arī 5. gs. otrajā pusē, klasikas posmā. Arī turpmāk priekšgalā bija Atēnu meistari, kuri uz plānajām trauku sienām gleznojuši neparasti izteiksmīgas kompozīcijas – kauju, sacikšu un sporta spēļu ainas. Plaši izplatīti bija sadzīvīskā žanra motīvi. Grieķu harmonijas un proporciju ideāls izpaužas arī šeit – stalti augumi, graciozas kustības, skaistas sejas. Populārs ir eļļas un vīna trauks (stamnoss) ar kompozīciju "*Karavīra atvadišanās*" (5. gs. 2. puse p.m.ē.; atrodas Sanktpēterburgā, Ermitāžā), kur redzama četrfiģūru kompozīcija: stalts jauneklis ar vairogu un šķēpu, pacēlis ar vīnu pildītu kausu, atvadās no ģimenes. Turpat, skumji noliektu galvu, stāv jauna sieviete (sieva vai māsa). Viņai rokā lielāks trauks, no kura nupat iepildījusi kausā vīnu. Aizmugurē viņiem stāv vecāks vīrs un padzīvojusi sieviete, kas pacēlusi roku atvadām.

Apgleznotā sarkanfigūru keramika bija izplatīta visu 5. gs. p.m.ē. un piepildīja Vidusjūras zemju tirgu. Šie izstrādājumi bija sastopami arī Donavas baseina zemēs, Melnās jūras ziemeļu piekrastē. Tikai 4. gs. p.m.ē. tā beidza pastāvēt, atdodot vietu keramikai, kas sāka atdarināt metāla traukus.

5. gs. p.m.ē. plaši izplatīti bija arī nelieli, slaidi trauki – lekīti, kas kalpoja kulta mērķiem. Lekīti tika noklāti ar baltu, blīvu pastu, uz kuras ar laku uznesa zīmējumu. Baltais fons ļāva izmantot ne tikai brūno un melno laku, bet arī dzeltenas, sarkanas un pat zilās krāsas toņus.



Eksēkijs. Melnfigūru amfora. ("Ahillejs un Ajants spēlē uz kauliņiem".) Keramikā.

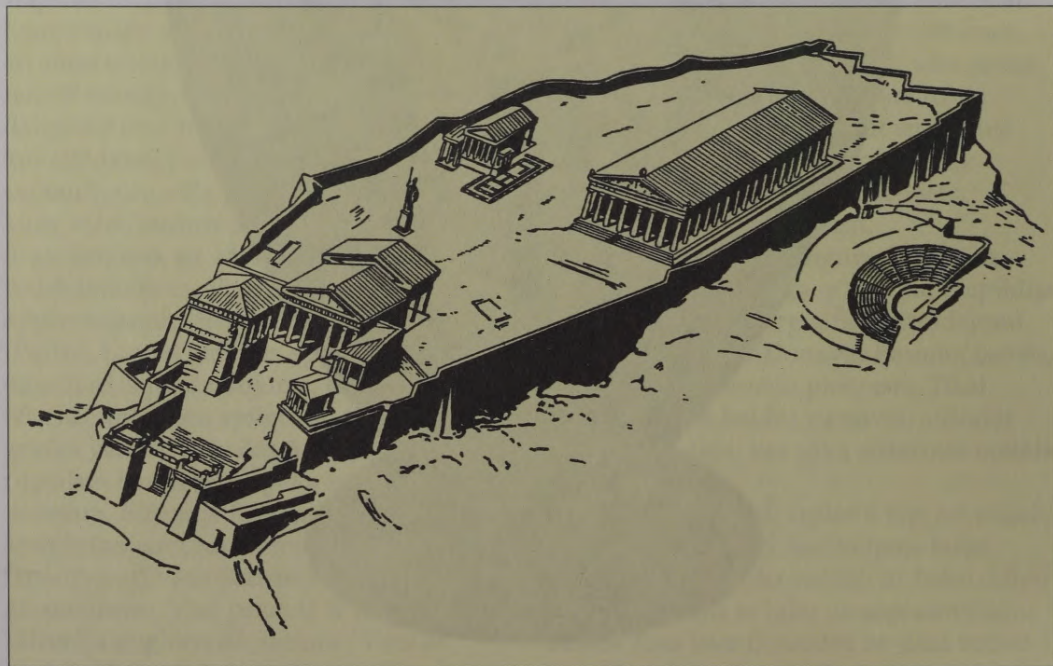
Grieķu mākslas klasiskais posms (5.–4. gs. p.m.ē.)

480. g. p.m.ē. beidzās grieķu-persiešu karš, kas iezīmēja robežlīniju Senās Grieķijas vēsturē. Mazās grieķu pilsētvalstiņas bija ne tikai atvairījušas Persijas lielvalsts uzbrukumus, bet guvušas pat uzvaru pār uzbrucēju. Grieķi kļuva par visas Vidusjūras austrumu piekrastes saimniekiem, viņu rokās nonāca liels kara laupījums un daudz gūstekņu. Pirmajā vietā izvirzījās Atēnas, jo tika nodibināta Atēnu jūras savienība (478. g. p.m.ē.), un Atēnu pārziņā bez kara laupījuma nokļuva arī šīs jūras savienības kase. Radusies situācija nodrošināja Atēnām labvēlīgus apstākļus jūras tirdzniecības attīstībai.

Politiskās un ekonomiskās dzīves veiksmīgai ievirzei sekoja arī grieķu kultūras

uzplaukums, par kura rosinošo centru kļuva Atēnas. Arī mākslas dzīvē sākās lielas pārmaiņas. Uzvara pār persiešiem vairoja grieķu patriotisma jūtas, lepnumu par saviem varoņiem. Tāpēc mākslā tika cildināta varonība, drošsirdība un vīrišķība. Līdzās cīņu heroikai māksla slavināja arī uzvarētājus sporta sacensībās. Grieķi augstu vērtēja fizisko spēku, izturību, veiklību, kas nodrošināja uzvaru pār ienaidnieku. Grieķu māksla 5. gs. vidū p.m.ē. sasniedza augstu līmeni, ko kultūras vēsturē mēdz dēvēt par tās klasisko posmu. Klasiskais posms atstāja visā grieķu apdzīvotajā teritorijā izcilus arhitektūras un tēlotājas mākslas pieminekļus, kuros dominēja saskaņotība un līdzsvarotība.

Klasiskā posma sākumā plašu izplatību guva *doriskā stila tempļi*, jo to monumentālās, svinīgās būvformas visvairāk atbilda grieķu



Atēnu akropoles plāns. Rekonstrukcija.

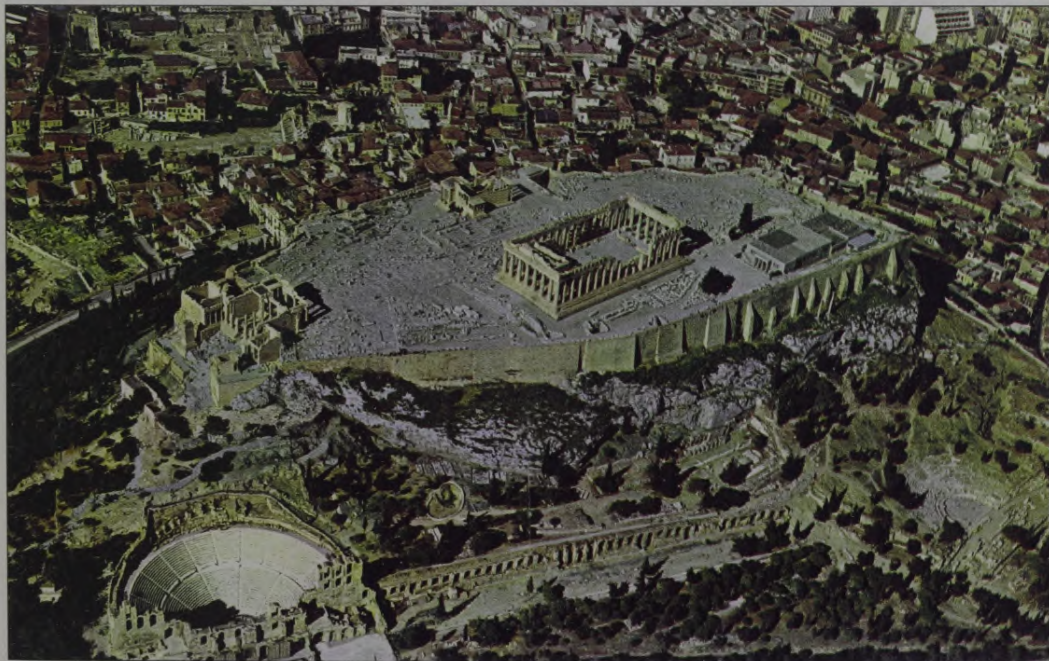
pilsētvalstis valdošajam pilsoniskajam un heroiskajam pacēlumam. Viens no lielākajiem klasiskā sākotnējā posma arhitektūras sasniegumiem bija grieķu galvenā dieva *Zeva templis Olimpijā* (ap 460. g. p.m.ē.). Olimpija bija liels kulta un sabiedriskās dzīves centrs ar daudziem tempļiem, dārgumu glabātavām, altāriem un statujām. Te atradās arī sporta skolas un iestādes, kas pārzināja sporta spēles, kuras notika ik pēc četriem gadiem. Un pāri tam visam pacēlās *Zeva templis*.

Tas bija grandiozs doriskā stila peripters, kam gala fasādes greznoja sešas, bet sānu fasādes – trīspadsmit kolonnas (6:13). Kolonnas bija vairāk nekā 10 m augstas, un to diametrs sasniedza 2,25 m. Šai laikā grieķiem arhitektonisko daļu attiecības jau sasniedza maksimālu harmoniju. Templis bija celts no kaļķakmens, bet skulpturālie

rotājumi darināti no marmora un tiek uzskatīti par pasaules mākslas šedevriem.

It īpaši daudz tempļu 5. gs. p.m.ē. tika uzcelti Atēnās Perikla valdīšanas laikā. No visiem tiem diemžēl saglabājušās tikai drupas, tāpēc pētījumi noris pēc rekonstrukcijām. Ap 450. g. p.m.ē. sākās lieli pārbūves un izbūves darbi Atēnu akropolē, ko pirms tam bija nopostījuši persieši. Šajos darbos piedalījās daudzi tā laika izcilākie grieķu arhitekti – Iktīns, Kalikrats, Mnēsikls un citi. Pārbūvi vadīja tēlnieks Feidijs.

Atēnu akropole bija apbūvēta ar kulta celtnēm jau 7.–6. gs. p.m.ē. Tagad nolēma nopostīto atjaunot, uzceļot jaunus tempļus, uzstādot statujas un izveidojot vienotu ansambli, kura mākslinieciskās vērtības atklātos ne uzreiz, bet skatītājam pakāpeniski ieejot akropoles teritorijā.



Skats uz Atēnu akropoli mūsdienās.

Šo domu var saprast tikai tad, ja ņem vērā, ka akropolē ik pēc četriem gadiem par godu dievītei Atēnai pilsētas iedzīvotāji rīkoja lielus svētkus. Tad notika zirgu un vieglatlētu sacīkstes, dziedoņu un muzikantu sacensības. Kad tas viss beidzās, sākās svinīgs tautas gājiens uz akropoli. To sauca par panatanejas gājieni, un tas noslēdzās akropoles augstākajā vietā ar dzirēm. Šā gājiena dalībniekiem akropoles ansambļa pakāpeniska mākslinieciskā atklāsme kāpināja svinīgo noskaņojumu. Tādā veidā akropoli pārbūvēja reizē par nocietinājumu, milzīgu svētnīcu un sabiedrisku centru. Tā kā pēc grieķu mitoloģijas Atēnu pilsētas sargātāja un slavas vairotāja bija gudrības dievīte Atēna, tad viņai akropolē arī tika veltīts visvairāk tempļu un statuju.

Akropoles jaunais plānojums bija asimetrisks, jo to nosacīja pakalna neregulārās kontūras un atsevišķu vietu nevienāda augstums. Ansambli ievadīja galvenie vārti jeb *propileji* (ap 448.–432. g. p.m.ē., arhitekts – Mnēsikls). Tos veidoja divi doriskā stilā darināti portiki ar frontoniem un graciozām joniskām kolonnām ejā. Propileju uzbūvē bija iekļauti arī divi marmora sānu paviljoni, kuros atradās gleznu galerija (grieķu gleznotāju darbi) un, domājams, bibliotēka. Pa labi no propilejiem atradās uzvaras dieves *Nikes templis* (ap 420. g. p.m.ē., arhitekts – Kalikrats), neliela, bet pēc būvformām harmoniska un skaidri izsvarota marmora celtne. Pēc tempļu tipa tas bija amfiprostils, kura slaikās joniskās kolonnas piešķīra tam greznu izskatu.

Akropoles augstākajā vietā pacēlās lielākais un skaistākais templis, kāds jebkad Atēnai bija uzcelts. To sauca par *Partenonu* (ap 448.–432. g. p.m.ē., arhitekti – Iktins un Kalikrats). Partenons bija arī

visizcilākā grieķu klasiskā posma celtne un viens no lielākajiem sasniegumiem cilvēces arhitektūras vēsturē vispār. Tas bija 20 m augsts doriskā stila peripters, celts no marmora, un pacēlās uz trīs pakāpienu platformas. Visapkārt templim stiepās 10,5 m augstas kolonnas (8:17) ar kanelūrām. Dorisko kolonnu parastās proporcijas te bija mazliet izmainītas, padarītas vieglākas un graciozākas. Tāpat vieglāks bija arī antablements. Tāpēc Partenons uz Grieķijas zilo un dzidro debesu fona izskatījās viegls un cēls. Tas bija slavinājums dievītei Atēnai. Tempļa iekšpusē bija telpa svētnīcai, kurā atradās Atēnas statuja un īpaša zāle ar četrām kolonnām, kur jaunās atēnietes auda Atēnai svēto tērpu, ko nesa svinīgajā panatanejas gājienā.¹

Vēlāk, jau ap 420.–406. g. p.m.ē., pa kreisi no Partenona (kā pretstatu Partenona dižajai skaidrībai) uzcēla nelielu, bet asimetrisku un greznu templi – *Erehtejonu* (arhitekts nezināms)². Tas bija celts joniskā stilā, arī no marmora, un veltīts diviem dieviem – Atēnai un jūras dievam Poseidonam. Erehtejons sastāvēja no divām dažādos līmeņos plānotām telpām – Atēnas svētnīcas un Poseidona svētnīcas. No trim pusēm to apņēma dažādas formas portiki, no kuriem viens (dienvidu pusē) tiek dēvēts par kariatīdu portiku, jo te kolonnu vietā pārsegumu tur kariatīdes – sešas garas peplos tērptas koru statujas. Kariatīdes ir samērā labi saglabājušās. Ļoti greznas bijušas Erehtejona portiku frīzes ar palmešu,

¹ Tagad no Partenona saglabājusies tikai daļa kolonnu un antablements, kā arī dažu skulpturālo rotājumu fragmenti. Pārējais izkaisīts pa Eiropas muzejiem (visvairāk glabājas Britu muzejā Londonā).

² Nosaukums cēlies no mitos pieminētā valdnieka Erehteja, par kura mītni uzskatīja šo templi.

rozešu un pērlinājumu virkņu vijumiem, ko papildinājušas zeltītas bronzas detaļas. Kopumā Atēnu akropoles ansambli caurstrāvoja cēls skaistums un svinīgs dižums, liela harmonijas izjūta.

Starp citiem klasikas posma grieķu izcilākajiem tempļiem vēl jāmin Atēnās uzceltais uguns un metālapstrādes dieva Hēfaista templis, kas pazīstams arī ar nosaukumu Tēzejons (ap 440. g. p.m.ē.). Interesanta celtnie ir Apollona templis Basos (Peloponēšā; 5. gs. 3. cet. p.m.ē., arhitekts – Iktsins). Tas ir doriska stila peripters, kura iekštelpās atrodas vairākas joniskas puskolonnas un viena korintiska kolonna. Tas ir pirmais gadījums grieķu arhitektūrā, kad lietots korintiskais orderis.

Vēlāk, it īpaši 4. gs. p.m.ē., korintiskais orderis izplatās ļoti plaši. Šis ir visgreznākais un dekoratīvākais no visiem grieķu orderiem. Pēc savām proporcijām tas līdzīgs joniskajam orderim. Galvenā atšķirība meklējama kolonnas kapitēli, ko grezno plastiski dekoratīvi veidotas akanta lapas un to vijumi. Kapitēlis izskatās kā krūzē ievietots puķu pušķis.

Savstarpējie kari un Maķedonijas Aleksandra iebrukums grieķu zemēs izraisīja sociālo un ekonomisko krīzi, kas negatīvi ietekmēja gan celtniecības, gan tēlotājas mākslas procesu tālāko attīstību. It īpaši tas vērojams Atēnās, kas zaudēja Peloponēsas karā (431.–404. g. p.m.ē.), kurā bija iesaistījušās visas grieķu



Erehtejons (kariatīdu portiks).

pilsētvalstis. Kādu laiku diezgan vērienīgi celtniecība vēl norisa perifērijā, kur tika celti gan tempļi, gan sabiedriskas ēkas. Epidaurā, piemēram, tika uzcelts liels amfiteātris ar 52 sēdekļu rindām, spēles laukumu aktieriem un korim. Efesā atjaunoja kādreiz nodedzināto Artemīdas tempļi, Arkādijā tika likti pamati jaunai pilsētai – Megapolei.

5. gs. p.m.ē. grieķu tēlotājā mākslā bija *tēlniecības uzplaukuma laiks*. To veicināja plašā tempļu celtniecība, jo tempļu frontonu, frīžu un metopu rotāšanai plaši izmantoja marmora ciļņus. Tēlnieki darināja arī apaļskulptūras, strādājot pārsvarā bronzā.¹ Arhaikas posmā grieķu tēlniecībā bija vērojamas Austrumu mākslai raksturīgas iezīmes – statiskums, svinīgums, dekoratīvisms. 5. gs. p.m.ē. turpretim tika radīts jauns skaistuma ideāls. Jau ap 470. g. p.m.ē. izveidojās noteikts sejas tips, kam raksturīgs maigs, iegarens ovāls, taisna pieres un deguna līnija, slaidi uzacu loki, pilnīgas lūpas, mierīga vaibstu izteiksme. Skaista, līdzsvarota, harmoniska cilvēka tēls kļuva par grieķu klasiskās mākslas galveno tēmu. Viņus neinteresēja cilvēka vecums un kroplums.

Vieni no pirmajiem tēlniekiem, kas attālinājās no arhaikas laika stila, bija *Kritijs un Nēsiots* (6. gs.–5. gs. sāk. p.m.ē.). Pazīstama ir viņu skulpturālā grupa "*Harmodijs un Aristogeits*" jeb "*Tirāna nāvētāji*" (ap 477. g. p.m.ē.). Darbs veltīts grieķu patriotiem, kuri bija nogalinājuši Atēnu tirānu Hiparhu (saglabājusies romiešu marmora kopija no bronzas oriģināla, atrodas Neapolē, Nacionālajā muzejā). Figūras, to masīvie torsi parādīti enerģiskā kustībā. Kailo ķermeņu muskulatūra veidota mazliet vispārināti, taču ļoti precīzi, sekojot vērojumam dabā.

Meklēta abu tēlu mākslinieciskā vienotība, kustība un žestu saskaņotība.

Lielu ieguldījumu grieķu klasiskā posma skulpturālā tēla izveidē devis tēlnieks *Rēģijas Pitagors* (darbojies ap 480.–450. g. p.m.ē.). Viņš strādājis galvenokārt bronzā un viens no pirmajiem pievērsies atlētiskas vīrieša figūras plastikai, it īpaši veltījot uzmanību kustību un ķermeņa dažādu stāvokļu atveidam. Pazīstama ir viņa statuete "*Zēns, kas izvelk skabargu*" (bronzā, romiešu kopija; glabājas Romā, Konservatoru pilī).

Jaunais tēlniecības formu traktējums izpaužas arī monumentālajos augstciļņos, kas rotā Zeva tempļi Olimpijā. Šā tempļa metopas un frontonus var uzskatīt par vienu no nozīmīgākajiem grieķu klasiskā posma monumentālās tēlniecības darbiem (ap 460.–456. g. p.m.ē.; Olimpija, Arheoloģijas muzejs). Ārējās frīzes metopas greznoja apzeltīti bronzas vairogi, bet divpadsmit metopas virs ieejas pašā tempļī – ciļņi, kur attēloti Hērakla 12 varoņdarbi. Pēc plastiskā risinājuma metopas ir daudzveidīgas: enerģisku, strauju kustību atveidojums mainās ar grupām, kas stāv mierīgās pozās; vienā metopā redzam neželību un sāpes sejas, citā – pārdomu pilnu noskaņu. Katra metopa ir atsevišķa pabeigta kompozīcija. Diemžēl no metopām saglabājušies tikai fragmenti. Vislabāk saglabājusies metopa, kur attēlots milzīs Atlants, kam Hērakls atnes ābolus no Hesperīdu dārza². Turpat arī dieviete Atēna,

¹ Grieķu skulpturālo darinājumu oriģināli maz saglabājušies, darbi vairāk pazīstami pēc romiešu kopijām.

² Hesperīdas – sengrieķu mitoloģijā nimfas, kas kādā tālā rietumu salā sargāja dievu dārzā brīnumābolus. Tie spēja padarīt nemirstīgu ikvienu, kurš tos apēda.

kas ar savu dievišķo roku palīdz balstīt debesu velves smagumu. Visu figūru siluetu zīmējums skaidrs un izteiksmīgs, formu modelējums viegls un plastisks.

Taču lielākā mākslinieciskā vērtība piemīt abu tempļa frontonu skulpturālajiem tēliem. Galvenā – austrumu frontona cīņi veltīti mītam par kaujas ratu sacensībām, ar kurām it kā aizsākušās slavenās sporta spēles Olimprijā. Kompozīcijas centrā varenā Zeva figūra, kas tur rokā zibeni. Ap viņu grupējas sacensību dalībnieki saspringtā cīņas gatavībā. Katra kompozīcijas figūra ir it kā patstāvīgs savdabīgs mākslas darbs, un reizē tie visi saliedēti vienotā grupā. Rietumu frontonā attēlota dinamiska kompozīcija – lapitu un kentauru cīņa. Teiksma stāsta, ka kādreiz pie lapitu karaļa uz kāzām atnākuši meža un kalnu dēmoni – kentauri, pa pusei cilvēki, pa pusei zirgi, kuri dzīru laikā uzbrukuši lapitu sievietēm un gribējuši tās nolaupīt. Izcēlusies nikna cīņa starp lapitiem un kentauriem. Frontona cīņos attēlots cīņas kulminācijas moments. Kompozīcijas centrā valdonīgi atturīgs stāv dievs Apollons, viņa spēcīgais žests pauž pārliecību par cilvēku uzvaru pār dabas stihisko spēku iemiesojumu – kentauriem.

Visiem Olimprijas Zeva tempļa skulpturālajiem veidojumiem ir spēcīgs modelējums, skaidrs formu plūdums. Metopas un frontonus darinājuši dažādi meistari, bet pēc vienotas ieceres.

Stājētniecībā klasiskajā posmā mākslinieki pievērsās arī atlētu – sporta sacensību uzvarētāju statujām. Šīs statujas greznoja laukumus tempļu priekšā, tirgus laukumus, sporta sacensību vietas. Tās pasūtīja labākajiem tēlniekiem par tās pilsētas līdzekļiem, no kuras bija nācis uzvarētājs.

Jaunekļi Grieķijā tika fiziski trenēti spēkā un veiklībā arī arhaikas posmā, taču īpaši sports uzplauka 6. gs. 2. pusē – 5. gs. sākumā p.m.ē. Sporta sacensības notika lielāko tempļu un svētnīcu tuvumā. It sevišķi lielas un svinīgas tās bija Olimprijā pie Zeva tempļa un tika veltītas šim grieķu dievu valdniekam, kas tās, kā teiksma vēstī, bija arī iedibinājis. Šīs sacensības notika ik pēc četriem gadiem. Lielas sporta sacensības ik pēc četriem gadiem notika arī Apollona pilsētā Delfos. Kā Olimprijā, tā arī Delfos pie galvenā tempļa un stadiona tuvumā bija izvietotas simtiem atlētu-uzvarētāju statuju. 19. gs. beigās Delfu izrakumos atrada samērā labi saglabājušos “*Brauceja*” statuju (bronza, ap 470. g. p.m.ē.; glabājas Delfu muzejā). Tas ir jauneklis, kas piedalījies kaujas ratu sacensībās. Figūra ir frontāla, bet kustības atveidotas ļoti plastiski. Sejas izteiksme mierīga, tai trūkst individuālā raksturojuma. Galvenais mākslinieka nolūks bijis iedzīvināt tēlā varonības un skaistuma ideālu. Tādā pašā garā ir darinātas arī citas atlētu statujas. Šo tēlu galvenie raksturotāji ir kustību un formu daudzveidība, ķermeņa proporcijas un muskuļu grupu veiksmīgs modelējums, spēka, veiklības un varonības iedzīvinājums. Māksliniekus tolaik vēl neinteresēja tēlu individuālā daudzveidība, viņu raksturs.

No šā laika tēlniekiem ļoti populāri bija *Mīrons* un *Polikleits*. Mīrons darbojās ap 5. gs. vidu p.m.ē. galvenokārt Atēnās. Strādāja bronzā un bija apaļskulptūras meistars (darbi diemžēl pazīstami tikai pēc romiešu kopijām). Lielu slavu izpelnījās Mīrona atlētu statujas, kas atradās Olimprijā, kā arī daudzos Atēnu laukumos un ielās. Mākslinieks brīvi pārvaldīja ķermeņa plastiku un spēja atveidot ļoti sarežģītas kustības. Mīrona mākslas savdabība

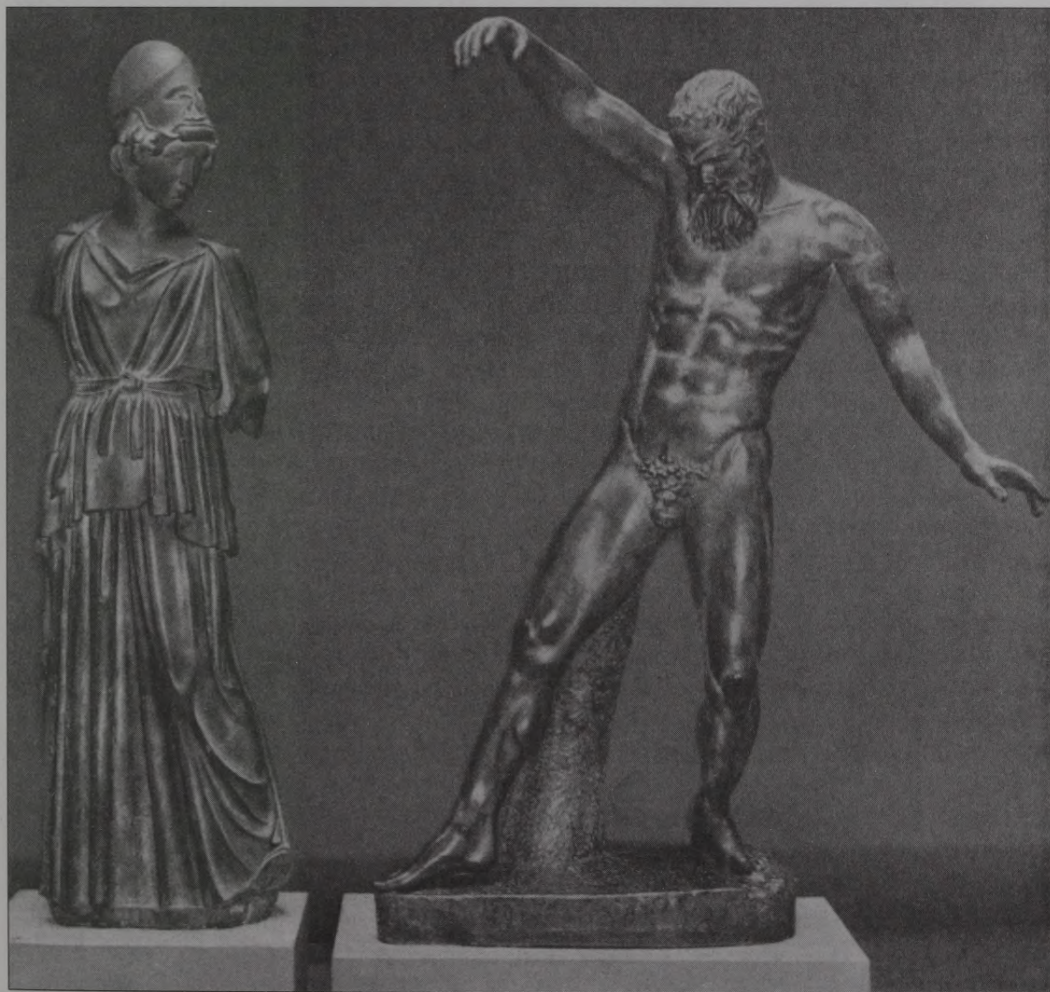


Mīrons. Diskobols. Marmors. Romiešu kopija.

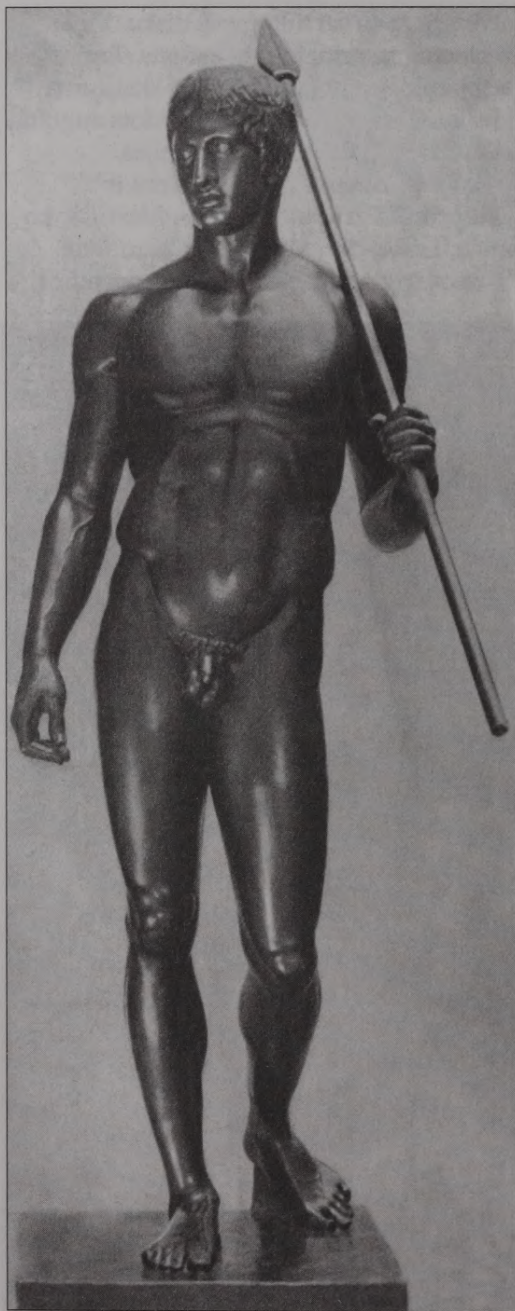
visspilgtāk atklājas viņa slavenajā darbā "Diskobols", kas tulkojumā nozīmē – diska metējs (ap 450. g. p.m.ē.; atrodas Romā, Nacionālajā muzejā). Tāpat kā daudzas atlētu statujas, arī "Diskobols" veltīts konkrētai personai, konkrētam uzvarētājam, taču tajā nav akcentēts portretiskums. Tēlnieks atveidojis brīdi starp divām kustībām – jauneklis ir strauji noliecies,

atvēzējis roku un tūlīt metīs disku. Viņa ķermenis saspringts, koncentrēts. Tajā atspoguļojas grieķu toreizējais skaistuma ideāls – trenēts, harmoniski veidots augums, stingras, plūstošas ķermeņa līnijas.

Otrs pazīstams Mirona darbs ir skulpturāla grupa "Atēna un Marsijs", ko mākslinieks darinājis Atēnu akropolei. (Grupa saglabājusies romiešu marmora



Mīrons. Atēna un Marsijs. Marmors. Romiešu kopija.



Polikleits. *Dorifors*. Marmors. Romiešu kopija.

kopijās; Atēnas kopija glabājas Frankfurtē pie Mainas, Marsija – Romā, Laterāna muzejā). Te pretstatīti divi spēki – mierīgā, daiļā dieviete Atēna un meža dēmons ar zvēram līdzīgo seju un straujajiem žestiem. Mīts stāsta, ka Atēna izgudrojusi flautu, bet spēlējot dievieteī piepūtušies vaigi un viņa redzējusi ūdenī, ka izskatās neglīta, par ko arī nimfas smējušās. Tad Atēna flautu nosviedusi zemē un nolādējusi instrumentu par to, ka tas izkropļo seju. Silens jeb meža dēmons Marsijs, par spīti Atēnas lāstiem, gribējis flautu pacelt. Tēlnieks uztvēris mirkli, kad notiek sadursme: Atēna dusmās novēršas no nepaklausīgā, un Marsijs strauji kāpjas atpakaļ. Grupa tēlaini pauž ideju par saprāta pārākumu pār stihisku dabas spēku.

Atlētu uzvarētāju statujas darināja arī tēlnieks *Polikleits*. Viņš, tāpat kā Mīrons, strādāja bronžā (arī Polikleita darbi saglabājušies tikai romiešu kopijās). Atšķirībā no Mīrona Polikleitu neinteresēja kustība, bet mierīga, statiska figūra, kas iemieso grieķu pilsoņa varonības ideālus. Visvairāk pazīstama ir viņa statuja "*Dorifors*", kas nozīmē – šķēpa nesējs (ap 440. g., romiešu marmora kopija no bronzas oriģināla; glabājas Neapolē, Nacionālajā muzejā). Tā ir plastiski spēcīgi modelēta muskuļota, smagnējās formās tverta jaunekļa figūra ar klasiski skaidru vispārinātu seju. Viss figūras smagums balstās uz labās kājas, kreisā pasperta mazliet atpakaļ un pieskaras zemei tikai ar pirkstgaliem.

Polikleits bija ne tikai tēlnieks, bet arī teorētiķis. Viņš sarakstījis darbu "*Kanons*"¹. Tas ir traktāts par cilvēka ķermeņa ideālām proporcijām un likumbām, uz kurām

¹ Pazīstams mums no citiem vēlākiem avotiem, kur šis darbs bija pārrakstīts.



Feidijs. Atēna sargātāja (Partenos). Marmors. Pamazināta romiešu kopija.

jābalstās, attēlojot cilvēku. Saskaņā ar Polikleita izstrādāto cilvēka figūras ideālo proporciju sistēmu vīrieša figūras galvas izmēram bija jābūt 1/7 no viņa auguma, sejai un rokas delnai – 1/10; ideāli pareizas galvas profilam jātuvojas kvadrātam, bet pieres un deguna līnijai jābūt taisnai. Polikleita "Kanona" iemiejums bija minētā "Dorifora" – šķēpa nesēja figūra. Arī "Ievainotā amazone" (ap 440.–430. g. p.m.ē.; Roma, Vatikāna muzejs) stāv mierīga, savaldīga, skaisti modelētās formas mazliet vēsas; tēls nepauz nekādas emocijas – ne ciešanas, ne valdzinājumu.

Perikla laikmeta mākslas dzīvē centrālo vietu ieņēma Atēnu tēlnieks *Feidijs*. Viņš bija dzimis ap 500.–490. g. p.m.ē. Par Feidija skolotājiem uzskata tēlnieku Hēgiju un gleznotāju Polignotu. Savos darbos Feidijs iedzīvinājis grieķu pilsoņa drosmes un pienākuma idejas, radijis vitālus, garīgi stiprus un skaistuma pilnus tēlus. Par visizcilākajiem tēlnieka darbiem savā laikā tika uzskatītas viņa milzīgās statujas: *Atēnas tēls Partenonā*, *Zeva figūra Olimpijas templī* un *Atēnas statuja Atēnu akropoles laukumā*. Visi šie darbi pilnīgi gājuši bojā, un tikai senās literatūras avoti un romiešu kopijas sniedz zināmu priekšstatu par šo skulptūru skaistumu.

Atēnas 9 m augsto statuju (465.–455. g. p.m.ē.), kas greznoja akropoles centrālo laukumu, Feidijs bija atlējis bronzā, sarežģītā gaisošā vaska tehnikā. Atēna šeit attēlota kā karotāja (grieķiski Promohos), ar bruņucepuri galvā un šķēpu rokā. Tēla plastiskās formas skaudras, tajās iemiesota Atēnu pilsētvalsts militārā varenība, tā bija valsts neuzvaramības simbols. Reizē figūra bija arī visa akropoles ansambļa vertikālā ass. Atēnas karotājas statuja ar apzeltīta šķēpa galu bija redzama no liela attāluma.

Otru Atēnas statuju Feidijs darināja Partenona templim (ap 438. g. p.m.ē.). Šeit dievietes tēlu mākslinieks traktējis citādi. Akropoles centrālajā laukumā stāvēja Atēna karotāja, šī, templim domātā, bija Atēna jaunava, Atēna sargātāja (grieķiski Partenos). Feidijs lieliski pārvaldīja ne tikai bronzas liešanas mākslu, viņš prata apstrādāt arī marmoru, prata radīt skulpturālu tēlu zelta un ziloņkaula tehnikā, ko mēdz saukt arī par hrizoelefantīnas tehniku. Divpadsmit metru augstā Atēnas sargātājas statuja modelēta no koka, pēc tam tās seja un apgērba nesegtās daļas (rokas un kāju pēdas) noklātas ar daudzām ziloņkaula plāksnītēm, turpretim apgērbs un ieroči lieti un kaldināti no zelta. Apgērba detaļas bija atlietas pēc attiecīgās formas un tad rūpīgi piestiprinātas pie koka stāva. Visas zelta daļas (aptuveni 2000 kg) bija noņemamas, jo tās ik pēc 4 gadiem tika nolemts pārsvērt. Statuja no tempļa dziļumiem raudzījās lepna un majestātiska. Tās sejas vaibsti bija stingri un mierīgi. Acis, inkrustētas no dārgakmeņiem, lūkojās vērigi. Tā bija Atēnu augstākās varas personifikācija, pilsētas un tās bagātību aizstāve. Statujas smagās krokās krītošais un zeltā mirdzošais tērps sniedzās līdz zemei. Labajā izstieptajā rokā Atēna turēja uzvaras simbolu – Nikes statuju, kreisajā šķēpu, bet pie kājām atradās vairogs.¹

Atēnas sargātājas slavu savā laikā pārspēja 14 m augstā Zeva statuja Olimpijas templī. Arī tā bija darināta no ziloņkaula un zelta. Varenākais grieķu dievs bija atveidots sēžam tronī ar uzvaras simbolu – spārnotās Nikes statuju vienā un savas varas simbolu –

¹ Atēnas statuja stāvējusi savā templī gandrīz līdz mūsu ēras 4. gs. beigām, kad kristīgie pārvērtā Partenonu par baznīcu. Pēc dažām ziņām, statuju it kā licis sadauzīt Romas imperators Konstantīns.

zizli otrā rokā. Dieva galvu rotāja olīvzaru vainags. Figūras atsegtās daļas – seju, plecus un krūtis – klāja tūkstošiem ziloņkaula plāksnišu, bet apmetnis, vainags un bārda bija lieta no zelta. Uz sava laika cilvēkiem statuja atstāja tik lielu iespaidu, ka viņi apgalvoja: tas neesot tēlnieka veidots mākslas darbs, bet pati dievība. Tā acīmredzot notika tāpēc, ka Feidijs bija piešķīris Zeva tēlam majestātisku un reizē cilvēcisku cildenumu, lēnprātību un nosvērtību. Likās, ka tēls var nokāpt no sava troņa un palīdzēt ikkatram, kas to lūdz. Zeva statuja bija novietota uz milzīga no zelta un melnkoka darināta pjedestāla, ko klāja cilņi un gleznojumi.¹

Feidija liktenis bija traģisks. Pēc Atēnas sargātājas tēla izgatavošanas mākslinieka pretinieki un skauģi apvainoja viņu par zelta un ziloņkaula piesavināšanos un panāca, ka tēlnieku ievietoja cietumā.²

Izcili mākslas darbi bija Partenona metopas, frontonu plastiskie veidojumi un skulpturālā frīze, kas stiepās visapkārt tempļa būvķermenim 160 m garumā. Pastāv uzskats, ka šos skulpturālos darbus Feidijs nav pats darinājis, taču bijis to vispārīgās ieceres, kā arī metu autors un darbu vadītājs. Šie Partenona skulpturālie veidojumi pārsteidz ar lielo skaitlisko daudzumu, motīvu daudzveidību un izpildījuma augsto meistarību.

Katras Partenona ārsienas metopas bija veltītas savai tēmai: uz austrumu sienas

bija attēlota dievu cīņa ar gigantiem, uz rietumu – grieķu cīņa ar amazonēm, uz ziemeļu – ahajiešu kauja ar trojiešiem, bet uz dienvidu sienas – lapitu cīņa ar kentauriem. Visas 92 metopas izpildītas augstcilnī, to figūras tik tikko pieskaras fonam (metopas glabājas Londonā, Britu muzejā).

Apbrīnu gan laikabiedros, gan vēlāk mākslas pētniekos izraisījuši frīzes marmora cilnī cirstie skulpturālie veidojumi, kur attēlots panatanejas gājiens. Lai gan frīze nav pilnībā saglabājusies, tomēr ir konstatēts, ka šeit bijušas attēlotas 350 cilvēku un 250 dzīvnieku figūras (daļēji frīzes veidojumi glabājas Atēnās, Akropoles muzejā, daļēji Parīzē, Luvrā, daļēji Londonā, Britu muzejā). Te atklājas viss panatanejas gājiena krāšņums un daudzveidība. Gājiena priekšgalā soļo sporta spēļu uzvarētāji, jātnieki zirgos, brauc sacikšu rati, garos, baltos tērpos svinīgā solī virzās priesteri, bruņās tērpti karavīri, mūziķi, spēlējami flautas, jaunekļi un jaunavas ved upura vērsus, dzen aitu barus, bet aiz viņiem soļo grupa cilvēku, kas ved svētā kuģa modeli ar greznu violetā un dzeltenā krāsā darinātu plīvuru – dāvanu dievītei Atēnai. Pēc grieķu ticējumiem šādos svētkos, cilvēkiem neredzami, piedalījās arī dievi, tāpēc mākslinieks bija izcirtis arī tos. Dievu figūras bija novietotas virs ieejas templī un it kā nolūkojās visā šajā procesijā. Pland apmetņu vieglie audumi, dižājas straujā soli apturētie zirgi, sirmgalvji māj ar olīvokoku zariem... Figūru raksturojumi, to kustības ir tik iespaidīgas un dabiskas, ka procesijas dalībniekiem tiešām varēja likties, ka gājiens kustas līdz ar viņiem. Cilņi bija izkrāsoti. Galvenās krāsas – zils, tumši sarkans, vietām zeltījums, bet groži, zirgu pavadas un tērpu rotājumi bija darināti no apzeltītas bronzas.

¹ Mūsu ēras 5. gs. pēc Bizantijas imperatora Teodosija pavēles Zeva statuju pārveda uz Konstantinopoli, kur tā gāja bojā kāda ugunsgrēka laikā.

² Pēc dažām ziņām, Feidija piekritēji panākuši viņa atbrīvošanu no cietuma, un tēlnieks izraidīts no Atēnām. Pēc tam viņš darinājis Zeva statuju Olimpijā, kur arī 431. g. miris. Viņa māja vēlāk pārvērsta par templi.

Partenona centrālie skulpturālie veidojumi bija novietoti frontonos, un to sižeti saistījās ar mītiem par dievieti Atēnu. Galveno – austrumu frontonu rotāja Atēnas piedzimšanas aina. Kā vēsti mīts, Atēna piedzima no Zeva galvas. Uguns un metālapstrādes dievs Hēfaists ar sudraba cirvi pāršķēlīs Zeva galvaskausu, un parādījusies Atēna mirdzošās bruņās un bruņucepurē. Feidijs šo ainu traktē kā lielu kosmisku notikumu. Kompozīcijas centrā – Zevs, kas sēž tronī varens un bargs, blakus viņam tikko piedzimušī meita un pārējie dievi. Starp viņiem arī saules dievs Hēlijs un mēness dieviete Selēne, kas ataulekšojuši zirgos, lai redzētu Atēnas piedzimšanu. Frontona labajā stūrī attēlotas viņu zirgu galvas, satrakotas,

it kā putu šļakatas šķiežot. Stāsta, ka pirmo no tām mākslas vēsturē uzskatot par lieliskāko skulpturālo zirga galvu.

Rietumu frontonā attēlots Atēnas strīds ar jūras dievu Poseidonu par to, kurš no viņiem būs Atēnu aizbildnis. Kā stāsta mīts, strīdu vajadzējis izšķirt brīnumam, ko katrs no dieviem būs spējīgs sagādāt atēniešiem. Poseidons, piesizdams ar savu trīsžuburu zizli, licis no klints iztecēt ūdenim. Atēna savukārt ar šķēpa cirtiem radījusi olīvkoku – grieķu galveno zemkopības kultūraugu. Pārējie dievi atzinuši, ka Atēnas dāvana ir derīgāka cilvēkiem, un nodevuši viņas aizbildniecībā visu Atikas novadu ar tā pilsētu Atēnām. No šīm daudzfigūru kompozīcijām saglabājušās tikai dažas, turklāt stipri bojātas



Feidijs un viņa skola. Jaunavu gājiens. Partenona frīzes fragments. Marmors.

(atrodas Londonā, Britu muzejā). Spriest par Partenona frontonu skulpturālajiem tēliem var tikai pēc rekonstrukcijām. Tās zinātnieki veic, balstoties uz vēlāko laiku mākslinieku darbiem, kuros frontonu kompozīcijas atkārtotas, jo visi Partenona skulpturālie veidojumi bija neizsmējama tēlu, kompozīcijas paņēmieni un motīvu krātuve vēlākajām grieķu tēlniecības, glezniecības un trauku gleznojumu meistarū paaudzēm.

4. gs. p.m.ē. sarežģītajos grieķu pilsētvalstu savstarpējo cīņu apstākļos iepriekšējās sabiedriskās idejas (valsts, tās pilsoņu vīrišķības un varonības slavināšana) atkāpās otrajā plānā. Izvirzījās prasība vairāk attēlot cilvēka garīgo pasauli, viņa daudzveidīgās jūtu noskaņas. Izcilākie

tēlnieki, kas darbojās 4. gs. 1. pusē un vidū p.m.ē., bija *Skops* un *Prāksitels*. Viņi abi, visumā turpinādami grieķu klasiskā posma tēlniecības tradīcijas, tomēr daudz spēcīgāk pievērsās cilvēka tēlam, viņa iekšējās pasaules atveidojumam. Skops darbojās daudzās grieķu pilsētās. Viņš tiecās savā mākslā pēc tēlu daudzveidības, cenzdamies atklāt cilvēka jūtas un pārdzīvojumus plašā diapazonā. Viņš atveidojis dramatiskus, emocionālus momentus dinamiskās plastiskās kompozīcijās, nostatīdams figūras sarežģītos pagriezienos un pieskirdams modelējumam īpašu dzīvīgumu un izteiksmību. No Skopa darbiem pazīstamas ir viņa dievu un varoņu statujas, Dionīsa mistēriju priesterieņu – menadu figūras, dažas



Feidijs un viņa skola. Jātnieki. Partenona frīzes fragments. Marmors.



Lisips. Hernejs atpūtas brīdī. Bronza. Romiešu kopija.

skulpturālas grupas no tempļu frontoniem un Halikarnāsas mauzoleja frīzes. Viņš neparasti spēcīgi prot atsegt cilvēka iekšējo dramatismu, ciešanas, traģisko. Skops strādājis galvenokārt marmorā, kas ļāvis radīt smalku gaismēnu spēli. Par visspēcīgāko Skopa darbu tiek uzskatīta marmorā cirstā Menadas statuja (ap 350. g. p.m.ē.; bojāta romiešu kopija glabājas Drēzdenes skulptūru kolekcijā). Tā ir jauna sieviete, kas traucas vīna dievam Dionīsam veltītā aizrautīgā svētku dejā. Te lieliski atveidota kustība, iekšēja ekstāze. Skopa stils atstāja



Prākšitels. Knidas Afrodīte. Marmors. Romiešu kopija.

spēcīgu ietekmi uz saviem laikabiedriem – māksliniekiem.

Lielu pilnību cilvēka harmoniskā tēla, viņa izsmalcināto jūtu pasaules atklāsmē sasniedza Atēnu tēlnieks *Prākšitels*, kuram pretstatā Skopam raksturīgas mierīgas, stāvošas figūras smalki modelētiem sejas vaibstiem, pārdomās nogrimušas, dažādu noskaņu pārņemtas. Tāds ir arī viņa "*Satīrs atpūtas brīdī*" (4. gs. 3. cet. p.m.ē., marmors; viena no romiešu kopijām atrodas Sanktpēterburgā, Ermitāžā). Satīrs – meža dēmons pieder pie auglības un vīnkopības dieva Dionīsa svītas. Prākšitelam viņš ir idillisks tēls – bezrūpīgs jauneklis, kas, beidzis spēlēt flautu, laiski atspiedies pret koka stumbru. Sevišķu slavu Prākšitelam sagādāja viņa marmorā darinātā Afrodītes statuja, ko savā laikā nopirka Knidas svētnīca¹. Mīlestības un skaistuma dieviete Afrodīti tēlnieks atveidojis kā sievišķības iemiesojumu, iedzīvinot tēlā zemes sievietes pievilcību, viņas proporcionālā kailā ķermeņa skaistumu. *Knidas Afrodīte* saglabājusies daudzās romiešu kopijās un variantos, kas atrodas vairākos Eiropas muzejos (Parīzē, Luvrā; Romā, Vatikāna muzejā; Mīnhenes Gliptotēkā u. c.). Par labāko tiek uzskatīts Afrodītes torss (glabājas Neapolē, Nacionālajā muzejā), kurā, pēc mākslas vērtētāju domām, visspilgtāk atklājas Prākšitelam raksturīgais plastisko formu liegais skaistums.

Lielu plastisko pilnību Prākšitels sasniedzis arī marmorā cirstajā skulpturālajā grupā "*Hermejs un Dionīss*" (ap 330. g. p.m.ē.; Olimpija, Arheoloģijas muzejs), ko mākslas pētnieki uzskata par vienīgo tēlnieka oriģināldarbu, kas

¹ No tā mākslas vēsturē iegājis nosaukums – Knidas Afrodīte.

saglabājies. Hermejs bija ceļotāju aizgādnieks, Olimpa dievu vēstnesis. Reiz viņam bijis uzdevums nogādāt mazo Dionīsu, vēlāko auglības un vīnkopības dievu, nimfām audzināšanā. Tēlnieks attēlojis Hermeju tajā brīdī, kad viņš uz mirkli piestājis ceļā un nometis apmetni uz augsta celma. Arī pats atspiedies uz tā un uzjautrina mazuli, sniegdams tam vīnogu ķekaru. Viena Hermeja statujas roka gājusi bojā, bet, spriežot pēc freskas gleznojuma Pompejos, viņš šajā rokā turēja vīnogas. Ļoti skaisti modelēta Hermeja seja, tajā atspoguļojas maigums un domīgums. Dievu vēstneša augums stalts, graciozs, bet tam vairs nav piešķirts tas atlētiskais rūdijums, kādu sastopam 5. gs. p.m.ē. sacikšu uzvarētāju tēlos.

Maķedonijas politiskās nozīmes pastiprināšanās 4. gs. p.m.ē. veicināja to, ka šīs valsts valdnieki sāka piesaistīt pie sava galma izcilākos grieķu mākslas meistarus. Pie šādiem grieķu māksliniekiem pieder *Lisips* – pēdējais no lielajiem klasikas posma tēlniekiem. Viņš ir apaļskulptūras meistars un strādājis bronžā (darbi saglabājušies tikai romiešu kopijās). Lisips darinājis gan dievu, gan sporta sacensību uzvarētāju statujas, arī dzīvnieku figūras. Viņš bija spilgts un savdabīgs talants, kurš meistarīgi prata atveidot gan cilvēka pārdzīvojumu smalkākās niansas, gan ķermeņa kustības no visstraujākajām, brāzmainākajām līdz tikko jaušāmām. Statuja "*Apoksiomens*" (ap 325.–300. g. p.m.ē.; glabājas Romā, Vatikānā) ir jauna atlēta tēls. Taču mākslinieks nav fiksējis spēku saspringtību pirms sacensībām, bet brīdī, kad treniņš vai sacikstes jau beigušās un jauneklis ar suku notīra no ķermeņa smiltis, viņa sejā jaušams nogurums. Apoksiomena figūra tverta mazliet sarežģītā pagriezienā, taču ķermeņa

kustības brīvas, atraisītas. Tēls liekas ņemts tieši no dzīves, tik ticams un reāls tas ir. Ļoti reāls tēls ir arī "*Hermejs atpūtas brīdī*" (ap 4. gs. vidū p.m.ē.; romiešu bronzas kopija, Neapole, Nacionālais muzejs).

Iemīļots Lisipa varonis bija Hērakls. Tēlnieks darinājis veselu sēriju monumentālu skulpturālu grupu, kur iedzīvinājis materiālā visus divpadsmit Hērakla varoņdarbus. Viens no tiem attēlo Hērakla dramatisko, dinamisko cīņu ar Nemejas lauvu. Tēlnieks izvēlējis saspringtu mirkli, kad Hērakla roka nožņaudz zvēru (4. gs. 2. puse p.m.ē.; pamazināta romiešu kopija, glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā).

Lisips bijis arī viens no labākajiem antīkā laika portretistiem. Viņš neidealizē, neheroizē portretējamo, bet cenšas atklāt viņa patieso garīgo pasauli, kā tas redzams grieķu filozofa *Sokrata portretā*, kur saglabāti filozofa ne visai glītie sejas vaibsti, bet pati sejas izteiksme paūz dziļu apgarotību (Roma, Nacionālais muzejs). Ievēribu pelna viņa darinātais *Maķedonijas Aleksandra portrets* (marmors, 4. gs. 2. puse 3. cet. p.m.ē.; kāda hellēnisma posma mākslinieka kopija, glabājas Stambulā, Arheoloģijas muzejā), kur attēlots cilvēks ar milzīgu gribasspēku, sarežģītu un pretrunīgu raksturu.

Senajā Grieķijā ir bijusi attīstīta arī *glezniecība* (monumentālā un stājglezniecība), taču gandrīz visi darbi gājuši bojā. Saglabājušies tikai šo glezniecības darbu apraksti, dažādi motīvi, kas izmantoti keramikas trauku apgleznojumos, kā arī romiešu kopijās¹.

5. gs. 2. cet. p.m.ē. dažādās grieķu pilsētās darbojies izcils gleznotājs *Polignots*, kas strādājis galvenokārt freskas tehnikā.

¹ Romiešu fresku un mozaīku meistariem bijis paradums kopēt grieķu gleznojumus. Šīs kopijas sniedz zināmu ieskatu par grieķu glezniecību.



Leohars. Belvederas Apollons. Marmors. Romiešu kopija.

Viņam bijuši grandiozi sienu gleznojumi, kas atradušies Delfu un Atēnu tempļos. Tēmas smeltas Homēra poēmās "Iliāda" un "Odiseja" un grieķu varoņmitos. Šie darbi ar varenu spēku pauduši grieķu tā laika varonības patosu. Polignots arī veiksmīgi izkopies daudzfigūru kompozīcijas dažādu paņēmienus. Viņš ienesis savos gleznojumos perspektīvu, radījis telpas dziļumu.

5. gs. 2. pusē p.m.ē. darbojās *Apolodors* un *Agatarhs*. Apolodoram piedēvē pustoņu ieviešanu glezniecībā. Grieķi paši šo gleznotāju sauca par sciagrāfu, t. i., "ēnu gleznotāju". Ar Agatarha vārdu savukārt tiek saistīta stājglezniecības rašanās. Viņš sāka gleznot ar temperu uz gruntētiem dēļiem.

Gleznotāja *Timanta* darbība norisa ap 5. un 4. gs. miju p.m.ē. Viņš savos darbos pavēra dziļu cilvēcisko jūtu pasauli. Pompeju izrakumos ir atrasta freska "Ifigēnijas ziedošana", ko uzskata par Timanta tāda paša nosaukuma gleznas brīvu kopiju. Slavens gleznotājs bija arī *Zeiksids*, kurš prata izdomāt dažādu aizraujošus sižetus. Sevišķi viņš bija slavens ar savu iluzorās glezniecības meistarību. Pazīstama ir vēsturiskā anekdote par putniem, kas, ieraudzījuši Zeiksida uzgleznotās vīnogas, sākuši tās knābāt.

Gleznotāji, kas darbojās 4. gs. p.m.ē., izmantoja iepriekšējo meistarību pieredzi. Šai laikā jau lielu vietu sāka ieņemt ainavas gleznojumi. Ainava vairs nebija tikai figūru fons, bet kļuva par svarīgu sižeta sastāvdaļu. Augstu limeni sasniedza arī portrets. Ievērojamākie gleznotāji 4. gs. p.m.ē. bija *Apells*, *Protogens*, *Filoksens* un *Antifils*.

Apells kopš 340. g. p.m.ē. strādāja Maķedonijas galmā, kur gleznoja valdnieka Aleksandra portretus. Mākslinieks lieliski pratis atveidot portretējamā individuālo savdabību un reizē piešķirt tēlam

idealizētu un heroizētu raksturu. Apellu glezniecībā nodarbināja gaismas problēma, respektīvi, tas, kā gaismas avots spēj ietekmēt gleznas tēlus. Sevišķu slavu mākslinieks ieguva ar gleznu "*Afrodīte izkāpj no jūras*", kur viņš meistarīgi uzgleznojis dievietes kājas, kas saskatāmas skaidrajā ūdenī.

Protogens bija Apella laikabiedrs un dzīvoja Rodas salā. Viņš savā glezniecībā turpināja Zeiksida iluzorās glezniecības tradīcijas. *Protogens* bija slavens arī kā portretists.

Filoksens pievērsās monumentāliem sienu gleznojumiem. Savā laikā, veicot Pompeju izrakumus, tika atrasta mozaika, kas greznoja kādas mājas grīdu. Kā noskaidrojās, tā bija Filoksena gleznas "*Aleksandra kauja ar Dāriju*" kopija. Tā ir liela daudzfigūru kompozīcija, kur dinamiskā tvērumā attēlots maķedoniešu un persiešu kaujas patoss, tās dalībnieku daudzveidīgās emocijas. Īstenībā šis darbs ir Maķedonijas Aleksandra drosmes un varonības slavinājums. (Sk. arī 137. lpp.)

Antifils dzīvoja un darbojās ap 340.–300. g. p.m.ē., sākumā Maķedonijas galmā, bet vēlāk Aleksandrijā (Ēģiptē). Šā mākslinieka darbi ir daudzveidīgi. Viņš gleznojis portretus, žanra ainas un mitoloģiska satura darbus. Tāpat kā Apellu, viņu nodarbināja gaismas problēma. Pazīstama ir Antifila glezna "Zēns nopūš uguni".

Grieķu gleznotāji strādājuši dažādās tehnikās. Daudz izmantota freska, arī līmes krāsas. Izplatīta bijusi enkaustikas tehnika, kad krāsas tika šķīdinātas karstā kausētā vaskā, uzklājot krāsu uz dēļa virsmas ar nokaitētām bronzas lāpstīnām vai karotītēm.

1944. g. Bulgārijā Kazanlikas pilsētas tuvumā tika atrasta kāda kapliča, kur bija labi saglabājušies sienu gleznojumi (freskas).

Tagad tā pazīstama ar nosaukumu Trāķijas kapliča. Gleznījumi attiecas uz 4. gs. beigām p.m.ē. un ir pagaidām vienīgais autentiskais šā laika darbs, kas dod tiešu ieskatu grieķu monumentālajā glezniecībā. Kapličas velves kupolu, kā arī ejas segumu klāj daudzfigūru kompozīcijas, kur attēlots karagājiens, kauju ainas, auļojoši kara rati un mirušā piemiņas mielasts. Kā noskaidrots, gleznījumu veikuši vietējie meistari, kas labi pazinusi grieķu monumentālo glezniecību, bijuši tās ietekmē. Gleznījumu krāsu gamma daudzveidīga: sastopami dzeltenī, brūni, purpursarkani, tumšzili, gaišzili, melni un balti toņi. Vietām figūras gleznotas, apvelkot tām tumšas, precīzas kontūras, reizēm tās modelētas ar graduētām toņu pārejām, reizēm to apjomi akcentēti ar gaismas plankumiem.

Hellēnisma pasaule

(4.–1. gs. p.m.ē.)

Par hellēnisma laikmetu nosacīti dēvē vēsturisku periodu, kas sākās aptuveni no Maķedonijas Aleksandra karagājieniem (334.–323. g. p.m.ē.) un turpinājās līdz tam brīdim, kad Roma pakļāva Ēģipti (30. g. p.m.ē.). Tas aptvēra zemes (arī Seno Grieķiju), ko savā laikā bija iekarojis Maķedonijas Aleksandrs, izveidojot Maķedonijas lielvalsti. Šī lielvalsts pletās no Balkāniem līdz Lejasēģiptei un no Donavas līdz Indas krastiem. Pēc Maķedonijas Aleksandra nāves viņa lielvalsts sabruka, jo tai nebija ne kopīgas ekonomikas, ne valodas, ne spēcīga pārvaldes aparāta. Sākās gadu desmitiem ilga cīņa starp Aleksandra karavadoņiem (diadohiem) par varu. Lielvalsts tika sadalīta, un radās jauni

valstiski veidojumi – despotiskas monarhijas, no kurām ap 3. gs. sākumu p.m.ē. izvirzījās Ptolemaju pārvaldītā Ēģipte (305.–30. g. p.m.ē.), Seleukīdu monarhija Sirijā (312.–64. g. p.m.ē.) un Antigonīdu pārvaldītā Maķedonija ar pakļauto Grieķiju (306.–168. g. p.m.ē.).

2. gs. p.m.ē. nostiprinājās un augstu attīstības līmeni sasniedza arī Pergamas valsts (312.–64. g. p.m.ē.) Mazāzijā un dažās Vidusjūras salas (piemēram, Rodas un Dēlas salas). Hellēnistisko valstu sistēmā iekļāvās arī grieķu pilsētas, kas atradās Melnās jūras ziemeļu piekrastē (Hersona, Pantikapeja, Olbija). 2.–1. gs. p.m.ē. hellēnistiskās valstis pamazām iekaroja romieši.

Hellēnistiskā mākslas kultūra veidojās grieķu un Maķedonijas Aleksandra iekaroto vietējo zemju kultūras tradīciju mijiedarbībā. Hellēnisma laika zinātne un filozofija daudz ko pārņēma no Seno Austrumu mantojuma, taču plastiskās mākslas savukārt saglabāja grieķu klasikā raksturīgas formas.

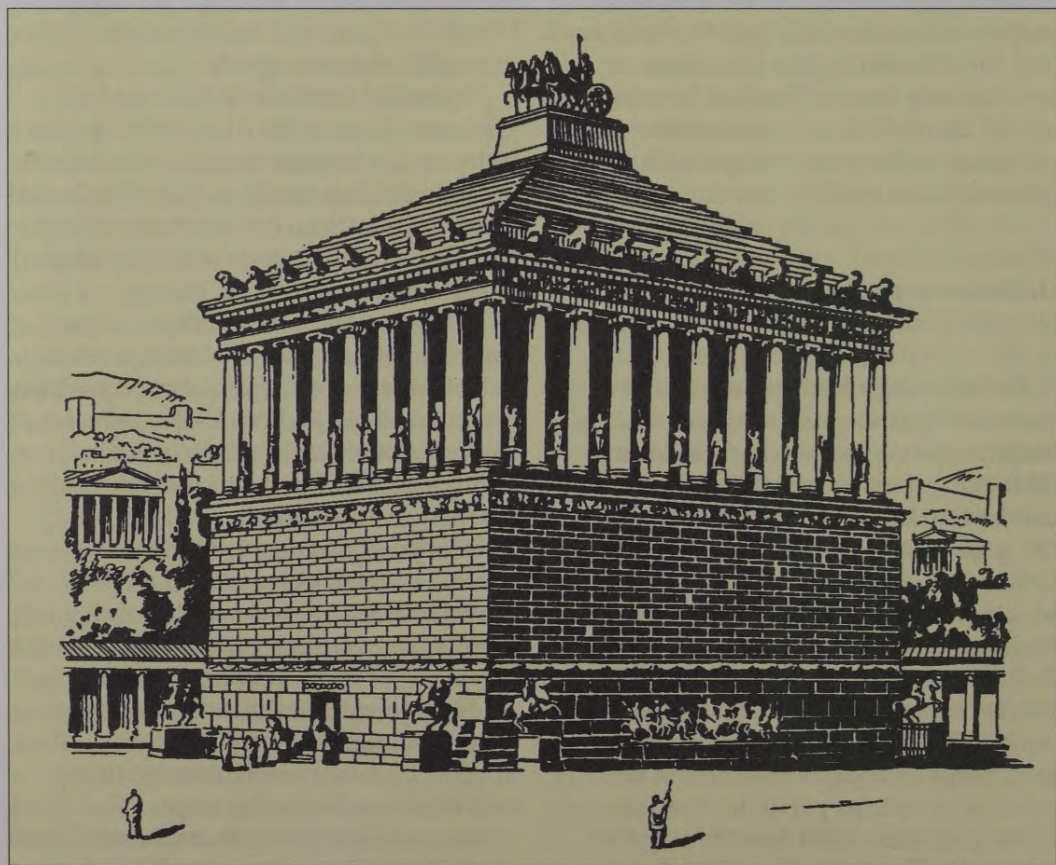
Hellēnisma laikmetā izveidojās lieli un bagāti tirdzniecības un amatniecības centri, tādi kā Aleksandrija (Ēģiptē), Antiohija (Sirijā), Pergama (Mazāzijā), Roda (Roda salā) u. c. Šajās pilsētās uzplauka pilsētbūvniecība, pieauga sadzīves labiekārtojumu līmenis (ūdensvads, kanalizācija).

Plānojot jaunās un pārplānojot vecās pilsētas, celtnieki pamatojās uz grieķu arhitekta *Milētas Hipodoma* (dzīvoja 5. gs. vidū p.m.ē.) izstrādātās regulārā plānojuma sistēmas. Pēc šīs sistēmas pilsētas ielas tika veidotas ģeometriski taisnas un kārtotas precīzos četrstūra kvartālos. Pilsētas apņēma no milzīgiem akmens kvadrēm celti mūri, kas liecina par augstām inženiermākslas likumību zināšanām. Tagad pilsētu centrā vairs neatradās, kā agrāk, templis, bet galvenais tirgus laukums –

agora, ap kuru grupējās sabiedriskās ēkas un atsevišķi tempļi. Divas ielas, kas krustojās laukumā, kalpoja par galvenajām parādes maģistrālēm. Hellēnisma laikmetā radās vairāki īpaši sabiedrisko ēku tipi. Tādi bija ekleziastēriji – tautas sapulču ēkas, buleitēriji – pilsētas padomes ēkas, pritaneji – pilsētas kancelejas, bazilikas – tirdzniecības un tiesu ēkas. Izplatītas kļuva gar ielu malām izbūvētas garas, slēgtas galerijas.

Hellēnisma laika tempļi būtībā neatšķīrās no grieķu klasiskā posma tempļiem. Lielākoties cēla peripterus ar portikiem

ieejas pusē. Izplatīti bija arī mazi tempļi, t. s. prostili. Pārņemot grieķu arhitektūras orderu sistēmu, tā tika kanonizēta. Tika izstrādātas veiksmīgākās orderu un to atsevišķo daļu proporcijas un piemērotas visiem gadījumiem, nevis tā, kā to darīja grieķi – izvēloties šīs proporcijas katrai celtni individuāli. Gandrīz visām hellēnisma posma ēkām, kā sabiedriskajām, tā individuālajām, to arhitektoniskās kompozīcijas pamatā bija t. s. peristilu (daudzkolonnu) pagalms: lielāks vai mazāks laukums, ko no visām pusēm



Halikarnāsas mauzolejs. Viena no rekonstrukcijām.

apņēma kolonāde. Ap šo pagalmu grupējās pārējās telpas. Pat pilsētas laukumus – agoras no visām pusēm apņēma kolonāde, un īstenībā tie bija it kā lieli peristilu pagalmi.

No atsevišķām ēkām, kas celtas hellēnisma laikā, būtu minams *Halikarnāsas mauzolejs* (Mazāzijā). Īstenībā šī ēka celta īsi pirms hronoloģiski noteiktā hellēnisma posma (353. g. p.m.ē.), kad vēstures arēnā tikko bija uznācis jauns politisks spēks – Maķedonija. Taču šajā celtnē jau vērojamas tās iezīmes, kas vēlāk raksturīgas hellēnismam: tieksme pēc grandiozitātes, pēc plastiskā rotājuma bagātības un greznības.

Mauzolejs ir kapene, kas tika uzcelta Kārijas novada valdniekam Mausolam viņa valdījuma centrā – Halikarnāsā.¹ Templim līdzīgās būves plānā bija četrstūris, un tā bija celta divos stāvos: pirmajā stāvā atradās sarkofāgs ar mirušo, bet otrais stāvs kalpoja kā aizlūgumu templis. Ēkas apdarē bija izmantoti trīs ordera veidi: pirmā stāva ārpusē – doriskais, otrā stāva ārpusē – joniskais, bet aizlūgumu tempļa iekšpusē – korintiskais. Otro stāvu no visām četrām pusēm apņēma stalta joniska stila kolonāde. Kapenei bija arī bagātīgs skulpturālais rotājums, kura radišanā piedalījās četri slavenākie tā laika grieķu tēlnieki – *Timotejs*, *Leohars*, *Briaksijs* un *Skops*. Ēkas apakšējo stāvu greznoja lentveida ciļņu frīze – 150 m gara un 0,9 m plata (frīzes detaļas glabājas Londonā, Britu muzejā). Katrs no tēlniekiem darināja savu frīzes daļu, bet visi strādāja pēc kopīgas ieceres. Plastiskā veidojuma tēma bija grieķu cīņas ar amazonēm, risināta zemciļņa tehnikā. Ciļņu kompozīcija ļoti saskaņota. Figūras kārtotas pāros pa divi, stingrā ritmā. To plastiskās formas plūstošas, kustības atraisītas un brīvas. Mākslas zinātnē pastāv uzskats,

ka Halikarnāsas mauzolejam pēc sava arhitektoniskā veidojuma un skulpturālā rotājuma rakstura 4. gs. p.m.ē. bija tāda pati nozīme kā Partenonam 5. gs. p.m.ē.

No jaunajiem hellēnisma pasaules centriem visspēcīgākā bija Aleksandrija, ko 332.–331. g. p.m.ē. nodibināja Maķedonijas Aleksandrs Nīlas deltā. Tā bija liela, pēc vienota plāna celta pilsēta ar platām, taisnām ielām, daudzām sabiedriskām ēkām un vairākstāvu pilīm, un balta marmora tempļiem. Pie ieejas milzīgajā Aleksandrijas ostā atradās arī grandiozos mērogos celtā *Faras bāka*. Bākas ēku veidoja trīs cits virs cita novietoti torņveida būvķermeni, kas uz augšu samazinājās un sašaurinājās. Bākas kopīgais augstums bija 130–140 m, un šīs milzīgās celtnes izstarotā gaisma naktīs bija saskatāma simt jūdžu tālumā.²

Hellēnisma tēlniecībā turpinājās un attīstījās tālāk tās tendences, kādas bija vērojamas grieķu lielo 4. gadsimta p. m. meistarū darbos. Prāksitela sekotāju tēli ieguva lielāku jutekliskumu, bet no Skopa pārmantotais patoss piešķīra hellēnisma tēlnieku darbiem kāpinātu dramatismu. Savukārt Lisipa mantojums rosināja laikmeta ritmu pulsācijas pastiprināšanos.

Hellēnisma posmā atsevišķās zemēs izveidojās savas tēlniecības skolas. Viena no pirmajām un spēcīgākajām radās Aleksandrijā, un tajā iezīmējās dažādi stilistiski virzieni. Vieni meistari turpināja Prāksitela tradīcijas un radīja ideāli skaistu dievu un dieviešu tēlus, citi, pamatodamies

¹ Vēlāk visas šādas arhitektoniski svinīgas, monumentālas, greznas, speciāli būvētas kapenes pēc Mausola vārda sāka dēvēt par mauzolejiem.

² Faras bākas būvformas, šķiet, vēlāk noderejušas par paraugu Padomju Savienībā celtajām augstceltnēm.

uz Līsipa sasniegumiem plastiskās anatomijas un kompozicionālo paņēmieni jomā, pievērsās sadzīviska žanra skulptūrām, satīru un nimfu tēliem, viņu kaislībām un pārdzīvojumiem. It īpaši Aleksandrijā uzplauka dekoratīvā skulptūra, kas greznoja pilsētas milzīgos dārzus un parkus.

Viens no iemīļotākajiem Aleksandrijas skolas skulpturālajiem tēliem bija Afrodīte, kas zināmā mērā zaudēja Olimpa dieves cildenās, plastiskās formas un raksturu, vairāk iegūstot koķetiskas cilvēciskas iezīmes. Par pastāvīgu tās pavadoni kļuva mīlestības dievs Erots¹ uz delfīna. Dekoratīvajā tēlniecībā bieži tika izmantoti dažādi mitoloģiski tēli. Lielisks šāda veida paraugs ir no marmora cirstā statuļa "Aizmigušais satīrs" jeb "Barberīni satīrs"² (3. gs. beigas p.m.ē.; Minhene, Gliptotēka).



Boēts. *Zēns ar zosi*. Marmors. Romiešu kopija.

Meža dēmons, viņa dieva Dionīsa mūžīgais pavadonis, te attēlots, apgūlies uz klints izvīrījuma nejausā, mazliet izlaidīgā pozā. Mākslinieks te mazāk domājis par kādu mitoloģisku būtņi, vairāk, šķiet, tiecies reāli atveidot ieskurbušu, iesnaudušos cilvēku.

It kā pretstatā daiļajām un bezrūpīgajām dievu un citu mitoloģisko personāžu figūrām tēlnieki diezgan daudz pievērsās vecu, dzīves sagrauztu cilvēku tēliem, kas liecināja par šai laikā pastāvošo rūgto atziņu, ka laiks ir nežēlīgs. Izplatītas bija arī bērnu statuetes. Tās dāvināja ārstniecības dieva Asklēpija templim kā pateicību par bērna atveseļošanas, novietoja kā dekoratīvu elementu namu pagalmos vai arī izmantoja par kapa pieminekļiem. Plaši pazīstama ir tēlnieka Boēta darinātā skulpturālā grupa "*Zēns ar zosi*" (2. gs. sāk. p.m.ē., romiešu marmora kopija no bronzas oriģināla; Roma, Kapitolija muzejs). Tas ir dzīvespriecīgs, vitāls zēna tēls, kurš pats tikpat liels kā zoss un tāpēc apkampis to kā draugu. Tā nav alegorija, bet jauka, humoristiska sadzīves ainiņa.

Tēlnieki atveidoja un slavināja arī valdniekus, viņu varonību. Ir saglabājusies kāda no hellēnisma laika Ēģiptes valdnieku portretiskām statujām (3. gs. p.m.ē.; atrodas Romā, Termu muzejā). Tā ir no bronzas lieta, kaila, fiziski spēcīga, atlētiska figūra, jo fizisks spēks hellēnisma laikā tika uzskatīts par dievišķības iezīmi. Tēlam piešķirta pašpārliecināta izteiksme; viņš stāv, atspiedies uz šķēpa, seja pauž stipru gribu un augstprātību. Šai statujai ir zināma saistība ar Līsipa mākslas tradīcijām.

¹ Romieši to sauca par Amoru.

² Nosaukums radies no tā, ka sākotnēji satīra statuļa atradusies kādas dižciltīgas romiešu Barberīni ģimenes kolekcijā.



Pergamas altāris. Rekonstrukcija.

Aleksandrijas skulpturālā portreta mākslā vispār valda grieķu klasiskā perioda ideālā portretiskā forma, kas visuzskatāmāk izpaužas sikplastikā, akmens griezumos. Raksturīgs paraugs šai ziņā ir Ēģiptes valdnieka Ptolemaja II (283.–247. g. p.m.ē.) un viņa sievas Arsinojas dubultportrets, kas griezts sardonikā kamejas veidā (t. s. Gonzagas kameja¹, glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā). Valdnieks te attēlots ar bruņucepuri un valdnieka kroni galvā. Abu portretējamo profila līnijas klasiski skaidras, mazliet shematizētas, to sejas izteiksme – vēsi mierīga.

3.–2. gs. p.m.ē. blakus Aleksandrijas skolai uzplauka arī Pergamas mākslas skola. Pergamas valdnieki uzturēja ciešus kultūras sakarus ar Atēnām un apliecināja cieņu tās tradīcijām. Viņi pirka grieķu meistaru statujas un gleznas un pasūtīja no tām kopijas. Pergamā dominējošās bija Lisipa un Skopa tradīcijas.

Tajā laikā (3. gs. p.m.ē.) no Centrāleiropas Grieķijā iebruka gallu ciltis un devās tālāk uz Mazāziju, nopostot pilsētas un uzbrūkot mierīgiem iedzīvotājiem. Pergamas valdnieki stājās preti gallu iebrukumam un atvairīja to. Pēc tam viņi uzcēla no jauna savu galvaspilsētu Pergamu un pārvērtā to, tāpat kā Aleksandriju, par zinātnes un mākslas centru. Par godu uzvarai pār galliem 220. g. p.m.ē. Pergamas valdnieki pasūtīja tēlniekiem bronzas skulptūru sēriju, bet 180.–160. g. p.m.ē. uzcēla grandiozo Zevam veltīto *Pergamas altāri*. Skulptūru sērijā bija attēlotas cīņas ar gigantiem un amazonēm, kā arī grieķu kaujas ar persiešiem un galliem. Šīs skulptūru grupas bija novietotas Pergamas akropolē, bet kopijas aizsūtītas kā dāvana dieviem uz Atēnām². Dažas no sērijas figūrām

saglabājušās romiešu kopijās. Tās ir “*Mirstošais galls*” (Roma, Kapitolija muzejs) un “*Galls, kas nogalina savu sievu*” (Roma, Nacionālais muzejs). Šīm figūrām spēcīgs formu modelējums, neparasti iespaidīgi attēlota nāve, ievainotā pirmsnāves ciešanas, trāpīgi ieskicēts etniskais tipāžs.

Zevam veltītais altāris bija četrstūra platforma, kas pacelta uz augsta, masīva cokola un no trim pusēm ietverta ar vieglām joniskām kolonnām. Platformas centrā atradās upurēšanas galds, uz ko veda platas, iespaidīgas kāpnes. Visa celtne bija būvēta no balta marmora un pacēlās uz vienas no Pergamas akropoles terasēm. Altāra galvenā mākslinieciskā vērtība bija tā monumentālā skulpturālā, 120 m garā frīze, kas apņēma cokolu (ap 170. g. p.m.ē.). Šī frīze ir tipisks hellēnisma laika tēlniecības piemineklis. Tajā attēlota Olimpa dievu kauja ar pazemes valstības briesmoņiem – gigantiem jeb titāniem. Šis senais grieķu mīts te izmantots kā alegorija, lai stāstītu par pergamiēšu cīņu pret barbariem – galliem. Cīņu veidošanā piedalījušies kā grieķu, tā pergamiēšu meistari pēc vienotas mākslinieciskas ieceres. Spēcīgie, varenie dievu, varoņu un briesmīgo gigantu ķermeņi te savijušies trauksmainā cīņā uz dzīvību un nāvi, tiek parādīti dinamiskos rakursos, sasniedzot patētisku izteiksmes kāpinājumu. Dievu diženie, pavēlnieciskie žesti mijas ar dieviešu un nimfu valdinošo skaistumu. Skulpturālajai frīzei ir sarežģīta kompozicionālā uzbūve, tās tēlu plastiskās formas spēcīgas, sasniegta bagātīga

¹ Nosaukums radies no tā, ka kameja kādreiz piederējusi itāliešu kolekcionāram Gonzagam.

² Šo skulptūru sēriju bija pasūtījis un licis no tās izgatavot kopijas Pergamas valdnieks Atals I, tāpēc mākslas vēsturē tā pazīstama arī ar nosaukumu “*Atala dāvanas*”.

gaismēnu rotaļa. Figūras veidotas augstcilnī, kas robežojas ar apaļskulptūru. Frīzes fonu piepilda plandoši apģērbi, ērgļu un gigantu spārni, čūskas. Ar milzīgu rūpību izstrādāta ikviena detaļa. Uz augšējās mazākās frīzes bija izvēsta cita rakstura kompozīcija, kurā mierīgos ritmos un līdzsvarotās, plastiskās formās bija atveidots mīts, kas stāsta, kādos apstākļos Hērakls atrod savu dēlu Tēlefu (nimfa viņu audzinājusi, briežu māte zīdījusi, bet niknais lauva ļāvis ar sevi rotaļāties).

No hellēnisma laikmeta dramatiskajiem tēlniecības darbiem ar savām cēlajām formām un lielo harmonijas izjūtu atšķiras skaistuma dievietes Afrodītes statuja (2. gs. p.m.ē.), kas atrasta Mēlas salā (*Mēlas Afrodīte*, tagad glabājas Parīzē, Luvrā). Tā ir puskaila, marmorā cirsta sievietes figūra, spēcīga un reizē sievišķīga. Viņas noslidējušā apģērba mīkstās krokas izceļ kailā torsa vingrumu un skaistumu. Mēlas Afrodīte ir atturīga savā dievišķīgajā daiļumā, un reizē tai piemīt dziļi cilvēciska izteiksmība. Statuja pārstāv to strāvojumu, kas turpina tēlnieka Prāksitela stilu ar tā graciozajiem, mierīgajiem dieviešu tēliem. Statujas autors ir *Agēsandrs* jeb Aleksandrs. To precīzi noteikt nav iespējams, jo uz statujas esošā paraksta burti pa daļai izdzisuši.

Trešais lielākais hellēnisma laikmeta mākslas centrs bija Rodas sala. Šī sala bija viens no nozīmīgākajiem tirdzniecības posmiem ceļā no Ēģiptes uz Mazāziju. Tā viena no pirmajām pēc Maķedonijas Aleksandra nāves pasludināja sevi par neatkarīgu valsti. Salas galvenā pilsēta Roda bija viena no skaistākajām grieķu pilsētām ar taisnām, bruģētām ielām, laukumiem, tempļiem un skulptūrām. To vidū pacēlās arī pilsētas aizstāvja – saules



Agēsandrs (Aleksandrs?). Mēlas Afrodīte. Marmors.

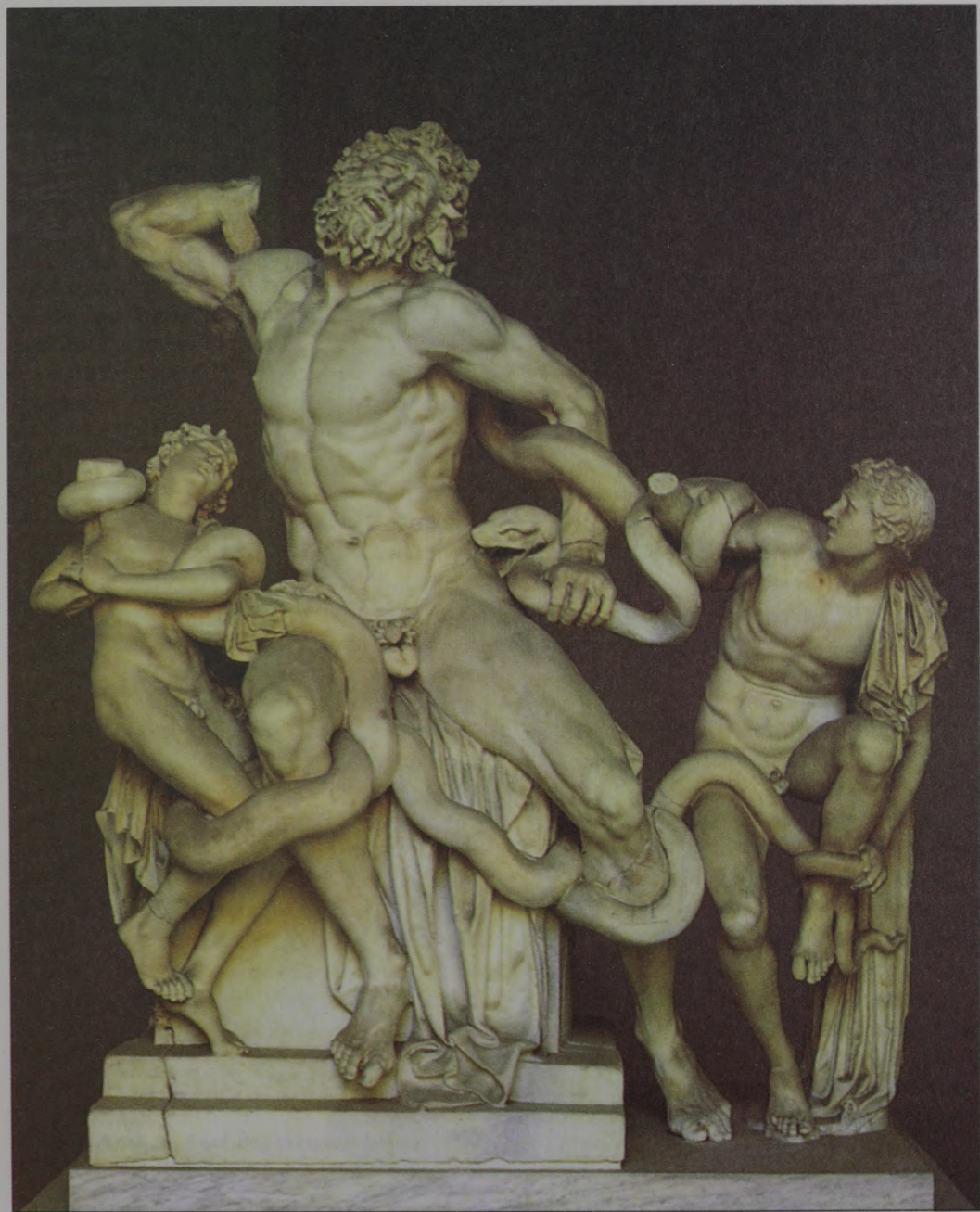
dieva Hēlija vairāk nekā 30 m augstā bronzas statuja, kas savu milzīgo izmēru dēļ mākslas vēsturē pazīstama ar nosaukumu "*Rodas koloss*". Statuja tika celta par godu pilsētas uzvarai pār diadoha Antigona karaspēku. Tās autors bija tēlnieks *Harēts*, ievērojamā tēlnieka Lisipa skolnieks. Hēlija statuja pacēlās Rodas pilsētas tirdzniecības centrā. Tā kā grieķi savām bronzas statujām neļāva nosūbēt, tad tā vienmēr saulē mirdzēja un bija saskatāma jau no tālienes. Statuja balstījās uz trim akmens stabiem, kas savā starpā bija sastiprināti ar dzelzs sloksnēm. Divi no stabiem bija iestiprināti giganta kājās, bet trešo apslēpa statujas apmetnis. Statujas daļas lietas katra atsevišķi un pēc tam pa posmiem piemontētas pie metāla karkasa. Tā bija kaila, atlētiska jaunekļa figūra; pielicis plaukstu pie pieres, tas raudzījās tālumā. Rodas koloss gāja bojā 227. g. p.m.ē. zemestrīcē.

Pie Rodas skolas pieder arī t. s. *Samotrākes Nike*, marmorā cirsts (ap 180. g. p.m.ē.) monuments, kas bija novietots Rodā uz kāda klintsraga (tagad atrodas Parīzē, Luvrā). Spārnotā uzvaras simbola – Nīkes statuja bijusi nostatīta tādā pozā, it kā tā trauktos, lidotu šurp uz zemes no debesīm, lai pavēstītu pasaulei par uzvaru pār ienaidnieku. Nīkes figūrai diemžēl trūkst galvas un roku, taču tās ķermeņa plastiskās formas, kas vīd cauri plānā apģērba krokām, ir ļoti vingras un graciozas un liecina par izcilu meistarību darbu (tēlnieks diemžēl nav zināms).

Pie vēlā hellēnisma laika raksturīgākajiem Rodas mākslas pieminekļiem pieder arī skulpturālā grupa "*Lāokoons*", ko marmorā darinājuši tēlnieki *Agēsandrs*, *Polidors* un *Atēnodors* ap 25. g. p.m.ē. (tagad Romā, Vatikāna kolekcijā). Skulpturālās grupas

sižets aizgūts no teikas par Trojas kara notikumiem. Teika stāsta, ka Trojas priesteris Lāokoons bijis aizkaitinājies dievus ar savu nepaklausību, jo pretēji dievu lēmumam – iznīcināt Troju – viņš gribējis to glābt un aicinājis trojiešus neļaut ievest pilsētā koka zirgu, kur bija paslēpušies ahajieši. Par to dievi viņu sodījuši, uzsūtot čūskas, kas nožņaugušas viņu pašu un arī mīļotos dēlus, kuri atsteigušies palīgā. Darba galvenā ideja – nolemtība bojāejai. Visai kompozīcijai cauri strāvo bezcerīgs izmisums un nāves bailes. Tas bija laiks, kad hellēnisma pasaule jau pārdzīvoja sabiedrisko attiecību krīzi. Šajos skulpturālajos tēlos, kad cietsirdīgais liktenis liek iet bojā Lāokoonam un viņa dēliem, bija it kā iedzīvinātas tās bezizejas un traģikas izjūtas, kas valdīja sabiedrībā. Romas valsts laika mākslas vērtētāji (Plīnijs) darbu "*Lāokoons*" uzskatīja par augstāko sasniegumu tēlniecībā, jo te no viena marmora bluķa bija radīti tik sarežģītos rakursos tverti un dziļi dramatisma piesātināti tēli. Mūsdienu mākslas zinātne savos vērtējumos ir pieticīgāka, atzīstot, ka, lai gan izpildījuma ziņā tas ir virtuozs darbs, tomēr tam zināmā mērā piemīt pārspīlēts patētisms, trūkst patiesa, dziļāka jūtu spēka.

1. gs. p.m.ē. hellēnisma pasaule tuvojās savam norietam. Taču lielo pieredzi, ko bija uzkrājuši šā laika gleznotāji, tēlnieki, akmeņkaļi un akmens griezēji, bronzas lējēji un citi meistari, pārņēma Romas valsts māksla. Jau ar 2. gs. p.m.ē. Romas valsts pamazām kļuva par Vidusjūras zemju ekonomisko un politisko centru. Viss, ko mākslas kultūrā bija savā laikā uzkrājuši Grieķija un hellēnisma pasaule, tagad ieplūda Romas mākslā, kas vēlāk noslēdza visu šo antīkās mākslas attīstības posmu.



Agēsānds, Polidors, Atēnodors. Lāokoons. Marmors.

Melnās jūras ziemeļu piekrastes antīkās pilsētas un skitu māksla

Melnās jūras ziemeļu piekrastē grieķi, jau sākot ar 6. gs. p.m.ē., bija nodibinājuši savas kolonijas – pilsētas, starp kurām izcēlās tādas kā Olbija, Teodosija, Pantikapeja (tag. Kerča) un Hersonesa. Tās bija nozīmīgi tirdzniecības un amatniecības centri. Sākotnējā posmā (aptuveni līdz 2. gs. p.m.ē.) šīs pilsētas uzturēja ciešus sakarus ar savām bijušajām metropolēm – Balkānu pussalas grieķu pilsētvalstīm. 6.–2. gs. p.m.ē. te vietējā māksla maz attīstījās, jo visu nepieciešamo ievada no Grieķijas – visvairāk apgleznotas melnfigūru un sarkanfigūru vāzes, arī tēlniecības darbus, jo uz vietas nebija atrodams ne marmors, ne arī labas kvalitātes kaļķakmens. Arī pilsētu arhitektūrai piemita grieķiem raksturīgās iezīmes, jo dominēja no grieķiem pārņemtā orderu sistēma. Vietējā rosība mākslas dzīvē vērojama laikā no 2. gs. p.m.ē. līdz m.ē. 3. gadsimtam.

Izdarītie izrakumi atklāj, ka Melnās jūras ziemeļu piekrastes pilsētas celtas pēc regulāra plānojuma, ar taisnām bruģētām ielām. Pilsēt būvniecībā izmantoti jau iepriekš minētā arhitekta – Milētas Hipodoma izstrādātie principi. Labi saglabājusies šo pilsētu nocietinājumu sistēma. Tāda atklāta Hersonesā, kuras aizsargmūri būvēti no lieliem kaļķakmens kvadrādiem. Mūros daudz torņu un vārtu. Atrastas arī tempļu, baziliku un dzīvojamo ēku paliekas. Dzīvojamo ēku plānojumam raksturīgs iekšējs (visbiežāk peristilu) pagalmiņš, ap kuru grupējas pārējās telpas.

Visvairāk saglabājušās dažāda veida kapenes. Viena no ievērojamākajām ir t. s. "Valdnieka kapene" (6 km no Pantikapejas). Tā piederējusi kādam Bospora valsts

valdniekam (4. gs. p.m.ē.).¹ Kapene ir 17 m augsta (tās apkārtmētrs – 260 m); to veido uzbērums, kas sastāv no zemes un akmeņiem. Iekšpusē segumu tur neīstas velves. Kapenes apakšdaļu no ārpuses visapkārt nostiprina mūra siena. Uz apbedījuma kameru ved 36 m gara eja, ko sedz pakāpveida velves. Kapeņu sienas ir apgleznotas gan ar dekoratīviem, gan figurāliem motīviem. Gleznojumos dominē lokālkrāsas, to figūras statiskas, plakanas, sešām trūkst izteiksmības. Uz kapeņu sienām bieži sastopams zemkopības dievietes Dēmetras tēls. Viens no ievērojamākajiem vēlinā posma gleznojumiem atrodas *Dēmetras kapenē* Pantikapejā.

Lielu meistarību Melnās jūras piekrastes grieķu pilsētu meistari sasniedza metālkaluma un kokgriezuma mākslā. Viņi apkalpoja ne tikai savu pilsētu iedzīvotājus, bet veica arī tuvumā dzīvojošo skitu pasūtījumus. Tādēļ šo grieķu meistarību māksla attīstījās zināmā mījiedarbībā ar skitu mākslu.

Skiti ir kopīgs apzīmējums persiešiem radniecīgām cilšu grupām, kas 7.–3. gs. p.m.ē. plašā teritorijā apdzīvoja Melnās jūras ziemeļu piekrastes stepes, kur nodarbojās ar lopkopību un zemkopību. 4. gs. p.m.ē. skiti noorganizēja arī savu valstisku veidojumu – Skitiju ar galvaspilsētu – Skitu Neapoli (netālu no tagadējās Simferopoles)². Skiti savas pastāvēšanas laikā ir atstājuši īpašas mirušo apbedījumu vietas – kurgānus³,

¹ Pantikapeju 6. gs. p.m.ē. nodibināja grieķu izceļotāji no Milētas. Kad 5. gs. p.m.ē. izveidojās Bospora valsts, Pantikapeja kļuva par tās galvaspilsētu.

² Skitu valsti sagrāva goti, kas 3. gs. p.m.ē. Lielās tautu staigāšanas laikā, huņņu spiesti, sāka virzīties uz rietumiem.

³ Pazīstamākie no tiem – Čerčomlikas, Kuļobas, Kostromas un Solohas kurgāni.



Elektrona trauks no KuĶobas kurgāna

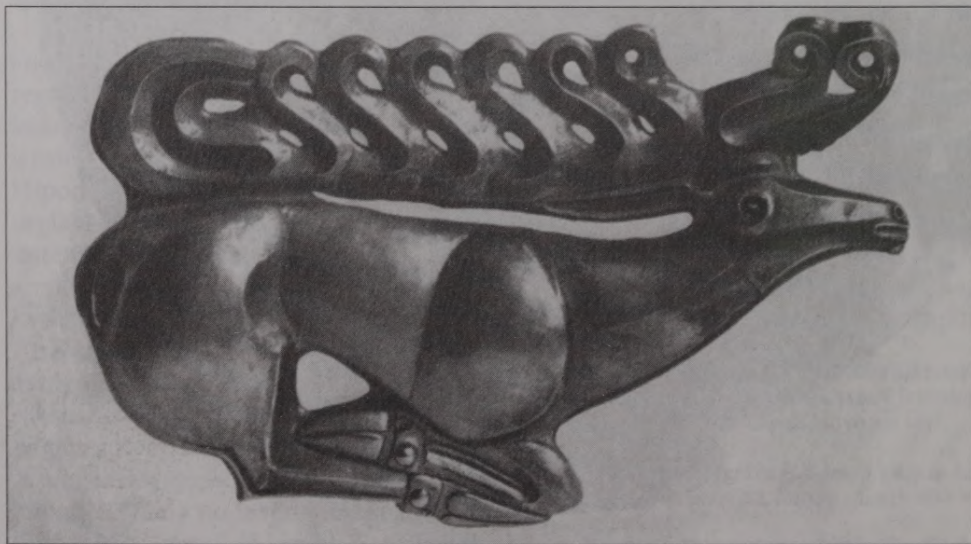
kuros vēlāk tika atrasts ļoti daudz no metāla (zelta, sudraba, bronzas, dzelzs) darinātu trauku, rotaslietu, vairogu, apģērba un zirglietu izgrieznojumu.¹ It īpaši daudz bija zelta izstrādājumu (diadēmas, bļodas, amforas, zobeni, dunču makstis). Tas liecināja, ka skitiem bijusi augsti attīstīta metālapstrāde, ka viņi pazinūši dažādas tās tehnikas – kalumu, lējumu, gravējumu un citas.

Skitu kurgānos atrastie dārgumi ir pieskaitāmi pie dekoratīvi lietīšķās mākslas, taču pēc mākslinieciskās apdares veida tie robežojas ar tēlotāju mākslu. Priekšmetu rotājumam izmantotas brieža, aļņa, panteras un citu reālu dzīvnieku plastiskas figūras, ko reizēm papildina virkne fantastisku zvēru un plēsīgu putnu tēlu. Visi šie veidojumi traktēti ekspresīvi un dinamiski, to formas kompaktas un lakoniskas. Ļoti pazīstama ir no masīva zelta darināta brieža figūra



Zelta ķemme (skitu mākslas izstrādājums).

¹ Skitu mākslas darinājumi lielākoties glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā.



Briedis (skitu vairoga rotājums). Zelts.

(Kostromas kurgāns), kas rotājusi vairogu. Te meistarīgi atveidota spēcīga kustība, dzīvnieka skrējiens; brieža galva strauji izstiepta uz priekšu, bet ragi atmesti atpakaļ, kas kustību vēl pastiprina.

Ievēribu pelna mākslas priekšmeti, pārsvarā trauki, ko pēc skitu augstmaņu pasūtījuma darinājuši grieķu kolonijās dzīvojošie meistari. Tāds izcils mākslas darbs ir elektrona (zelta un sudraba sakausējuma) trauks, kas iegūts Kuļobas kurgānā. Trauka forma ir grieķiska, bet tā vidusdaļu klāj josla ar septiņām skitu figūrām. Tajā pārdomāts kompozicionālais kārtojums, izteismīgs figūru žestu un kustību raksturojums, veiksmīgi tverts tipāzs. Čertomlikas kurgānā atrasta sudraba amfora (Pantikapejas meistarū darbs). Tas ir lieliskas formas trauks, ko viscaur klāj greznis, izsmalcināts augu ornaments. Gar amforas augšmalu stiepjas cīņu josla ar skitu dzīves ainām, kur atveidoti skiti zirgu bara vidū, tos dresējot. Arī šeit spilgti uztverts tipāzs, sniegts daudzveidīgs kustību raksturojums. Pasaulslavena ir zelta ķemme no Solohas kurgāna. To rotā ažiūri traktēti figurāls motīvs, kur redzami skitu karavīri savstarpējas cīņas brīdī.

3. Etrusku māksla

8.–1. gs. p.m.ē.

Grieķu un hellēnisma laika civilizāciju, kā minēts, pārņēma un turpināja Romas valsts. Bet pirms Romas valsts izveidošanās Apenīnu pussalas rietumu daļā, starp Tibras un Arno upēm, jau kopš 8. gs. p.m.ē. pastāvēja Etrūrija, bagāta un kareivīga valsts ar augsti attīstītu kultūru. Etruski bija labi jūrasbraucēji un veikli tirgoņi. Dzīvoja

viņi pilsētās. Pašu etrusku izcelsme vēl šobaltdien ir neskaidra. Grieķu vēsturnieks Hērodots stāsta, ka viņi bijuši ienācēji no Mazāzijas (Līdijas). Romiešu teika savukārt viņus saista ar Trojas kara laika notikumiem un ar leģendāro, no Trojas izceļojušo varoni Eneju. Nākdami no austrumiem, etruski bija atnesuši līdzī attīstītu kultūru, augstu celtniecības tehniku un prasmi apstrādāt metālu, tāpēc savā laikā starp Apenīnu pussalā dzīvojošām tautām ieņēma valdošo vietu. Etruskiem bijusi sava valoda un rakstība, ko diemžēl nav izdevies atšifrēt.

Politiskā ziņā Etrūrija kopš 7. gs. sākuma p.m.ē. bija 12 pilsētu savienība, kuras priekšgalā atradās vergturu aristokrātija. Valdnieks vienlaicīgi bija karavadonis, augstākais priesteris un tiesnesis. Sākumā šis amats bija mantojams, bet vēlāk iedibinājās paraža valdnieku ievēlēt katru gadu no jauna. Etrūrijas valsts centrs bija apmēram tajā vietā, kur tagadējais Toskānas novads. Vēlāk, valsts uzplaukuma laikā (7.–6. gs. p.m.ē.), etruski pakļāva lielāko Apenīnu pussalas daļu. Jūras tirdzniecība saistīja Etrūriju ar Ēģipti, ar Fenīķiju un tās kolonijām, kā arī ar Grieķiju un tās kolonijām (pilsētām) Apenīnu pussalas dienvidos. Šīs saites arī nosacīja etrusku arhitektūras un tēlotājas mākslas raksturu. Ļoti tuva saskarsme Etrūrijai izveidojās ar grieķiem, no kuriem etrusku mākslinieki aizguva ne tikai daudzus mākslinieciskus paņēmienus, bet arī mitoloģiskus tēlus. Ar laiku etrusku mākslas darbos parādījās grieķu dievi (Hermejs, Apollons, Zevs), dažādi grieķu dabaspēku personificējumi. Sākot ar 5. gs. 2. pusi p.m.ē., Etrūrijas varenība pamazām noplaka. Valsti vājināja nemitīgās cīņas ar grieķu pilsētām Apenīnu pussalas dienvidos, kā arī tas, ka pussalas ziemeļos, Latijas novadā, veidojās un

pieauga spēkā Romas valsts, kas pamazām, sākot ar 5. gs. p.m.ē., iekaroja un pakļāva sev visu Etrūriju, pārņemot arī tās valsts iekārtas pamatus, daudz ko no celtniecības tehnikas un pilsētībūvniecības plānojuma pamatiem. Ap 280. g. p.m.ē. visa Etrūrija jau pilnīgi atradās Romas varā. Pēc šīm cīņām Etrūrrijā gan kādus gadu desmitus vēl bija vērojams uzplaukums, taču 1. gs. p.m.ē. romieši nometināja etrusku zemēs savus kara veterānus, ieviesa visur latīņu valodu, un pamazām etruski sajaucās ar romiešiem un citām vietējām ciltīm un zaudēja savu identitāti.

Par etrusku mākslu galvenokārt stāsta viņu bagātās kapenes, bet par arhitektūru un pilsētībūvniecību zināmu priekšstatu sniedz arheologu atrakto pilsētu paliekas. No Etrūrijas pilsētām diemžēl maz kas ir saglabājies. Par tām liecina tikai no varenēm akmens blokiem veidoto aizsargmūru, kā arī tempļu un dzīvojamo ēku drupas. Pilsētas parasti pacēlās uz pakāpjveida pakalna un bija apjotas ar mūri. Pakalna augšējā līdzenajā daļā atradās kulta centrs – tempļi. Pati pilsēta pletās pakalna nogāzēs, kur ēkas grupējās gar platām, taisni plānotām ielām. Pilsētās bija arī ūdensvads, kas stiepās gar ielu malām.

Pēc izrakumiem un vēsturiskiem avotiem zināms, ka etruskiem pastāvējuši divi tempļu veidi: 1) lielas celtnes ar trīsdalīgu iekšējo dalījumu un dziļiem daudzkolonnu portikiem un 2) nelieli templīši ar vienu telpu un divkolonnu portiku. Etrusku tempļi parasti celti uz augsta cokola. Tiem pārsvarā bijis koka pārsegums, ko balstījušas koka vai akmens kolonnas, un divslīpju jumti. Pēc drupās atrastajiem materiāliem zinātnieki spriež, ka etruski pārseguma balstīšanai lietojuši arī neīstās un puscilindra velves; plaši izmantota arka. Etrusku tempļos

lietots toskāniskais orderis. Šā ordera kolonnas ir gludas, bez kanelūrām, bet kolonnu kapitelis atgādina dorisko kolonnu. Arī frīze ir gluda, bez triglifiem un metopām. Tempļi bagātīgi rotāti ar plastiskiem, dekoratīviem terakotas izstrādājumiem, kas novietoti frontonu stūros un gar tempļa jumta malām. 5. gs. 2. pusē p.m.ē. etrusku tempļi tika celti jau no kaļķakmens un frontoni grieķu arhitektūras ietekmē greznoti arī ar krāsainiem terakotas cilņiem.

Etrusku pilsētu dzīvojamās ēkas pēc plānojuma bijušas taisnstūra celtnes ar četrslīpju jumtu un stipri augstu čukuru. Dzīvojamās un saimniecības telpas grupējās ap vienu centrālo telpu, ko izgaismoja jumta čukurā ierīkotā sprauga. Vēlāk šīs dzīvojamās ēkas tips tika plaši izmantots romiešu arhitektūrā.

Etrusku kapenes visvairāk izvietojās lielo pilsētu (Tarkvīniju, Veju u. c.) apkaimē. Vecākās no tām datē ar 7. gs. p.m.ē., jaunākās – ar 3. gs. p.m.ē. un pat vēl 1. gs. p.m.ē., kad etrusku pilsētas jau bija kļuvušas par romiešu pilsētām. Etrusku kapenes pēc uzbūves ir dažādas. Daļa no tām atgādina kurgānus, jo no akmens blokiem izveidoto apbedīšanas kameru sedz zemes uzbērums, ko no ārpusē visapkārt nostiprina mūra aplis. Etrūrijas dienvidos vairāk sastopamas smilšakmens klintīs iecirstas kapenes, kur ārpusē redzama tikai kapenes fasāde. Ir arī kapenes, kas atgādina mazas mājiņas; vienkopus sakārtotas, tās veido it kā mirušo pilsētiņu. Etruski ticēja, ka mirušais turpina dzīvot savā veidā tur, kur apglabāts. Tāpēc kapenēs ievietoja visus dzīvei nepieciešamos priekšmetus (apģērbu, mēbeles, greznumlietas). Kapenes no iekšpusē apgleznoja, piešķirot gleznojumiem maģisku nozīmi. Tā kā mirušos kremēja, tad



Sienas gleznojums no Dzīrotāju kapenes. Freskas fragments.

uzskatīja, ka ar kapeņu inventāru, gleznojumu un pīšļu urnas palīdzību mirušajiem vajadzēja kļūt par īstenības daļu un tādā veidā turpināt savu eksistenci.

Ievēribu pelna etrusku kapeņu sienu un velvju gleznojumi, kas lielākoties veikti freskas tehnikā. Visvairāk šo gleznojumu saglabāties no 6. un 5. gs. p.m.ē. Gleznojumu sižeti saistīti ar pēcnāves kultu. Tās ir ainas no apbedīšanas rituāla, rotaļas un sacīkstes, kas rīkotas par godu mirušajam. Atainota arī mirušā pēcnāves dzīve: mirušais parasti sēž svētlaimīgā pozā pie dzīru galda draugu un kalpotāju vidū, un viņu uzjautrina muzikanti un dejojāji.

Viens no skaistākajiem etrusku kapeņu gleznojumiem atrasts "*Dzīvotāju kapeņē*"¹ (5. gs. p.m.ē.). Šeit sižetiskās ainas kārtotas platas lentes veidā un stiepjas visapkārt kapeņu sienai. Kompozīcijas centrā, kas atrodas tieši iepretim ieejai, sēdekļos puszvīļus atlaidušies vīri un sievas, viņiem priekšā mazi galdiņi ar vīna kausiem, ko pasniedz kalpotājs. Sēdošos iepriecē flautisti un dejojāji. Lielāko lentveida kompozīcijas daļu aizņem dejojošas jaunekļu un jaunavu figūras, kas mījas ar dažādiem dekoratīvi traktētiem augu motīviem un kokiem, kuru zaros sēž putni. Dejojāju un muzikantu krāsainie tērpi, mēbeļu un trauku formas sniedz plašu priekšstatu par etrusku mājas kultūru un sadzīvi. Gleznojuma kompozīcija visumā nosacīta, pat ornamentāla, taču pašu dejojāju tēli ļoti dzīvi, vitāli un dabiski, viņu kustības brīvas, ekspresīvas un izteismīgas. Tikpat reāli un dabiski tverti kompozīcijā iesaistīto dzīvnieku (putnu, zaķu u. c.) atveidi. Gleznots ar minerālkrāsām. Dominē silti,

koši toņi – dzeltens, brūns, sarkans, ko atdzīvina zaļi un gaišzili akcenti.

Sākotnēji mākslinieciskās izteiksmes forma etrusku kapeņu gleznojumos ir nosacīta. Vēlāk viņi pāriet uz vairāk izsvartu proporciju uzbūvi, mēģina attēlot sarežģītas kustības, kā tas, piemēram, redzams "*Lauvu*", "*Apgleznoto vāžu*", "*Meitenes*" u. c. kapeņēs. Liela vēriba šai laikā (ap 6. gs. p.m.ē.) tiek veltīta arī klusajām dabām – dažādu sadzīves priekšmetu atveidiem. 5. gs. beigās, 4.–3. gs. p.m.ē. kapeņu gleznojumu sižeti mainās. Parādās drūmas pazemes ainas, dažādi dēmoni, kas draud mirušajiem, plosa tos. Raksturīgs šāda veida gleznojumu paraugs sastopams "*Briesmoņa kapeņē*" Tarkvīniju tuvumā. Uz kapeņu sienas uzgleznota iemīļotā dzīru aina, un reizē tajā iekomponēts arī briesmīga izskata spārnots dēmons.

Vairākus ievēribas cienīgus paraugus atstājusi arī etrusku tēlniecība. Diemžēl monumentālā tēlniecība maz saglabājusies, jo skulpturālās figūras un cīļņi, kas greznoja tempļu jumtus un frontonus, lielākoties bija izgatavoti no apdedzināta un izkrāsota māla (terakotas). Lielisks etrusku terakotas plastikas paraugs ir grieķu dieva Apollona figūra, kas atrasta Vejos, t. s. *Veju Apollons* (ap 500. g. p.m.ē.; Roma, Pāvesta Jūlija villas muzejs). Šī vairāk nekā pusotra metra augstā statuļa, domājams, ir fragments no skulpturālas kompozīcijas, kas kādreiz greznojusi Veju tempļa jumtu. Pārējās figūras saglabājušās tikai fragmentāri (Hērakla torss, Hermeja galva, neliela daļa no Artemīdas figūras un brieža rumpis). Domājams, ka kompozīcijā bijis attēlots mīts, kurā Hērakls dzenas pakaļ dievietes Artemīdas svētajam briedim, bet Apollons to aizstāv. Apollona figūra atveidota straujā kustībā. Spēcīgi modelēts viņa muskuļotais,

¹ Etrusku kapeņu nosauktas pēc gleznojumu sižeti, reizēm arī to arheologu vārdos, kas šos gleznojumus atklājuši.

atlētiskais augums, kas labi saskatāms zem plānā apgērba stilizētajām krokām. Garie mati krīt uz pleciem dekoratīvos viļņos, lūpās iegulis t. s. arhaiskais smaids. Tomēr no tā laika grieķu arhakai raksturīgajiem kurosiem un korām šī statuļa atšķiras ar trauksmainu kustības atveidojumu.

Agrīnajā etrusku akmens tēlniecībā (6.–5. gs. p.m.ē.) populārs tēls bija fantastiska jūras dēmona – gorgonas galva, kurai matu vietā izlocījās briesmīgas čūskas. Gorgonas izmantoja tempļu izgreznošanai kā antefiksus, lai pasargātu templi no ļauniem gariem. Šo tēlu akmens apstrāde bija raupja, ekspresīva. Starp citu, gorgonas veidoja arī no terakotas.

Saglabājušās ir mirušo pīšļu urnas un sarkofāgi, kurus arī mēdza izgatavot no terakotas un akmens. Uz šo urnu un sarkofāgu vākiem novietoja skulpturālas figūras, visbiežāk puszviļu pozā ar upuru trauku rokā.

5.–4. gs. p.m.ē. nostiprinājās grieķu klasiskās tēlniecības formu ietekme, kas savijās kopā ar vietējām etrusku tradīcijām. Viens no šāda veida spilgtākajiem etrusku tēlniecības paraugiem ir no bronzas lietais pīšļu urnas plastiskais tēls – puskailla atlētiska jaunekļa figūra (Sanktpēterburga, Ermitāža). Figūra novietota pusguļus stāvoklī, svinīgā pozā. Kreisajā rokā jauneklis tur upura trauku (kas gan nav saglabājies). Jaunekļa ķermeņa formas un seja ir ideāli skaista.

Vēlākajā posmā (3.–1. gs. p.m.ē.) etrusku mākslā plaši uzplauka skulpturālais portrets. Līdz ar to ieviesās paradums uz pīšļu urnām un sarkofāgiem novietojamās figūras darināt izteikti portretiskas. Šajās etrusku portretiskajās statujās precīzi modelēti mirušā individuālie vaibsti, mazāk uzmanības veltījot to psiholoģiskajam



Veju Apollona statuļa. Terakota.

raksturojumam. Tāda portretiska statuļa (krāsota terakota) ir novietota arī uz kādas augstdzimušas etrusku dāmas – *Larcijas Sejanti sarkofāga* (2. gs. p.m.ē.; Florence, Arheoloģijas muzejs).

Kaut gan 3.–1. gs. p.m.ē. jau bija sākusies etrusku romanizācija, viņu mākslinieku darbnīcas vēl turpināja strādāt agrāko tradīciju garā. Pie tādiem vēliniem etrusku tēlniecības pieminekļiem pieder arī kāda liela bronzas statuļa “*Orators*” (ap 100. g. p.m.ē.; Florence, Arheoloģijas muzejs). Etruski bija izcili bronzas lējuma meistari, kas redzams darbā *Marsa Todi statuļa*.

Etruski izstrādāja ļoti savdabīgu keramiku – gan pēc formas, gan tehnoloģijas. Tās ir uz podnieka ripas veidotas tumšas, gandrīz melnas māla krūzes, kausi un amforas, ko mēdz dēvēt par *bukero* keramiku¹. Šās keramikas uzplaukums attiecas uz 7.–6. gs.p.m.ē. “*Bukero*” keramikas raksturīgākā iezīme bija tieksme atdarināt Jonijā un Kiprā tolaik izplatītos metāla traukus. Savdabīgā tumšā māla krāsa un trauka metāliskais spīdums tika iegūts, trauka sienīņas apkvēpinot un pēc tam

¹ Vārda “*bukero*” izcelsme nav pilnīgi noskaidrota.



Larcijas Sejanti sarkofāgs. Apgleznota terakota.

virsmu pulējot ar karstu akmeni. Traukus grezno vai nu iespiests, vai ieskrāpēts ornamenti, kā arī plastiskas dzīvnieku figūriņas.

4. Romiešu māksla

6. gs. p.m.ē.–m.ē. 5. gs.

Romas valsts izveidošanās un tās mākslas galvenās īpatnības

Romas valsts izveidojās un paplašinājās nemitīgos karos. Sākumā Tibras upes lejtecē, nākamās Romas vietā, atradās tikai nedaudzu latīņu valodā runājošu dzimtu kopienas politiskais centrs. Taču pamazām šī kopiena pakļāva sev visu Latijas novadu, vēlāk Etrūriju, Kampanu, Apūliju un beidzot visu Apenīnu pussalu. Ap 6. gs. beigām p.m.ē. Roma jau bija izveidojusies par aristokrātisku vergturu republiku, kurā valsts vara piederēja tautas sapulcei un Romas senātam. Ar laiku Romas valsts ietekme kļuva noteicošā visās apkārtējās zemēs. No 3. gs. vidus līdz 2. gs. vidum p.m.ē. Roma pakļāva sev Vidusjūras piekrasti. Liela nozīme šai cīņā bija Romas valsts niknākās sāncenses – Kartāgas sagrāvei, kā arī Grieķijas un Maķedonijas pārvēršanai par Romas kolonijām. Mūsu ēras 1.–2. gadsimtā Romas valsts sasniedza savas teritorijas maksimālās robežas, kas stiepās no Spānijas krastiem rietumos līdz Persijai austrumos un no Britānijas ziemeļos līdz Vidusāfrikai dienvidos. Tādējādi Romas valsts māksla antīkajā pasaulē ieņēma vadošo vietu un aptvēra aptuveni 1000 gadu ilgu laikposmu (6. gs. beigās p.m.ē.–m.ē. 5. gs. beigās).

Romas māksla veidojās, savstarpēji saplūstot Apenīnu pussalā dzīvojošo un romiešu iekaroto tautu (etrusku, latīņu, osku, samnītu, umbru u. c.) kultūrām. It īpaši liela nozīme bija etrusku mākslai. No etruskiem romieši pārņēma celtniecības tehniku un paņēmienus – arkas veidošanas principus, dažādas velvju



Marsa Todi statuļa. Bronza.

sistēmas, toskānisko orderi, zināšanas tiltu būvēs, pilsētu plānošanā, monumentālās sienu glezniecības tradīcijas, kā arī skulpturālā portreta mākslas pamatus, portretējamā vaibstu individuāli aso uztveri. Spēcīgus impulsus Romas valsts mākslas attīstībai deva grieķu mākslas paraugi, ar kuriem romieši tuvāk iepazīnās, iekarojot Apenīnu pussalas dienvidos esošās grieķu kolonijas. Te atradās tādas grieķu izceļotāju dibinātas pilsētas kā Kūmas, jau minētā Poseidonija, Rēģija, Tarenta, Sirakūzas Sicīlijā u. c., kas bija paņēmušas līdzi uz jauno dzimteni grieķu politiskās iekārtas, sadzīves, reliģijas un mākslas formas. Sākumā romieši laukumu un tempļu izgredzošanai izmantoja karagājienos iegūtos mākslas darbus. Vēlāk apguva un pārstrādāja grieķu arhitektūras tipus un viņu orderu sistēmas principus. Ne mazāka nozīme bija hellēnisma mākslas apguvei, kas sākās pēc Grieķijas un Maķedonijas iekarošanas (2. gs. p.m.ē.). Hellēnistiskās kultūras ietekmes sevišķi plaši ieplūda 1. gs. p.m.ē. Tās izpaudās gan sadzīvē, gan mākslā, gan filozofijā. Izplatījās grieķu valoda. Romieši pārņēma visu grieķu dievību panteonu, tikai nosauca tos citādi. Zevs kļuva par Jupiteru, Hēra – par Jūnonu, Afrodīte – par Veneru, kara dievs Aress – par Marsu utt. No Grieķijas un citām hellēnisma kultūras zemēm Romas valstī ieceļoja daudzi meistari, kas nesa līdzi savas iepriekšējās skolas tradīcijas. Izvēršot iekarošanas karus uz ziemeļiem, romieši saskārās ar tur esošo t. s. barbaru tautu (gallu, ģermāņu, ķeltu) mākslu, kas arī atstāja savu ietekmi. No šīm tautām tika pārņemta izteiksmes ekspresija, tieksme pēc detalizēta tēlojuma. Taču jāpiebilst, ka Romas valstī māksla nebija dažādu tautu mākslas tradīciju

mehānisks sajaukums, bet iekšēji dziļi pārkausēts veselums.

Romiešu māksla atstājusi visai bagātu mantojumu. Arhitektūrā līdztekus kulta ēkām ne mazāku vietu ieņēma sabiedriskās celtnes, kurās ar laiku tika spēcīgi iedzīvināta valsts varēības ideja. Romieši izkopa prasmi radīt milzīga apjoma iekštelpas bez iekšējiem balstiem. Šī prasme saistījās ar drosmīgiem velvju un kupolu konstrukciju risinājumiem. Ļoti augstu līmeni sasniedza inženierbūves. Tika izgudrots jauns celtniecības materiāls – betons. Tēlotājā mākslā visplašāko izplatību guva skulpturālais portrets, kurā izpaudās liela interese par konkrēta cilvēka reālo tēlu.

Mākslas dzīve Romas republikas laikā (6.–1. gs. p.m.ē.)

Republikas laikā radās visi galvenie romiešu arhitektūras veidi. Pastāvīgo karu apstākļos pirmās savu pilnību sasniedza inženierbūves (cietokšņi, tilti, ceļu būves, akvedukti). Romā aizsargmūri parādījās jau 8. gs. p.m.ē., un to celtniecība izvērās 6.–4. gs. p.m.ē. Romas akropole atradās Kapitolija pakalnā.

Svarīga Romai bija tīra dzeramā ūdens problēma. Ūdeni piegādāja no tuvējo kalnu avotiem, kur tas bija tīrs un garšīgs. Sākot ar 4. gs. p.m.ē., ūdens piegādei Romā ierīkoja t. s. akveduktus. Akvedukts bija savdabīga pašteces ūdensvadne ūdens piegādāšanai patērētājiem, kas atradās zemāk par ūdens avotu. Šāds ūdensvads bija segts kanāls ar kvadrātveida sienām, vietām iecirsts klintīs, daļēji veidots no akmens plāksnēm, un tajā tika ievietotas svina caurules. Vietās, kur ūdensvads šķērsoja upes, aizas, satiksmes ceļus u. tml. šķēršļus, to pacēla virs speciāli

izbūvētām, grandiozām mūra arkādēm, kuru augstums vietām sasniedza desmit metrus. Tādējādi par akveduktiem mēdz saukt arī tikai šīs speciāli izbūvētās ūdensvadnes tiltveida daļas. Šādas pašteses ūdensvadnes sistēmas Romai bija vairākas, un to ūdensvadu kopgarums sasniedza vairākus simtus kilometru, no kuriem uz arkām paceltie stiepās 55 km garumā. Lielākie no akveduktiem bija Klaudija (4. gs. p.m.ē.) un Marcija (2. gs. p.m.ē.) akvedukts. Pilsētā ūdens nonāca dažādās ūdenskrātuvēs, no kurienes to piegādāja tālāk gan sabiedriskām ēkām, gan privātiem namiem. Romā jau 4. gs. p.m.ē. tika izbūvēti arī notekūdeņu kanāli. Lielākais no tiem – Kloaka Maksima – rekonstruētā veidā ir saglabājies vēl līdz pat mūsdienām.

Svarīga stratēģiska nozīme Romas valsti bija ceļiem, ko romieši arī sāka izbūvēt jau 4. gs. p.m.ē. Ceļus blietēja vairākām kārtām no māliem, akmens šķembām un lavas gabaliem, pēc tam nolīdzināja ar granti vai smiltīm un pārklāja ar platām akmens plāksnēm. Pirmo bruģēto ceļu dēvēja par Apijas ceļu (*Via Apia*), vēlāk šādi speciāli izbūvēti taisni ceļi stiepās pār visu Apenīnu pussalu. Ceļam abās pusēs bija ierīkotas ietves gājējiem. 3.–2. gs. p.m.ē. ceļu būves tehnoloģiju pilnveidoja, labi noblietētos slāņus pārklājot ar betona kārtu, kurā, kamēr tā vēl nebija sacietējusi, mazliet iegremdēja gludas bazalta plāksnes. Visa ceļu klājuma biezums bija aptuveni 90 cm. Ceļa vidus tika veidots ar izliekumu, lai notecētu ūdens.

3.–1. gs. p.m.ē. *romiešu arhitektūra* intensīvi pārņēma grieķu orderu sistēmu. Bet pārņēma to dekoratīvos nolūkos, jo ēkas balsta funkcijas veica sienas, līdz ar to liela loma bija arkai, kas balstījās uz diviem stabiem. Kolonnas saglabāja konstruktīvo

lomu tikai arkādēs. Pārsvārā tika izmantots korintiskais un toskāniskais orderis. Tā laika monumentālās ēkas cēla galvenokārt no kaļķakmens un šūnakmens. Romas republikas posma arhitektūra bija ļoti vienkārša. Vēl 2. gs. p.m.ē. pašā Romā nebija neviena marmora tempļa. Maķedonijas galmā smējās par Romu, ka tās ārējais veidols nemaz neatbilstot tās pieaugošajai varenībai.

Republikas laika sākumā (5.–2. gs. p.m.ē.) galvenā sabiedriskā ēka vēl bija templis. Cēla pēc plānojuma apaļus un četrstūra tempļus ar ieeju no galvenās fasādes. No apaļajiem tempļiem pazīstami trīs Romā un tās apkaimē Tivoli celtie, dievietei Vestai veltītie tempļi (2.–1. gs. p.m.ē.). Tie bija pēc plānojuma apaļi, harmoniskās formās veidoti peripteri, kas pacelti uz augstas pamatnes. Taču pamatnes pakāpieni tika iekārtoti nevis visapkārt ēkai, bet tikai ieejas priekšā. Ēku ietver 12 ļoti slaidas korintiskā ordera kolonnas. Unikāls romiešu agrīnā tempļa paraugs ir *Fortūnas templis* Romā (1. gs. p.m.ē.). Pēc plānojuma tas ir četrstūris, pēc arhitektoniskā veidojuma no pelēkā travertīna būvēts pseidoperipters ar dziļu portiku, kuram izmantotas joniska ordera kolonnas. Tempļa frīze, tāpat frontons – gludi, bez jebkādiem cīņā rotājumiem. Pētnieki šajā templī saskata gan grieķu, gan etrusku arhitektūras iezīmes. No etruskiem, domājams, aizgūts dziļais, plašais ieejas portīks. Turklāt būvķermenis paceļas nevis uz trīspakāpju pamatnes kā grieķu tempļi, bet uz augsta cokola kā etruskiem.

Republikas laikā romieši izstrādāja arī īpašu dzīvojamā nama tipu turīgāko slāņu (tirgotāju, amatnieku, lielo zemes īpašnieku) vajadzībām. Tās pārsvārā ir vienstāva ēkas, kas paredzētas dzīvošanai un darījumu kārtīšanai. Tajās ir dzīvojamās un parādes,

kā arī saimniecības telpas, kas visas, grupējas ap ātriju, ar ko tika savienotas pārējās telpas. Ātrija centrā sākumā atradās pavards, bet virs tā griestos – atvere dūmiem. Vēlāk ātrija centrā novietoja marmora baseinu, kurā pa griestu atveri satecēja lietusūdens. Reizē šī atvere izgaismoja arī telpu. Pieņemoties greznībai, ātriju pārveidoja par atklātu reprezentatīvu pagalmu ar fontānu un puķu stādījumiem. Iekštelpas bija veidotas greznas ar marmora mozaikas grīdām un sienu gleznojumiem.

Vienkāršās tautas vajadzībām cēla vairākstāvu īres namus, t. s. insulas. Tās parādījās 2. gs. p.m.ē. Insulas cēla no betona un apšuva ar ķieģeļiem, to augstums bija 3–6 stāvi. Šīm ēkām bija ļoti vienkāršs plānojums. Tajās atradās daudzas pilnīgi vienādas dzīvojamās telpas, ko savienoja gari koridori.

Jau ap 2. gs. p.m.ē. iedibinājās pilsētu plānošanas principi. Ikvienā senās Romas pilsētas centrā atradās forums – politiskās un saimnieciskās dzīves centrs. Tajā notika svinīgas ceremonijas, tautas svētki, municipālās varas sēdes, norisa tirdzniecības darījumi u. tml. Līdz ar to forumu veidoja vesels sabiedrisko un kulta ēku ansamblis. Ēkas grupējās ap četrstūra pagalmu, ietverot to ar savu portiku kolonādēm. Sākotnēji starp foruma ēkām izcēlās dažādiem dieviem veltītie tempļi. Taču te atradās arī tabulārijs – liela valsts arhīva ēka; tāpat neiztrūkstoša bija bazilika – milzīga celtnē, kur norisa tiesas sēdes, uzstājās oratori un tika slēgti dažādi tirdzniecības darījumi. Senākais bija t. s. Romas forums (*forum Romanum*, 2. gs. p.m.ē.). Vēlāk Romā daudzi valdnieki cēla savus forumus. 1. gs. 2. pusē p.m.ē. Jūlijs Cēzars Romas forumā uzcēla

Jūlija baziliku – milzīgu administratīvo iestāžu un tiesu ēku.

Plašu ieskatu par Romas republikas laika arhitektūru un pilsēt būvniecību sniedz arheoloģiskie izrakumi, kas veikti Neapoles liča piekrastē. Šeit m. ē. 79. gadā notika Vezuva izvirdums, kurā cieta trīs pilsētas – Pompeji, Herkulāna un Stabiji. Tās tika apraktas zem biezas vulkānisko iežu un pelnu kārtas un tāpēc saglabājušās gadsimtiem ilgi. No izrakumiem redzams, ka vairums Pompeju ielu nav bijušas visai platas, bet labi bruģētas. Gar ielām bijuši izvietoti fontāni, kurus rotāja plastiski ciļņi un dekoratīvas skulptūras, bet ielu krustojumos bijuši uzstādīti upurēšanas altāri. Izrakumi liecina, ka republikas laikā bijušas sastopamas jau visas romiešiem tipiskās sabiedriskā rakstura celtnes: amfiteātris, speciālas sporta skolas – palestras, sabiedriskās pirtis – termas u. c.

Viens no pirmajiem amfiteātriem uzcelts jau 1. gs. sākumā p.m.ē. Pompejos. Amfiteātrus Romas valstī cēla, lai noskatītos iecienītās gladiatoru cīņas, kur cilvēks uz nāvi cīnījās ar cilvēku vai arī ar saniknotu zvēru (visbiežāk ar lauvu vai lāci). Par gladiatoriem kļuva lielākoties karagūstekņi un vergi, kurus speciāli apmācīja. Vēlākā posmā izveidojās paraža sūtīt arēnā nogalināšanai noziedzniekus, kas bija notiesāti par laupīšanām vai slepkavībām. Iecienīti bija arī t. s. bestiāriji, izrādes, kur cits citam tika rīdīti vīrsū zvēri (izsalkuši suņi metās plosīt gazeles, panteras – vērsus u. tml.). Kristīgās ticības vajāšanu laikā arēnā zvēru saplosīšanai sūtīja iekšā kristiešus. Uz šīm asiņainajām izrādēm parasti pulcējās daudz cilvēku, tāpēc amfiteātri bija milzīgas monumentālas celtnes, kas spēja uzņemt tūkstošiem skatītāju. Grieķi

savus amfiteātrus ierīkoja brīvā dabā teātra izrāžu vajadzībām, sēdvietas izvietojot pakalna nogāzē. Romieši turpretim cēla daudzstāvu ēkas (pēc plānojuma lielākoties elipsveida), kur sēdvietas amfiteātra veidā bija ierīkotas iekšpusē. *Pompeju amfiteātris* bija paredzēts 20 000 skatītājiem. Ēkas centrā atradās arēna, kur notika cīņas. Celtnes ārējās arhitektūras formas bija lakoniskas, bet iespaidīgas.

No *monumentālās tēlniecības* veidiem romiešu mākslā bija izplatīts vēsturiskais cilnis, kas rotāja celtnes. Tajā dominēja dokumentāli precīzi atveidotas romiešu karagājienu un cīņu ainas, kā arī vēsturiska rakstura sižeti, kas bija smelti no grieķu avotiem.

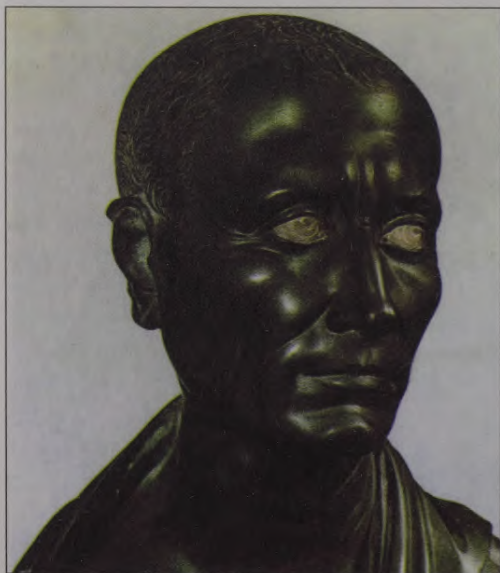
Republikas laikā tēlotājā mākslā vēl pārsvarā darbojās etrusku meistari, bronzas

lējuma un terakotas tehnikas pratēji. Viens no vecākajiem Romas valsts skulpturālajiem veidojumiem (arī etrusku mākslinieka darbs, pēc romiešu motīviem) ir – *Kapitolija vilku māte* (5. gs. sāk. p.m.ē., bronza; atrodas Romā, Kapitolija muzejā). Ilgu laiku šis darbs kalpojis par Romas pilsētas simbolu. Tajā atspoguļota sena leģenda par Romas dibinātājiem – dvīņubrāļiem Remu un Romulu, kurus mazus it kā zīdījusi vilku māte, bet vēlāk izaudzinājis gans. Pēc leģendas viens no brāļiem – Romuls – 753. g. p.m.ē. nodibinājis Romu. Zvēra figūru mākslinieks tvēris reāli un reizē vispārināti, nekur neizplūstot detaļās. Izņēmums ir abu zēnu figūriņas, kas laika gaitā bija gājušas bojā un atjaunotas m. ē. 16. gadsimtā. Vilku mātes plastiskās formas ir stingras, skarbi lakoniskas un ekspresīvi izteiksmīgas.



Kapitolija vilku māte. Bronza.

Tēlotājā mākslā aplūkotajā laikposmā romiešiem ļoti nozīmīgs bijis arī *skulpturālais portrets*. Tāpat kā etruskiem tas attīstījies no pēcnāves vaska maskas, ko noņēma no mirušā sejas un uzglabāja dzīvojamās telpās speciāli izbūvētās nišās vai skapjos. Vēlāk šīs maskas nomainīja no kaļķakmens vai pat marmora darināti krūšutēli, kuros, tāpat kā maskās, dokumentāli precīzi atveidoja aizgājēja individuālos vaibstus, bet necentās iedzīlināties cilvēka pārdzīvojumos un izjūtās. Portretējamais sēž, nostatīts frontāli, mierīgā pozā, nekustīgais skatiens vērsts taisni uz priekšu. Nav ne skumjās noliektu galvu, ne melanholisku pozu. Kā patstāvīgs tēlniecības žanrs skulpturālais romiešu portrets (bistes un portretiskas statujas) parādījās 1. gs. p.m.ē. Republikas laika portreti ir dokumentāli precīzi, portretējamā sejas izteiksme arvien mierīga, modelējums pasauss, bet atspoguļo cilvēka pārdzīvoto notikumu pēdas, saglabājot atmiņas par viņa



Gaja Jūlija Cēzara portrets. Bazalts.

veiktajiem darbiem. Tie ir republikas laika praktiskie cilvēki, ar stipru gribu apveltītie indivīdi. Dominē neliela izmēra krūšutēls – tikai galva un daļēji krūšu daļa. Portretēti tiek galvenokārt vīrieši, gados vecāki cilvēki. Sieviešu un bērnu atveidus var sastapt tikai uz kapu stēlām.

Ar laiku portretu stils mainījās, evolucionēja, atspoguļojot izmaiņas cilvēku garīgajā satvarā. 1. gs. p.m.ē. spēcīgāk parādījās grieķu un hellēnisma posma portretu ietekme. Līdz ar to mākslinieki sāka tiekties ne tikai pēc individuālās līdzības, bet centās dziļāk atklāt arī portretējamā raksturu un garīgo būtību. Tēlnieku uzmanības lokā nonāca ne vien cienījamu dzimtu pārstāvji, bet arī cilvēki, kas bija izvirzījušies, pateicoties savām spējām (politiskie darbinieki, dzejnieki u. tml.). Modelējums kļuva plastiski bagātīgāks un izteismīgāks. Raksturīgs šai ziņā ir Romas valsts karavadoņa un valstsvīra *Jūlija Cēzara portrets* (1. gs. 2. puse p.m.ē., bazalts; Berlīne, Valsts muzejs), kas atklāj enerģisku, intelektuāli stipru raksturu, spēcīgu personību, kura spēj nezaudēt apķēribu un aukstasinību pat kritiskos brīžos.

Sakarā ar sabiedrības dzīves attīstību, kad palielinājās karavadoņa iekarotāja, valsts darbinieka un likumdevēja loma, Romas valstī kļuva izplatīta cildinoša portretiska statuja, ietērpta togā ar svinīgu kritumu. Kompozicionāli šīs statujas vienkāršas, pat vienveidīgas: figūra vienmēr nostatīta taisni un balstās uz vienas kājas, bet otra kāja mazliet paspēta uz priekšu.

Galvenais avots, kas sniedz ziņas par romiešu republikas posma *glezniecību* (2. gs.–30. g. p.m.ē.), ir rakstītie avoti un arheoloģiskie izrakumi. Visizplatītākā

bijusi dekoratīvā sienu glezniecība, kas saistīta ar grezno savrupmāju un villu celtniecību. Vispilnīgāko ieskatu šā laika dekoratīvajā sienu glezniecībā sniedz izrakumi jau minētajos Pompejos, Herkulānā un Stabijos. Šie sienu gleznojumi pārsvarā darināti īpašā enkaustikas un temperas tehnikā un balstās uz grieķu monumentālās glezniecības tradīcijām. Pēc savas stilistikas tie ir dažādi. Mākslas zinātnē tie tiek iedalīti četrās grupās jeb stilos. Visvecākais ir t. s. *inkrustācijas stils* (2. gs. p.m.ē.), kas atdarina sienu apšuvumu, tāpēc izskatās, it kā siena būtu izlikta no dažādiem marmora vai jašmas kvadrātiņiem. Arhitektoniskās detaļas – pilastri, dažādi izvīzījumi un dzegas – te darinātas apjomīgas no apmetuma, un gleznojums to formas vēl izceļ un pastiprina. Raksturīgi šā stila paraugi ir Flāviju dzimtas nama sienu gleznojumi Pompejos. Vēlāk (1. gs. 80.–20. gados p.m.ē.) parādījās t. s. *arhitektoniski perspektīvais* jeb *otrais stils*. Šai laikā sienas vairs nedekorēja ar apmetuma veidojumu, bet atstāja gludas un noklāja ar perspektīvā gleznotām vairākpļānu kompozīcijām, kur attēloja arhitektūras fragmentus (kolonnas, pilastrus, nišas, portikus), bet starp tiem ievietoja reālistiskas ainavas un no grieķu mitoloģijas smeltas daudzfigūru kompozīcijas; dažkārt tie ir pat grieķu mākslinieku darbu sižetu atdarinājumi. Šā stila gleznojumi iluzori paplašināja telpu. Dažreiz telpa bija tā izgreznota, ka ienācējs jutās kā ziedošā dārzā. Bieži vien arheologi devuši Neapoles līča piekrastē atraktajiem namiem nosaukumus pēc tā, kādi raksturīgi gleznojumi vai mākslas priekšmeti tajos atrasti. Viens no tādiem namiem ir "*Mistēriju villa*" Pompejos, kur šim stilam raksturīgajā izteiksmē attēlotas grieķu vīna dievam Dionīsam veltītās mistērijas norises. Tā ir

joslveidā izvērsta daudzfigūru kompozīcija, kas darināta uz sarkanu paneļu fona ar melniem, vertikāliem telpas dalījuma akcentiem. Tajā attēlota visas mistērijas gaita un norise, sākot ar gatavošanos upurēšanai un šķīstīšanās procedūru un beidzot ar šaustīšanās ainu. Plūstošās, smalkās zīmējuma līnijās un tīrās mirdzošās krāsās te atveidota fantastiska aina ar bakhantēm un alegoriskām sieviešu figūrām, kas visas dejo, spēlē, upurē un caur savu upuri atdzimst jaunai dzīvei.

Romas valsti jau agri iecienīts kļuva paņēmiens klāt grīdas ar daudzkrāsainām mozaikas tehnikā darinātām kompozīcijām, kur attēloti ziedu motīvi, augļi un putni, dažreiz arī figurālas ainas, par paraugu izmantojot grieķu mākslinieku gleznas. Pompejos "Fauna" namā ir atrasta liela figurāla kompozīcija (1. gs. p.m.ē.; glabājas Neapoles Nacionālajā muzejā), kur iespaidīgi attēlota Maķedonijas Aleksandra kauja ar persiešiem tās izšķirošajā momentā, kad sastapušās abas armijas. Persiešu valdnieks Dārijs III kaujas ratos bēg, bet Aleksandrs zirgā dzenas tam pakaj. Aleksandrs te attēlots kā drosmīgs cīnītājs, kas bezbailīgi un kaismīgi metas kaujas ugunīs. Visapkārt karotāju pūļi, kritušie un ievainotie. Domājams, ka šī mozaika darināta pēc grieķu mākslinieka Eritrejas Filoksena (4. gs. p.m.ē.) tāda paša sižeta gleznas.

Oktaviāna Augusta principāta laiks
(1. gs. beigās p.m.ē.–m.ē. pirmie gadu desmiti)

1. gs. beigās p.m.ē. Romas republikā plosījās asiņains pilsoņu karš un notika plašas vergu sacelšanās. Šai laikā Romas valsts vēsturē sākās jauns posms, kad tā no republikas pārtapa par monarhiju.

Monarhijas pamatus lika Oktaviāns Augusts (27. g. p.m.ē.–m.ē. 14. g.). Šo režīmu dēvēja par principātu, jo valsts priekšgalā tagad nostājās “princeps” – pirmais cilvēks Romas senātā, būtībā neierobežots valdnieks, kaut formāli saglabājās republikas laika valsts institūcijas. Oktaviānam¹ nākot pie varas, tika apspiestas vergu sacelšanās, kā arī uz laiku pieklusinātas atsevišķu pilsoņu slāņu savstarpējās cīņas un pasludināts “Romas miers” (*pax Romana*). Pilsoņu kara izbeigšanās radīja labvēlīgus apstākļus ekonomiskam pacēlumam un līdz ar to arī celtniecības, amatniecības vērienam, literatūras un mākslas uzplaukumam. Šo principāta agrīno formu antīkie vēsturnieki dēvēja par Romas valsts “zelta laikmetu”. Šis laikmets saistās ar dzejnieku Vergīlija, Horācija un Ovidija daiļradi.

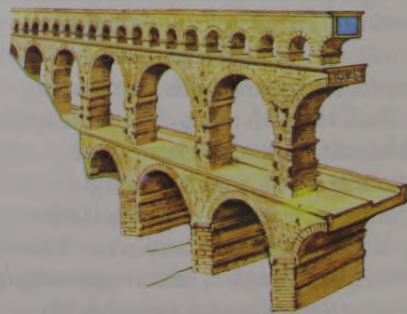
Ar Augusta valdīšanas laiku stipri mainījās Romas ārējais apveids. Tika celts daudz jaunu tempļu, baziliku, termu, uzbūvēts jauns – Augusta forums, kas jau iemiesoja valsts varenības ideju. Arhitektoniskās formas kļuva iespaidīgākas, monumentālākas. Celtniecībā plaši ienāca marmors.

Jūlija Cēzara celtā Jūlija bazilika bija toreiz lielākā celtnē Romas forumā, taču tā nodega. Augusta laikā to atjaunoja krietni dižāku. Tagad tā bija divstāvu marmora celtnē, kuras koplaukums aizņēma vairākus tūkstošus kvadrātmetru. Tās vidējo jomu – tiesas zāli ietvēra arku rindas, kuru stabus greznoja puskolonnas (pirmajā stāvā – doriskās, otrajā – joniskās). Šis paņēmieni – norobežot kādu iekštelpas daļu ar velvju

arkām – vēlāk romiešu arhitektūrā kļuva visai izplatīts. Bazilikā līdzās tiesas zālei bija arī citas telpas, jo romiešu bazilikas bija kā sava veida klubi, kur pilsoņi varēja satikties, kārtot darījumus, pastaigāties pa plašajām galerijām.

Augusta laikā Romā tika uzcelts arī *Marcella teātris* (14. g. p.m.ē.), kas daļēji saglabājies līdz mūsdienām. Tā ir pēc plānojuma puslokveidā celta vairākstāvu ēka, kuras fasādi šķeļ dažādu orderu arkādes, pirmajā stāvā toskāniskās, otrajā – joniskās. Jaunievedums ir pusapļa arkāde, kas vēlāk greznoja daudzas romiešu teātra un amfiteātra ēkas.

3. gs. p.m.ē. radās sabiedriskās pirtis – termas, kas kā ēkas tips galīgi izveidojās 2. gs. p.m.ē. Tās bija miesas higiēnas un fiziskās kultūras iestādes, pieejamas visiem Romas pilsoņiem par brīvu. Uz Augusta laiku attiecas Romas pilsētas pirmās lielās publiskās pirts – *Agripas termu* celtniecība (vēlāk sagrauta). Romiešu termas bija vesels celtnu komplekss. Arī Agripas termās bija telpas, kur notika pati mazgāšanās, un telpas, kur ģērbties, atpūsties un pavadīt laiku. Daudzie peldbaseini, siltā, aukstā un karstā gaisa padeves ietaises liecināja par augstu tehniskā iekārtojuma pakāpi. Plašās atpūtai domātās zāles bija izgaismotas ar lieliem



Tilts un akvedukts pār Gāras upi Nīmē.

¹ 12. gadā p.m.ē. Romas senāts piešķīra Oktaviānam goda nosaukumu – Augusts, kas nozīmē “svētais, cienijamais”, ar to apliecinot valdnieka neaizskaramību un svētumu.

logiem, to sienas un griesti apgleznoti ar jūras augu un dzīvnieku motīviem, kā arī ar mitoloģijā smeltām tēmām. Grīdas klāja krāsainas mozaikas, gar sienām bija izvietoti dekoratīvi bronzas rotājumi.

13.–9. gadā p.m.ē. Romā Marsa laukumā par godu Augusta uzvarām Spānijā un Gallijā tika uzcelts *Miera altāris*. Tas bija taisnstūra laukums (11×10 m), kuru iezogojā marmora sienas, ko klāja ciļņi gan no iekšpuses, gan ārpuses. Laukuma centrā bija iekārtota upurēšanas vieta, kur ik gadus nesa upurus par godu gūtajām uzvarām karā.

Daudz tika celts arī Romas valsts provincēs, it īpaši Dienvidfrancijā, kur Augusts nodibināja Gallijas koloniju. Te ievēribu pelna Nīmes templis. Pēc plānojuma tā ir taisnstūra ēka, tradicionālais peripters, kas paceļas uz paaugstinājuma, ar dziļu

ieejas portiku. Taču no republikas laika templiem tas atšķiras ar krietni lielāku greznību. Būvniecībā izmantotais maigi sārtais kaļķakmens piešķir ēkai īpašu noskaņu. Bagātīgi un grezni ir arī tempļa korintisko kolonnu kapitēļi.

Impērijas sākuma posmā pilnveidojās arī inženiertehnisko celtnu būvniecība. Iespaidīgs savā formu monumentālajā vienkāršībā ir turpat Nīmē uzceltais tilts un akvedukts pār Gāras upi. Tā ir grandioza divstāvu arkāde. Tilta arku loki plaši, augsti un kārtojas stingros ritmos.

Tēlotājas mākslas jomā arī principāta sākuma posmā joprojām turpināja attīstīties vēsturiskais cilnis un apaļskulptūra – portrets. Īpašu uzmanību saista *Miera altāra ārsienu marmora ciļņi* (13.–9. g. p.m.ē.; Florence, Ufici muzejs), kur attēlota svinīga



Romiešu templis Nīmē (Dienvidfrancijā).



Miera altāra ciļņi. Imperatora ģimenes locekļi. Senatori. Marmors.

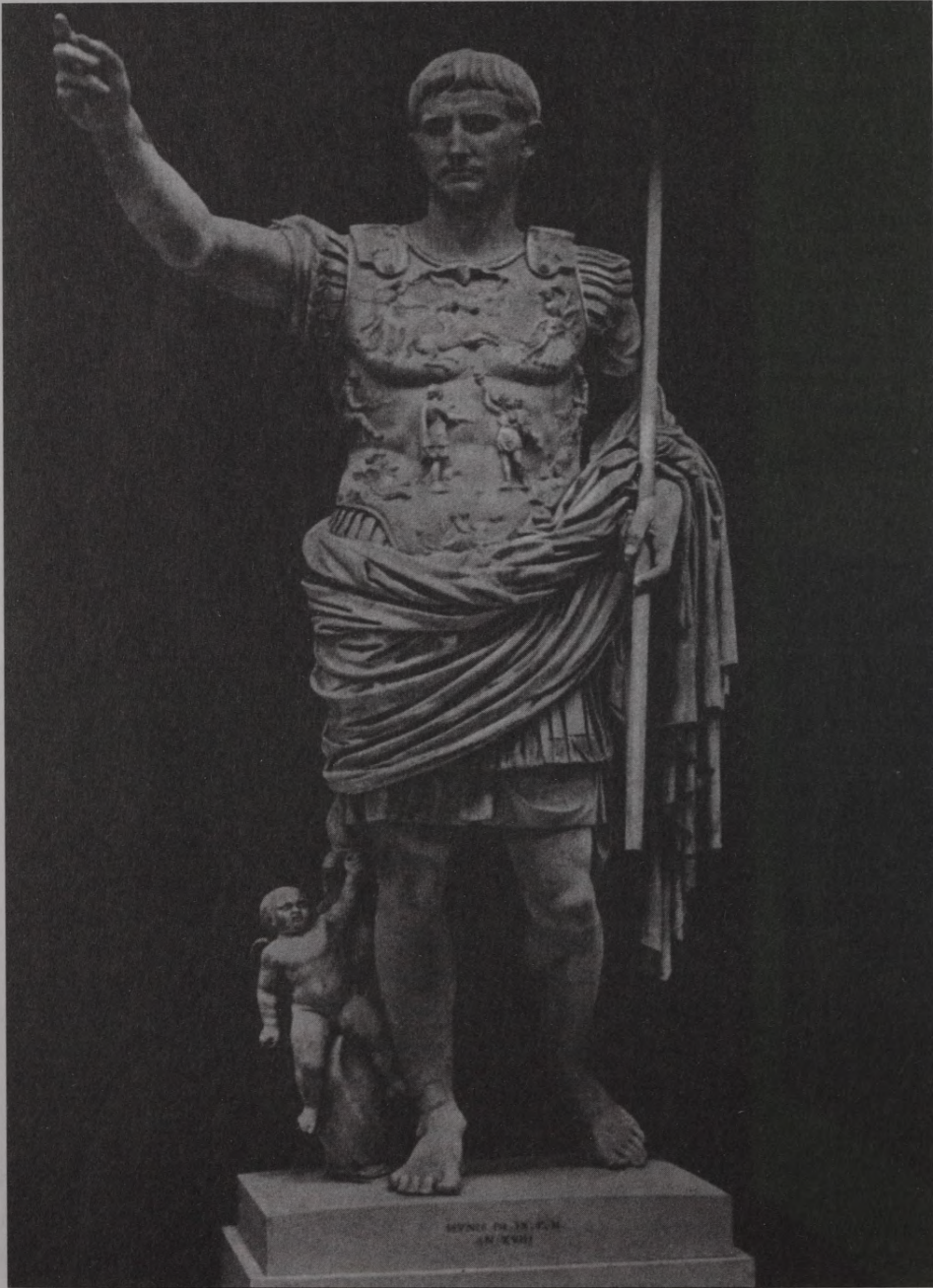
procesija – upurēšanas ceremonijas gājiens. Tajā piedalās pats imperators, daudzi viņa ģimenes locekļi un tuvinieki, Romas senatori, priesteri un patricieši. Cilvķu kompozīcija kārtota joslās un pirmajā mirklī atgādina panatanejas gājienu no Partenona tempļa Atēnu akropolē. Taču, ielūkojoties dziļāk, pamanāmas lielas atšķirības. Miera altāra figurālo kompozīciju grupas ir vēsturiski konkrētas, kārtotas stīvi stingros, svinīgos ritmos, figūras ietērtas sava laika tēpos – garās tunikās un togās un novietotas cieši cita pie citas. Tām trūkst dabiskā dzīvīguma, kāds piemīt panatanejas gājiena figurālajām grupām.

Augusta laikā apaļskulptūrā tika izmantotas formas, kas bija raksturīgas grieķiem 5.–4. gs. p.m.ē. Līdz ar to izveidojās īpašs oficiāls mākslas stils, t. s. “Augusta klasicisms”. Tika radīts atlētisks, klasiski skaists cilvēka tips, pastiprinot tajā idealizācijas un cildinājuma iezīmes. Parādījās portretiskas statujas. Daudz tika darinātas paša Augusta portretiskas statujas gan dievu, gan priesteru, gan karavadoņa pozā. Plaši pazīstama ir *Augusta statuja no Primaportas* (ap 20. g. p.m.ē., marmors; Roma, Vatikāna muzejs). Augusts te heroizēts, tverts majestātiskā pozā, kā karavadonis, ar sveicienam paceltu roku, otrā viņš tur valdnieka zizli. Figūra mierīga, atlētiska. Tā balstās uz vienas kājas. Lai gan valdnieks tēpies parādes bruņās, viņš tomēr atveidots kailām kājām kā grieķu varonis vai dievs. Grieķu mākslas ietekme te izpaužas figūras saskanīgajās proporcijās un zināmā tēla idealizācijā. Kompozīcijas pamatā ir grieķu tēlnieka Polikleita klasiskās tēlniecības skola. Uz imperatora bruņām attēloti dažādi dievu tēli, kā arī iekaroto provinču – Gallijas un Spānijas alegoriskas figūras. Šādas imperatoru statujas vēlāk tika

bieži novietotas forumu laukumos, pie bazilikām, teātra un termu ēku priekšā, un pauda Romas impērijas spēku un varenību.

Ar Augusta valdīšanas laiku sākās romiešu portreta mākslas plaša izplatība. Ar imperatora krūšutēliem izgreznoja arī piļu, termu u. c. sabiedrisko ēku iekštelpas. Valdnieka portretus nēsāja, atveidotus uz gredzeniem, kaklarotām un, protams, iespieda uz monētām. Šo portretu raksturīga iezīme bija plastisko formu vispārinājums, sejas vaibstu mierīga izteiksme. Portretējamie arvien ir jauni un skaisti. Raksturīgs šai ziņā ir Augusta sievas *Līvijas portrets* (1. gs. beigās p.m.ē., marmors; Sanktpēterburga, Ermitāža). Valdniece te attēlota kā auglības dieviete Cerera ar vārpu vainagu galvā. Lai gan portretējamās seja zināmā mērā idealizēta, tomēr saglabātas arī personības individuālās iezīmes – pusmūža sievietes enerģiskie, valdonīgie vaibsti, varaskārā mute ar plānajām lūpām.

Romas impērijas sākotnējā posmā turpināja attīstīties arī dekoratīvā sienu glezniecība. Augusta valdīšanas beigās parādījās gleznojumi, kurus pieskaita pie *trešā jeb orientālā (arī ēģiptiskā) stila*. Tāds nosaukums radies tāpēc, ka, strādājot pie šiem gleznojumiem, mākslinieki ņēmuši par paraugu Aleksandrijas hellēnistisko dekoratīvo mākslu. Orientālais stils, aizsācies 1. gs. beigās p.m.ē., izvērsās mūsu ēras pirmajos gadu desmitos. Tas ir ļoti izturēts un izsmalcināts stils. Arhitektoniski perspektīvā stila sienu gleznojumos ar perspektīvas palīdzību iluzoriski paplašināja telpu, turpretim orientālā stila gleznojumi tieši izceļ sienas plakni. Gleznojumu foni ir spilgti, uz tiem uznesti lineāri traktēti motīvi – smalkas, tievas koloniņas, dažādas ziedu vitnes, ornamentu vijumi, ko papildina miniatūras sadzīviskas ainiņas.



Augusta statuja no Primaportas. Marmors.



Augusta sievas Līvijas portrets. Marmors.

Romas valsts māksla impērijas uzplaukuma laikā (1.–3. gs.)

Mūsu ēras pirmajos gadsimtos, Augusta tuvāko pēcteču laikā, Romas imperatoru vara nostiprinājās vēl vairāk. Mūsu ēras 1. gadsimta beigās Roma kļuva par sava laika pasaules lielvalsts galvaspilsētu. Milzu apmērus sasniedza celtniecība. Māksla kļuva sarežģītāka. Tika būvētas krāšņas villas, milzīgas vairākstāvu pils, jauni akvedukti un citi objekti. Sabiedriskās ēkas ieguva lielu greznību un pompozitāti. Viena no tādām ēkām bija *Kolizejs* (m.ē. 75.–80. g.) – vislielākais Senās Romas valsts amfiteātris, kas vienlaikus spēja uzņemt 50 000 skatītāju. Tas bija celts pēc



Romas kolizejs.

elipsveida plāna (156×187 m), celtnes augstums 48,5 m. Ēkas konstruktīvo karkasu veidoja 80 radiālas sienas, kuras šķērsoja 7 koncentriski loki. Kolizeja centrālo daļu aizņēma arēna, kurai apkārt bija izvietotas skatītāju sēdvietas, apšūtas ar marmoru. Celtnes konstrukcijā plaši bija izmantotas vaļējas arkādes, bet segumam – cilindriskās un krusta velves. Trīs apakšējos stāvus veidoja vaļējas arkādes (80 arku katrā). Pirmā stāva arku ailas kalpoja par ieejām skatītāju zālē, bet otrajā un trešajā stāvā aiz arkām bija izbūvētas plašas galerijas, ko izmantoja kā foajē starpbrīžu pastaigām. Arēnas grīda bija paceļama un nolaižama, tāpēc arēnu varēja piepildīt ar ūdeni, lai inscenētu jūras kaujas.

Kolizeja sienas un arkas bija celtas no betona un ķieģeļiem, bet to ārpusē apšūta

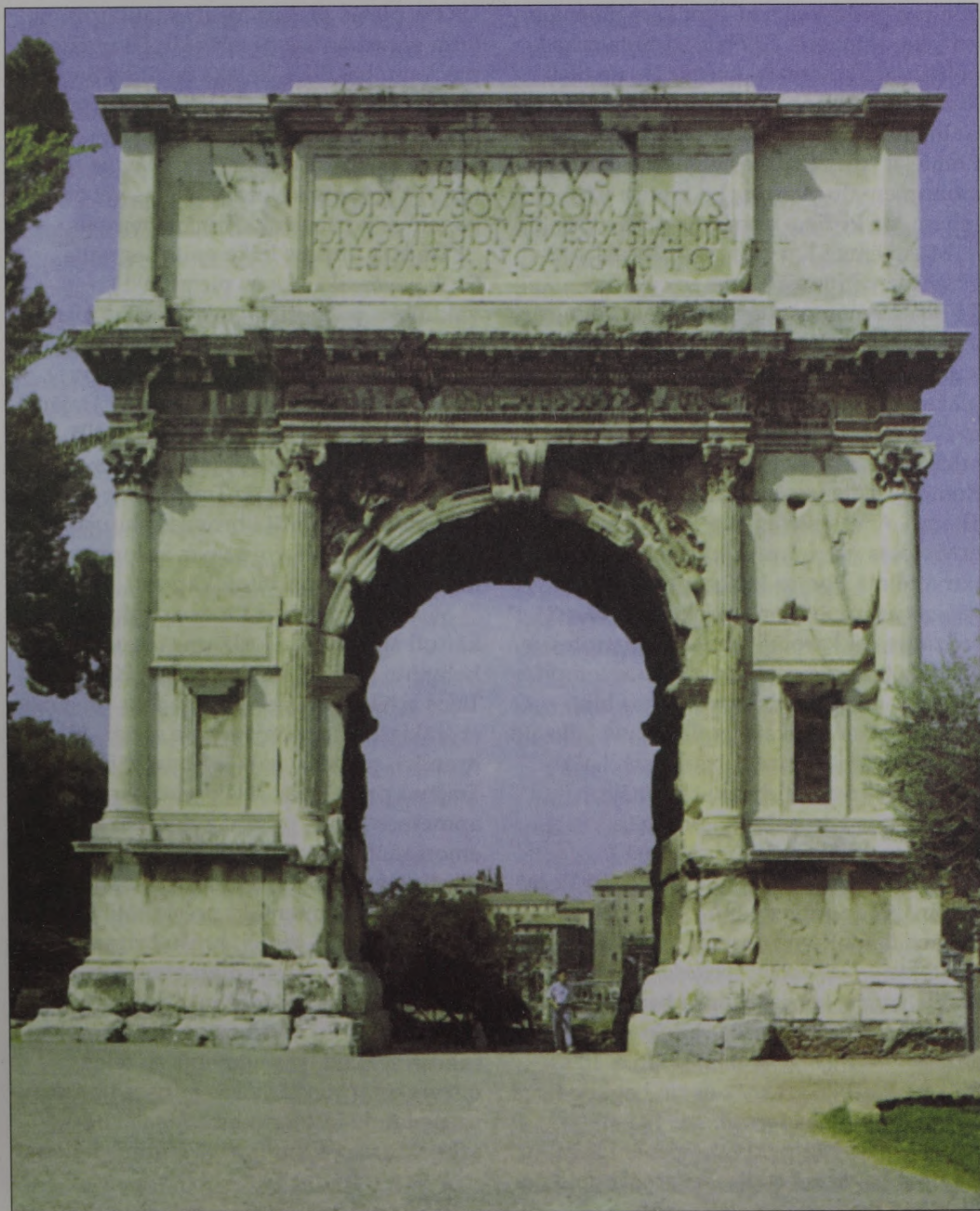
ar pelēku travertīnu. Celtnes ārējo māksliniecisko veidolu nosacīja arī ārsienu dalījuma horizontāļu un vertikāļu ritmi. Ārsiena bija horizontāli iedalīta četros stāvos, un katru stāvu rotāja dažādu orderu puskolonnas: 1. stāvā – doriskās un toskāniskās, 2. stāvā – joniskās, bet 3. un 4. stāvā – korintiskās. Otrā un trešā stāva arku ailēs, kas tagad tukšas, agrāk bija atradušās statujas.

Ar Kolizeju vienā laikā uzcēla arī imperatoru *Flāviju dinastijas pili Palatīnā*. Pils centrālo daļu aizņēma parādes zāle, ko sedza spēcīgas velves. Zālei vienā pusē atradās neliela bazilika, bet otrā – lūgšanu telpa. Aizmugurē bija peristilu pagalms, bet priekšpusē ēdamistaba jeb triklinijs ar divām viesistabām.

Romas impērijas laika arhitektūrā lielu vietu ieņēma īpašas triumfa celtnes, ko



Tita triumfa brauciens. Arkas cilņa fragments.



Tita triumfa arka Romā.

cēla par godu veiksmīgiem karagājieniem un iekarojumiem. Tās bija triumfa arkas un triumfa kolonnas, kuras cēla ne tikai Romā vai Itālijas teritorijā, bet arī provincēs: Gallijā, Dakijā, Āfrikā un Mazāzijā. Romiešu triumfa arkas atgādina milzīgus, monumentālus vārtus, ko būvēja uz ceļiem, pa kuriem atgriezās mājās karotāji.

Mūsu ēras 81. g. par godu sacelšanās apspiešanai Jūdejā Romā uzcēla *Tita arku*. Tā bija 15 m augsta un 5 m plata celtne ar vienu arkas loku. Arkai izmantots balts kaļķakmens, kas apšūts ar marmora plāksnēm. Varenos akmens pilonus stūros rotā kompozītordera puskolonnas. Virs arkas loka bija iecirsts uzraksts, ka šo arku Romas senāts uzcēlis "dievišķīgajam Titam". Arkas platās ailes abās pusēs bija novietotas marmora ciļņu kompozīcijas, kur attēlots Romas leģionu uzvaras gājiens ar imperatoru priekšgalā, kā arī redzams, kā karotāji atgriežas ar trofejām, kas iegūtas, izlaupt Jeruzalemes templi.

Mūsu ēras 2. gadsimta sākums bija Romas valsts lielākais uzplaukuma laiks un reizē vispārējās krīzes aizsākums. Lai mazinātu krīzi, valdnieki turpināja iekarošanas karus, kas paplašināja impērijas teritoriju. 2. gs. sākumā imperatoru Trajāna un Adriāna laikā Romā turpinājās grandiozu ēku celtniecība. Trajāna laikā Romā darbojās slavens arhitekts – *Damaskas Apollodors*. Viņš uzcēla jaunas termas, Ulpija baziliku un vislielāko Senās Romas arhitektūras ansambli – *Trajāna forumu* (ap m.ē. 109.–114. g.), kas bija greznākais un bagātīgākais no visiem Romas forumiem. Tā kompozīcija bija pakļauta vienai idejai – slavināt bagātās Dakijas iekarošanu, jo no tās tika izvests daudz kara trofeju un vergu. Forumā ieeju veidoja triumfa arka,

aiz tās pletās plašais foruma laukums, uz kura galvenās ass pacēlās Ulpija milzīgā piejoma bazilika, lielākā bazilika Senās Romas arhitektūrā. Aiz bazilikas atradās peristilu pagalms, kura centrā bija novietota *Trajāna memoriālā kolonna* (ap 114. g.). Aiz kolonnas pletās vēl otrs pagalms, ko noslēdza Trajāna tempļis.

Trajāna forums laika gaitā sagrauts. Saglabāties tikai viens piemineklis – valdnieka memoriālā kolonna. Tas bija 38 m augsts marmora stabs, veidots no vairākiem cilindriem un novietots uz kubveida pamatnes, kurā atradās Trajāna pišji. Kolonna beidzās ar doriskā stilā darinātu kapiteli, virs kura pacēlās bronzas ērglis, bet pēc Trajāna nāves – imperatora apzeltīta bronzas statuja¹ (uz augšējo platformu veda kolonnas iekšpusē ierīkotas vītņu kāpnes).

Vislielāko interesi izraisa ciļņi, kas kārtoti spirālveida joslā un viscaur klāj kolonnu. Ciļņu joslas garums – 200 m. Tajos attēlots Trajāna karagājiens un cīņas ar trāķiešu cilti – dakiem. Te secīgi, kā hronikā, parādīts pats leģionu gājiens ar Trajānu priekšgalā, tālāk seko karaspēka apmetnes ainas, pilsētu aplenkšanas, emocionāli saspringti kauju skati. Plastiskais risinājums ļoti reāls, notikumi vēstīti ar dokumentālu precizitāti. Precīzi attēloti apģērbi, ieroči, krūšu bruņas, bruņucepures. Izteiksmīgi atveidots romiešu leģionāru mežonīgais azarts, ievainoto sāpēs izķēmotās sejas un sagūstītie daki, kas nometušies ceļos uzvarētāju priekšā. Visas norises notiek uz nedaudz ieskicēta ainavas vai arhitektūras celtnu fona. Vietumis ienests

¹ 16. gs. Trajāna statujas vietā ir novietota apustuļa Pētera skulpturāla figūra.

alegorisks spārnotās romiešu uzvaras dievietes Viktorijas tēls, kas kronē ar uzvaras vainagu imperatoru.

Viens no brīnišķīgākajiem romiešu arhitektūras šedevriem ir Damaskas Apollodora Romā celtais visu dievu templis – *Panteons* (m.ē. 118.–125. g.). Pēc plānojuma tā ir rotondes tipa ēka (diametrs – 43,5 m, celtnes augstums 42,7 m), kuru vainago kupols, kas apšūts ar apzeltītām bronzas plāksnēm. Panteona cilindriskajam, gludajam būvķermenim no vienas puses piekļaujas portīks ar divslīpju jumtu un frontonu, kuru tur divās rindās kārtotas, 16 korintiska ordera kolonnas bez kanelūrām. Ievēribu saista plašā zemkupuļa telpa un tās izgaismojums, ko nodrošina kupola centrā esošais apaļais logs (9 m diametrā), t. s. “Panteona acs”. Kupola velves sedz piecas lokveidā kārtotas kesonu rindas, kas uz augšu samazinās. Sākotnēji katram kesonam centrā bijusi apzeltīta bronzas rozete. Panteona kupols antikajā arhitektūrā izmēru un konstrukcijas ziņā bijusi vienreizēja parādība. Pats Panteona korpus mūrēts no kaļķakmens, ķieģeļiem un betona, bet sienas no iekšpuses un ārpusē apšūtas ar krāsainu marmoru. Iekšējās sienas daļās divos stāvos. Apakšējā stāvā tās šķēļ dzijas nišas, ko ietver korintiska ordera kolonnas. Nišās savulaik atradušās dievu statujas. Otrā stāvā sienas rotā pilastrī un imitētas logailas.

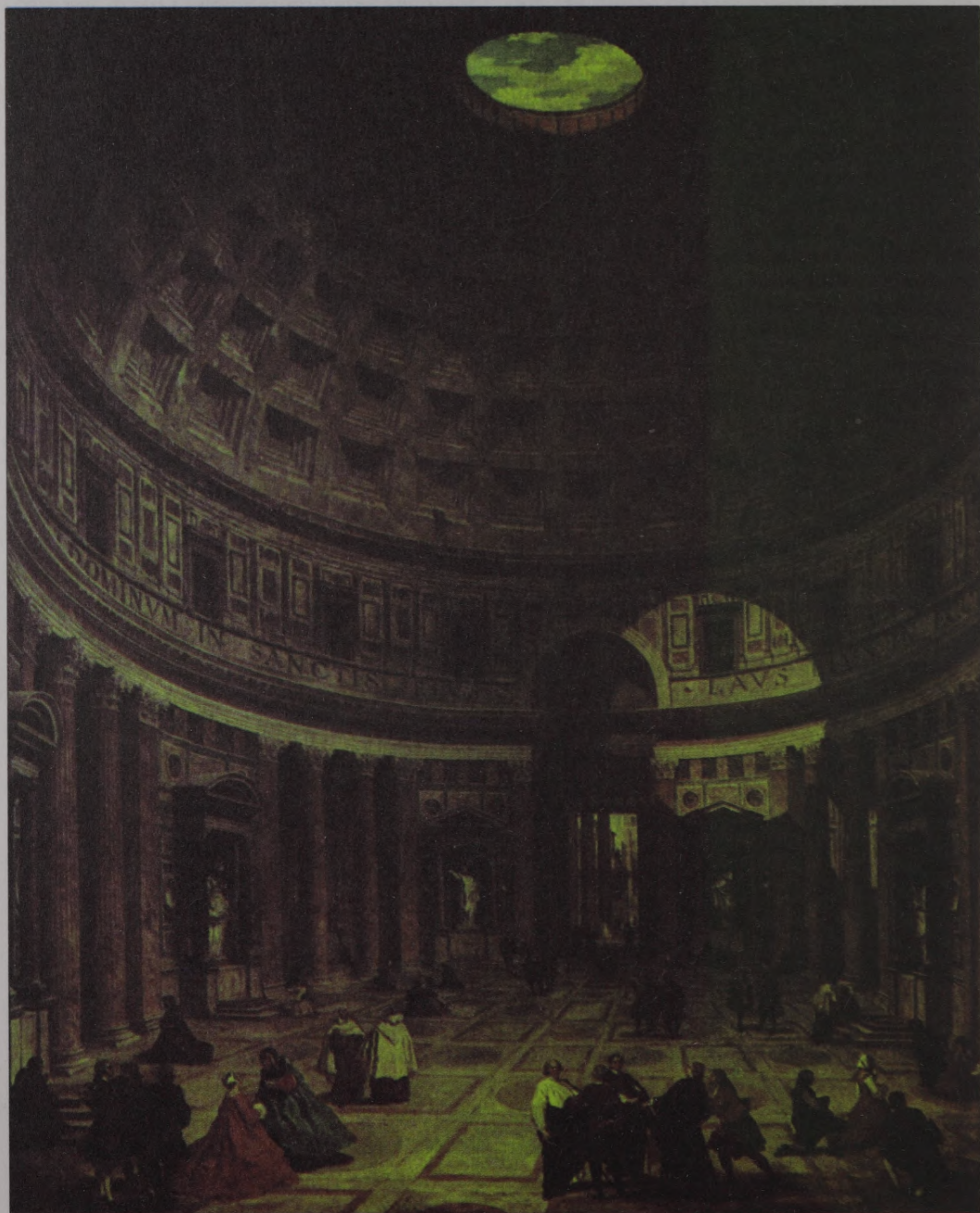
Sākot ar mūsu ēras 2. gs. beigām, Romas arhitektūrā pastiprinājās dekoratīvisma un reprezentatīvisma iezīmes. Dažreiz celtnes kļuva apjomos mazākas, toties palielinājās to dekoratīvo elementu daudzums. Kad Romas forumā uzcēla imperatora *Septīmija Sevēra trīsailu arku*, tās virsmu gandrīz pilnīgi klāja skulpturāli veidojumi.

Mūsu ēras 3. gs. tika celtas arī milzīgas

reprezentatīvas sabiedriskās pirtis – termas, kurās bija daudzas zāles un blakustelpas. Šīm zālēm bija velvju un kupolu segumi, bet sienu apdarei izmantots marmors un grīdām – mozaikas tehnikā darinātas tematiskas kompozīcijas. Slavenas bija *Karakallas termas* (m.ē. 211.–216. g.). Šo termu kompleksa pamatkodolu veidoja milzīga taisnstūra ēka (216×112 m), kas pacēlās parka vidū uz terases. Galvenajā ēkā telpas bija izvietotas uz vienas ass – cita aiz citas. Vispirms bija baseins ar aukstu ūdeni (frigidārijs), tam sekoja lielā zāle jeb siltā pirts, kur mazgājās (tepidārijs) un beidzot apaļš baseins ar karstu ūdeni (kaldārijs). Turpat blakus atradās vēl divas siltuma kameras – viena ar tvaiku, otra ar sausu, karstu gaisu. Frigidārijs bija vaļējs, bez seguma, tepidāriju sedza trīs varenas krusta velves, bet kaldārijam bija kupolveida pārsegums. Ap galveno ēku abās pusēs grupējās palestras (sporta skolas ēkas), sporta laukumi, solāriji, bibliotēkas un veikali. Karakallas termas spēja vienlaicīgi uzņemt 1800 cilvēku.

Pēc apjoma vēl kolosālākas bija *Diokletiāna termas*, ko uzcēla 3. un 4. gs. mijā. Tās spēja uzņemt aptuveni 3200 cilvēku. Šajā laikā Romas valsts arhitektūrā jau iezīmējās eklektisms un jaunu arhitektonisku ideju apsūkums.

Mūsu ēras 3. gadsimtā imperatora Aureliāna laikā (215.–275. g.) apkārt visai Romas pilsētai uzcēla spēcīgus mūrus, t. s. *Aureliāna aizsargmūri* (10–15 m augstu), ar spēcīgiem torņiem. Tas tika darīts tāpēc, lai aizsargātos pret barbaru tautu iebrucējiem, kas tolaik jau pastiprināti sāka uzbrukt Romai no ziemeļiem. Arhitektūrā šai laikā parādās skarbas, vienkāršotas formas, shematisks plānojums. Ap šo pašu laiku arī piļu būvniecība ieguva nocietinājuma



Romas Panteons (iekšskats).

raksturu. Tāda cietokšņa veida pils tika uzcelta Romas impērijas provinču teritorijā – tagadējā Splitā (Dienvidslāvijā). Šis būvobjekts, kas pazīstams ar nosaukumu *Diokletiāna pils*, jau ievada Romas valsts arhitektūrā jaunu stilu, no kura vēlāk izauga t. s. bizantiskā stila arhitektūra.

Jaunu arhitektūras iezīmju kopums vērojams pieminekļos, kas bija saistīti ar kristīgās reliģijas izplatību. Kristiānisma mācība Romas valstī sāka ieviesties mūsu ēras 2. gadsimtā, un to pastiprināja plašu iedzīvotāju slāņu grimšana nabadzībā. Šo ļaužu vidū izplatījās Kristus mācība par cilvēku vienlīdzību, līdztiesību un garīgo atalgojumu pēc nāves. Pirmās kristīgo vajadzībām izmantotās būves bija *katakombas* – pazemes galerijas, ko iecirta šūnakmenī mirušo apglabāšanai. Tās bija ierīkotas vairāku pilsētu (Neapoles, Sirakūzu, Antiohijas, Aleksandrijas u. c.) tuvumā, bet visvairāk Romas apkaimē. Katakombas bija sarežģīts eju labirints, kas stiepās vairāku kilometru garumā. Šīs ejas bija apmēram 1 m platas un 3–4 m augstas; vietumis tās atradās cita virs citas, vairākos stāvos. Tās cirta īpašas kapraču kolēģijas. Katakombās pirmie kristīgie apglabāja savu draudžu locekļus. Šai nolūkā eju sienās tika iecirstas arī alas, t. s. lokulas, kurās ievietoja mirušo, ietītu liķautā. Pēc tam lokulas caurumam aizlika priekšā akmens plāksni. Turpat katakombās draudzes locekļi rīkoja arī mirušo piemiņas dievkalpojumus. Katakombu griesti un sienas bija apgleznoti (freskas tehnikā uz balta pamata). Gleznojumos izmantoti antīkās mitoloģijas tēli, piešķirot tiem kristīgās simbolikas jēgu. Vēlāk sekoja Vecās Derības ainas (motivi no Noasa, Dāniela, Mozus u. c. dzīves). Kristīgo Dievs katakombu glezniecībā vēl nav sastopams – parādās vienīgi viņa roka no

mākoņiem. Iejas katakombās aizsedza nelielas kvadrātveida celtnes, kuras no trim pusēm apņēma ieapaļas apsīdas.

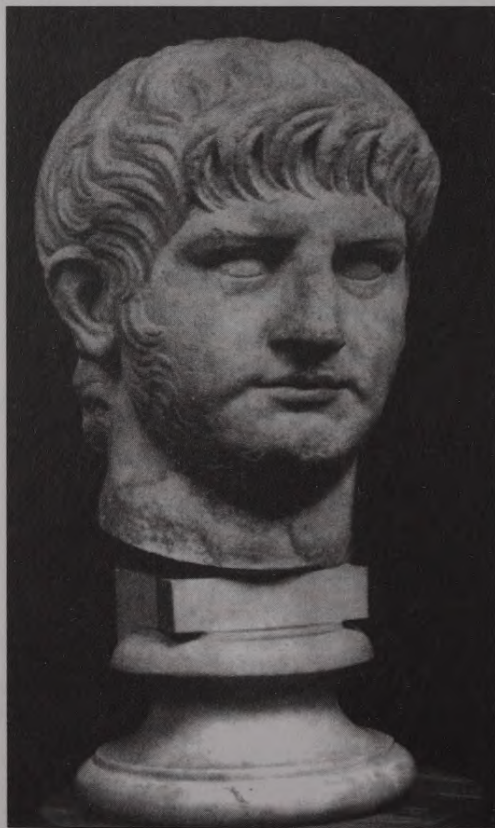
Ap m.ē. 4. gs. vidū mirušo apbedīšana katakombās beidzās, jo 313. gadā ar Milānas ediktu kristiānismam Romas valstī tika oficiāli atzītas tādas pašas tiesības kā citām reliģijām. Līdz ar to sākās kristīgo dievnamu celtniecība, kuru būvformas patapināja no romiešu bazilikām – agrākajām Romas valsts administratīvajām un tiesu ēkām. Tas izskaidrojams ar to, ka sākumā, pēc kristiānisma atzīšanas, ticīgie noturēja savus dievkalpojumus vecajās romiešu bazilikās. Līdz ar to kristīgo draudzes šo celtni uzbūvi izmantoja par paraugu arī savu jauno dievnamu celtniecībā.

Romas impērijas 2.–3. gs. stājmākslā joprojām galveno vietu ieņēma *skulpturālais portrets*. Taču salīdzinājumā ar 1. gs. portretiem tas bija stipri mainījies. M.ē. 1. gs. vidū un otrajā pusē iedibinājās tradīcija valdniekus dievišķot, piemēram, attēlot tos Jupitera vai cita romiešu dieva veidā, puskailus, ar krāšņi sakrokotu apmetni uz ceļiem. Tādas, piemēram, ir imperatoru Klaudija un Nervas portretiskās statujas (m.ē. 1. gs. beigas, marmors; Roma, Vatikāna muzejs). Imperatoru statujas kļuva milzīgi lielas, to pozās parādījās pārspīlēts svinīgums. Tajā pašā laikā portretu plastiskais modelējums kļuva izteismīgāks, to virsmas apdare – bagātīgāka, līdz ar to arī personības atklāsme – daudzšķautņaināka. Tika akcentēts spēks, portretējamā vara, bagātība. Meistari nacentās notušēt rakstura negatīvās iezīmes. Pat sieviešu portretos netika slēptas nežēlīgās novecošanas pēdas. Minētās iezīmes vērojamas imperatora *Nerona portretā* ar izplūdušajiem sejas vaibstiem (m.ē. 1. gs., beigas, marmors; Roma,

Nacionālais muzejs). Zemā pierē, smagnējais skatiens, jaunais smīns liecina par portretējamā cietsirdību un despotismu.

Imperatora Trajāna laikā (98.–117. g.) atdzima republikas posma portretu tradīcijas, kur dominē mierīga sejas izteiksme, pasauss modelējums, ko tajā pašā laikā papildina marmora virsmas smalkais pulējums (*Trajāna portrets, marmors, 2. gs. sāk.*). Tiek izcelts tādas īpašības kā gribasspēks, drosme.

Nedaudz vēlāk, imperatora Adriāna valdīšanas laikā (117.–138. g.), kas bija



Nerona portrets. Marmors.

pēdējais Romas impērijas varenības posms, portreta mākslā atkal radās pārmaiņas, iezīmējot vienu no ievērojamākām romiešu portreta mākslas lappusēm. Vērojama orientēšanās uz grieķu klasiskajām formām. Padziļinās arī individuālais tēlojums, pastiprinās psiholoģiskā pārdzīvojuma izteiksme. Adriāna portretos (m.ē. 2. gs. 1. puse) valdnieks attēlots jauns, spēka pilns, pašpārliecināts, ar apgarotu filozofa seju (*Adriāna portrets, marmors, 2. gs. 1. puse*). Sākot ar Adriāna laiku, romiešu tēlnieki pārstāja skulptūras krāsot. Krāsojumu nomainīja dažādi marmora virsmas apdares paņēmieni (seju un pārējās miesas daļas nopulēja spīdīgas, bet matus un apģērbu atstāja matētus).

Jaunas iezīmes romiešu portreta mākslā ienāca arī imperatora Marka Aurēlija laikā (161.–180. g.). Šiem portretiem smalks sejas modelējums; lielu meistarību tēlnieki sasniedz sievietes maigās ādas un matu cirtu atveidojumā. Daudzajos imperatora, viņa ģimenes locekļu, kā arī privātu personu portretos tiek saglabātas individuālās īpatnības un spilgta portretiskā līdzība. Bet visiem tiem piemīt arī daudzas kopīgas iezīmes – apcerīgu pārdomu izteiksme sejā, dziļi slēpts iekšējs nemiers. Šai laikā Romas imperatori, balstoties uz savu leģionu spēku, mēģināja ar uguni un zobenu nostiprināt valsts varu. Toreiz mainījās romiešu reliģija. Savas pozīcijas arvien vairāk iekaroja kristiānisms, no Austrumiem nāca dažādas mistiskas mācības. Tas viss viesa Romas pilsoņos trauksmainas jūtas un nemieru. Reizē izplatījās stoicisma idejas, kam cauri strāvoja pakļaušanās liktenim.

No šī laika ļoti pazīstama ir imperatora Marka Aurēlija jātnieka statuļa (bronza, ap m.ē. 170. g.; no jauna uzstādīta



Marka Aurēlija statuja. Bronza.

Kapitolija laukumā 16. gs. pēc Mikelandželo projekta). Tā ir plastiski spēcīgi veidota figūra, pacelta uz smagnēja pjedestāla. Valdnieks tērpts vienkāršā romieša apģērbā, bez imperatora regālijām un bruņām. Viņa skaidro, vīrišķīgo seju ietver dabiski brīvi krītošs matu vilnis. Valdnieka vaibstos manāms melanholisks domīgums, vieglas skumjas.

3. gs. sākumā atkal uz īsu brīdi atdzimst romiešu skaudrā, realistiskā portreta tradīcija. Šai laikā, kad Romas impērija jau tuvojās savam sabrukumam, varu spēja saglabāt tikai bargi, ar lielu gribasspēku apveltīti valdnieki un viņu līdzgaitnieki. Līdz ar to pārdomu apdvestu portretu vietā nāca darbi, kas atklāja portretējamā enerģiju un spēku. Tāds enerģisks, apņēmīgs un egocentrisks cilvēka tēls redzams imperatora *Septimija Sevēra portretā*. Šis īpašības vēl vairāk kāpinātas viņa dēla imperatora *Karakallas portretā* (ap 211.–217. g., marmors; Roma,



Karakallas portrets. Marmors.

Nacionālais muzejs). Tas ir spēcīgs varaskāra, drūma tirāna tēls. Viņa sarežģīto, dramatiski saspringto iekšējo pasauli palīdz izcelt galvas krasais pagrieziens, sejas asimetriskais traktējums, kas liecina par despotiska gribasspēka un jaunuma pilnu cilvēku.

Ciņņos šai laikā vērojama tieksme pēc detalizēta vēstījuma, pēc kompozicionālas pārblīvētības ar figūrām. Raksturīgs piemērs šai ziņā ir marmorā cirstais t. s. *Ludovizi sarkofāgs* (m.ē. 3. gs.)¹, kur attēlotas romiešu ciņas ar barbariem. Kompozīcijas centrā portretiska figūra zirgā (acīmredzot tajā attēlots mirušais). Romiešu karavīri, tērpti bruņucepurēs, tēloti kā drosmīgi un neuzvarami cīnītāji, barbari savukārt – apauguši ar bārdu, rādīti kā uzvarētie, kas agonijā mirst zem uzvarētāju kājām. Katra figūra raksturota izteiksmīgi, bet kompozīcija tā pārblīvēta ar figūrām, ka kļuvusi jau ornamentāla.

Glezniecībā m.ē. 1.–3. gs. galveno vietu joprojām ieņēma monumentālie sienu gleznojumi. Jaunais stils (pēc kārtas ceturtais), kas aizsākās m.ē. 1. gs. vidū, turpināja otrā stila iluzorisma tradīcijas, ienesot tikai vairāk fantastiskā elementa. Šai laikā atkal parādījās greznas, dinamiskas, perspektīvā spilgti gleznotas kompozīcijas, kas atgādina teātra dekorācijas: attēlotās ainas bija skatāmas it kā caur logu. Gleznojumos redzamas piļu fasādes ar pilastru un puskolonnu rotājumu, pilsētu skati un laukumi, ainavas ar klintīm, strautiem un lapenēm. Tēmas bija dažādas, un dažādi arī to risinājuma veidi. Daudz tika izmantotas agrāko laiku slavenu grieķu gleznu kopijas, kā arī no hellēnisma posma darbiem aizgūti motīvi. Ļoti populārs ir kādas Herkulānas bazilikas sienas gleznojums –

¹ Nosaukums radies pēc tā, ka sarkofāgs atradies Ludovizi dzimtas villā.

"Tēlefa atrašana" (ap m.ē. 70. g.; Neapole, Nacionālais muzejs). Gleznojumā attēlots mīts, kā Hērakls meklējis savu dēlu Tēlefu un atradis to kādā dabas nostūrī starp zvēriem un putniem. Viņu audzinājusi nimfa Arkādija, bet zīdījusi briežu māte. Tēma aizgūta no Pergamas altāra mazās frīzes plastiskā veidojuma, taču tās traktējums tomēr stipri atšķirīgs no frīzē esošās kompozīcijas.

Romas vēlās impērijas arhitektūra un māksla (4.–5. gs.)

Krīzes situācijai pieaugot, m.ē. 3. gadsimta beigās mainījās Romas impērijas forma – principāta vietā 284. gadā nāca domināts. Tas nozīmē, ka Roma izveidojās par neierobežotu Austrumu tipa monarhiju. Imperatora jeb dominus rokās koncentrējās neierobežota vara, kas uz laiku spēja apspiest valstī radušos nemierus un nedaudz veicināt stabilizāciju. Bija vērojama pat zināma tirdzniecības un amatniecības rosība, pastiprinājās zemes aizsardzības spējas. Taču sakari starp Romas impērijas rietumu un austrumu daļu arvien pavājinājās. Imperators Konstantīns (306.–337. g.) pat pārcēla valsts galvaspilsētu no Romas uz Bizantiju (324.–390. g.) un nosauca to par Konstantinopoli. 395. gadā Romas impērija galīgi sašķēlās divās daļās – Austrumromas un Rietumromas impērijā.

No vēlās Romas impērijas posma saglabājušies nedaudzi arhitektūras un mākslas pieminekļi. Šai laikā uzceltas tikai divas ievērojamas celtnes: *Konstantīna bazilika* un *Konstantīna arka* Palatīna kalna pakājē. Konstantīna baziliku uzcēla 306.–312. g. Romas forumā. Tā bija liela izmēra celtnē, kas pēc tradīcijas bija

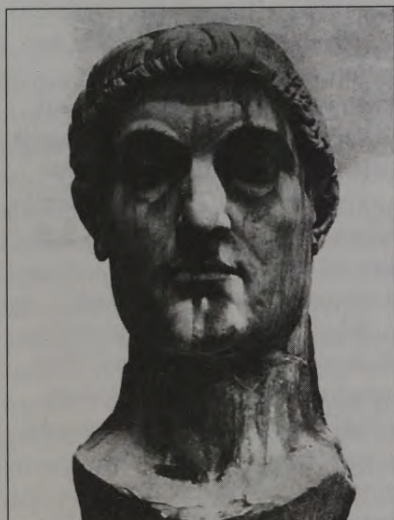
domāta tirdzniecības darījumiem un politiskām sanāksmēm, taču atšķirās no iepriekšējām šāda tipa ēkām ar savu sarežģītāko struktūru. Konstantīna bazilikai bija trīs jomi, kurus sedza velves: uz stabiem balstīto vidējo jomu – krusta velves, bet sānu jomus – cilindriskās velves. Vidējais joms bija augstāks par sānu jomiem, un tā sānsienu augšdaļā bija ierīkoti logi, kas izgaismoja visu lielo telpu. Sienas dalījās divās joslās, un tās atdzīvināja arkveida padziļinājumi. Bazilikai austrumu pusē pieklāvās portiks, ko balstīja stabi.

315. gadā pabeidza celt Konstantīna trīs ailu arku. Pēc savām proporcijām tā ir harmoniska, bet pēc arhitektoniskām formām un rotājuma – eklektiska celtnē, jo atdarināja 1.–2. gs. klasisko Romas stilu. Arka bagātīgi noklāta ar plastiskiem veidojumiem, kas savukārt bija dažādu stilu sajaukums, jo gandrīz visi cilņi, pat kolonnas un antablementa daļas, bija pārvietotas no agrākajos gadsimtos (2.–3. gs.) celtajiem monumentiem. Atikā, piemēram, bija ievietoti Marka Aurēlija laika cilņi, tikai Marka Aurēlija skulpturālās galvas vietā tagad atradās Konstantīna portrets. Antablementu rotāja gūstā saņemto daku statujas, kas pirms tam bija atradušās Trajāna forumā. Virs sānu piloniem savukārt tika novietotas apļa veida cilņu kompozīcijas, kas bija atvestas no kāda imperatoram Adriānam celta, bet vēlāk sagrauta monumenta.

Pēc kristiānisma oficiālas atzīšanas lielā skaitā sāka celt kristīgo dievnamus – bazilikas. Kristīgo bazilikām bija taisnstūra pamats. To iekšelpas dalījās trīs vai piecos jomos. Altāra daļā jomus krustoja galerija – transepts ar mazliet uz āru izvirzītiem sānu galiem. Centrālo jomu noslēdza apsīda – ieapaļa niša, kurā bija ierīkots



Tēlefa atrašana. Freska no kādas Herkulānas bazilikas.



Imperatora Konstantīna skulpturāls portrets (fragments). Marmors.

altāris. Altāra apsīdu sedza velve. Pirms ieejas bazilikā atradās plats taisnstūra pagalms, ko ietvēra kolonāde. Pagalma vidū bija novietots trauks ar svētīto ūdeni. Ar laiku pagalms pārveidojās par dārzu. Kristiešu bazilikas gan uzbūves, gan apdares ziņā bija ļoti vienkāršas. To sienas tika mūrētas no ķieģeļiem, bet segumam izmantotas koka sijas. Baziliku jomus citu no cita atdalīja nelielas marmora kolonnas. Reizēm šīs kolonnas bija atvestas no kādām citām sabrukušām celtnēm.

Līdztekus bazilikām jau agrīnās kristietības laikā tika celtas arī centriska tipa kultas celtnes. Rotondes plānojums visvairāk izmantots kristīšanas telpu – baptistēriju, kā arī mauzoleju celtniecībā. Pazīstamākais ir *Svētās Konstances mauzolejs* Romā (4. gs. pirmā puse). Tā kupols balstās uz lokveidā sakārtotām dubultkolonnām, bet celtnes centru ietver galerija, ko sedz velve. No agrīnās bazilikas un centriska tipa celtnes, to uzbūves principiem saplūstot kopā, radās krustveida jeb

krustakupola formas ēka. Raksturīgs šādas ēkas paraugs ir nelielais *Gallas Placidijas mauzolejs* Ravennā (ap 440. g.), kura centrālo daļu sedz teltsveida velve.

Kristīgo dievnamu celtniecība veicināja monumentālās glezniecības attīstību. Bazilikas izgreznoja ar freskām un mozaikām, ko izvietoja uz apsīdām, galvenā joma gala sienas, kā arī kupola iekšpusē. Pēc satura šie gleznojumi pauda kristietības idejas un simbolus, bet pēc formas vēl turpināja antīkās tradīcijas. Līdztekus šīm tradīcijām ienāca arī jaunas izteiksmes formas. Bieži sastopams figūru nekustīgums, to frontāls nostatījums; izzūd plastiskais modelējums, tā vietā sāk dominēt lineārisms.

Viens no nozīmīgākajiem kristiešu monumentālās glezniecības pieminekļiem bija *Sv. Konstances mauzoleja mozaikas*, no kurām saglabājušies daži fragmenti. Tās ir dekoratīvas kompozīcijas, kas savā laikā greznojušas kupola iekšpusi. Te attēlots gan ģeometrisks ornamenti, gan dažādu antīku motīvu (putnu, augu, vīnogulāju u. tml.) variācijas, kas tomēr jau pauž kristiešu simbolikai atbilstošu jēgu. Ļoti reprezentatīvu iespaidu atstāj *Romas Svētās Pudencijas bazilikas mozaikas*, kur kompozīcijas centrā attēlots Kristus tronī, bet viņam abās pusēs sēž 12 apustuļi. Pāri visiem lidinās milzīgi evaņģēlistu simboli: eņģelis, spārnots lauva, teļš un ērglis. Šajā mozaikā jau redzami kristiešu dogmatikas tēlojuma aizsākumi. Kristus tiek attēlots kā pasaules valdnieks, tēls, kas vēlāk kristiešu baznīcas mākslā tiek variēts gadsimtiem ilgi. Šajā mozaikā daudz kas saglabājies arī no antīkās mākslas tradīcijām. Kristus tēla vēl jaušamas kopīgas iezīmes ar romiešu dieva Jupitera tēlu. Par antīkās mākslas ietekmēm liecina arī gleznojuma telpiski dziļais traktējums, tēlu dabiskums.

Romas impērijas vēlā posma stājmākslā dominē dažādā stilistikā ieturēts skulpturālais portrets. Notiek attālināšanās no iepriekšējo posmu reālistiskā, psiholoģiskā portreta tradīcijām. Valdnieku portreti gan saglabā portretisko līdzību, taču tiem tiek piešķirti vispārināti, dievišķoti vaibsti. Saglabājusies ir imperatora *Konstantīna skulpturāla galva* (ap m.ē. 15. g., marmors; atrodas Romā, Konservatoru pili) no kolosālās statujas, kas kādreiz greznojusi Konstantīna baziliku Romā. Tajā daudz stilistiskas līdzības ar Seno Austrumu mākslas paraugiem, kur valdnieks tika traktēts kā dievs. Tēla milzīgās, dīvaini plati ieplestās acis ar nekustīgo skatienu, cieši sakniebtās lūpas liecina par uzsvērtu diženumu, liek nojaust, ka tas ir Dieva vietnieks zemes virsū, mazāk stāsta par dzīvu cilvēku.

Romiešu reālistiskā portreta tradīcijas vairāk saglabājušās imperatora Valentiniāna I portretiskajā statujā (m.ē. 4. gs. otrā puse, bronza; glabājas Itālijas pilsētā Barletā).¹ Tas ir apmēros milzīgs 5 m augsts un raupji modelēts darbs, kurā izcelta svinīgā, sastingusi poza un barga imperatora un karavadoņa īpašības. Pārlicinoši atveidoti individuālie sejas vaibsti, kas liecina par cietsirdīgu raksturu, stāsta par cilvēku visvarena valdnieka tērpā un pozā.

Romas provinču māksla (1.–3. gs.)

Romas impērijas teritorija bija milzīga. Tajā ietilpstošie austrumu apgabali (Ēģipte, Priekšāzija, Grieķija) bija ļoti seni kultūras centri. Rietumu provinces (Gallija, Britānija), kad romieši tās iekaroja (1. gs. p.m.ē.–m.ē. 1. gs.), atradās vēl uz samērā zemas

civilizācijas pakāpes. Romieši šos apgabalus romanizēja, ieviesa latīņu valodu, cēla tur pēc sava parauga pilsētas ar tempļiem, amfiteātru ēkām, arkām un akveduktiem. Gallijā tādas pilsētas bija Oranža ar Tibērija arku, Arla ar amfiteātri, jau minētā Nīme ar slaveno akveduktu un Gāras tiltu, Remī (vēlākā Reimsa) ar trīsjomu arku u. c. Šeit saglabājušies arī tēlotājas mākslas pieminekļi, kuros savijušās vietējās un romiešu mākslas tradīcijas. Tāds savdabīgs vietējās mākslas piemineklis ir *Remī cilnis*, kurā redzams kurpnieka darbnīcas skats. Cilvēku figūras te plakanas, to anatomiskā uzbūve vēl nepilnīga, toties attēloti darbariki un darbnīcas inventārs.

Brīnišķīgs gallu un ģermāņu tēlniecības piemineklis ir *Trīras tuvumā (Neimāgenē) atrastie cilņi* (m.ē. 3. gs.; glabājas Trīras muzejā). Tās ir figurālas kompozīcijas, kas ataino vietējo tipāžu. Tām piemīt izteiksmīgums un spilgts psiholoģiskais raksturojums. Plastiskās formas vispārinātas, sejas plastika veidota ar plašiem vilcieniem.

Mūsu ēras 1. gs. sākumā romieši nostiprinājās arī Alpu un Donavas provincēs – Bavārijas, Austrijas un Bulgārijas teritorijā, nodibinot šeit daudzas pilsētas un pēc sava parauga uzceļot greznas romiešu tipa ēkas. Tāds piemēram, ir Vīnes tempļis, kā arī Akvinkumas (Budapeštas) termas ar krāšņām mozaikas grīdām. Interesantas daudzkrāsainas mozaikas atrastas arī Bulgārijas teritorijā. Tās greznojušas kāda nama grīdu romiešu celtajā pilsētā Ulpijā. Šajās mozaikās attēlotas ainas no grieķu dramaturga Menandra (4. gs. p.m.ē.) komēdijas “Ahajieši”.

Romas impērijas bagātākās austrumu

¹ Darbs pazīstams arī ar nosaukumu “Barletas koloss”. Domājams, ka šo statuju 13. gadsimtā venēcieši atveduši uz Itāliju no Konstantinopoles.

provinces bija Sīrija un Ēģipte. Sevišķi bagātas ar mākslas pieminekļiem bijušas Sīrijas pilsētas – *Antiohija* un *Palmīra*. Antiohija bija liela pilsēta ar daudziem namiem, tempļiem un termām. Galveno ielu, kas stiepās gandrīz 6 km garumā, no abām pusēm ietvēra portiku kolonāde. Daudzas Antiohijas sabiedriskās un dzīvojamās ēkas greznoja mozaikas, kuru tēlu sistēmā un izpildījuma manierē atspoguļojās hellēnisma tradīcijas. Viena no šādām mozaikām atrasta kādā m.ē. 1. gs. romiešu villā. Tajā attēlotas par godu grieķu dievam Dionīsam un varonim Hēraklam rīkotas dzīres, kur virpuļojošā dejā griežas satīri un bakhantes. Atsevišķas ainas iekomponētas ornamentālā ietvarā.

Arī Palmīra bija ļoti skaista pilsēta. Gar tās platajām ielām stiepās kolonādes, kas bija celtas antīko celtnu garā, bet atšķīrās no tām ar krāšņo austrumniecisko dekoratīvo rotājumu. Kolonādes noslēdza milzīga arkas. Mākslas vēsturē ievēribu guvuši Palmīras sienu gleznojumi, kas atrasti kādā lielā pazemes ģimenes kapenē. To temati smelti grieķu teiksmās un leģendās: šeit attēlota Ganimēda nolaupīšanas aina¹, citā vietā spārnotie ģēniji (Nikes) tur portretus apaļos ietvaros. Kādā vietā uzgleznota daudzfigūru kompozīcija ar Odiseju un Ahilleju. Domājams, ka gleznojums atdarina kādu grieķu mākslinieka gleznas oriģinālu, jo līdzīga kompozīcija atrasta arī Pompejos. Mirušo portreti gleznoti Seno Austrumu mākslas tradīciju garā. Tie ir traktēti grafiski, sejas vaibsti iezīmēti tumšām kontūrām. Dominē lokālrāsu gleznojums bez gaismēmām. Sejas vaibsti ir kā stinguši, nekustīgi. No gleznotajiem atšķirīgi ir skulpturālie portreti, kuros vērojams viegls plastisks modelējums, kas piešķir sejas vaibstiem zināmu izteiksmīgumu.

Netālu no Palmīras atradās romiešu un vietējo dievu svētnīca – *Bālbekas akropole*. Tas bija ievērojams arhitektūras komplekss (celts m.ē. 1.–3. gs.), kas sastāvēja no Lielā, Mazā un Apaļā tempļa, vairākiem pagalmiem, propilejiem un baseiniem. Komplekss sākās ar pagalmu, ko apņēma kolonnas. Ieeju šajā pagalmā veidoja propileji, aiz kuriem tālāk pletās otrs milzīgs pagalms ar portikiem. Šā pagalma dziļumā pacēlās grandiozs Jupitera templis (m.ē. 1. gs.). Tas bija korintiska stila peripters ar 20 m augstām kolonnām. Blakus šim noslēgtajam arhitektūras objektam atradās vēl otrs templis, kas bija veltīts Bakham, arī korintiskā stilā celts peripters (m.ē. 2. gs. vidus). Trešais bija pēc plānojuma Apaļais templis (m.ē. 2.–3. gs.), ko arī rotāja savdabīga korintiskā stila kolonāde un komplicēts antablements. Laikabiedru apbrīnu izraisīja šā Bālbekas ansambļa antīkā ordera formas, kurām bija piešķirti kolosāli apjomi un no Austrumu arhitektūras patapināts dekoratīvais greznojums.

Otra bagātākā Romas valsts austrumu province bija Ēģipte, kas tika pievienota 30. gadā p.m.ē. Romanizācija Ēģiptes dzīvi dziļi neskāra. Joprojām tur spēcīgas bija hellēnistiskās mākslas tradīcijas, kas te nostiprinājās kopš 332. gada p.m.ē., kad Ēģipti iekaroja maķedonieši. No ēģiptiešiem romieši apguva dažas mirušo kulta tradīcijas, piemēram, uzlikt mirušajam uz sejas viņa portretu (ēģiptiešu mirušo maskas vietā). Šāda mirušo portretu kolekcija (m.ē. 1.–3. gs.) saglabājusies no *Fajumas nekropoles* (Ēģiptes teritorijā). Portreti gleznoti pārsvarā uz

¹ Kā stāsta grieķu teika, Ganimēds bijis skaists jauneklis, ko Zevs viņa skaistuma dēļ licis ērglim aiznest uz Olimpu, kur viņš kļuvis par dzērienu pasniedzēju dieviem.

koka dēļā (retumis arī uz audekla) un novietoti blakus mūnijai vai uz tās sejas. Portreti izpildīti galvenokārt enkaustikas tehnikā (retāk vaska temperas vai arī olu temperas tehnikā). Vairums portretu gleznoti, mirušajam vēl dzīvam esot, tāpēc tajos redzami jauni vai pusmūža



Jauneklis ar zeltītu vainagu. No Fajumā atrasto portretu kolekcijas.

cilvēki. Tie attēloti 3/4 galvas pagriezienā, dabiskā pozā, uz neitrāla fona. Vecākie no šiem portretiem (m.ē. 1.–2. gs.) pēc savas koncepcijas stipri radniecīgi tā laika romiešu skulpturālajiem portretiem un izceļas ar skaidru reālistisku traktējumu un spilgtu individuālu raksturojumu. Te atklājas dažādi raksturi un temperamenti. Fiksētas arī vecuma un etniskās iezīmes. Tāds, piemēram, ir enkaustikas tehnikā darinātais "Jauneklis ar zeltīto vainagu" (m.ē. 2. gs. sāk.; Maskava, A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejs). Portrets gleznots piesātinātā, mirdzošā krāsu gammā, tajā sniegts spilgts personības raksturojums. Fajumas portretiem visumā ir liela mākslinieciska vērtība, jo tie ir gandrīz vienīgie pieminekļi, kas saglabājušies no antīkās stājglezniecības.

Romiešu māksla noslēdza ļoti garo un bagāto antīkās mākslas posmu. 395. gadā Romas impērija sašķēlās divās valstīs – Rietumromā un Austrumromā jeb Bizantijā. Bet 476. gadā Romu izpostīja no rietumiem nākošie vestgoti, huņņi un vandaļi, un Rietumromas impērija beidza pastāvēt. Austrumromas impērija jeb Bizantija pastāvēja līdz 1453. gadam.

Romiešu iedibinātās mākslas tradīcijas saglabājās vēl ilgi. Uz tām Rietumos izauga visa Rietumeiropas viduslaiku māksla, tikai tās tēli un simboli tika pielāgoti viduslaiku kristīgās baznīcas ideoloģijas normām. Tas pats notika Austrumromas jeb Bizantijas valsts teritorijā. Tikai šeit spēcīgāk vijās cauri arī hellēnistiskās kultūras tradīcijas.

SKAIDROJOŠĀ VĀRDNĪCA

abaks – doriskās kolonnas kapiteļa augšējā daļa, parasti četrstūra plāksnes veidā

agora – sengrieķu tautas sapulce; arī vieta, kur tā sanāca, grieķu polisu (pilsētas un apkārtējās teritorijas) sabiedriskās dzīves centrs. Parasti tas bija tirgus laukums, kam visapkārt atradās tempļi un valsts iestāžu ēkas

akants – rotājums stilizētas akanta (dadža) lapas veidā

akrotērijs – rotājošs elements klasiskās arhitektūras orderos (galvenokārt palmetes, volūtas vai kādas skulpturālas figūras veidā). Parasti novietoja frontona stūros vai virsotnē

amfiprostils – grieķu tempļis, kuram kolonnas atradās gan priekšējā, gan aizmugures fasādē

antablements – klasiskā ordera augšējā, vainagojošā horizontālā daļa, ko balsta kolonnas (vai pilastri). Antablements sastāv no arhitrāva, frīzes un dzegas

antefikss – jumta augšējais vai apakšējais kārniņš ar plastisku vertikālu dekoratīvo elementu (palmetes vai fantastiska dzīvnieka veidā). Izmantots jumta dzegas vai kores rotāšanai

anti – antīkajā arhitektūrā celtnes sānsienu pagarinājumi gala fasādes pusē. Parasti starp antiem novietoja divas kolonnas. Tempļi, kurā bija izmantoti anti, starp kuriem atradās divas kolonnas sauca par antu tempļi

apaļskulptūra, arī pilnplastikas veidojums – brīvēstāvoša, no visām pusēm aplūkojama skulpturāla figūra vai figūru grupa

apsīda – vidusjoma jeb centrālā joma noslēgums pusaploces vai daudzstūra izvirzījuma veidā

arhitrāvs – klasiskā ordera antablementa apakšējā daļa, kas novietota virs kolonnu kapiteļiem. Doriskajā un toskāniskajā orderī tas ir plats, gluds, joniskajā un korintiskajā orderī – sadalīts horizontālos pakāpjveida izvirzījumos

arka – aīlas lokveida pārsegums starp balstiem (kolonnām, sienām). Atkarībā no pārseguma formas izšķir pusaploces arku, smailloka arku utt.

arkāde – pēc formas un lieluma vienādu, uz kolonnām vai stabiem balstītu arku rinda

arkatūra – nelielu, dekoratīvu arku rinda

atika – sienas daļa virs vainagojošās dzegas. Atika paredzēta uzrakstiem vai cilņiem

ātrijs – romiešu dzīvojamās mājas vidusdaļa – slēgts iekšējs pagalmis, ar ko savienotas pārējās telpas. Sākumā ātrijs centrā bija pavards (virs tā griestos atvere dūmiem), vēlāk pavarda vietā atradās baseins, bet virs tā griestos atvērums gaismai un lietusūdens satecei. Romas impērijas laikā ātrijs kļuva par reprezentablu pieņemšanas telpu

bazilika – romiešu arhitektūrā liela izmēra sabiedriska celtnie, kuras iekštelpa bija sadalīta jomos. Kristīgo kulta arhitektūrā par baziliku sauca tādu baznīcu, kurai vidusjoms bija augstāks nekā sānu jomi. Ja kulta ēkai visu jomu augstums bija vienāds, tad tā tika dēvēta par halles tipa baznīcu

cilnis (arī reljefs) – viens no tēlniecības pamatveidiem, kur skulpturālais tēls veidots saistībā ar plakni un līdzīgi gleznai aplūkojams no priekšpusēs. Izšķir augstcilni, zemcilni un plakancilni jeb iedobto cilni. **Augstcilnis** izvirzīts vairāk par pusi sava apjoma virs plaknes; **zemcilnis** izvirzīts mazāk par pusi sava apjoma virs plaknes; **plakancilnis jeb iedobtais cilnis** – skulpturālais veidojums nepaceļas virs plaknes, bet ir tajā it kā iegremdēts

citadele – cietokšņa vai pilsētas centrālā, stipri nocietinātā daļa. Grieķu pilsētās tāda bija akropole, bet romiešu – kapitolijs

cokols – celtnes redzamā, arhitektoniski izceltā pamatne

dipters – grieķu templis, kura būvķermenis no visām četrām pusēm ietvēra kolonnas, kas bija izvietotas divās kārtās

dzega – klasiskā ordera antablementa augšējā noslēdzošā daļa, kas atdala sienu no jumta; arī sienu sadalošā josla (starp diviem stāviem, virs logiem un durvīm)

emaljas tehnika – viegli kūstošas stiklveida masas uzkausēšana uz metāla virsmas. Mākslas amatniecībā pazīstama **šūnu** jeb **iežogu emalja** un **iedobumu emalja**. Šūnu jeb iežogu emalju veido, aizpildot ar emaljas masu posmus starp priekšmeta virsmai piekausētām metāla starpsieniņām. Iedobumu emalju veido, aizpildot ar emaljas masu padziļinājumus, kas iedobti metāla izstrādājuma virsmā

enkaustika – glezniecības tehnika, kurā par krāsu pigmentu saistvielu izmanto karstu, kausētu vasku. Plašākā nozīmē par enkaustiku mēdz dēvēt arī vaska glezniecības tehniku vispār

filigrāns – juveliertehnikas veids; arī juvelierizstrādājums, kas darināts no tievām savērptām metāla (zelta, sudraba u. c.) stieplītēm un pēc izskata atgādina pītas mežģīnes

freska – glezniecības tehnika, kur ūdeni izšķīdinātas krāsas klāj uz mitra kaļķu apmetuma; par fresku sauc arī pašu gleznojumu

frīze – klasiskā ordera sistēmā antablementa vidējā daļa; dekoratīvajā mākslā par frīzi sauc arī rotājuma joslu, parasti sienas augšdaļā

frontons – fasādes elements trīsstūra, pusloka vai segmenta formā. Radies klasiskā ordera arhitektūrā kā divslīpju jumtgale. Frontonu izmanto arī kā dekoratīvu augšējo noslēgumu portāliem

ehīns – doriskās kolonnas kapiteļa apakšējā daļa (zem abaka) – no akmens cirsts apaļš spilvenveida elements

gaismas aka (arī gaismas sēta) – jēdziens, kas saglabājies vēsturisko pilsētu apbūvē; neliels, parasti ar ārtelpu nesavienots pagalmis, kura uzdevums ir nodrošināt pret to pavērsto iekštelpu minimālu izgaismojumu

gaistošā vaska tehnika – sarežģīts paņēmieni skulptūras atliešanai metālā. Vispirms izgatavo vaska modeli, kuru vairākkārt pārlej ar šķidru māla maisījumu, ļaujot mālam sacietēt. Pēc tam liek krāsni apdedzināt. Apdedzinot vasks izkūst un iztek, tad tukšo māla čaulu piepilda ar bronzu

galerija – 1. gara, šaura telpa, kurā viena garensiena aizstāta ar kolonnām vai stabiem; 2. plaša pagarināta zāle ar lielu logu rindu vienā garensienā

granulējums – metāla mākslinieciskās apdares paņēmieni, kad metāla plāksnei pielodē nelielas metāla lodītes, kārtotas dažādā rakstā

halle – augsta, plaša telpa

heraldiska kompozīcija – kompozīcija, kas veidota pēc ģerboņu uzbūves principa. Visi tās elementi simetriski grupējas ap vertikālo un horizontālo asi

hipostilu zāle – plaša segta tempļa vai pils telpa, kuras griestus balsta daudzas cita pie citas novietotas kolonnas

hitons – sengrieķu vīriešu un sieviešu krekļveida apģērbs no linu vai vilnas auduma, apvienojams ar jostu. Vīrieši hitonus apņēma zem labās paduses un sastiprināja uz kreisā pleca ar fibulu. Garus hitonus valkāja ievērojami cilvēki un priesteri, īsus – jauni cilvēki, amatnieki un kareivji. Sieviešu hitoni bija gari, ar daudzām krokām un rotāti

hrizoelfantīnas tehnika – nosaukums cēlies no grieķu valodas, no vārdu savienojuma – zelts un zilonkauls; bija izplatīta grieķu mākslā 5. gs. p.m.ē. Šajā tehnikā strādājot, skulptūras karkasu izgatavoja no koka, kam virsū piestiprināja zilonkaula plāksnītes (sejai un atsegtajām sejās daļām) un no zelta atlietas apģērba detaļas

inkrustācija (mākslā) – priekšmetu rotāšana ar dažāda materiāla (kaula, metāla, koka, perlamutra, keramikas u. c.) plāksnītēm, ko iestrādā pamatmateriāla virsmā vienādā līmenī ar virsmu

joms – ar kolonnu vai stabu rindām nošķirta telpas daļa bazilikas un halles tipa celtnēs

kanelūras jeb **rievtekas** – vertikālas gropes, kas iedobtas kolonnas stāvā vai pilastrā. Radot gaismēnu spēli, kanelūras rotā kolonnas un padara tās slaidākas. Doriskā ordera kolonnās kanelūras ir seklas, pārējo orderu kolonnās – dziļas, cita no citas stipri atdalītas

kanons (tēlotājā mākslā) – stingri reglamentētu likumu kopums, kas noteic vispārpieņemtas normas mākslas darbu kompozīcijā, kolorītā, proporciju sistēmā, interpretējumā

kapitelis – kolonnu, stabu vai pilastru vainagojošā daļa, uz kuras balstās pārsegums. Kapiteļi parasti ir mākslinieciski veidoti. Senās Ēģiptes arhitektūrā dominēja stilizētas augu (papirusa, lotosa, palmu) lapu, ziedu vai pumpuru formas; Mezopotāmijā galvenokārt bija izplatītas ģeometriskas formas, Persijā – dzīvnieku (parasti vēšļa) galvas veidā. Klasiskās formas pilnību kapiteļi ieguva sengrieķu un Senās Romas orderu sistēmā (sk. orderis)

kariatīde – sievietes statuļa, kas veic balsta (staba vai kolonnas) funkciju vai arī dekorē konstruktīvo balstu

kesons (arhitektūrā) – ģeometriskas formas padziļinājums (parasti ar profilētām sienām) griestu, velvju vai arku apakšējā virsmā. Kesoniem ir konstruktīva un dekoratīva nozīme – tie atvieglo pārsegumu un uzlabo telpā akustiku. Kesonus bieži rotā cilņi, gleznojumi vai citi greznojumi

kolonāde – viena vai vairākas kolonnu rindas ar horizontālu pārsegumu. Kolonāde var būt kompozicionāls celtnes akcents, kā tas redzams portikos, vai apvienojošs elements (dipters, peripters). Kolonāde var norobežot laukumu (peristils) vai veidot galeriju

kolorīts – krāsoņu savstarpējo attiecību sistēma mākslas darbā. Nosaukums radies no latīņu vārda *color*, kas nozīmē krāsa. Kolorīts ir svarīgs formas elements, kam arvien piemīt liels emocionāls spēks. Jēdziens “kolorīts” visbiežāk tiek lietots glezniecībā

kompozitorderis – no joniskā un korintiskā ordera elementiem radīts orderis. Pirmo reizi lietots seno romiešu arhitektūrā (Tita arkas celtniecībā)

kore – šķautne jumta plakņu sadurvietā

krustakupola celtne – kristiešu kulta ēkas tips. Radās m.ē. 6. gs., īpaši attīstījās 9.–12. gs. Bizantijā. Klasiskajā variantā ēkas centrā atrodas četri balsti, virs kuriem turas galvenais kupols. Krustveida atzarojumi segti ar velvēm, bet telpa starp atzarojumiem – ar mazākiem kupoliem vai velvēm

kupols – speciālas konstrukcijas telpisks ēkas pārsegums, kura ārējā forma – izliekta. Seno Austrumu arhitektūrā kupola pārsegums sastopams jau 3. gt. p.m.ē. (t. s. neīstais kupols). Mikēnās ar neīsto kupolu bija segtas "Atreja kapenes". Senajā Romā kupola segumā sāka lietot jaunus konstruktīvus paņēmienus (ķīļveida elementus) un materiālus (betonu)

kvadrs – atsevišķs aptēsts taisnstūra formas akmens

megarons – seno grieķu mājokļa tips, četrstūra ēka, kas sastāv no plašas zāles ar pavardu centrā, priekštelpas un ieejas portika, ko gala fasādē veido anti un divas kolonnas

metopas – doriskā ordera frīzes sastāvdaļas – taisnstūra formas akmens plāksnes (klātas ar ciļņa kompozīciju vai gleznojumu), kas regulāri mijas ar triglifiem

modelējums – (tēlniecībā) skulpturālo formu veidojums un virsmas apstrāde

monumentālā māksla – arhitektūras objekti, kā arī tēlniecības un glezniecības darbi, kas cildina kādu lielu ideju, svarīgu notikumu vai sociālu parādību. Par monumentālo mākslu mēdz dēvēt arī tādus mākslas darbus, kas nav aplūkojami patstāvīgi, bet vienīgi saistībā ar arhitektūru (piemēram, sienu gleznojumi, ciļņi)

mozaīka – glezniecības tehnika, ko plaši lieto monumentālajā mākslā. Mozaikas kompozīciju veido no dažādas krāsas akmentiņiem, smaltas vai keramikas gabaliņiem, ko piestiprina pie dekorējamās virsmas ar kādas saistvielas palīdzību. Par mozaīku sauc arī šajā tehnikā darinātu mākslas darbu

nekropole – kapu komplekss senajos kultūras centros. Nekropoles bija izplatītas Senajā Ēģiptē (faraonu un augstmaņu kapenes), Persijā, Senajā Grieķijā (Dipila kapenes netālu no Atēnām)

obelisks – četrskaldņu akmens stabs, kas uz augšu sašaurinās un beidzas ar piramidālu smaili. Senajā Ēģiptē bija Saules kulta simbols

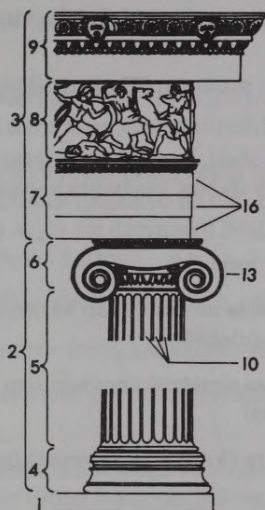
olinājums, jonika – ornamentāls motīvs, sastāv no izliektiem veidojumiem, kam ir olai līdzīga forma un ko ietver valnītis. Daudz lietots joniskā un korintiskā ordera kapiteļos un dzegās

orderis – nesošo un balstošo elementu kārtojums noteiktā mākslinieciskā sistēmā. Klasiskā veidā radās Senajā Grieķijā. Ir pazīstams doriskais, joniskais un korintiskais orderis (nosaukumi pēc tiem novadiem, kur katrs no tiem radies un bijis izplatīts). Ordera galvenās sastāvdaļas ir pamatne, kolonnas (vai pilastrī) un antablements

doriskais orderis ir masīvākais un smagnējākais no visiem orderiem. Tā pazīmes: kolonnas stāvā iegrieztas seklas kanelūras, kapitelim divas daļas – ehīns un abaks. Arhitrāvs gluds, antablementa frīzes joslā mijas rievoti triglifi ar metopām. **Joniskais orderis** izceļas ar slaidām proporcijām un izsmalcinātām detaļām. Pazīmes: kolonnai ir bāze, kolonnas stāvā iedobtas dziļas kanelūras, kapiteli veido divgalu volūtas. Arhitrāvs sadalīts horizontālās joslās. **Korintiskais orderis** līdzīgs joniskajam orderim, un atšķiras ar bagātīgāk dekorētu kapiteli, kas sastāv no vairākās pakāpēs kārtotām akanta lapām, kuras četros kapiteļa stūros pāraug lentveida volūtās. **Toskāniskais orderis** radies etrusku mākslā, pēc proporcijām līdzīgs doriskajam orderim. Pazīmes: kolonnai ir bāze, kolonnas stāvs gluds, bez kanelūrām, divdaļīgs profilēts kapitelis. Izplatīts seno romiešu mākslā

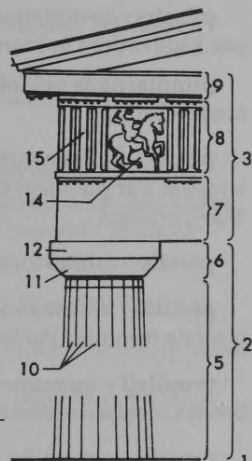
DORISKAIS ORDERIS

1. Pamatne
2. Kolonna
3. Antablements
4. -----
5. Kolonnas stāvs
6. Kapitelis
7. Arhitrāvs
8. Frīzes josla
9. Dzega
10. Kanelūras
11. Ehīns
12. Abaks
13. -----
14. Metopa
15. Triglifs



JONISKAIS ORDERIS

1. Pamatne
 2. Kolonna
 3. Antablements
 4. Kolonnas bāze
 5. Kolonnas stāvs
 6. Kapitelis
 7. Arhitrāvs
 8. Zoforā frīze
 9. Dzega
 10. Kanelūras
 - 11.-12. -----
 13. Kapitelim raksturīgās divgalu volūtas
 - 14.-15. -----
 16. Arhitrāva dalījums joslās
- iztrūkstošā detaļa



KORINTISKĀ ORDERA KAPITELIS



palete (glezniecībā) – neliels taisnstūra vai ovālas formas dēlītis, uz kura mākslinieks jauca krāsas. Pārnestā nozīmē – krāsoņu salikums, kas raksturīgs kādai gleznei vai attiecīgā mākslinieka gleznieciskajiem paņēmieniem

palmete – plastisks vai gleznots ornaments stilizētas palmas lapas veidā

panduss – slīpa taisnstūrveida vai liektas formas izbūve. Pandusus ierīko pie tiltiem un ēku ieejām, kas atrodas uz paaugstinājuma

panelis – iekšējai sienu apakšdaļai koka apšuvums vai krāsojums

pepls (gr. *peplos*) – sengrieķu sieviešu klasiskais apģērbs; divas fibulas (saspraudes) saturēja drēbi uz pleciem; rokas bija kailas un labie sāni atklāti; krokās lejup krītošo pepļu saturēja ar jostu, izveidojot pārkrītošu izlaidumu; pepļa forma un nēsāšanas veids varēja būt ļoti dažāds

peripters – grieķu templis, kura būvķermeni no visām četrām pusēm ietver kolonnas

peristils – četrstūra pagalmis vai laukums, ko no visām pusēm ietver segta kolonāde

pīlāstrs – izvirzījums ar taisnstūrveida šķērsriezumu sienas vai staba virsmā, parasti veidots pēc kāda ordera kolonnas uzbūves shēmas

pīlnplastikas veidojums – brīvēstāvoša, no visām pusēm aplūkojama skulptūra; tas pats kas apaļskulptūra

piloni – monumentāli nošķeltas piramīdas veida stabi, kas akcentēja ieeju Senās Ēģiptes tempļos. Par piloniem mēdz dēvēt arī lielus, masīvus stabus, kas balsta velves vai atrodas abpus ēkas portālam

portāls – arhitektoniski vai skulpturāli akcentēta ieeja ēkā

portīks – atklāta ēkas daļa, kuras pārsegums balstās uz kolonnām vai stabiem un kuru augšā noslēdz frontons. Parasti portīks atrodas ēkas ieejas priekšā

propīleji – monumentāli vārti, ieeja ar kolonādi un simetriski novietotiem portīkiem. Raksturīgi Senās Grieķijas arhitektūrā (tempļu kompleksu ieejas)

prostīls – sengrieķu tempļa tips. Neliela taisnstūra ēka, kurai galvenajā fasādē antu priekšā atrodas četras kolonnas

rotonda – neliela, pēc plāna apaļa celtne, ko parasti sedz kupols. Bieži rotondu pa perimetru ietver kolonāde

sarkofāgs – masīvs, grezns zārks, parasti rotāts ar cilņiem un skulpturāliem veidojumiem. Bija izplatīts Senajā Ēģiptē, kā arī Senajā Grieķijā un Romā

sīkplastika – tēlniecības veids, kas pievēršas nelielu skulpturālu figūriņu (parasti cilvēka vai dzīvnieku) darināšanai. Izmanto dažādu materiālu – akmeni, metālu, koku, dzintaru, porcelānu, terakotu u. c. Sīkplastika var būt patstāvīgs darbs vai arī var papildināt kādu mākslas amatniecības izstrādājumu

smalta – krāsaini necaurspīdīgas stikla masas gabaliņi (parasti kubveida), ko izmanto mozaīkas tehnikā

stēla – stāvus novietota akmens plāksne, kurā iekalti cilņi vai uzraksti ar sakrālu, memoriālu vai informatīvu nozīmi. Senajos Austrumos stēlu izmantoja kāda svarīga notikuma iemūžinājumam (piemēram, stēla ar Hammurapi likumu tekstu). Antīkajā pasaulē stēla kalpoja galvenokārt kā kapa piemineklis

stājmāksla – (stājglezniecība, stājtēlniecība, stājgrafika) mākslas darbi, kam piemīt patstāvīgs raksturs (atšķirībā no monumentālās mākslas darbiem, kas vienmēr saistīti ar arhitektūru). Stājmākslas darbus var brīvi pārvietot no vienas telpas otrā, un to idejiski mākslinieciskā izteiksmība no tā nemainās

statuete – neliela statuja, parasti cilvēka vai dzīvnieka figūra, kas stipri mazāka par dabisko modeli

statuja – apaļskulptūras veids; cilvēka (vai dzīvnieka) atveidojums visā augumā (dabiskā lielumā vai lielāks)

stereobats – antīkajā arhitektūrā tempļa (vai kolonādes) pamatne, kas parasti sastāvēja no trim pakāpieniem

stilobats – antikajā arhitektūrā kāpņveida pamatnes (stereobata) augšējā virsma, arī viss augšējais pakāpiens

stuks – mākslīgs materiāls (ģipša un kaļķu masa ar piedevām), no kā veido monumentāli dekoratīvās tēlniecības darbus un arhitektūras detaļas

tempera – glezniecības tehnika, kurā krāsu pigmentu šķīdināšanai izmanto emulsiju. Izšķir divējādas emulsijas: dabiskās (izgatavo no olas dzeltenuma un ūdens vai augu eļļas) un mākslīgās (lieto ūdeni izšķīdinātu augu vai dzīvnieku limi, sajauktu ar eļļu, vai arī eļļu, sajauktu ar laku). Glezno uz dēļa, audekla vai kartona

terakota – neglazēti, poraini, apdedzināti, vienā krāstonī ieturēti keramikas izstrādājumi

transepts jeb **šķērsjoms** – joms, kas šķērso vidus un sānu garenjumus, tā radot krustveida plānu

triglifs – taisnstūra akmens plātne ar vertikāliem rievojumiem. Mijoties ar metopām, veido doriskā ordera frīzi

velve – arkveidā izliekts arhitektonisks telpas pārsegums. Izgatavo no akmens, ķieģeļiem u. c. materiāliem. Īpaša velves forma ir kupols. Velves segums pazīstams jau Seno Austrumu arhitektūrā. Izšķir dažādus velvju tipus: ir pusaploces (cilindriskās), smailloka u. c. formas velves. Divām cilindriskām velvēm krustojoties, veidojas krusta velve.

Ja velvei trūkst konstruktīvā pamata, tad to sauc par neīsto velvi jeb velves imitāciju

volūta – arhitektoniski dekoratīva detaļa spirālveida ievijuma formā. Joniskā ordera kolonnas kapitēļa sastāvdaļa

ĪETEICAMĀ LITERATŪRA

- Cittautu mākslas vēsture*, I. – R., 1965.
- Kačalova T. Apcerējumi par aizrobežu mākslu (no Senās Ēģiptes posma līdz renesansei)*. – R., 1962.
- Kačalova T. Mākslas vēstures pamati*, I. – R., 1995.
- Kūns N. Zelta aunāda. Sengrieķu mīti un varoņteikas*. – R., 1965.
- Parandovskis J. Mitoloģija: grieķu un romiešu ticējumi un teiksmas*. – R., 1976.
- Akmens laikmeta māksla Austrumbaltijā*. – R., 1983.
- Афанасьева В. К., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока. Малая история искусств*. — М., 1976.
- Блаватский В. Д. История античной расписной керамики*. — М., 1953.
- Белявский В. А. Вавилон легендарный и Вавилон исторический*. — М., 1971.
- Бродский Б. И. Жизнь в веках: Занимательное искусствознание*. – М., 1983.
- Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции*. – М., 1972.
- Вощинина А. И. Античное искусство*. – М., 1962.
- Дмитриева Н. А. Краткая история искусств: Очерки*. – М., 1985.
- Искусство Древнего Востока/Авт. текста: Матье М. Э., Афанасьева В. К., Дьяконов И. М., Луконин В. Т.* – М., 1968.
- Искусство Древнего Египта: Живопись. Скульптура. Архитектура. Прикладное искусство*. — М., 1970 (альбом).
- Колпинский Ю. Д. Искусство Эгейского мира и Древней Греции*. – М., 1970.
- Колпинский Ю., Бритова Н. Искусство Этрусков и Древнего Рима*. – М., 1982.
- Лосева Н. М., Сидорова Н. А. Искусство Этрурии и Древней Италии*. – М., 1988.
- Матье М. Э. Во времена Нефертити*. – Л., 1965.
- Матье М. Э. Искусство Древнего Египта*. – М., 1970.
- Можейко И. Семь из тридцати семи чудес*. – М., 1980.
- Ранние формы искусства: Сб. статей/Составитель Неклюдов С. Ю.* – М., 1972.
- Ривкин Б. И. Античное искусство: Малая история искусств*. – М., 1972.
- Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира*. – М., 1972.
- Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима*. – М., 1971.
- Соколов Г. И. Искусство Древней Греции*. – М., 1980.
- Сокровища гробницы Тутанхамона: Выставки. 1973–1974/Предисл. Б. Б. Пиотровского*. – М., 1974.

Чубова А. П. Искусство Европы I–IV веков: Европейские провинции Древнего Рима. – М., 1970.

Хазанов А. М. Золото скифов. – М., 1975.

Эгейское искусство. – М., 1972 (альбом).

Этрусское искусство: Живопись. Скульптура. Прикладное искусство. – М., 1972 (альбом).

Натанн R. Geschichte der Kunst. Von der Vorgeschichte bis zur Spätantike. – Bd. I. – Berlin, 1957.

Champdor A. Kunst Mesopotamiens. – Leipzig, 1964.

Gombrich E. H. The Story of Art. – Phaidon, 1994. Tulkojums latviešu valodā, R., 1997.

A Handbook of Roman Art: A survey of the visual Arts of the Roman world. – Phaidon, 1983.

Matz F. The Art of Crete and Early Greece. The Prelude to Greek-Art. – New-York, 1964.

Formann W. und B. Kunst ferner Länder (Ägypten. Afrika. Amerika. Ozeanien. Indonesien. Artia). – Praga, 1956.

Helen Gardner's art through the ages. 8. izd. Sandiego, 1986.

ATTĒĻU SARAKSTS

Akmens un bronzas laikmeta māksla

1. *Ievainotais bizons*. Gleznojums uz Altamiras alas sienas (Spānija). Agrais paleolīts.
2. *Sievietes statuete no Villendorfas* (Austrija). Kaļķakmens. Agrais paleolīts. Oriģināls atrodas Vīnē, Dabas un vēstures muzejā.
3. *Briežu medības*. Gleznojums kādā no Spānijas alām. Mezolīts.
4. *Kromlehs Stounhendžā* (Anglija). Rekonstrukcija.

Senās Ēģiptes māksla

5. *Faraona Narmera plāksne*. Šiferis. Ap 28. gs. p. m. ē. Glabājas Kairas muzejā.
6. *Gīzas piramīdas*. Rekonstrukcija.
7. *Faraona dēla Kāpera statuļa* (fragments). Koks. Acis inkrustētas ar kvarcu. Ap 25. gs. p. m. ē. Glabājas Kairas muzejā.
8. *Faraona rakstveža Kai statuļa*. Kaļķakmens. Acis inkrustētas ar alabastru, sudrabu un kalnu kristāliem. Ap 25. gs. vidu p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
9. *Kalpa – alus darītāja statuete*. Kaļķakmens. Ap 25. gs. p. m. ē. Glabājas Kairas muzejā.
10. *Augstmaņa Rahotepa un viņa sievas Nefertes statujas*. Kaļķakmens. Acis inkrustētas ar alabastru un kalnu kristāliem. Ap 27. gs. p. m. ē. Glabājas Kairas muzejā.
11. *Ganāmpulka pārdzīšana*. Cilnis no augstmaņa Ti kapenes Sakarā (fragments). 3. gt. vidus p. m. ē.
12. *Faraona Amenemheta III statuļa*. Kaļķakmens. 19. gs. p. m. ē. Glabājas Kairas muzejā.
13. *Faraona Senuserta III skulpturāla galva* (fragments). Obsidians. 19. gs. p. m. ē. Glabājas Ņujorkā, Metropolitēna muzejā.
14. *Putni akāciju zaros*. Sienas gleznojums nomarha Hnumhotepa II kapenē Benihasanā (fragments). 20. gs. p. m. ē.
15. *Valdnieces Hatšepsutas statuļa* (fragments) no tempļa Deiralbahrā. Kaļķakmens. 15. gs. p. m. ē. Glabājas Ņujorkā, Metropolitēna muzejā.
16. *Hipostilu zāle Amona-Ra templī Karnakā*. 15.–13. gs. p. m. ē.

17. *Amona-Ra templis Luksorā*. Faraona Amenhotepa III pagalms. Arhitekts Amenhoteps Jaunākais. 15. gs. p. m. ē.
18. *Tempļa dziedātājas Meritas statuja* (fragments). Kaļķakmens. 14. gs. p. m. ē. 14. gs. vidus p. m. ē. Glabājas Leidenē, Valsts senatnes muzejā.
19. *Faraons medībās*. Sienas gleznojums no kādas 18. dinastijas faraona kapenes Tēbās (fragments). 15. gs. beigas p. m. ē. Glabājas Londonā, Britu muzejā.
20. *Sagūstītie afrikāņi*. Cilnis no Haremheba kapenes Memfisā (fragments). 14. gs. vidus p. m. ē. Glabājas Boloņas muzejā.
21. *Ziežu karotīte*. Koks, zilonkauls, 15. gs. beigas p. m. ē. Glabājas Maskavā, A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejā.
22. *Valdnieces Nefretetes portrets*. Kaļķakmens. Acis inkrustētas ar kalnu kristāliem. 14. gs. 1. puse. p. m. ē. Glabājas Berlīnē, Valsts muzejā.
23. *Faraona Ehnatona ģimene*. Cilnis (fragments). Kaļķakmens. 14. gs. 1. puse p. m. ē. Glabājas Berlīnē, Valsts muzejā.
24. *Faraona Tutanhama maska*. Zelts, dārgakmeņi, krāsains stikls. Ap 14. gs. vidu p. m. ē. Glabājas Kairas muzejā.
25. *Lidojošās pīles*. Sienas gleznojums (fragments) kādā no Ahetatonas pilīm. 14. gs. 1. cet. p. m. ē. Glabājas Berlīnē, Valsts muzejā.
26. *Faraona Ramzesa II statuja*. Melnais granīts. 13. gs. 1. puse p. m. ē. Glabājas Turīnas muzejā.
27. *Faraona Ramzesa II statujas Abusimbelas klinšu tempļa fasādē*. 13. gs. 1. puse p. m. ē.
28. *Faraons Seti I ar dēlu medībās*. Cilnis (fragments) no Seti I aizlūguma tempļa Abidosā. 14. gs. 2. puse.
29. *Memfisas priesteru skulpturāla galva*. Zaļais šiferis. 5. gs. p. m. ē. Glabājas Berlīnē, Valsts muzejā.

Priekšāzijas zemju māksla

30. *Augstmaņa Ebihila statuja no Mari* (fragments). Alabastrs. Acis inkrustētas ar bitumu un lazurītu. Ap 3. gt. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
31. *Ērglis ar lauvas galvu – Imduguds*. Elobeidas tempļa cilnis. Varš. Ap 3. gt. vidu p. m. ē. Glabājas Londonā, Britu muzejā.
32. *Cilindrveida zīmogu nospiedumi*. Ap 2700. g. p. m. ē. Glabājas Londonā, Britu muzejā un Parīzē, Luvrā.
33. *Tā saucamais standarts no Ūras* (fragments). Gliemežvāku, lazurīta un serdolika inkrustācija uz koka pamatnes, kas pārklāta ar bitumu. Ap 2600. g. p. m. ē. Glabājas Londonā, Britu muzejā.

34. *Sargona Senā skulpturāla galva no Nīnives*. Varš. Ap 2250. g. p. m. ē. Glabājas Bagdādē, Irākas muzejā.
35. *Laģašas valdnieka Gudeas skulpturāla galva*. Diorīts. Ap 22. gs. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
36. *Valdnieks Hammurapi saules dieva Šamaša priekšā*. Cilnis no stēlas ar Hammurapi likumu kopojumu. Bazalts. Ap 1790. g. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
37. *Valdnieks Sargons II nes upurim kazlēnu*. Cilnis (fragments) no Sargona II pils Dūršarukinā. Kaļķakmens. 712.–707. g. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
38. *Spārnotā vēršā (šedu) statuja no pils Duršarukinā*. Alabastrs. 8. gs. 2. puse p. m. ē.
39. *Asīriešu cīņa ar arābiem*. Cilnis (fragments) no Ašurbanipala pils Nīnivē. Kaļķakmens. 7. gs. vidus p. m. ē. Glabājas Londonā, Britu muzejā.
40. *Ievainotais lauva*. Cilnis (fragments) no cikla "Lielās lauvas medības" Ašurbanipala pili Nīnivē. Kaļķakmens. Ap 7. gs. vidu p. m. ē. Glabājas Londonā, Britu muzejā.
41. *Etemenanki zikurāts Babilonā*. Rekonstrukcija.
42. *Ištāras vārti Babilonā*. Rekonstrukcija. 6. gs. p. m. ē. Atrodas Berlīnē, Valsts muzejā.
43. *Persijas valdnieka Kīra kapene Pasargados*. 6. gs. 2. puse p. m. ē.
44. *Valdnieka Kīra pils Pasargados*. Rekonstrukcija. 6. gs. 2. puse p. m. ē.
45. *Persiešu valdnieka (iespējams Dārija I) skulpturāla galva*. Marmors. 6. gs. beigās–5. gs. sāk. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
46. *Persiešu karavadoņi ceļā uz pieņemšanu pie valdnieka*. Kāpņu cilnis (fragments) Persepoles pili. Akmens. 5. gs. p. m. ē.
47. *Valdnieka Artakserksa II elamiešu gvardi*. Podiņu cilnis (fragments) no Sūzu pils. 4. gs. 1. puse p. m. ē. Glabājas Berlīnē, Valsts muzejā.
48. *Meslu nesēji*. Apadanas kāpņu cilnis (fragments) Persepoles pili. Akmens. 5. gs. p. m. ē.
49. *Sūzu pils kapitelis*. 5.–4. gs. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
50. *Zelta kauss ar plastisku lauvas atveidu no Ekbatanas*. 5. gs. p. m. ē. Glabājas Teherānā, Arheoloģijas muzejā.

Egejas kultūra

51. *Knosas pils. Kāpnes un gaismas aka*. Ap 16. gs. p. m. ē. Daļēja rekonstrukcija.
52. *Knosas pils Troņa zāle*. Ap 15. gs. p. m. ē.
53. *Kamāres stila vāze no Knosas*. Keramika. Ap 1800.–1790. p. m. ē. Hēraklejas muzejs (Krēta).
54. *Vāze ar astoņkāji no Gurnijas*. Keramika. 16.–15. gs. p. m. ē. Hēraklejas muzejs (Krēta).

55. *Maska (iespējams Agamnemnona) no Mikēnu kapenēm*. Zelts. Ap 14. gs. p. m. ē. Glabājas Atēnās, Nacionālajā arheoloģijas muzejā.

56. *Izbraukums medībās*. Freska (fragments) no Tīrintas pils. Ap 14. gs. p. m. ē. Glabājas Atēnās, Nacionālajā arheoloģijas muzejā.

Grieķu māksla

57. *Hēras (Poseidona?) templis Pestumā*. 5. gs. 2. cet. p. m. ē.

58. *Kuross (t.s. Tēnejas Apollons)*. Marmors. Ap 560. gs. p. m. ē. Glabājas Minhenē, Gliptotēkā.

59. *Moshofors (Teļa nesējs)*. Marmors. Ap 570. g. p. m. ē. Glabājas Atēnās, Akropoles muzejā.

60. *Kora peplā*. Marmors. Ap 530. g. p. m. ē. Glabājas Atēnās, Akropoles muzejā.

61. *Klitijs, Ergotīms. Melnfigūru krāteris*. Keramika (t.s. vāze "Fransuā"). Ap 560. g. p. m. ē. Glabājas Florencē, Arheoloģijas muzejā.

62. *Eksēkijs. Melnfigūru amfora ("Ahillejs un Ajants spēlē uz kauliņiem")*. Keramika. 6. gs. 4. cet. p. m. ē. Glabājas Romā, Vatikāna muzejā.

63. *Atēnu akropoles plāns*. Rekonstrukcija.

64. *Skats uz Atēnu akropoli mūsdienās*.

65. *Erehtejons (kariatīdu portiks)*. Ap 420.–406. gs. p. m. ē.

66. *Mīrons. Diskobols*. Marmors. Ap 450. gs. p. m. ē. Romiešu kopija. Glabājas Romā, Nacionālajā muzejā.

67. *Mīrons. Atēna un Marsijs*. Marmors. 5. gs. vidus p. m. ē. Romiešu kopija. Atēna glabājas muzejā Frankfurtē pie Mainas, Marsijs – Romā, Laterāna muzejā.

68. *Polikleits. Dorifors*. Marmors. Ap 440. g. p. m. ē. Romiešu kopija. Glabājas Neapolē, Nacionālajā muzejā.

69. *Feidijs. Atēna sargātāja (Partenos)*. Marmors. Ap 438. g. p. m. ē. Pamazināta romiešu kopija. Glabājas Atēnās, Nacionālajā arheoloģijas muzejā.

70. *Feidijs un viņa skola. Jaunavu gājiens*. Partenona frīzes cilnis (fragments). Marmors. 5. gs. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.

71. *Feidijs un viņa skola. Jātnieki*. Partenona frīzes cilnis (fragments). Marmors. 5. gs. p. m. ē. Glabājas Londonā, Britu muzejā.

72. *Prāksitels. Knidas Afrodīte*. Marmors. Ap 350. g. p. m. ē. Romiešu kopija. Glabājas Parīzē, Luvrā.

73. *Līsips. Hermejs atpūtas brīdī*. Bronza. Ap 4. gs. vidu p. m. ē. Romiešu kopija. Glabājas Neapolē, Nacionālajā muzejā.

74. *Leohars. Belvederas Apollons*. Marmors. Ap 4. gs. vidu p. m. ē. Romiešu kopija. Glabājas Romā, Vatikāna muzejā.
75. *Halikarnāsas mauzolejs*. 4. gs. 1. puse. Viena no rekonstrukcijām.
76. *Boēts. Zēns ar zosi*. 2. gs. sāk. p. m. ē. Romiešu kopija. Glabājas Romā, Kapitolijs muzejā.
77. *Pergamas altāris*. 180.–160. g. p. m. ē. Rekonstrukcija. Atrodas Berlīnē, Valsts muzejā.
78. *Agēsandrs (Aleksandrs). Mēlas Afrodīte*. Marmors. 2. g. p. m. ē. Glabājas Parīzē, Luvrā.
79. *Agēsandrs, Polidors, Atēnodors. Lāokoons*. Marmors. Ap 25. g. p. m. ē. Glabājas Romā, Vatikāna muzejā.
80. *Elektrona trauks no Kuļobas kurgāna*. 4. gs. p. m. ē. Atrodas Sanktpēterburgā, Ermitāžā
81. *Zelta ķemme*. Skitu mākslas izstrādājums. (Soloha kurgāns). Ap 4. gs. p. m. ē. Glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā.
82. *Briedis. Skitu vairoga rotājums* (Kostromas kurgāns). Zelts. Ap 6. gs. p. m. ē. Glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā.

Etrusku un romiešu māksla

83. *Sienas gleznojums no Dzīrotāju kapenes Tarkvīnijos*. Freska (fragments). 5. gs. p. m. ē.
84. *Veju Apollona statuja*. Terakota. Ap 500. g. p. m. ē. Glabājas Romā, Pāvesta Jūlija villas muzejā.
85. *Larcijas Sejanti sarkofāgs*. Apgleznota terakota. 2. gs. p. m. ē. Glabājas Florencē, Arheoloģijas muzejā.
86. *Marsa Todi statuja*. Bronza. 4. gs. p. m. ē. Glabājas Romā, Vatikāna muzejā.
87. *Kapitolija vilku māte*. Bronza. 5. gs. sāk. p. m. ē. Glabājas Romā, Kapitolijs muzejā.
88. *Gaja Jūlija Cēzara portrets*. Bazalts. 1. gs. 2. puse p. m. ē. Glabājas Berlīnē, Valsts muzejā.
89. *Tilts un akvedukts pār Gāras upi Nīmē* (Dienvīdfrancijā). M. ē. 1. gadsimts.
90. *Romiešu templis Nīmē* (Dienvīdfrancijā). M. ē. 1. gadsimts.
91. *Miera altāra ciļņi. Imperatora ģimenes locekļi. Senatori*. Marmors. 13.–9. g. p. m. ē. Glabājas Florencē, Ufici muzejā.
92. *Augusta statuja no Primaportas*. Marmors. Ap 20. gadu p. m. ē. Glabājas Romā, Vatikāna muzejā.

93. *Augusta sievas Līvijas portrets*. Marmors. 1. gs. beigas p. m. ē. Glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā.
94. *Romas kolizejs*. M. ē. 75.–80. g.
95. *Tita triumfa brauciens. Tita triumfa arkas cilnis* (fragments). Marmors. M. ē. 81. g.
96. *Tita triumfa arka Romā*. M. ē. 81. g.
97. *Romas panteons* (iekšskats). M. ē. 118.–125. g.
98. *Nerona portrets*. Marmors. M. ē. 1. gs. beigas. Glabājas Romā, Nacionālajā muzejā.
99. *Marka Aurēlija statuja*. Bronza. Ap m. ē. 170. g. Atrodas Romā, Kapitolija laukumā.
100. *Karakallas portrets*. Marmors. Ap 211.–217. Glabājas Romā, Nacionālajā muzejā.
101. *Tēlefa atrašana*. Freska no kādas Herkulānas bazilikas. Ap m. ē. 70. gadiem. Glabājas Neapolē, Nacionālajā muzejā.
102. *Imperatora Konstantīna portrets*. Fragments no statujas Konstantīna bazilikā Romā. Marmors. Ap m. ē. 315. g. Glabājas Romā, Konservatoru pili.
103. *Jauneklis ar zeltīto vainagu* (no Fajumā atrasto portretu kolekcijas). M. ē. 2. gs. sāk. Glabājas Maskavā, A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejā.

SATURS

Priekšvārds	5
I. Cilvēces rītausmā	8
1. Paleolīta, mezolīta un neolīta māksla (32.–3. gt. p. m. ē.)	8
2. Bronzas laikmeta māksla (3.–2. gt. p. m. ē.)	13
II. Seno Austrumu māksla	15
1. Senajā Ēģiptē (4. gt. p. m. ē.–332. g. p. m. ē.)	15
2. Priekšāzijas zemju māksla (4. gt. p. m. ē.–4. gs. p. m. ē.)	48
Mezopotāmijas zemju mākslas kultūra.	
Šumera un Akada	48
Babilonija, Asīrija, Jaunbabilonija	54
Persijas māksla	63
Pārējo Priekšāzijas zemju māksla	70
III. Antikā māksla	72
1. Egejas kultūra (3. gt. p. m. ē.–11. gs. p. m. ē.)	72
Skaistā, bagātā Krēta	73
Mikēnas un Tīrinta	77
2. Grieķu māksla (11.–1. gs. p. m. ē.)	80
Homēra laikmets	80
Arhaikas posms	83
Grieķu mākslas klasiskais posms	94
Hellēnisma pasaule	113
Melnās jūras ziemeļu piekrastes antīkās pilsētas un skitu māksla	122
3. Etrusku māksla (8.–1. gs. p. m. ē.)	125
4. Romiešu māksla (6. gs. p. m. ē.–5. gs. m. ē.)	131
Romans valsts izveidošanās un tās mākslas galvenās īpatnības	131

Mākslas dzīve Romas republikas laikā	132
Oktaviāna Augusta principāta laiks	137
Romas valsts māksla impērijas uzplaukuma laikā	143
Romas vēlās impērijas arhitektūra un māksla	154
Romas provinču māksla	156
Skaidrojošā vārdnīca	159
Ieteicamā literatūra	166
Attēlu saraksts	168

**SKAIDRĪTE CIELAVA
VISPĀRĪGĀ MĀKSLAS VĒSTURE I**

Redaktore *Beatrise Cimermane*
Māksl. redaktore *Marija Alševska*
Tehn. redaktore *Iveta Kļaviņa*
Maketētāja *Airisa Grinfelde*
Korektore *Vintra Caune*
Vāka noformējums *Aivars Sprūdžs*

Apgāds "Zvaigzne ABC", SIA,
K. Valdemāra ielā 105, Rīgā, LV-1013.
Reģistr. nr. 2-1060. Red. nr. L-149.
Datorsalikums. Formāts 70×90/16.
Grāmata iespiesta R/a "Latvijas karte",
O. Vācieša ielā 43, Rīgā, LV-1004.





OBLIGĀTAIS
EKSEMPLARS

3-

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0303022060

VISPĀRĪGĀ MĀKSLAS VĒSTURE

Lai izsekotu cilvēces kultūras attīstībai tās vēsturiskajā gadu tūkstošu ilgajā ceļā, kā viena no kultūras nozīmīgām sastāvdaļām jāiepazīst māksla tās attīstībā no cilvēces garīgās rītausmas līdz mūsu dienām.

Laika gaitā, mainoties civilizācijām, iepriekšējo laikposmu mākslas tradīcijas nezūd – tās rosina jaunas kultūras izaugsmi.

Šīs grāmatas mērķis ir populāra izklāsta veidā sniegt izpratni par mākslas attīstības procesu no pirmajiem cilvēka zīmējumiem uz alu sienām līdz Senās Romas mākslai.

Izdevumā apkopotas ziņas par Seno Austrumu mākslas un antīkās mākslas – arhitektūras, tēlniecības, glezniecības un lietišķās mākslas pieminekļiem un to radītājiem.



Senā Ēģipte



Senā Grieķija



Persiešu māksla



Senā Roma



Asīriešu māksla

Grāmata kā mācību līdzeklis izmantojama dažādās izglītības iestādēs.

Tā noderēs kā izziņas avots skolotājiem, skolēniem, studentiem, tāpat ikvienam, kas vēlas iegūt secīgu pārskatu par mākslas attīstības procesu dažādos vēsturiskos posmos.

