



*Gabirel Jauregi*  
Batxilergorako materialak

1

# Arte klasikoa

## Grezia eta Erroma (iruzkigintzarako testuak)

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

HEZKUNTZA, UNIBERTSITATE  
ETA IKERKETA SAILA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,  
UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN

Euskara Zerbitzua  
Ikasmaterialak

Gabirel Jauregi  
Batxilergorako Materialak

1

# Arte Klasikoa. Grezia eta Erroma (iruzkigintzarako testuak)

Xavier Larrañaga Elorza

**EUSKO JAURLARITZA**



**GOBIERNO VASCO**

HEZKUNTZA, UNIBERTSITATE  
ETA IKERKETA SAILA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,  
UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN

**Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia**

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2007

Lan honen bibliografia-erregistroa Eusko Jaurlaritzako Liburutegi Nagusiaren katalogoan aurki daiteke: <http://www.euskadi.net/ejgvbiblioteca>

Hezkuntza, Unibertsitate eta Ikerketa Sailak onetsia (2007-07-07)

---

Argitaraldia:	1.a, 2007ko abendua
Ale-kopurua:	500
©	Euskal Autonomia Erkidegoko Administrazioa Hezkuntza, Unibertsitate eta Ikerketa Saila
Argitaratzailea:	Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco Donostia-San Sebastián, 1 – 01010 Vitoria-Gasteiz
Fotokonposaketa:	Eusko Printing Service, S.L. Herminio Madinabeitia, 18 Pab. 3 - 01006 Vitoria-Gasteiz
Inprimaketa:	Gráficas Santamaría, S.A. Bekolarra, 4 - 01010 Vitoria-Gasteiz
ISBN:	978-84-457-2723-2
LG:	VI-609/07

## AURKIBIDEA

SARRERA.....	7
1. Atarikoa.....	9
2. Aurkezpena.....	9
GREZIA.....	13
1. ARKITEKTURA.....	15
1.1. Partenoia.....	15
1.2. Erekteiona.....	20
1.3. Epidauro-ko teatroa.....	23
2. ESKULTURA.....	26
2.1. Anavyssos-eko kourosa.....	26
2.2. Peplodun koréa.....	28
2.3. Delfos-eko auriga.....	29
2.4. Diskoboloa.....	31
2.5. Doriforoa.....	33
2.6. Riace-ko gerlariak.....	35
2.7. Knido-ko Afrodita.....	37
2.8. Apoxiomenosa.....	39
2.9. Milo-ko Venusa.....	40
2.10. Laokoonte eta bere semeak.....	42
3. ERLIEBE ESKULTORIKOA.....	44
3.1. Panatenea jaietako frisoa.....	44
3.2. Niké sandalia askatzen.....	46
3.3. Zeus-en aldareko erliebeak.....	47
ERROMA.....	51
1. ARKITEKTURA.....	53
1.1. Maison Carrée.....	53
1.2. Flavio anfiteatroa.....	55
1.3. Panteoia.....	59
1.4. Erromatar etxea.....	62
2. ESKULTURA.....	65
2.1. Togatus Barberini.....	65
2.2. Prima Portako Augusto.....	67
2.3. Marko Aurelioren zaldizko estatua.....	69

3. ERLIEBE ESKULTORIKOA.....	71
3.1. Ara Pacis Augustae .....	71
3.2. Trajanoren zutabea .....	74
3.3. Konstantinoren Garaipen Arkua .....	76
4. ERROMATAR PINTURA.....	79
GLOSATEGIA .....	85
1. Arkitektura.....	87
2. Eskultura .....	91
3. Pintura.....	93
IRUZKIN-GIDOIAK.....	95
BIBLIOGRAFIA.....	111

*Sarrera*



## 1. ATARIKOA

Ondorengo orrietan aurkituko duzuna mundu klasikoko artegintza ulertzeko helburuarekin egin da. Artearen Historia Batxilergoko gaia da, eta ikasleak artearen bilakaeraz, garaien eta estiloen ezaugarriez, artisten ibilbideez... ikasliburuetan eta irakasleen azalpenetan material nahikoa izango duenez, lan honetan, aurkituko duena artelan batzuen iruzkinak osatzeko materiala soilik izango da. Iruzkinak artelan bat modu egokian eta ulergarrian aztertzeo aukera ematen du; beraz, lan honetan, zenbait artelanen informazioez gainera, iruzkinak egiteko gidoiak ematen dira. Iruzkinak egiteko hainbat era daudenez, irakaslearen irizpidepean geratzen da hartarako erabili beharreko teknika eta jarraitu beharreko bidea. Hemen, aipatutako gidoiak artegintzako hainbat alorretan (arkitektura, eskultura, erliebe historikoa eta pintura) banatu dira, eta bakoitzak, nahiz eta beren artean antzekoak izan, bere garapen propioa du. Eskulturako lehendabiziko bi iruzkinak (*Anavyssos-eko kourosa eta Peplodun korea*), atalez atal egin direnez, gidoiak nola osatu erakusten dute.

Bukatzeko, atzealdean dagoen glosategiak, ikasleari iruzkinak irakurtzean aurkituriko zailtasunak (hiztegi teknikoari dagozkionak, gehienbat, eta letrakera lodiz idatziak) argitzeko aukera emango dio.

## 2. AURKEZPENA

Greziar arteak, zalantzarik gabe, eragin nabarmena izan du geroztik sortutako hainbat kulturatako artegintzetan. Eragin hori, Antzinatean jada, oso nabarmen sumatzen da greziar artearen ondorengo izan zen erromatarrean; geroago, batez ere Errenazimentutik aurrera, mundu klasikoko lorpenek Mendebaldeko zibilizazioko artegintzaren hainbat esparrutan ukaezinezko isla izango dute.

Kristo aurreko lehen milurtekoan sorkuntza artistikoaren gunea Ekialde Hurbiletik mediterranearen ekialdera lekualdatzen da. Hango baldintza aipatuz (Egipton eta Mesopotamian ez zeudenak) ahalbidetu zuten zibilizazio klasikoaren sorrera eta garapena. Gizakia bere balioez jabetu zen, eta, bide batez, ohartu Naturaren funtsezko elementua zela.

Mediterranearen ekialdean garatu zen kultura antropozentrikotzat jotzen da; izan ere, haientzat gizakia zen gauza guztien neurria. Mitologian, lehenagoko jainko zaharren panteoia



(Naturaren indarren agerpenak), giza itxura eta giza portaera zuten jainko berriez ordezkatu zen. Gizarteak ere aldakuntza sakonak ezagutu zituen: gizaki libreek (hiritarrak) osaturiko komunitateak sortu ziren; eta komunitate haietako hiritar libreek bizitzari eta bakoitzaren patuari aurre egiteko arrazonamendua eta plazera (Apolo eta Dionisos, banaezinak beti) izan zituzten bidelagun.

Arestian aipaturiko guztia arte-alorrean ere islatu zen; sorkuntzan askatasun handia zegoen, arazo teknikoei irtenbide egokienak aurkitzeko abileziak sustatu zituzten eta hainbat baliabide tekniko garatu zituzten.

Aurreko zibilizazioko gizakiek uste zuten Natura loturarik gabeko fenomeno multzoa zela. Zibilizazio klasikoan zehar, ordea, iritsiko ziren jakitera Natura funtzionamendu-legeek gobernaturiko unitate bat zela, eta lege haiek ezagut zitezkeela. Arrazonamendua, behaketa eta eskarmentua izan ziren errealitatearen funtzionamendua ezagutzeko tresnak. Pitagorasek (K.a. VI. mendea) uste izan zuen zenbakian zegoela kosmosaren funtzionamendua arautzen zuen giltza. Aritmetika misteriotsu horren atzean gorderiko harmonia eta proportzioa izan ziren edertasun klasikoaren oinarriak. Horrela, zehaztasun handiz erabiliko zituzten kanonak eta ordenak sortu zituzten, zeinek artegintza klasikoaren funtsa osatu baitzuten. Haien arabera egindako artelan baten handitasuna eta loria neurri fisikoan baino gehiago edertasunean zetzan.

Nahiz eta etendura gardenik ez izan, greziar artea, tradizionalki, hiru garaitan banatzen da: Arkaikoan, Klasikoan eta Helenistikoan. Arkaikoa X. mendean hasi eta VI. mendearen bukaera arte luzatu zen; Klasikoa V. mendearen hasieratik Alexandro Handiaren etorrera arte (K.a. 336-323); eta Helenistikoa Alexandroren heriotzatik erromatarren konkistak erreinu helenistikoak desegin zituen arte.

Garai Arkaikoan, VIII. mendetik aurrera gertatu zen ekonomiaren hobekuntzak eragina izan zuen artegintzan. Eragin hura, batez ere, irtenbide artistiko berrien aurkikuntzan gauzatu zen. Arkitekturaren alorrean, gorpuztuz joan ziren lehendabiziko ordena arkitektonikoak (doriarra eta joniarra). Eta eskultura lantzerakoan, jada, gizakiaren irudian kontzentratu ziren; hartara, ekialdeko giza ereduetatik urrundu, eta lehen pausoak eman zituzten naturalismorantz.

Garai Klasikoan, **polisak**, alde batetik, bere unerik distiratsuen ezagutu zuen, baina beste aldetik, bukaera aldera, haren ahulezia agerian geratu zen. *Polis* haietan eratutako demokrazian, hiritarra gertaera politikoen protagonista eta parte-hartzaile sentitu zen. Artegintzan, protagonismo hura askatasun bilakatu zen: artistek aspaldiko eredu zurrinak baztertu, eta edertasun idealaren aurkikuntzari ekin zioten. Edertasun idealaren helburua lortzeko, akatsik gabeko teknika garatu zuten, zeina artegintzako hainbat alorretan gauzatu baitzen. Greziar artistak gai izan ziren, perspektiba egokia erabilita, espazioaren errepresentazioa modu sinesgarrian adierazteko. Mediarren aurkako gerraren ondoren, Atenasko Akropolian egindako berrikuntzetan, gai izan ziren ideal artistiko haiek guztiak gauzatzeko. Akropolian jasotako eraikinak, gerora, klasizismoaren arketipotzat jo izan dira.

Garai Helenistikoan, greziar kulturak eraldaketa sakonak izan zituen, Alexandro Handiaren etorrerak (K.a. 336-323) *polis*etako hiritar bizitza suntsitu zuen eta; handik aurrera, hiritarra, lehen zuen balio politikoa galdu, eta botere autoritarioaren menpeko bihurtu zen. Filosofia-alorrean ere eragin zuen: naturaren inguruko hausnarketak baztertu, eta giza kondizioan oinarritutako gogoetei ekin zieten; absolutuarekiko konfiantza galdu ondoren, norbanakoa bere barnera begiratzen hasi zen, eta bere bizitza propioa hausnartu eta gero, ohartu zen pentsamendu ordenatutik ihes egiten zuen zerbait bazegoela: *pathosa*. Horrela, barne-sentipenak eta pasioak

azaleratzen ikasi zuten artegintzan. Garai hartan, eskulturagintzan, esaterako, gehiago baloratzen zuten intentsitatea eta kemena, oreka eta baretasuna baino; definizio falta, eklektizismoa eta ekialdetik etortzen hasia zen mistizismoa dira garai hartako kultura definitzeko ezaugarri batzuk.

Erroma etruriar eta greziar tradizioaren ondorengo izan zen. Estatu zentralista eta bakar gisa antolatuta, artegintza estatu-boterearen isla izan zen erromatar kultura zabaldu zen leku guztietan. Herri militarista eta pragmatikoa izanik, antolakuntzari eta eraginkortasunari gehiago begiratu zion teorizatzeari baino.

Errepublikaren Garaian (K.a. 509-29) Erromaren ibilbidea markatuta geratu zen: Lazio-ko hiri txiki bat besterik ez zenak, Mediterraneo osoko lurraldeak kontrolatzen bukatu zuen. Errepublika garaian, oso nabaria izan zen iparraldetik jaso zuen etruriar artearen eragina; zertxobait geroago, hegoaldetik jaso zuen greziarrena. Erromatar artea hezten ari zen garai hartan, esan daiteke ia mimetikoki kopiatu zutela aipaturiko bi kulturetatik.

Inperioaren Garaian (K.a. 29-K.o. 476) Erromak berrantolaketa sakona izan zuen. Garai hartako gobernariak Erromaren handitasuna eta boterea adierazteko premia sentitu zuten; helburu horri erantzuteko, eraikin kolosalak, baina, era berean, erabilgarriak jasotzeari ekin zioten, era horretan, artegintza, nolabait, boterearen propaganda-tresna bihurtzeraino. Hedatze- eta kolonizatzeko-prozesuan ekialdeko zibilizazioak ezagutzeko aukera izan zuten, eta haiengandik ikasi zituzten eraikitze-sistema berriak (batez ere, sistema gangatua) behin eta berriz erabili zituzten; antzera gertatu zen eraikitze-materialekin: mortairuak eta adreiluak eraikitze-lanak erraztu, merkatu, arindu... egiten zituzten, eta gainera, eraikitze-proiektu ausartak eta berritzaileak egiteko aukerak eman.

Aipaturiko baliabideetan oinarrituta, arkitektura erromatarrak barne-espazio handiak jasotzeari ekin zion; izan ere, espazio horietan egiten ziren giza harreman gehienak. Hori dela eta, esan ohi da, greziar arkitekturaren eta erromatar arkitekturaren artean badela oinarritzko desberdintasun bat: greziar arkitekturak, maila handi batean, estetikari begiratzen zion; erromatarrak, berriz, erabilgarritasunari.

Eskulturagintzak bide propioak jorratzeko aukera izan zuen. Etruriar tradizioan oinarritutako arbasoen kultuak erretratugintzarako zaletasuna bultzatu zuen; nahiz eta Inperioko une konkretu gutxi batzuetan idealizatzeko-joera izan, erretratuek fideltasun handiz erantzuten zieten irudikatutakoen ezaugarri fisikoei. Erliebe historikoak aipamen berezia merezi du: estatuaren propaganda-tresna bihurtuta, kanpaina militarrek gogoratzeko eta betiereko bihurtzeko erabili zuten hainbat eraikin publiko eta egokitutako hainbat monumentutan (zutabeak, arkuak...). Ezin da ahaztu erromatar eskulturak transmisore gisa funtzio garrantzitsua bete zuela, zeren, erromatarrek kopiarazi zituzten greziar eskulturarik izan ez bagenu, ezer gutxi jakingo baikenuen greziar eskulturaz.

Inperioa bukatzeaz zegoela (K.o. IV.a-V.a), artegintzak gainbehera-prozesua izan zuen. Inperioa krisialdi sakonean murgilduta zegoen, eta argi erakusten zuen ez zuela gaitasunik eraikitako antolakuntza erraldoia behar zen moduan gobernatzeko. Une batzuetan, eraikin monumentalak egin baziren ere, haien atzean, erortzeko zorian zen zibilizazioa zegoen. Era berean, garai hartako eskulturagintza beste bide batzuk jorratzen hasi zen: errealitatetik ihes egin, eta sinbolismoan eta kontzeptualismoan murgildu zen. Kristautasunak, horietan guztietan, ongi on-garriztatuko lurra aurkitu zuen bere ideiak eta gaiak jorratzeko; arkitekturaren alorrean, berriz, erromatar basilikan aurkitu zuen elizak eraikitzeko eredurik egokiena.



*Grezia*

# AURKIBIDEA

GREZIA.....	13
1. ARKITEKTURA .....	15
1.1. Partenoia .....	15
1.2. Erekteiona.....	20
1.3. Epidauro-ko teatroa .....	23
2. ESKULTURA .....	26
2.1. Anavyssos-eko kourosa .....	26
2.2. Peplodun koréa .....	28
2.3. Delfos-eko auriga .....	29
2.4. Diskoboloa.....	31
2.5. Doriforoa .....	33
2.6. Riace-ko gerlariak.....	35
2.7. Knido-ko Afrodita.....	37
2.8. Apoxiomenosa.....	39
2.9. Milo-ko Venusa.....	40
2.10. Laokoonte eta bere semeak .....	42
3. ERLIEBE ESKULTORIKOA.....	44
3.1. Panatenea jaietako frisoa .....	44
3.2. Niké sandalia askatzen .....	46
3.3. Zeus-en aldareko erliebeak.....	47

## 1. ARKITEKTURA

### 1.1. Partenoia (Iktinos, Kalikrates eta Fidias; K.a. 448-432)

Partenoia Atenaseko Akropolian eraiki zen persiarren aurkako gerra amaitu eta gero; izan ere, aipatutako gerran (K.a. 480an), Atenas osoa, hiri gisa, erabat hondatu zen. Perikles agintariaren berreraiketa-programaren barruan kokatu behar da Akropoliaren beraren, eta han lehenago izan zen Tenplu Zaharraren eraikitze berria. Fidias ospetsuaren zuzendaritzapean aritu ziren Iktinos eta Kalikrates arkitektoei zor diegu mundu osoan ospetsuenetarikoa den tenpluaren eraikuntza.

Atena jainkosaren omenez egin zen, eta 69,5 m luze eta 30,8 m zabal da; izugarri handia ematen badu ere, aurretik egin ziren hainbatekin konparatuz gero, esaterako, 100 m baino gehiago zituzten Samos uharteko Eraion-ekin (Hera-ren tenplua) edo Efeso-ko Artemision-ekin (Artemisa-ren tenplua), ez dirudi hain neurritz kanpoko denik.

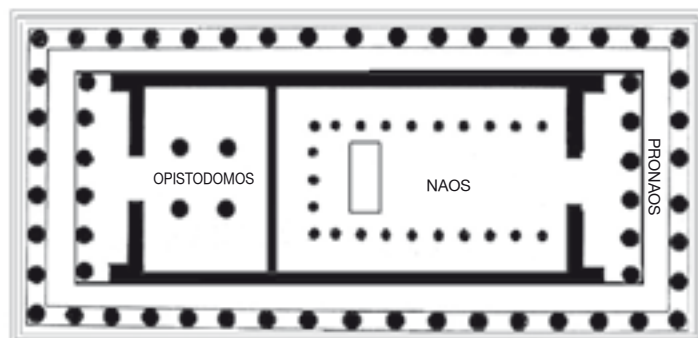


Atikan, Atenas eta Maraton artean dagoen Penteli mendiko harrobietatik ateratako marmola erabili zen eraikinaren gehiena egiteko. Pitzadurarik gabeko Penteliko marmola zuria da, baina badu tonalitate horixka bat, eguzkipean urre-distira ematen diona. Harri-blokeak beren artean eusteko inolako zementu edo mortairurik erabili ez zuten, elkarri lotzeko eta fustearen danborrak bata besteari itsasteko brontzezko grapak eta ardatzak erabili zituzten. Teilatupeko zurajerako (habe horizontalak, gapirioak, sabaietarako kasetoiak...), ingurutik ekarritako zuhaitz gogorrez baliatu ziren. Nahiz eta arraroa dirudien, barneko frisoan aurkitu zituzten pintura-arrastoek aditzera ematen dute tenplu osoa margoturik zegoela.

Fidiasek eginiko jainkosaren estatua kriselefantinoa **naosean** erakusteko zenez, gela horren inguruan antolatu zuten eraikin guztia. Hori lortzeko, **pronaosaren** eta **opistodomosaren** neurriak asko murriztu zituzten, naosaren mesedetan (29,8 m-ko luzera eta 19,2 m-ko zabalera). Naosaren barruan gorderik egongo zen estatua nabarmentzeko, barne-espazioa hiru nabetan banatu zuten, bi zutabe-ilara ezarriz; zutabe-ilara horiek naosaren alboko hormetatik oso hurbil daudenez, erdiko nabea zabal geratu zitzaien, estatuari eman behar zitzaion garrantziaren neurrira. Naosaren atzean opistodomosa zegoen: Delos Ligako altxorra gordetzen zen itxirik zegoen gelan.

Tenplua sailkatzerakoan, esan ohi da eraikinaren hormen arteko zonalde itxia (**sekos** edo esparru sakratua) *anfiprostiloa* (zutabe-ilarak aurretik eta atzetik) eta *hexastiloa* (aipaturiko zutabe horiek sei dira) dela, eta kanpoko itxurari erreparatuz gero, *peripteroa* (eraikin

guztia zutabez inguratuta dago) eta *oktastiloa* (zortzi zutabe, aurrean zein atzean). Guztira, kanpoaldera ematen duten zutabeak 46 dira: zortzina aurrean eta atzean, eta hamabosna albo luzeetan (izkinetakoak albokoekin batera zenbatzen baditugu, hamazazpina; eta seinak, berriz, aurrean eta atzean).

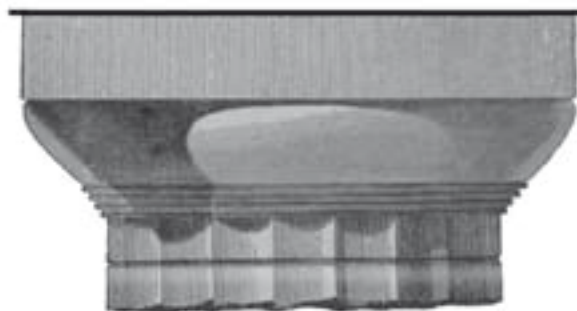


PARTENOIKO OINPLANOA

Tenplua hiru harmailako oinarriaren (**estereobato**) gainean sostengatzen da. Azkenaren gainean (**estilobato**) ezartzen dira zutabeak.

Greziako arkitektura erlijioso gehiena *megaron* mizenastarretik eratorrikoa denez (salbuespenak dira *tholosetik* eratorritako tenplu zirkularrak), lerro bertikalen eta horizontalen arteko jokoan datza (sistema ateburuduna edo dinteldua).

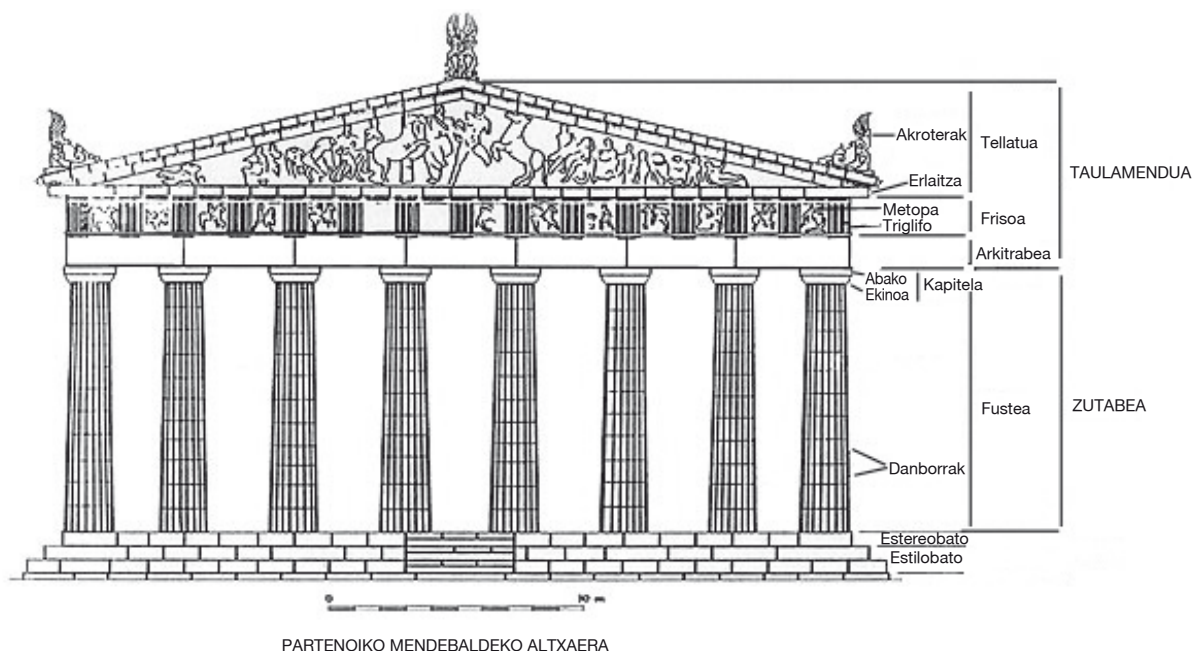
Lerro bertikalei jarraituz eraikinaren elementu sostengatzaileak antolatzen dira (zutabeak eta hormak), eta lerro horizontalei jarraituz, elementu sostengatuak (taulamendua). **Doriar** ordenako tenplua izaki, zutabea bi elementu bereizgarritz osatzen da: **fustea**, zeina ertz zorrotzez bereiztutako ildaska bertikalez dekoratu baitzuten, eta **kapitela** (**ekinoz** eta **abakoz** osatua). Fustearen eta kapitelaren artean **koilarinoa** dago (eraztun erako molduratxo estu bat; fustearen ertz eta kanaladura berdinak ditu).



DORIAR KAPITELA

Lerro horizontalen inguruan, taulamendua osatuz, elementu sostengatuak ditugu: lehenik, **arkitrabe** lisoa; eta horren gainean, **frisoa**. Frisoa bata bestearen ondoan dauden **metopaz** (erliebe eskultorikoz apainduak) eta **triglifoz** osatzen da. Euritik eta beste elementu meteorologikoetatik babesteko, aipaturiko bi elementu horiek **erlantz** zabal baten (*geison*) azpian kokatu zituzten.

Tenpluaren estalkia bi isurialdetara eginiko teilatu batez estali zuten. Marmolezko teilalara bakoitzari eusteko **antefijak** finkatu zituzten isurialde bakoitzaren beheko ertzean, eta teilatuaren isurialde bakoitzaren izkinetan eta frontoiaren bi erpinetan **akroterak**.



Teilatuaren bi isurialdeen lerroek eta erlaitzarenak triangelu isoszele bana (**frontoia**), osatzen dute eraikinaren aurreko zein atzeko aldean; frontoien barneko espazioak (**tinpanoak**), Fidiasek eta haren tailerrekoek zizelkatutako eskulturaz dekoratu zituzten.

Greziarrek tenpluaren kanpoko itxurari garrantzi handia ematen zioten eta xehetasun guztiak zaintzen zituzten. Haietako batzuk ikusmenak sorrarazten dizkigun akats optikoak zuzentzera bideratu zituzten, arkitektura-elementu batzuetan eginiko aldaketa burutsu eta zehatzen bitartez. Esaterako, distantzia batetik begiratuta, zuzenak diruditen estilobatoak eta arkitrabeak kurbatura leun bat zutelarik jaso zituzten. Horretaz gainera, zutabeak ez dira beren artean paraleloak; goi-alderantz zertxobait okertu zituzten, paralelo ikus zitezen. Ez dira, beren artean ere, erabat berdinak; ertzetakoek, esaterako, besteek baino diametro handiagoa zutela jaso zituzten (bestela, alboetan beste zutaberik ez dutelako, hau da, hutsunea dagoelako, berez diren baino meheagoak lirudikete); eta zutabeen fusteak, erdialdean, lodiago egin zituzten (**entasis**), urrutitik begiratzerakoan, fusteen alboko ertzak zuzen ikusteko; bestela, *entasis* delakorik gabe, fustearen erdialdea estuago ikusten da.

Aurreko paragrafoan aipatutakoak ez zion aspektu estetikoari bakarrik erantzuten; haiekin, nolabait, hainbat abantaila tekniko lortu zituzten: estilobato bakoitzaren goranzko kurbatura leunak (esaterako, tenpluaren ekialdekoak, erdialdean, 60 mm-koa du) euri-urak kanpora bideratzen laguntzen zuen, edo alboko zutabeen lodiera handiagoak tenpluaren tinkotasuna bermatzen zuen.

Arestian aipatu dugunez, dekorazioa Fidiassi eta haren inguruko jarraitzaileei zor zaie<sup>1</sup>. Kanpoaldean, friso etenaren laurogeita hamabi metopetan, atenastarrek zentauroen aurkako, amazonen aurkako eta Asiako barbaroen (Troikoak) kontrako gerrak aurkezten zaizkigu; goi-erliebe horiek (buru, hanka eta beso batzuk erabat kanporatuta) neurri handiak dituzte

<sup>1</sup> Dakigunaren arabera, Fidiasek berak ezin izan zuen Partenoiko dekorazio guztia amaitu; Atena Parthenosen eskultura egiteko behar zen material baliotsuaren (urrea eta bolia) zati bat artistaren tailerretik desagertu zenez, epaiketa izan zuen eta hari leporatu zitzaion lapurreta; ondorioz, atzerriratua izan zen. Hainbat autore klasikoren arabera, kartzelan hil omen zen.



(120 cm x 125 cm), eta Garai Klasikoko eskulturagintzaren ezaugarri peto-petoak dituzte: baretasuna, harmonia eta mugimenduaren adierazpen egokia. Horietatik guztietatik hogeita hemeretzi metopa Atenaseko Akropolis Museumen eta hamabost British Museumen daude.



Frontoietako eskulturetatik iritsi zaizkigunak gutxi dira, eta gainera, egoera tamalgarrian heldu zaizkigu. Hala ere, Pausaniasek (K. a. II. mendeko greziar idazlea) eginiko deskribapenaren bitartez, mentalki osa dezakegu haietan agertzen zena:

- Ekialdeko frontoian, erdialdean, Atena Zeusen burutik sortzen ikus zitekeen; frontoiaren ezker aldean hiru *moiraiak* (Patuaren pertsonifikazioak edo erromatar mitologiako Parkak) eta frontoiaren eskuinaldean, Eguzkiaren eta Ilargiaren, hau da, egunaren eta gauaren alegoriak errepresentatu ziren: Helios-en zaldiek egunaren etorrerari diosala egiten diote, eta une berean, Selene-ren zaldiek burua makurtzen dute jaioberria den egunari men eginez.
- Mendebaldeko frontoian, Atena eta Poseidonen arteko norgehiagoka aurkezten zen, Atenas hiriaren jabetza erabakitzeko; inguruan jainkoak, heroiak, ibai-jainkoak... epaile gisa ageri ziren; eztabaidatu ondoren, Atena aukeratu zuten irabazle.



Pausaniasek idatzitakotik iritsi zaizkigun eskultura gutxi horien artean, aipagarrienak, ekialdeko frontoiaren ezkerreko aldean osatzen zutenak, eta egun British Museumen erakusten diren hiru *moiraiak* dira; bururik gabeko eskultura horiek greziar eskulturagintzan urrats garrantzitsua osatzen dute: oihal-bustiaren teknikaz zizelkatuta daude, eta tolestura ugariz osatutako jantziek emakumeen gorputz-barruko forma gazteak ikusten uzten dute.

Bukatzeko, *naosaren* eta *opistodomosaren* hormen kanpoaldeko goialdean luzatzen den friso eskultorikoa dugu. 1 m altu eta 159 m inguru luze duen frisoak Fidiasek artista gisa zuen benetako neurria ematen du. Bertan, ehun eta hamabost paneletan, Panatenea jaietako prozesioa irudikatu zuten. Eskema nahiko errepikakorra bada ere, ez daude bi irudi berdinak direnak: aurpegi guztiek bere adierazkortasun propioa dute, jantzi guztiak naturaltasun handiz egin zituzten, eta bakoitza besteekiko desberdin adierazi zuten. Multzo guztiak Fidiasekin zerikusia duten dotorezia, monumentaltasuna eta baretasuna ditu (informazio gehiago *Panatenea jaietako prozesioa* iruzkinean).

Nahiz eta tenpluaren berezko elementua ez izan, ezin dugu ahaztu Fidiasek *naoserako* egin zuen Atenaren estatua krisielefantinoa. Hamabi bat metroko eskulturak egurrezko muina zuen, bolizko eta urrezko xafraz estalia. Erdi Aroan galdu bazen ere, erromatar marmolezko kopia txikiagoek (zalantzazko fideltasunekoak) nolako izen zitekeen adierazten digute: gerlari moduan agertzen zen Atena, ezkerreko eskuan ezkutua zeramala, eta bestean Garaipena.



Partenoiaren egoera tamalgarria azaltzeko, hainbat gertaera historiko lazarriren berri ematea komeniko litzateke. Eraiki eta gero, K.o. IV. mendean arte ez zuen jasan txikizio handirik; V. mendean naosen gordetzen zen Atenaren estatua Konstantinoplara eramanarazi zuen erromatar enperadore batek. Ondorengo mendeetan bere arrastoa galdu egin zen. Hala ere, uste da XIII. mendean hasieran, Laugarren Gurutzadakoek Konstantinopla arpilatu zutenean galdu zela. VI. mendean, Partenoia kristau-eliza bihurtu zuten, eta ondorioz, hainbat arkitektura-eta dekorazio-elementu galdu zituen. XV. mendean, otomanoek Atenas konkistatu ondoren, eliza zena mesquita bihurtu zuten, eta alboan minarete bat jaso (garai horretan, bertaratutako bisitari batzuen arabera, Partenoiak, oraindik ere, itxura ona zuen). 1687an, konpenezineko kalteak jasan zituen. Veneziarrek Atenasi eraso zioten, otomanoak Akropolian gotortu ziren, eta Partenoia bolborategi gisa erabili. Veneziarrek botatuko jaurtigai bat tenpluan erori zen, eta ondorengo eztaandak tenplua lehertu zuen: barruko egiturak, sabaiak eta teilatuak oso kaltetu ziren, eta antzera gertatu zitzaizen zutabeei eta erliebe eskultorikoei. Urteak igaro ahala, lurrera eroritako tenpluaren zatiak desagertuz joan ziren. XIX. mendean, Konstantinoplako enbaxadore zen Lord Elgin-en zuzendaritzapean, Atenaseko antzinako artelanak aztertzea eta ikertzea aitzakiatzat harturik, barruko frisoaren zatirik handiena, frontoietako hainbat eskultura

eta hainbat metopa beren lekuetatik erauzi eta Ingalaterrara eraman zituzten. Harrezkero, nahiz eta greziarrek beretzat aldarrikatu, *Elginen marmolak* (*The Elgin Marbles*) izenez ezagutzen direnak British Museum ospetsuan daude.

## 1.2. Erekteiona (Grezia, Garai Klasikoa, K.a. 420-406)

Mediarren aurkako gerra luzean jasandako hondamendiaren eta txikizioen ostean, Periklesek bultzaturiko berreraikuntza-prozesuan kokatu behar dugu Erekteionaren eraikuntza. Erekteiona, Partenoiaren ez bezala (demokraziaren ikur distiratsu gisa eraiki zutena), antzinako errito erlijiosoei leku egiteko berreraiki zen. Atenas etsaiz inguratuta zegoen garaian, hau da, Peloponesoko Gerra luzatu zen urteetan (431-404), eraiki zuten Erekteiona. Urte haietan, Espartak eta haren ligakoei Atenasen nagusigoa ezabatu nahirik, demokraziaren ereduaren ezarri zutenaren aurka ekin zioten. Urte batzuk geroago, Sirakusan galduriko guduaren ostean, Periklesek bultzatu eta sostengaturiko demokraziak galera izugarria jasan zuen: Atenasko gobernu demokrata gobernu oligarka batek ordezkatu zuen. Handik gutxira (K.a. 403. urtean), Atenas Espartaren menpe geratu zen. Atenaseko gidari zen Perikles bera ere, izurrite baten ondorioz, gerra horretan hil zen. Dena den, Atenasen nagusigo politikoa ahultzen ari bazen ere garai haietan, eta zorigaitzak zorigaitz, ez du ematen kulturaren arloan antzekorik gertatu zenik; aitzitik, bere heldutasunera iritsita, arteak goi-mailara iristea lortu zuen.

Akropoliaren iparraldeko ertzean kokatuta, Erekteionak eraikin korapilatsua osatzen du. Alde batetik, eraikina egingo zen lekuak hiru bat metroko garaiera-alde topografikoa zuenez (ipar-mendebaldera malkartu egiten da), eraikin berria egokitzeko, plangintza konplexua diseinatu behar izan zuten. Egileei buruz ez dago gauza ziurrik. Filokteles eta Mnesikles izan zitezkeela esan ohi da. Bestetik, bertako leku sakratuetan ospatzen ziren errito zaharrentzako kokapen zehatza errespetatu behar izan zuten, edo Partenoiaren egiteko kendu zitzaizkien ordezkari beste bat egokitu. Tenplu Zaharra zegoen lekuan, oraindik ikusgai ziren Poseidonek jaurti zuen hiruhortzaren markak, edo Atenaren lantzak utzi zituenak. Bestalde, Atenaseko heroiei (Erekteo eta Zekrops) itzuli behar zitzaizkien Partenoiaren egitekoan kendu zitzaizkien lekua. Haiei guztiei eta beste debozio batzuei erantzunez eraiki zen Erekteiona. Hori dela eta, esan ohi da gehiago baldintzatu zuela erlijioak topografia gorabeheratsua baino.



Erekteionaren multzo arkitektonikoa joniar ordenari jarraituz egin zuten. Doriar estiloaren aldean, estilizatuagoa eta lirainagoa den joniarrak hainbat ezaugarri eta elementu ditu, nabarmentzen dutenak.

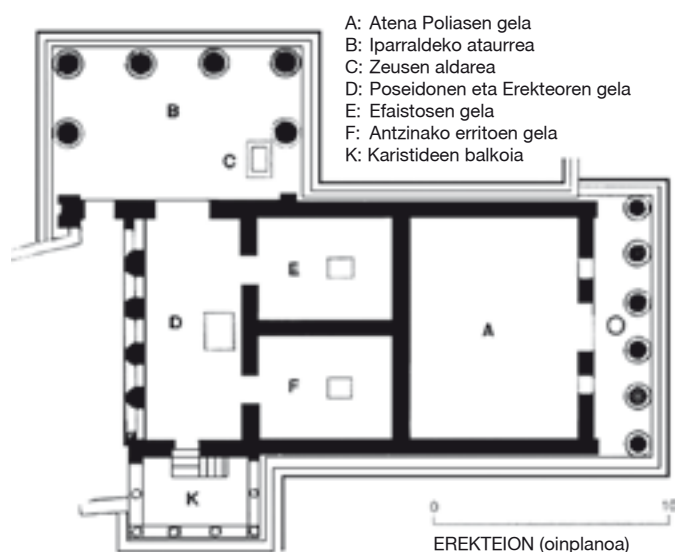
Lehenik, zutabea dugu; joniar zutabeak ezaugarri propioak ditu eta erraz bereizten da doriar zutabetik; fusteaz eta kapitela gainera, harroina edo basa du; azken elementu hori zenbait molduraz osatzen da, eta batzuk kanporantz kurbatzen dira (**torusak**) eta beste batzuk barrurantz (**eskoziak**); bi horien artean **listel** meheak tartekatzen dira. Iruzkina dugun honetan horrela gertatzen ez bada ere, zenbaitetan basaren eta estilobatoaren tartean **plinto** bat ageri da. Joniar zutabearen fusteak ildaska bertikalak ditu eta ildasken artean 24 listel edo ertz kamuts izan ohi ditu. Hala ere, kapitela da joniar zutabearen elementurik bereizgarriena: **kiribildurek** (bi, fustearen alde bakoitzeko; hau da, guztira, lau) lehen ekinoa zegoen lekua hartzen dute, eta fustearekin hainbat elementu mehez elkartzen da (listelak; ekino oso estu bat, zeina **obaz** dekoratzen baita...); horren gainean eta arkitrabearen azpian, abako mehe bat ikusten da.



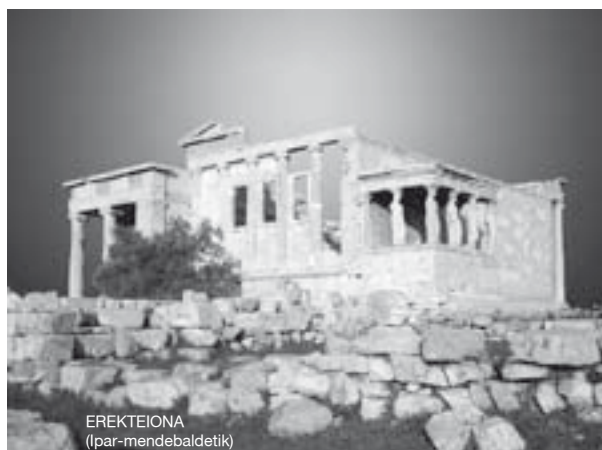
EREKTEIONEKO ANGELU BATEKO KAPITEL JONIARRA

Taulamendua arkitrabeaz eta frisoaz osatzen da. Lehena, bata bestearen gainean jarritako hiru bandaz (*fasciae*) osatzen da. Frisoa, berriz, jarraitua da, etenik gabekoa (ez du, ez metopa, ez trigliforik), eta arkitrabearen gainean sostengatzen da; maiz erliebe eskultorikoz ageri da dekoraturik (Erekteionaren leku gehienetan); zenbaitetan, ordea, frisoa bera agertu ere, ez da ageri (Erekteionaren **kariatideen** gainean, esaterako). Gutxi irtetzen den erlantz apaindu batek (**geison**) babesten du goian aipaturiko guztia.

Eraikina errematatzeke, joniar ordenako teilatuak antz handia du doriar ordenakoarekin: elementu apaingarriak (akroterak eta antefijak) eta frontoiak doriar estiloan bezala ageri dira.



Eraikinaren gune zentrala ekialdetik mendebaldera luzatzen den ardatzari egokitu zitzaion. Eraikinaren deskribapena, adituen desadostasunak desadostasun, honako hau izan daiteke: ekialdeko ataurrearen fatxada-frontea sei zutabe (*hexastiloa*) joniar altuz nabarmentzen da. Bertatik, Atena Poliasen (Atena Hirikoa, ugalkortasunaren eta lurraren babeslea) *naosera*<sup>2</sup> iristen da, non garai bateko jainkosaren zurezko **xoana** gordetzen baitzen. Gela hori beste gela-tatik erabat isolatuta dagoenez, gela horietara iristeko, beste ate batetik sartu behar da. Ate hori iparraldean kokatutako aturrean dago, zeina lau zutabe joniarrez (*tetrastiloa*) nabarmentzen baita. Aturreak osatzen duen espazioan Zeusen aldarea dago (aldarea aturrean kokatzea lehen aldiz erabilitako irtenbidea izan zen). Handik sartuta hiru gela daude, eta lehena eta zabalena, Poseidoni eta Erekteori eskainitakoa da. Gela horretatik beste bi gela itxitara iristen da: bata, Hefaistos-ena, eta bestea antzinako erritoena. Poseidonen eta Erekteoren gelak, hegoalderantz, irteera bat du, non hain ospetsua den kariatideen balkoia aurkitzen baita. Poseidonek eta Erekteonek konpartitzen zuten gela, leihoak dituen horma batez dago itxirik, mendebaldera. Dirudenez, hasieran zegoen balastrada ordezkatzeko egin zen geroago itxitura hori (erromatar garaian), eta horregatik ditu kanpoaldetik beha daitezkeen lau zutabe (*tetrastiloa*) erdi itsatsiak. Atenaren olibondoarentzako lekua kanpoan dago, mendebaldeko hormaren ondoan. Ikusi dugunaren arabera, guztia oso korapilatsua da; izan ere, arestian aipatu denez, garaieraldea topografikoaz gainera, jainko, errito zahar, tradizio, etab. kontuan hartu behar izan zituzten Erekteiona jasotzeko.



Tenpluak friso jarraitua dauka kanpotik. Han irudikatu zuten gaia ezezaguna bazaigu ere, egiteko erabili zuten teknika apartekoa da: behe-erliebean zizelkaturiko marmol zurizko irudi guztiak (ia eraikin guztian bezala, marmol hori ere Penteli harrobikoa) hondoko marmol gris ilunaren gainean (Eleusis-tik ekarria) itsatsi zituzten. Ohikoa zenez, hondo monokromo baten gainean eszenak biziki margotu zituzten. Plutarko eta beste antzinako idazle batzuen arabera, badakigu erabat apainduta zegoela: horma margotuak, urreztatutako arrosoitxoak, erliebeak...

Hegoaldean, balkoi bat osatuz, dauden sei kariatideek egin dute ospetsu, neurri handi batean, Erekteiona. **Tribuna** edo balkoi hori Zekropsen alaba izan zen Pandrosia-ren omenez jaso zuten. Kariatideen irudiek eusten diote taulamenduari; hau da, zutabe soilen ordezkari, eskulturak jarri zituzten tribunaren sabaiari eusteko. Horrela eginik, bukaerako emaitza guztiz berezia izateaz gain, aparta eta dotorea da. Denak, Partenoirantz eta Panatenea jaietako prozesioak

<sup>2</sup> Erekteionaren barruko gelen banaketaren inguruan eztabaidarik ez bada ere, desadostasunak sortzen dira gela bakoitza nori dagokion azaltzerakoan. Bada, esaterako honako hau dionik ere: Atena Poliasen gela mendebaldean zegoela, eta ez ekialdean; eta mendebaldean zeudenak, Erekteo, Hefaistos eta abarren aldareak-eta, ekialdean zeudela (LESK, Alexandra: *A Diachronic Examination of the Erechtheion and Its Reception*. 2004).

ospatzen ziren bide sakraturantz daude begira. Emakume gazte horien mugimendua adierazteko era egokiagoa den arren, haiek ikustean *korai* arkaikoak datozkigu burura. Fintasun handiz landu zituzten: proportzioak, aurpegiari darien baretasuna, jantzien trataera (oihal bustiaren teknikaz eginak)... Ondorioz, pentsa daiteke Fidiasten ikasle batek egin zituela.



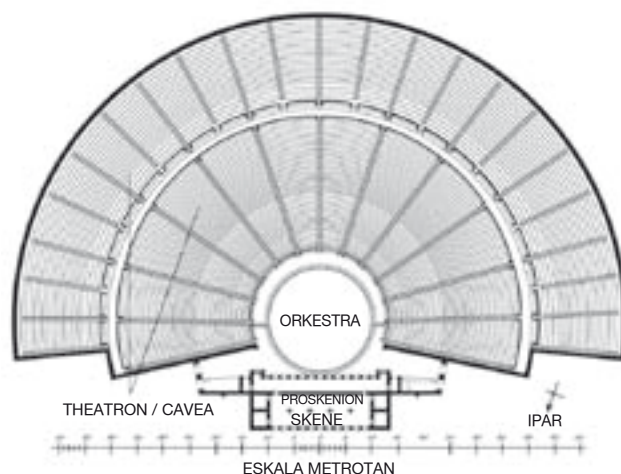
Dekorazio-funtzioaz gainera, estatua-eskultura horiek badute bestelako azalpenik: Vitruvio-k (arkitekto eta idazle erromatarra) *De Architecturan* kontatzen duenaren arabera, kariatideak Peloponesoko Caryae (*Karyai*, grezieraz) herrikoak ziren. Greziarrek mediarren aurka izandako gerran Caryae-koak inbaditzaileen alde egin zuten, Atenaseko gobernuak eraso eta bertako emakumeak esklabo gisa saldu zituen. Zigor-adibidea denak analogia garbia du: kariatideek, zutabe gisa, zama handiari eusten diote, hau da, kolaboratzaileek jasan beharreko zigorra (esklabutza) ere oso handia da. Interpretazio horretaz aparte, bada besterik dioenik ere; alegia, Mediar Gerrak baino lehenago ere, Ekialde Hurbilean, zein Grezian bertan, eskultura-zutabeak erabiltzen zirela euste-funtzioa egiteko. Beste batzuen arabera, kariatide hitza Karia-tik dator: Karian (Asia Txikiko hego-mendebaldeko itsasaldean) tenplu ospetsu bat zegoen, Artemisa jainkosari eskainia; kariatideak, orduan, Artemisa jainkosaren errepresentazioak izango lirateke.

Gaur egun, Erekteionaren ikur bihurtuta han ikusgai dauden kariatideak benetako enkopia zehatzak dira; jatorrizkoak, bat izan ezik, Akropolis Museumen daude gordetarik, Atenas modernoaren kutsadurak kalte larriak sortzen baitzizkien. Falta dena, Lord Elginen harrapaketen ondorioz, British Museumen dago.

Erekteionak baino gehiago, kariatideak izan dira ondorengo mendeetan segida izan dutenak. Erromatarrek jada, maiz erabili zituzten beren eraikinak dekoratzeko; esaterako, Augustoren Foroan, Panteoian edo Hadrianoaren Vilan (Tivoli). Gerora, erabiltzeari utzi zioten, eta mende asko igaro eta gero, berriro, garai neoklasikoan, bai Europan, bai Ameriketean ere, maiz erabiliko den gaia izan da.

### 1.3. Epidauro-ko teatroa (K.a. IV. mendearen erdialdean)

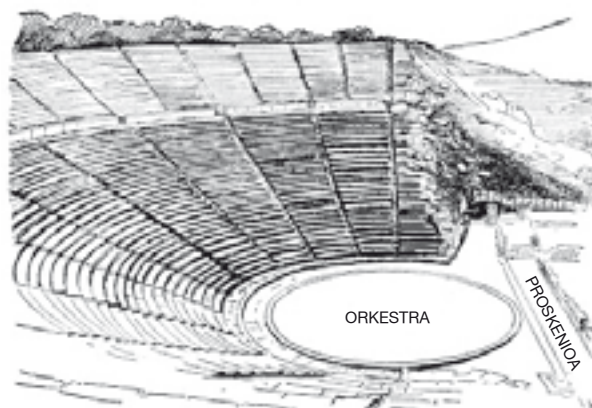
Antzerkia edo teatroa greziarrek asmatutako literatura-generoa da. Hasieran, errito erlijiosoekin lotutako gaiak jorratzen ziren (ardoaren eta ugalkortasunaren jainko Dionisos-en inguruan), baina gerora gai profanoek ere (tragedia, komedia...) beren lekua izan zuten, eta biztanleen artean sekulako arrakasta izatera iritsi ziren. Zaletasun horri erantzunez sortu eta garatu zuten greziarrek antzokia (antzokia izateaz harro sentitzen zen eremu helenikoko edozein hiri edo santutegi ospetsu).



Epidauron (Peloponeson, ipar-ekialdean) dagoen antzokia goraipatua izan zen jada Antzinatean: akustika aldetik, ezaugarri paregabeak zituen, akatsik gabeko diseinu simetrikoak ikuspen egokia ahalbidetzen zuen, eta akaberak aparteko edertasuna zuen. Pausanias idazle eta bidaiari greziarrak nabarmendu zuen, eta hain txundituta geratu zen, ezen egilea Poliklito bera zela uste izan baitzuen. Horrezaz gain, Epidaurok bazuen bestelako osperik, han baitzegoen Asklepios jainko sendagilearen omenez jasotako santutegia. Tenplua, **tholosa**, antzokia eta beste zenbait eraikin santutegiaren beraren elementu banaezin eta ezinbestekoak ziren. Lekuaren garrantzia santutegiaren ospeak, eta antzokiaren neurriek eta jendea hartzeko kapazitateak ematen digu: 14.000 ikusle inguru sar zitezkeen.

Greziako antzoki guztiek antzeko diseinua dute. Oro har, hegorantz begira zegoen mendimalda bat aprobetxatuz, aire zabalean, naturarekiko harreman estuan eraiki zituzten.

Malda horretan kareharrizko harmailak edo **theatrona** (*cavea*, latinez) jaso zuten. Garrantziaren arabera hainbat mailatan banaturik, han izaten zuten lekua ikusleek, egunsentitik iluntze arte luzatzen ziren emanaldietan parte hartzeko. Kono-enbor erdi baten sekzioa zutenez, akustikari eta ikuspenari loturiko arazoak egoki konpondu zituzten. *Cavea* erraz bereizten dira bi eremuak: behekoak 34 jarleku ilara ditu, eta goikoak, berriz, 21. *Cavea* sekziotan banatu zuten (behekoak 12, eta goikoak 22), eta bakoitza bere lekura iristeko, bidea pasilloz eta eskailera erradialez hornitu. Kareharrizko aulkiak era egokian diseinatu zituzten, ikusleen erosotasuna eta jendearen joan-etorriak errazteko.



Beheko aldean, espazio biribila osatuz, orkestraren (*orchaestra*) lekua egon ohi zen, eta han koroak dantza eginez, musika joaz, etab. hartzen zuen parte. Orkestraren zoladuraren leku

estrategikoetan kokatutako erretenek *caveako* eta bertako euri-jasen ondorioak ekiditeko balio zuten. Erdian, Dionisosi dedikaturiko aldareak, nolabait, ikuskizunek zuten dimentsio erlijiosoa azpimarratzen zuen. Epidauroko teatroaren kasuan, orkestraren eta *cavearen* lehen ilararen artean, lehen ilararen atzeko ikusleek ikuspen-arazorik izan ez zezaten, espazio zabala zegoen.

Aktoreen antzezteko lekuari **proszenioa** (**proskenion** eszenaren aurrealdea, *pro skené*) deritzo. Hasieran, orkestraren mailan egon ohi zen «eszena-aurrea»; denbora pasa ahala, egurrezko oholtza baten gainean egotera iritsi zen, eta Garai Helenistikoan, izaera arkitektoniko propioa hartzera heldu zen altxatu eta finko bihurtu zutenean. Alboetan (ezkerrean eta eskuinean) eginiko arrapalez irits zitekeen proskeniora.



Ondoren, **eszena** (*skéné*) zegoen teloi modura. Hasieran, oihalezkoa izan zen, eta aktoreentzako aldaleku edo biltoki gisa funtzionatzen zuen, maskarak eta mozorro-jantziak gordetzeko. Adituen ustean, pilareen artean zintzilikatutako oihal hori margotu egiten zuten antzezenari errealismo handiagoa emateko. Gerora, eszena elementu eta material galkorrez egin ordez, altxatu eta finkatu egin zuten, batzuetan denda itxura emanez, besteetan jauregi batena, erdiko eta alboetako atez horniturik, antzezten zen obraren gertaerak errazteko. Horrela eginik, antzezten zen obrarentzat hondo arkitektoniko bat osatzen zuten (gerora, erromatarren garaian eszena edo *scaena* antzoki gisa erabili zen), eta bide batez, antzokiaren eraikina bera ere alde horretatik itxita geratu zen.

Kronologiari dagokionez, badirudi bi alditan egin zela: lehena, K.a. IV. mendearen bukaeran, eta gero, garai helenistikoan, *théatron*aren goialdea zabaldu eta proszenio eta eszena finkatu zituztenean.

Pausaniasen ustez Poliklito izan zen egilea. Gaur egun, kronologiari kasu eginez, badakigu Poliklito izatea (K.a. V. mendearen bigarren erdikoa) ezinezkoa dela. Aditu batzuen ustean, Pausaniasek aipatzen duen artista hura geroago bizi izandako beste Poliklito bat izango zen, zeina arkitektoa izateaz gainera, aurreko Poliklitoren biloba izan baitzitekeen.

Beste antzoki grekoetan gertatu ez bezala, erromatarren garaian Epidaurokoak ez zuen aldaketarik izan, edo izandakoak oso txikiak izan ziren. Horren atzean, antzokiaren akustika ezin hobea eta eraikinaren itxura geometriko perfektua egon daitezke.



## 2. ESKULTURA

### 2.1. Anavysos-eko kourosa (Garai Arkaikoa; K.a. 525)

Greziako Garai Arkaikoko eskulturak nolabaiteko batasuna dauka, nahiz eta sorgune bat baino gehiago izan. Kasu honetan, Atikako Anavysos herrian aurkituriko eskultura dugu iruzkingai.

Giza eskulturari dagokionez, bi ereduren inguruan garatu zen; bata, *koré* delakoak, neska gazte bat irudikatzen zuen (ikus *koré* delakoaren iruzkina) eta jantzita azaltzen zaigu, eta besteak, **kouros** delakoak (*kouroi* pluralean), gizonezko atleta gazte bat. *Kouros* hitzak «gizon gaztea» esan nahi zuen greko zaharrean.

*Kouroi* horiek Greziako hainbat *polis*etan (Antzinatean Greziako hiri-estatuak zirenak) antolatzen ziren kirol-lehiaketetan (olinpiadetan) irabazle izandakoaren omenez eginiko eskulturak dira gehienetan. Kasu honetan garailearen izena ere ezagutzen dugu: Kroisos. Beraz, Kroisos izeneko *kouros* baten omenez eraikitako eskultura dugu honako hau. Eskultura horiek leku sakratuetara iristeko kaleetan kokatzen ziren, eta ez ziren apaintzeko soilik, nolabaiteko jainkotasuna ere aitortzen zitzairen.



Nahiz eta bilakaera bat izan, Garai Arkaikoko eskulturagintzak ezaugarri jakinak ditu:

- Materialari dagokionez, marmola da zizelkatuko den materiala. Kontuan izan behar da, hala ere, zurezkoak (material galkorra denez, artelan asko galdu egin dira) ere egiten zituztela. Nahiz eta iruzkingai dugun adibidean ez ikusi, eskultura honek baditu polikromia arrastoak: margotu egiten zituzten.
- Neurria dela eta, denetik dugu, giza neurritik hasi eta erraldoiak izaterainokoak ditugu. Gure adibideak 194 cm ditu.
- Biluzik ageri dira, atletak horrela aritzen ziren eta. Biluztasuna, denbora pasa ahala, edertasunaren eta perfekzioaren ikur izatera iritsiko da.

- Atletaren gorputza, **frontalitate**-legeari erantzunez, era zurrunean irudikatzen da: irudiaren erditik ardatz bertikal bat pasatzen badugu, alde batera zein bestera dauden atalak antzekoak edo oso antzekoak ikusiko ditugu. Ondorioz, aurretik begiratuta, simetrikoa dirudi, ardatzarekiko bi atalak berdinsuak baitira. Aipaturiko guztiak esan nahi du **estereometria** gutxiko eskultura dela; hau da, atal batetik zein bestetik jasotzen dugun informazioa antzekoa da.
- Mugimendurik eza: arestian aipaturikoaren ondorioa dela esan dezakegu. Mugimendua adierazteko ahalegintxoak (ezkerreko zangoa bestea baino aurreratuago) apenas lortzen du mugimendurik ezaren sentazioa saihestea. Gainera, horrela aditzera eman den eskulturak automata baten ibileraren antza hartzen du.
- Anatiomiaren errepresentazioa: ez bakarrik gorputzaren osotasunean (1/7 kanon klasikotik urruntzen da), bere ataletan ere, anatomia irudikatzeko eran, akatsak aurki daitezke:
  - Burua. Garai hartako buruek ezaugarri antzekoak dituzte: ile luzea (nerabezeroaren adierazle) era geometrikoz landua (ikus txirikordak eta kiribilak); aurrerantz begiratzen ari diren almendra-itxurako begiak eta ezpainek marrazten duten irribarretxo ez oso naturala («irribarre arkaiko» izenez ezagutzen dena).
  - Gorputzaren beste atalak: nahiz eta garai hartako hasierako eskulturekin alderatuta aurrerakuntza nabariak ikusten diren, ezin uka hobetzeko asko duela. Beraz, Garai Klasikoan iritsiko diren anatomia-adierazpenaren perfekzioetik urrun geratzen da.



Bestalde, garai hartan irudikatzen ziren ereduak ez dira erretratutzat jo behar, nahiz eta, kasu honetan, haren izena ere jakin. Erretratuak baino gehiago, tipoak, ereduak dira irudikatzen direnak (kasu honetan, atleta).

Garai hartako eskulturagintzan oso nabaria da ekialdeko artearen eragina, batez ere Egiptokoarena. Hala ere, denbora pasa ahala, morrontza horretatik irten eta denbora laburrean bere ibilbide propioa egingo du bilakaera azkar baten bidez. Ez zen horrela gertatu Egipton: aspaldiko lege aldaezinen menpean bizi izan zirenez, artistek ez zuten biderik aurkitu artegintzan aurrerapen nabaririk egiteko. Egiptoar eskulturgintzan nabari ikusten da hori.

Grezian, aldiz, bertoko *polis* independenteetan etengabeko bilakaera izan zen artegintzan. Greziako artista ezezagunak, bizitzarekin interesaturik, begiekin ikusten zutena forma berriekin adierazteko aurkikuntzetan aritu ziren. Ibilbide horretan, azkar ikasi zuten, eta belaunaldi batzuen buruan gai izan ziren, eredu begiek ikusten zuten eran adierazteko. Errepresentatzeko era hori «**naturalismo**» izenez ezagutzen dugu.

Bukatzeko, zera nabarmendu behar da: ibilbide arkaikoaren bukaera aldean (K.a. 525) egin zen Anavyssos-eko *kouros* delakoak naturalismora iristeko bidean hainbat urrats emanak zituela: gaiaren hautaketa bera (giza biluztua eredu zentral gisa finkatuko da, eta ondorengo garaietan behin eta berriz errepikatuko), eta gaiaren trataera (perfekzioaren eta edertasunaren adierazpena, nahiz eta komentatu dugun irudian guztiz lortu ez).

## 2.2. Peplodun koréa (Garai Arkaikoa; K.a. 530)

Greziako Garai Arkaikoko eskulturagintzan *koré* delakoa ere maiz azaltzen da. Gizon gaztearenaz (*kouros*) gain, neska gaztearena (*koré* singularra, *kórai* plurala) ere badago.

*Koraien* inguruan hainbat iritzi eman dira: batzuen ustez, tenpluetako zerbitzariak eta zaintzaileak dira; beste batzuen ustez, prozesioetan parte hartzen zuten neskak (batzuetan frutak ematen ageri dira). Ziurtasun osoz ezin dugu esan zer ziren; bakarrik esan dezakegu oso gazteak zirela eta nolabaiteko mirespena zor zitzaie. Askotan diadema batez koroaturik ageri dira, eta gainera, hain bereziak eta miretsiak ziren, ezen zizelkaturik ere irudika baitzitezkeen (gizaki arruntak ezin ziren irudikatu edo irudien bidez aditzera eman).



Atenaseko Akropolian aurkituriko eskultura honek eskultura arkaikoaren bukaerako hainbat ezaugarri ditu:

- Materialari dagokionez, marmola hautatu zuten, eta nahiz eta iruzkingai dugun irudian ongi ez ikusi, polikromia arrastoak ditu ile, begi, aho eta jantziaren (*peplo*) bordatuetan. Adituen arabera, biziki margotuta egongo zen erabat giza neurrikoa ez den (121 cm) eskultura hau.
- *Koré* hau, beste *kóraiak* bezalatsu, jantzita ageri zaigu: *Peploa* darama soinean, oinetara iristen zen tunika luzearen gainean. Artilezkoa izaten zen *peploa* bi pieza karratuk osatzen zuten eta bi *fibula* edo kateorraztez lotzen zen; bular eta bizkar aldeak estaltzen zituen gerriraino.

- *Koréaren* gorputza, frontalitate-legeari jarraiki, era zurrunean irudikatu zen (ikus *Anavyssoseko kourosaren* iruzkina). Ondorioz, aurretik begiratuta, irudioso simetrikoaren itxura hartzen du, ardatzarekiko bi atalak berdintsuak baitira (besoen jokoak, bat eroria eta bestea erdiraino jaso, apurtzen du zertxobait sentsazio hori). Beraz, estereometria gutxiko eskultura da. Garai aurre-helenikoan egiten ziren *xoana* delakoen antza hartzen du. Azken horiek zuhaitzaren enbor baten antzera egoten ziren zizelkatuta.
- Oso estatikoa den irudian, mugimendua adierazteko ahalegintxoak (besoen jokoak) apenas lortzen du mugimendu ezaren sentsazioa saihestea.
- Anamiaren adierazpena: **kanon** klasikora, 1/7 era, ez da iristen; beraz, gorputzeko hainbat atalen artean beharko litzatekeen proportzionaltasuna hautsi egiten da. Gainera, hainbat ataletan, anatomia irudikatzeke eran akatsak daude:
  - Burua. Beste *kórai* batzuen antzeko ezaugarriak ditu: ile luzea era geometrikoz, baina era berean dotorezia handiz landua (ikus txirikordak); aurrerantz begira dauden almendra-itxurako begiak, eta «irribarre arkaiko» izenez ezagutzen den moldearen adierazten duten ezpainak. Albotik begiratuta, ikusten da kopetaren eta sudurraren artean ez dagoela hondorapenik (sudurrak eta kopetak ia lerro zuzena eratzen dute); egiteko era horrek Garai Klasikoan ere bizirik iraun zuen.
  - Gorputzaren beste atalei buruz, ezer gutxi esan daiteke, jantzien azpian gorderik baitaude.

Goian aipatutakoaren ondorioz, pentsa genezake kasu honetan ere irudikatzen dena ez dela *koré* jakin baten erretratua, eredu edo tipo batena baizik.

Peplodun *koréa*, ibilbide arkaikoaren bukaera aldera sortu zen errepresentazioa da (K.a. 530); beraz, aurretik egin zirenak baino kalitate handiagoa du, bai proportzionaltasunean, bai giza ezaugarriak irudikatzeke orduan; hau da, naturalismorako joera dago. Hala ere, erabat jantzita eta itxura zilindrikoa duen gorputz horrek gizatasuna kentzen dio irudiari. Oraindik *xoana* delakoek zuten zentzu sakratuari eusten zaiola ematen du. Ondoren sortuko diren beste *kórai*ek (*Eutidikoren Koréa*, *Antenorren Koréa*) bestelako itxura bat hartuko dute, jantziek era askoz naturalagoan estaltzen baitute gorputza. Horrela, gorputzeko atal guztiak jantzien azpian suma daitezke: beste urrats bat Garai Klasikoko naturalismora bidean.

### 2.3. Delfos-eko auriga (Trantsizio Garaia; K.a. 475 inguruan)

Bikaintzat jo den edo garai guztietako obrarik onenetarikoa kontsideratu den brontzezko eskultura da. Ez dira asko iritsi zaizkigun brontzezko jatorrizko eskulturak. Garai Klasikoan eskulturagintzan ohikoak ziren brontzezko eskultura gehienak desagertu egin dira hainbat ziorrengatik; material preziatua izaki, seguruena, berriro urtu, eta artearekin lotura handirik ez zuen beste zerbait egin nahi izatea izan zitezkeen horietako bat. Beren garaian istripuren bat nozitu zutenak dira kontserbatu direnak: lur-jauziak (kasu honetan bezala), itsas istripua (*Riace-ko gerlarien* edo *Poseidonen* kasua) edo beste zerbait.

Aurkezten duguna multzo eskultoriko handi baten atal bat baino ez da. Ezin ditugu ikusi Aurigaren aurrean zihozten zaldi edo behorrak, ezta horiek garraiatzen zuten gurdia, eta, batzuen arabera, aurrean eta atzean zihozten beste bi pertsonaia falta dira. Beraz, multzo

eskultorikoaren zati bat bakarrik daukagu aztertzeko. Hala ere, imajina dezakegu ikusten ez duguna: agian urduri baina astiro, urratsa markatzen ibiliko ziren animaliak, eta gurdi dotore bat, lortutako garaipen garrantzitsuak eskatzen zuen adinakoa.



Auriga eta haren multzoa joko pitikoetan irabazle izan zenaren omenez sortu zen. Mitologiaren arabera, joko pitikoak Apolok akabatu zuen *Piton* sugearen omenez fundatutako jokoak ziren; joku horiek Delfosen ospatzen ziren.

Kasu honetan, ezagutzen dugu obra eskatu zuenaren izena: Polizalo, Siziliako Gela hiriko tiranoa. Baina artista eta tailerraren izenak ez ditugu ziurtasun osoz ezagutzen (batzuentzat Pitagoras, Regio-koa). Edonola ere, aipaturikoa izan edo ez izan, ez dago zalantzarik artista bikain baten obraren aurrean gaudela, brontze-teknika horrelako maisutasunez erabiltzea ez baita batere erraza.



Eskultura egiteko hautatu zen materiala brontzea izan zen. Erabilitako teknika, berriz, **argizari urtuarena**. Irudiaren adierazkortasuna areagotzeko, bestelako material batzuk txertatu ziren: begietan esmalte zuria eta onizea, eta ezpainetan kobre-koloreko nahasketa.

Kontuan hartzen badugu aurigaren neurria (180 cm), imajina dezakegu multzo osoarena: benetan oso handia. Lehenengo begi-kolpean, tente eta irmo doan aurigak, bere tunika luzearekin eta jarrera geldi edo ikaragaitzarekin, Garai Arkaikoko irudiak gogorarazten ditu. Baina hasierako inpresio hori zuzendu egiten da, arretaz behatzen bada. Garai Arkaikoko frontalitate-legea hautsi egiten da oraingo honetan: oinak, gorputzarekiko, zeharka azaltzen dira, eta gorputz-enborra bera, buruarekiko eta besoekiko, zertxobait jiratuta. Gorputz-enborraren jiratze horretan gerritik gorako jantziaren tolesturek ere laguntzen dute. Beraz, garai bateko frontalitate-legea hautsi, eta gorputzaren bi atalen arteko simetrian galera handiak gertatzen dira.

Horrela lorturiko mugimendua oso txikia da, eta seguruenik, urrun dago auriga batek gurdi gainean izan beharko lukeenetik. Ez gaude, beraz, adierazpen errealista baten aurrean. Hala ere, urrats garrantzitsua eman da naturalismora bidean: eredu arkaikoak, jada, ahaztuta daude.

Aurpegiak gorputza irudikatzeko erari erantzuten dio: lasai, pentsakor, ikaragaitz ageri zaigu auriga. Almendra-itxurako begiak desagertu egin dira, eta baita irribarre arkaikoa ere. Adierazkortasunean irabazteko, begiak eta ezpainak era berezian tratatu dira. Hala ere, ilearen trataera estilizatu samarra geratu da oraindik, eta kiribildura horiek ez dute gerora izango duten freskotasunik eta askatasunik.

Bukatzeko, esan genezake, garai hartako eskulturagintzak molde arkaikoak ahaztuta zituela. Gainera, egiptoar eskultura gogoraraziko digun ezer ez du. Beraz, garai hartatik aurrera, greziar eskultura bere ibilbide propioa egiteko moduan aurkitu, eta urte gutxiren buruan, Artearen Historian egin diren obrarik handienetarikoa sortzeko gai izan zen.

#### 2.4. **Diskoboloa** (Garai Klasikoa; Miron, K.a. 460-450)

Diskoboloa izango da, ziurrenik, Mironen artelanik ospetsuena, eta era berean, Greziako Arte Klasikoaren ikonorik ezagunena, izan duen zabalkundeagatik. Irudi horretan antzinako Greziarekin loturiko hainbat ideia gauzatzen dira: olinpiar jokoen zaletasuna, giza gorputz perfektuaren mirespena, irudiari darion barne-lasaitasuna (*ethos* delakoa)...

Diskoa jaurtitzeko unean dago irudikatua atleta: biraketa egiteko prest, eskuineko hankaren gainean sostengatzen den gorputz uzkurtua oinetatik bururaino kiribiltzen da espiral-gisa; une iheskor hori atzitzea atleta bezain garrantzitsua da, errepresentaturiko ekintzan.

Konposizioaren formen harmoniak egiten du Diskoboloa hain deigarri. Irudiari begiratu eta gero, ohartuko gara bi lerro luzeen inguruan artikulatzen dela eskultura: lehena, diskoa duen eskutik tolestuta duen oinera luzatzen da, arku bat osatuz; eta bigarrenak, buruan hasi eta sostengu-oineraino luzatuz, lerro hautsia osatzen du.

Lehendabiziko lerroak sorrarazten digu mugimendu-sentsazioa: arku tinkatzean, energia potentzialez kargatzen ari da gezia jaurti aurretik. Berez, horrelako lerro kurbatua erabat ezegonkorra da, eta mugimendu-sentsazioa transmititzen du. Baina, bigarren lerroak oreka berreskuratzen laguntzen du, lehendabizikoarekin elkartzen denean; izan ere, arkuak marrazten duen kurbaren potentzialtasuna berdinduta geratzen da bigarren lerroaren bidez.



Horrela lortutako oreka urrats garrantzitsua izan zen eskulturagintzan. Iruzkingai dugun irudian indarrak eta tentsioak ez dira ezabatzen, lehenagoko eskulturagintzan egiten zen moduan; oraingoan, indarrak ikusarazten dira, baina hainbat indarren arteko oreka lortuta.



Lehenagoko eskulturagintzan, esaterako Egiptokoan edo Greziako Garai Arkaikokoan, irudiak zurrun egiten zituzten. Eskultura horietako batean, lerro bertikal irudikari bat erditik pasaraziz sortzen diren bi aldeak berdinak edo oso berdintsuak suertatzen dira, eta horren ondorioz, indarrak gabeko gorputz solido bat ematen du. Horretan saiatzzen zirenean, ez zuten benetako mugimenduaren adierazpenik sortzen; aitzitik, automata baten ibilera gogorarazten dute.

Gorputza mugiarazten denean, haren oreka berrantolatu behar da; esaterako, beso bat mugitzeak gorputz osoari eragiten dio, eta besoa mugitu dugun heinean, gorputzaren beste atal

guztiak ere mugitu behar dira, besoak eragin duen oreka-galtzea, nolabait, berreskuratzeko. Hori dela eta, hasieran mugitu dugun besoak beste besoan, hanketan, aldaken altueran, gorputzenborrean, buruan... , gorputz guztian du eragina. Oreka, kasu horretan, ez da lortzen indarrak ezabatuz, indarrak batuz baizik: indar horien lerroek bat egiten dute gorputzaren barruan dagoen oreka-puntuari, eta irudia erortzea ekiditen dute.

Horrela lorturiko oreka aurrerapauso garrantzitsua izan zen Greziako eskulturagintzan, eta hortik aurrera egingo ziren eskulturek ez zuten aurreko garaietakoekin antz handirik izango.

Lehenagoko garaietan horrelakorik egin ez bazen, nola lortu zuen Mironen hain oreka ezegonkorrean dagoen Diskoboloa egitea? Kontuan hartu behar da Mironen eginiko jatorrizko eskultura brontzezkoa zela, eta beraz, barrualdea hutsik zuela. Horrek abantailak eskaini zizkion Mironi. Estatu bat jarrera zail eta ezegonkorretan irudikatu nahi baldin bada, diseinatzerakoan oreka-arazoak sor ditzake. Arazo horiek, ordea, desagertu egiten dira diseinatutako irudia benetako brontzezko eskultura bihurtzean. Brontzezko eskulturak barrualdea hutsik duenez aukera ematen du barruan kontrapisuak jarriz irudia orekan mantentzeko. Horrela eginik lortu zuen Mironen bere Diskoboloa zutik mantentzea. Marmolez eginiko erromatar kopia arretaz behatuz gero, irudiaren atzean enbor bat dagoela ohartuko gara. Jatorrizko estatuak ez zuen euskarri-funtzioa betetzen duen enbor hori. Brontzezkoa zena marmolez (gorputz solidoa) egitean, kopiatzaileari oreka-arazoak sortu zitzaizkionez, euskarri-funtzioa zuen enborraz baliatu zen oreka-arazoak saihesteko; azken finean, ezin izan zituen barruko kontrapisuak erabili, irudia oreka-egoeran mantentzeko.

Frontalitatea da iruzkingai dugunaren beste ezaugarria; hau da, aurrez aurre begiratze-ko egina dirudi. Albotik begiratuta (soslai-ikuspegia), ordea, eskulturak indar guztia galtzen du, gorputza zapalduta bezala ikusten delako plano bakar baten gainean. Horrela egin zuenez, honako hau ondoriozta daiteke: Mironi gaitasuna falta zitzaiola hiru dimentsioko espazioaren baitan aritzen diren indar guztien mugimendua kontrolatzeko.

Diskoboloak konposizio-aldetik ekarpen handiak egiten baditu ere, aurreko garaiko estiloaren hainbat ezaugarri mantentzen ditu; esaterako, aurpegiaren adierazkortasunik eza (zaila ulertzen, gorputzak islatzen duen esfortzua kontuan hartuta), bolumen gutxiko giharren errepresentazioa, ilearen trataera... Hala ere, Diskoboloaren bitartez, Mironen mugimenduaren eta sensibilitate fisikoaren aldarrikapena egin zuen, eta hori urrats eta ekarpen garrantzitsua izan zen eskulturagintza klasikoaren ibilbidean.

## 2.5. Doriforoa (Garai Klasikoa; Poliklito, K.a. 450 inguruan)

Jatorriz brontzezko eskultura zena marmolezko erromatar kopia baten bidez (kasu honetan, Ponpeian aurkitu eta Napoliko Arkeologia Museoa dagoena) iritsi zaigu. Garai Klasikoan maiz erabiltzen zen brontzea eskulturagintzarako, baina gehienak galdu egin dira: eskulturak berriro urturik, artea ez zen beste zerbait egiteko erabili ziren. Horregatik, eskultore grekoen artelan asko ezagutzeko era bakarra erromatarrek beren eraikin publiko zein pribatueterako egin zituzten kopiak dira. Adituen ustez, kopia horiek arte-tailerretan seriean egiten zirenez, originalak baino hotzagoak (inspirazio urrikoak) dira.

Nahiz eta kopia hotzak izan, gai dira, inolako arazorik gabe, Poliklitoren ekarpen bikainaren berri emateko. Ekarpen horri **contrapposto** deritzo, eta *Doriforo* (*Kanon* izenez ere ezagutua) deritzon eskulturan azter liteke.





*Contrappostoa* gorputzaren hainbat atalen arteko jokoan datza. Eskuineko hankak eusten dio gorputzaren pisu guztiari, eta horregatik tinko eta zuzen irudikatzen da. Ezkerrekoa, aldiz, erlaxaturik, tolestuta azaltzen zaigu. Badirudi pausoa emateko unean dagoela. Eskuineko hanka tinko dagoenez, gainean duen aldaka igoarazten du. Alderantziz suertatzen da ezkerreko hankarekin: erlaxaturik egonik, aldaka beherantz etortzen da. Bi aldaken altuerari behatuz gero, ohartuko gara maila desberdinetan daudela: eskuin aldekoa ezkerrekoa baino zertxobait altuago. Besoen jokoekin antzera gertatzen da: eskuinekoa erlaxaturik, zintzilik du; beraz, sorbaldak beherantz egiten du. Kontrakoa gertatzen da ezkerreko besoarekin: lantzari eusten dionez, tolesturik azaltzen da eta dagokion sorbalda igoarazten du. Bi sorbalden altuerari behatuz gero, ohartuko gara maila desberdinetan daudela: ezkerrekoa eskuinekoa baino altxatuago dago. Joko horien guztien ondorioz, gorputz-enborrak trapezio irregularraren itxura hartzen du, eskuineko atalen eta ezkerrekoen artean oposizio bat dagoelako. Oposizio edo kontrajartze horri *contrapposto* deitzen zaio. Hori eginik, honako hau lortu da: oreka dinamikoan dagoen multzo harmoniatsua adieraztea. Sinpleago esanda, naturaltasun osoz mugitzen ari den pertsona bat irudikatu da.

Elaborazio hau Poliklitori zor zaio, eta hain ekarpen garrantzitsua izan zen, ezen Artearen Historian zehar, eskulturagintzan zein margogintzan, behin eta berriz izan baitzen kopiatua.

Poliklito eskultore bikaina izateaz gainera, bere lanaren berri idatzirik utzi zuen *Kanon* deritzon idazkian. Egun desagertuta dagoen idazki horretan, giza gorputzari buruzko ikuspegia azaltzen zuen. Edertasun ideala (**naturalismo idealizatua**) lortzeko, gorputzaren hainbat atalen arteko proportzioen joko burutsua lortu behar zen. Horren ondorioz, buruak gorputz osoaren zazpirena (1/7) izan behar zuen. Hori ere aintzakotzat hartuko da, eta gizakia irudikatzerakoan, gizakiaren atalen arteko oreka harmoniatsua lortzeko aplikatu da garai askotako artelanetan.

Argos uharteko artista ospetsuak, brontzegile izanik, brontzea hautatu zuen *Doriforoa* errepresentatzeko, eta argizari urtuaren teknikaz baliatu zen eredutzat hartu den obra egiteko. Marmolezko kopia fideltasunez eginga badago, originalak 212 cm luze izango zuen.

Giza anatomia ongi landu zuen: gorputzaren atalen arteko proportzionaltasuna eta hezurren eta giharren adierazpena maisuki egina dago, nahiz eta detaile batzuetan (bularreko gihar lauegiak, aldaka markatuegiak) hobetzekorik izan.



Burua zertxobait jiratutik eta makurturik dauka bere eskuin aldera. Horri lotu hanken posizioa, eta ohartuko gara *kouroietan* agertzen zen bertikaltasuna (goitik beherako lerro irudikaria) hautsi egin dela. Orain, lerro hori malguago ageri zaigu, eta alderantzizko S bat marrazten du. Beraz, mukuru biribileko eskultura honek bere zentzu guztia bereganatu, eta alde guztietatik behatzeko gai bihurtzen da; hau da, estereometrian asko irabazi du. *Doriforoa* ezkerreko albotik begiratuta, goitik beherako ikuspegiak lerro hautsi bat marrazten du, mugimendua eta oreka adieraziz. Eskuinetik, berriz, alderantziz, goitik beherako lerro zuzenak lasaitasuna eta oreka iradokitzen ditu. Atzetik ematen zaigun ikuspegia, ederra izateaz gain, oso aberatsa da irudiaren informazio osoa jasotzeko. Horrela, aurretiko ikuspegiari (kasu gehienetan eskaintzen zaigun bakarra –aurretik ateratako argazkiak–) gehitzen badiogu aurreko lerroetan azaldutakoa, eskulturaren informazio osoa jasotzea lortuko dugu.

Soldadu edo irabazletzat jo izan denaren aurpegiari lasaitasuna, barne-oreka eta segurtasuna darizkio. Poliklitok harropuzkeria-keinu guztiak baztertu zituen pertsonaia (heroia?) irudikatzerakoan.

Fidiasen, Kresilasen eta abarren garaikide izandako Poliklito miretsia izan zen bere garaian, eta haren itzalak luze iraun zuen ondorengo garaietan ere. *Doriforoa* eredutzat hartu zen, zizelkatzen zen irudiaren neurria eta proportzioa adierazteko; izan ere, horretan oinarritzen zen haren edertasuna.

## 2.6. Riace-ko gerlariak (Garai Klasikoa; K.a. 460-430 artean)

Aspaldi hartan zoritxarra izan zenak ahalbidetu zuen brontzezko bi estatua hauek eza-gutu ahal izatea. *Gerlari gaztea* (A) eta *gerlari zaharra* (B) izenez ezagutzen ditugunak Itsaso

Jonikoan, Riaceko kostaldean (Reggio Calabriatik hurbil), aurkitu zituen urpekari batek. Ziu-rrenik, garraiatzen zituen itsasontziak itsas istripua izan zuen eta zama guztia galdu. Itsaspean egon ziren 1972 arte.

Autorea ez da ezagutzen ziurtasun osoz. Hala ere, hainbat eskola eta autore aipatu dira: Fidias, Poliklito, eta batez ere, Pitagoras Reggiokoa.



Giza neurritik gorako eskulturek (2 m inguru) bi gerlari irudikatzen dituzte. A estatuak 25 bat urteko gizon gazte bat errepresentatzen du: biluzik dago eta energia dario alde guztietatik, bizar zaindua du eta ilea kiribiloz beterik, zeinak zintapetik indar osoz ageri baitira. B gerlariak, berriz, helduagoa (40-45 urte) den gerlaria irudikatzen du. Bigarren hori ere biluzik dago eta patxadatsuago azaltzen zaigu. Buruko goialdea deformatu zioten, egun desagertuta dagoen kas-koa ezartzeko. Bizarrak ez du gaztearenak adinako indarririk, ilea urriagoa da eta bilduta dauka kaskopean eramateko-edo. Jarrera oso antzekoa dute. *Contrapposto*an irudikatu dira: eskuine-ko hankak eusten dio gorputzaren pisu guztiari; bitartean, ezkerrekoa, erlaxaturik, zertxobait tolesturik ageri da. Pixkat altxatuta dagoen ezkerreko besoak 90 graduko angelua osatzen du (zalantzarik gabe, ezkuturen bati eusteko); bestea zintzilik dago eta eskua itxita du, lantza edo armaren bat eramateko.

Gutziz estereometrikoak diren irudiak dira. Aurretik nahiz atzetik, ezker zein eskuin albo-tik ikusteko eginak daude, horren arabera ematen diguten informazioa desberdina baita. Beraz, alde guztietatik behatu behar dira, isurtzen diguten edertasun guztiaz jabetzeko.

Teknikoki bikaintzat jotzen dira artelan horiek. Xehetasun guztiak zaindu ziren, irudiak ahalik eta errealismo handienaz adierazteko. Hori lortu nahian, maisuki ezagutzen zuten argizari urtuaren teknikaz baliatu ziren brontzezko eskultura horiek egiteko. Baina, bestelako materialak ere erabili ziren, sinesgarritasun gehiago emateko: betileak, ezpainak eta titipuntak kobrezkoak dituzte eta hortzak zilarrezkoak, begietako kornea bolizkoa, begi-niniak anbarrezkoak...

Gorputzen errepresentazioek giza anatomiaz zuten ezagutza zientifikoa adierazten dute: indarrez beteriko gihar atletikoak, zainak, tendoiak... guzti-guztiak era egokiz eta beren lekuan kokatzen dira. Ilea eta bizarraren trataerak ere maisutasun bera adierazten du.



Irudikatutakoak nor diren argitzerakoan, ez dago adostasunik. Aditu batzuek diote bi gerralari anonimo hauek Homeroren *Iliadan* ageri diren bi Ajaxak izan zitezkeela: Ajax Telamonio (Salaminakoa erregearen semea eta Troiako gerran bere armadaren gidari izan zena) eta Ajax Oileo (Grezia Erdiko lokridarren itsas armadaren gidaria).

Bi irudi harrigarri hauek Garai Klasikoko artelan maisuak direla aldarrikatzerakoan ez dago zalantzarik. Brontzez eginik iritsi zaizkigun *Delfos-eko Aurigarekin*, *Artemision-eko Poseidonekin*, *Porticello-ko filosofoaren buruarekin*, eta beste batzuekin parekatzeko moduko artelanak dira Riacekoak.

Egileari dagokionez, zonalde hartako eta garai hartako artista handiena Pitagoras Reggiokoa izan zen. Samos uhartekoa, Reggio egin zuen lan V. mendeko lehen zatian, eta ospetsua izan zen, batez ere, anatomia lantzeko eragatik: zainek, tendoiek, ileak... benetakoak ziruditen. Aditu askoren ustez, bera izan zitekeen egilea.

Lanaren helburuari dagokionez, gutxi esan daiteke, eta antzera gertatzen zaigu artelana enkargatu edo eskatu zuenarekin.

## 2.7. Knido-ko Afrodita (Garai Klasikoa; Praxiteles, K.a. 370-360)

Praxiteles ezaguna dugu, estatuen bitartez emozio lirikoak transmititzen zekielako. *Knidoko Afrodita* izan zen egin zuen artelanik arrakastatsuenak. Guztiek miresten zuten estatua: hain ederra, hain begirada samurra eta adierazkorra zuen, eta hain gaztea zirudien... Gizonak estatuarekin maitemintzen ziren. Esaten da Nikomedes (bildumazale amorratua eta Bitiniako errege helenistikoa) hain zegoela harekin txoraturik, ezen knidotarrei haien zor publiko izugarria barkatzea proposatu baitzien estatuaren truke. Baina knidotarrek eskaintzari uko egin zioten, Afroditaren estatuak ospetsu egiten zituelako. Pliniorentzat Praxitelesen eskulturarik onena ez ezik, munduko onena ere bazen.

Jatorrizko estatua galdu egin zen. Iritsi zaizkigun inspirazio urriko kopia erromatarren bidez (berrogeita hamar baino gehiago ezagutzen dira) nekez jakin daiteke jatorrizkoa zehatz-mehatz nolakoa izan zitekeen. Hainbat kolorez omen zegoen margoturik; esaterako, masailak arrosa-kolore leunekoak zituen. Behin, Praxitelesi galdetu zioten ea berak eginiko zein eskultura zuen gustukoaren. Labur bezain zehatz erantzun zien: «Niziasek margotutakoak». Jakinaenez, Nizias garai hartako pintore ospetsu bat zen; gainera, ez zuen uste Praxitelesen estatuak pintatzen aritzeak beraren maila gutxiesten zuenik.



Erromatar kopia txarretan ere jatorrizko posearen edertasunari eta edukierari buruzko zerbait atzeman dezakegu. Poliklitok asmatutako **contrapposto**a oso era aproposan aplikatu zion Praxitelesek emakumezkoaren irudiari. Ikus gorputz-enborraren atal uzkurtua (gure ezkerrean), non aldaka gorantz altxatua duen eta sorbalda, berriz, beherantz; beste aldean, erlaxatutako hankaren aldaka beherago ageri da, eta arropari eusten dion besoko sorbalda altxaturik, gorputz-enborraren alde hori hedatuz. Poliklitoren Doriforea lan klasiko bihurtu zuten ezaugarriek (barne-harmonia, izaki bizidun baten oreka, askatasun- eta atsedeen-zentzua) eragin bera izango dute hemen ere; baina, Poliklitoren printzipioak emakumezkoaren biluziaren forma biribilduetan aplikatzerakoan, dimentsio berri bat lortu zuen: sentsualtasuna.

Gizonezkoen biluzia aspalditik ezagutzen zen Greziako artean. Urteetan zehar, artisten erronka gizon gaztea ahalik eta era perfektuenean errepresentatzea izan zen. Emakumezkoa jantzirik edo erdi jantzirik azaltzen zen. Hori dela eta, Praxitelesek artearen munduan iraultza eragin zuen, erabat biluzik zegoen emakume baten irudia sortu zuenean. Grezian, K.a. IV. mendean zegoen naturalismo-korronteari jarraituz zizelkatu zuen Afroditararen irudia. Naturalismoa, itxura eta xehetasunetan agertu ez ezik, ekintzan ere azaltzen da: Afrodita erantzitako jantziari eusten dio, bainu bat hartzera doa eta. Bainuko ura ezkerrean dagoen ontzian dago prest (jantziak eta ontziak bat egiten dute, beharrezkoa den euskarria osatu eta besoari eusteko). Jantziaren erorketa geldoa eta ontziaren zurruntasuna ez datoz bat gorputzaren forma bizi eta samurrekin. Jainkosak eskuineko eskua pubisean du. Hori, xalotasun-keinu gisa har daiteke, baina jainkosak bere boterearen iturria adierazten ari zaigula ere uler dezakegu; era berean, hartzera doan bainua ez da bainu normala izango, errituala baizik. Praxitelesen lorpenik handienetakoa itxura naturalaren eta esanahi erlijiosoaren arteko konbinazio egokia sortzea izan da.

Praxitelesek Afrodita pose adierazgarrian eta biluzik dagoen emakume gisa aurkeztu zuen, sotil eta distiratsu, eder eta dohainez betea; horregatik, ez litzateke zaila izan behar ulertzen, Antzinatean hori maiz kopiatu, aldatu eta garatu izana. Kristo aurreko IV. mendean geroztik hasi

ziren emakumezkoen gorputz biluzia arte munduan onesten; geroztik, arrakasta hain handia izan zuen, ezen gizonezkoen biluzia ere gainditu baitzuen<sup>2</sup>.

## 2.8. Apoxiomenosa (Garai Klasikoa; Lisipo, K.a. 325)

Atleta gaztearen irudia aurkezten zaigu. Gaztea palestran lehiatu ostean, olio z igurtzitako gorputzean erantsitako hautsa ari da garbitzen **estrigiloa** erabiliz. Ez da aurreko garaietan agertzen zitzaigun irabazle jainkotua. Oraingoan, anekdotak eta egunerokotasunak markatzen dute eszena: naturalismoak irudiaren arlo guztiak bereganatzen ditu.

Jatorrizkoa brontzezkoa bazen ere (Lisipo brontzegile bikaina zen), iruzkingai dugun erromatar kopia marmolezkoa da (Vatikanoko Pio-Clementino Museoan), eta giza neurri arrunta gainditzen du (205 cm).

Lisiporen ekarpen garrantzitsu bat kanon berri bat erabiltzea izan zen, eta horrela eginik, gorputzaren zatien arteko harreman proportzionatu eta harmoniatsua lortu nahi zuen. Aurreko garaiko 1/7 alboratu eta 1/8 erabili zuen, hau da, buruak gorputzaren zortzirena osatzen zuen bere eskulturetan. Horren ondorioz, irudiak estilizatzen eta luzatzen dira, eta buruek aurreko garaietakoek baino txikiagoak dirudite.



Anatomiaren trataerak ez zion arazorik sortu. Aurretik aurkitu eta asmatutako irtenbideez baliatu zen, baina egiteko era propioa erantsi zion. Mugimendu-sentsazioa eransteke, burua zertxobait okertuta irudikatu zuen. Adierazkortasun gutxiko aurpegi ederreko begiek infiniturantz begiratzen dute. Horizontalki, aurrerantz luzatuta dituen besoek eskulturaren barne espazioa zabaltzen dute; horrela, ikuslea alde batera joatera behartzen du, ikusi nahi baldin badu zer egiten ari den atleta bere eskuekin.

<sup>2</sup> Egokitzapena. Iturria: WOODFORD, Susan: *Introducción a la Historia del Arte: Grecia y Roma*, Universidad de Cambridge, Gustavo Gili argitaletxea, Barcelona, 1985

Mugimendu adierazpenarekin antzera gertatzen da. Lehenago asmatutako irtenbideaz, *contrappostoaz*, baliatu zen: gorputz-enborraren alde uzkurtua (ezkerrekoa) eta hedatua (eskui-nekoa) erraz ikusten dira. Hanken ezarrera bat dator *contrappostoaren* erabilera zuzenarekin.

Lisipo (K.a. 360-305), langile bikaina, Alexandro Handiaren zerbitzupuan ere aritu zen (Plinio Zaharrak zioen 1500 artelan baino gehiago egin zituela). Enperadorearen hainbat buru-erreturatu iritsi zaizkigu, baina ziurtasun osoz ezin dugu jakin horietatik zein den Lisiporena. Badirudi buru horietako batzuek (kiribiloz betetako ilaje desordenatua izan ohi dute) Lisipo izan zutela egile. Bestelako gaiak ere landu zituen bere karrera emankorrean, eta horietariko bat hainbat posetan irudikatutako Herkules izan zen.



Lisiporen beste ekarpen garrantzitsua irudiak hiru dimentsiotan azaltzeko ahalegina izan zen. Horrela eginiko irudiek ikuslea mugiarazi egiten dute alde batetik bestera, estatua ikuspuntu desberdinetatik ikus ahal izateko. Aurreko garaiko artistek eginiko eskulturretan alboko ikuspegiak ere laguntzen zuten informazio osoa jasotzen; baina hemendik aurrera espazio eskultorikoa asko zabaltzen denez, behartu zuten ikuslea alde batetik bestera mugitzera.

Lisipo Fidiasen idealizazio ospetsuaz, Praxitelesen sentsualtasunaz eta Eskopasen tragikotasunaz kutsatuta zegoen, eta, beraz, benetako artista eklektikoa dugu. Garai Klasikoko azkena izango zenak arte grekoaren beste etapa bat idatzi zuen. Goreneraino eramandako naturalismoa, erretratugintzan emandako urratsak eta eskulturak hiru dimentsiotan aurkezteko era dira, besteak beste, Lisipok eskulturagintzari eginiko ekarpen garrantzitsuenak. Ondorengo urteetan sortutako artistek jorratu zuten berak zabaldutako bidea, haren ekarpenez baliatuz eta sakonduz.

## 2.9. Milo-ko Venusa (Garai Helenistikoa; K.a. 100 urtearen inguruan)

*Miloko Venusa* (Melos-eko Afodita)<sup>3</sup>, marmolez eginiko lana da, eta giza neurritik harat doa; izan ere, 202 cm ditu. Zatika (soina, hankak, besoak) zizelkatu zen, eta gero, bata besteari

<sup>3</sup> *Miloko Venusa* nekazari batek aurkitu zuen aipatutako uhartean (Zikladeak artxipelagoan, hego-ekialdean). Dumont d'Urville itsasgizon frantsesak aurkikuntzaren berria jakin zuenean, gobernu frantsesa ohartarazi zuen eskulturaren balore artistikoa. Erostera joan zirenean, arazoak izan zituzten bertakoekin, beste batzuei saltzeko asmoa baitzuten. Hortik etorritako liskarrean, bi zatitan aurkituriko estatua erori, eta besoak apurtu zitzaizkion eta galdu. Indarrez eskuratutako Venusen zatiak Dumont d'Urville ofizialaren *Estafette* itsasontzian ekarri zituzten Parisa. Gaur egun Louvre Museoko artelanik ospetsuenetarikoa da.

erantsi. Besorik gabe iritsi zen Louvrera, eta bertako aditu eta ikerlariak erabaki zuten ikusgai dagoen eran uztea. Gainera, dirudienez, iruzkingai dugun estatuak bazituen bestelako elementuak jatorrizko egoeran: besokoa, belarritakoak eta zinta bat ilearentzat. Horiek ere galdu ziren, eta apaingarri haiei eusteko zulotxoak bakarrik geratzen zaizkigu. Nahiz eta ia guztia desagerturik izan, polikromia arrastoak ere bazituen.

Gorputzaren parte batzuk falta direnez, badira hainbat zalantza haren jatorrizko itxuraz; esaterako, ez dakigu jatorrizko jarrera edo postura nolakoa izango zen. Zalantzak argitzeko asmotan, hainbat ideia luzatu dira: batzuek zutabe baten kontra ezarrita imajinatzen dute (aurkikuntzaren lekuan zutabe bat aurkitu zen); beste batzuek, Artemis balitz bezala, arku bat eramanez. Badira Danaide baten gisa anfora bat eramanez ikusten dutenak ere, (Danaideak Danaoren alabak ziren, eta senargaia hiltzeagatik hondorik gabeko upel bat betetzera zigortu zituzten); eta azkenik, Anfitriterekin lotu dutenak ere aurki daitezke (jakina da Milon debozio handia aitortzen zitzaiola itsasoko jainkosa zen Anfitriteri).



Garai Helenistikoko artelan horretan eklektizismoa begi-bistakoa da. Irudiak hurbiletik jarraitzen dio Arleseko Venusi (Praxitelesek, K.a. 320an eginikoaren Kopia) edo Capuako Afroditari (K.a. 330-320 inguruan, ustez Lisipok eginikoaren kopia erromatarra). Zalantzarik gabe, aipatutakoekin badu parekotasunik, baina K.a. II. mendearen bukaeran egin zenez, garai horretako ezaugarriak ere bereganatu zituen. Garai klasikoari, zehazki V. mendeari, dagozkio gorpuzkerak erakusten duen fisionomia harroa, aurpegiko lerroen harmonia eta jite ikaragaitza. Orrazkerak eta azalaren modelatu samurrak Praxiteles gogorarazten dute, zeina IV. mendean aritu baitzen. Baina Louvrekoak baditu, inolako dudarik gabe, Garai Helenistikoan sorturiko berrikuntzak: eskulturaren konposizio helikoidala, irudia hiru dimentsioko espazioan kokatzea eta bular txikiko gorputz-enborra luzatzea.

Jainkosa ezustean harrapatua izan balitz bezala dago irudikatuta: jantzia, irristaka, gerritik beherantz erortzen den unean (ezkerrerantz jiraturiko eskuineko besoaren eskuak ez ote zien eutsiko erortzen hasita zeuden jantziei?). Jainkosaren zati biluztuak eta, bestetik, gerritik beherako sakon zizelkaturiko jantzien dotoreziak (oihal bustien teknikaz baliatuz) argi-itzaletan kontraste dotorea sortzen dute.

Laburbilduz, Miloko Venusa eklektizismoaren adibide argia da, non ezaugarri klasikoak eta helenistikoak batera erabili baitziren; hau da, herentzia klasikoa eta berrikuntza helenistikoak bat eginik.





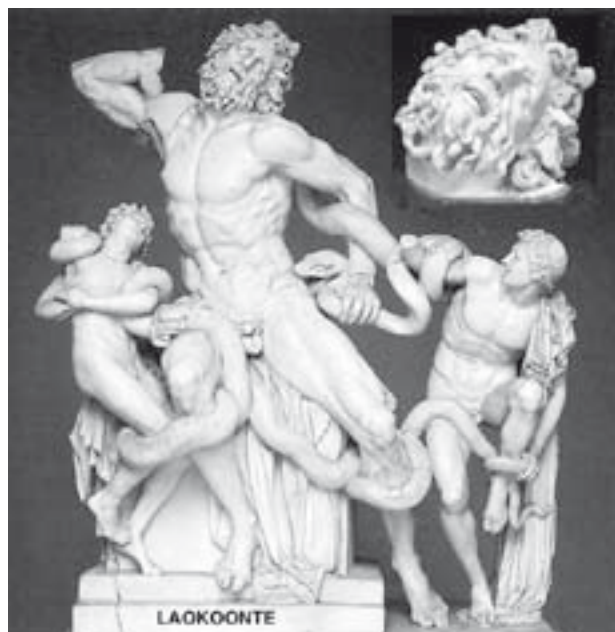
Estatuaren aurkikuntzak, eta batez ere, Louvre Museoan ikusgai jartzeak sekulako arrakasta izan zuen. Garai hartako artista eta arte-kritikariek goraipatu egin zuten, eta emakumezkoen edertasunaren paradigmatzat hartu. Gerora, hainbat artistarentzat eredu eta inspirazio-iturri izan da. Oraindik duen garrantziaren isla Google bilatzaileak ematen digu: argazkietan bost mila bat sarrera aurki daitezke, «*Miloko Venusa*» idatzi eta gero.

## 2.10. Laokoonte eta bere semeak (Garai Helenistikoa; K.a. I. mendea?)

Garai Klasikoaren bukaera oso gatazkatsua izan zen. Iruzurra egiteagatik, Atenasek Delos-eko Ligaren konfiantza galdu zuen, eta ondorioz, babes eta laguntzarik gabe geratu zen. Urte odoltsuen ostean, Alexandro Handiarekin erregimen politiko berria ezarri zenean, *polis* delakoetan oinarrituriko eredu politikoa (zentzu zabalenean) ezabatu zen: hiri-estatuak (*polis*ek) zuten maila guztietako independentzia galdu zuten, hurbileko politikarien eginbearra desagertu zen, eta azken finean, hiritarrak babesik gabe eta noraezean geratu ziren.

Garai Helenistikoan garatutako artegintzan islatu zen garai berriaren etorrera. Ibilbide luzea egin eta gero, Garai Klasikoko artegintzak aldaketak ezagutu zituen: eredu klasikoak eta haiek egiteko moldeak alboratu zituzten. Erabat murriztak ziren gaiak (jainko-jainkosak, heroiak, garaileak) izugarri zabaldu ziren, eta eredu edo tipo orokorrak irudikatu beharrean, gai partikularrak emango zituzten aditzera: giza irudia bizitzako adin desberdinetan irudikatu zuten (haurtzaroa, gaztaroa, helduaroa eta zahartzaroa); pertsonaia publikoen erretratuak egiteko joera agertu zen, eta barne-sentipenak (poza, egonezina, tristura, oinazea...) agertzeko grinak irudien adierazkortasuna areagotu zuen. Arestian aipaturiko aldaketak gauzatzeko, teknikak ere aldatu zituzten: konposizioak (taldeak irudikatzeko, konposizio piramidalak eta teatro-jitea hartzen zutenak ohiko bihurtu ziren), eta *kanonaren* erabilera bera, zeina askoz libreago bilakatu baitzen.

Garai hartako adibide bikaina da iruzkingai duguna; izan ere, arte helenistikoak eman digun multzo eskultorikorik garrantzitsuena baita.



Gaia honakoa da: Laokoontek (Troiaiko apaiza), Troia hiriaren suntsipena ekidin nahian, akeoen engainuaren berri eman zien hiria defendatzen zuten troiar tropei (zaldiaren gertaera); hau da Patuaren aurka egiten du. Hori dela eta, Poseidonek Laokoonte zigortzea erabaki zuen, eta horretarako, itsasoko bi suge bidali bera eta bi semeak hil zitzen.

Jatorrizkoa (K.a. III. mendearen bukaera eta IIaren hasiera bitartekoa), brontzezkoa zena, galdu egin zen. Iritsi zaiguna marmolezkoa da, eta Rodas uharteko Hagesandrori eta haren seme Polidorori eta Atenodorori zor zaie ziurrenik. Plinio Zaharrak, bere *Naturalis Historian*, 36. alean, esaten diguna eta artistak bizi izan ziren garaia kontuan hartzen badugu, K. a I. mendearen bigarren zatian egin zena dirudi. Ez dakigu Rodasen egin zena nola iritsi zen Erromara. Greziako arte-ekoizpenak, bezeria nahikoa zuen Erroman ez ezik, erromatar munduko beste hirietan ere, ekoizten zutena merkaturatzeko. Kontuan izan, gainera, Rodas K.a. 297tik Erromaren menpe zegoela; beraz, uhartearen eta hiriaren arteko merkataritza-harremanak ohikoak izango ziren. Jada, Plinio Zaharrak eskultura Erroman ikusi zuen Tito enperadorearen (K.o. 79-81) jauregian, eta goian aipaturiko egileen izenak aipatu zituen; idazle erromatarrak gaineratu zuen marmolezko bloke bakarra erabili zela (242 cm-ko altuera du), aipatutako talde eskultorikoa egiteko, eta eskulturari buruz ere eskaini zigan bere balorazioa: eskultura- eta pintura-arloetan eginiko guztien aurretik jarri behar zela «opus omnibus et picturae et statuariae artis praefendum».

Konposizioaren aldetik, hiltorian dauden aita eta semeen gorputz bihurrituek Garai Klasikoko oreka eta lasaitasuna hausten dute. Aita irudikatzeko kontrasteaz baliatu ziren: alde batetik, gaztearen gorputza du, eta bestetik zaharraren burua. Laokoontek, gorputz osoko giharren bitartez, jasangaitza den oinazea, *pathosa*, adierazten du. Sufrimendu itzela islatzen du aitaren aurpegiak: berak jasaten duenaz gainera, semeek merezi ez duten zigor ankerrak ere aitaren oinazea areagotzen du. Semeen gorputz eta aurpegiak ez dute aitaren adierazkortasun-maila bikainik. Badirudi sufrimendu guztia aitarengan bildu dela.

Horretarako, konposizio piramidala hautatu zen, eta horrela, gertaerari teatro-jitea erantsi zitzaion. Zalantzarik gabe, esanahi osatuena jasotzen da aurretik behatuz, baina beste aldeetatik jaso dezakegun informazioa ez da gutxiesteko modukoa; izan ere, pertsonaia bakoitzaren zein multzo osoaren estereometria agerikoa da.

Garai Klasikoko mugimendu orekatua desagertu da (borroketan ere agertzen zena); hemen, *contrapposto* era bortitzean (ikus aitaren gorputza) erabili zen mugimenduaren adierazpena gailurreraino eramateko. Erraz pentsa daiteke *Pergamoko Zeusen Aldareko* erliebeek zerikusirik izan zutela aztergai dugun honetan: Gearen semea zen Alzioneok oso antzeko jarrera eta *pathos*-aurpegia erakusten du.

Azterturiko eskultura 1506. urtean aurkitu zuten Tito enperadorearen jauregiko termetan. Sangallo eta Migel Anjel Buonarroti eskultoreek ikusi zuten lurpetik ateratzen. Haien gomen-dioei jarraitu zien Julio II. aita santuak, eta harrezkero Vatikanon dago. Egun Vatikanoko Museoan dagoenak eragin handia izan zuen garai hartako eta ondorengo artistengan. Greko pintoreak esaterako, aipaturiko gaia erabili zuen Laokoonteri buruzko bere ikuspegia emateko, Toledo hiria atzean zuela.

### 3. ERLIEBE ESKULTORIKOA

#### 3.1. Panatenea jaietako frisoa (Garai Klasikoa; Fidias, K.a. V. bigarren erdia)

Fidias da Greziako artistarik ospetsuena. Perikles agintariarekin batera Atenaseko berreraiketan parte hartu zuen zuzendari gisa. Artearen ikuspegitik, egin zituen obren artean Akropolian egindakoak dira aipagarrienak, eta guztien artean, Partenoiko tenpluan eginikoak. Tenpluaren «hezurdura» Iktinos eta Kalikrates arkitektoei zor bazaie ere, tenpluaren «haragidura» Fidiasek eta beraren tailerreko langileek gauzatu zuten: arkitrabeko metopetan, frontoietan eta barruko geletako frisoan ageri diren erliebeak<sup>4</sup>. Honetaz guztiaz gain, ezin ahaztu *naoserako* jaso zuen *Atena Parthenos* eskultura kriselefantinoa (zurez, urrez eta boliz egin zena, eta egun desagertuta dagoena).



<sup>4</sup> Elginen marmolen artean (horrela ezagutzen dira Londreseko Britainiar Museoan erakusten diren hainbat greziar artelan) Partenoiko frisoaren zatirik handiena dago (56 panel). Artelanen lapurreta edo salbazioa (nola eta nondik begiratu den) Thomas Bruce Elginen egin zuen XIX. mendearen hasieran. Azken urteotan, kokapena dela eta, eztabaidagai bihurtu da. Hasierako 115 paneletatik, batzuk Atenaseko Akropolis Museumen daude. Iruzkingai duguna, berriz, Pariseko Louvre Museoan dago.

Iruzkingai dugun frisoa tenpluko *naosaren* eta *opistodomosaren* hormen kanpoaldetik, goialdean, luzatzen da. 159 m luze da eta 350 irudi ditu. Panateneak ospatzen zirenean egin ohi zen prozesioa irudikatzen du ehun eta hamabost panelen bitartez. Jai haiek urtero, uztailaren bigarren hamabostaldian, ospatzen ziren (eta lau urtetik behin Panatenea nagusiak ospatzen ziren), eta hiritarrek, tenpluko zerbitzariak, agintariak, denek hartzen zuten parte. Frisoan ageri denak, azken finean, dokumentu historikoa balitz, jai haietako ospakizunik garrantzitsuena eta jaiei bukaera ematen ziena (hilaren 28a) gogorarazten digu. Jaiak Atenaren omenez egindako animalien sakrifizio handi batekin bukatzen ziren. Ondoren, hildako animaliekin oturuntz handi bat egiten zen.

Prozesioaren errepresentazioa mendebaldeko fatxadan hasten da, eta bi ilaratan, bata iparraldetik eta hegoaldeetik bestea, jotzen du aurrerantz, jainkoak bildurik dauden lekura iristeko (ekialdean). Mendebaldean prozesioaren prestaketak ikus daitezke: pertsonaia batzuk oinetakoak lotzen, besteak zaldiak prestatzen... Alboetatik, jada antolatuta, zalditeria ikus daiteke. Horien aurrean gurdiak, eta atzean oinezkoak: agureak olibondo-adarrak eskuetan dituztela, musikariak hainbat musika-tresna jotzen, gazteak janariak daramatzatela ... Eta guztien aurretik, atenastar neskek (*ergastinak*) Atenarentzat ehundu eta brodatu duten *peploa* daramate, gero apaizek jainkosa jantz dezaten. Bukaeran, Atena bera, jainkoak bilduta dauden lekura iristen ikusten da.

Guztiaren eskema nahiko errepikakorra bada ere, irudi guztien artean (350 irudi) ez daude bi berdinak direnik: aurpegi bakoitzak bere adierazkortasun propioa du, jantzi bakoitza desberdina da besteekiko... Friso guztian azaldutakoak Fidiasek zigen darama: dotorezia, lasaitasuna eta monumentaltasuna.

Ikusgai dugun frisoan ongi ikusten da Fidiasek zuen maisutasuna. Bikain landu zituen frisoako erliebe handiak (105 cm-ko altuera), eta erliebeek sakonera txikia (behe-erliebeak) izan arren, bolumenak ongi daude adierazita.



Anatomien trataerak ez du akatsik: gorputz proportzionatuak irudikatu zituen, eta jantzien azpian, oihal bustiaren teknikaz baliatuz, gorputzen barneko formak ikusarazi. Frisoa ikertzean agertu ziren pintura-arrastoek, kolore leunez margoturik egongo zirela iradokitzen dute. Fidiasek eskuetan egonik, erliebea eta pintura konbinatuta lortutako emaitzak, zalantzarik gabe, bikainak izango ziren.

Lan hau edertasun klasikoaren isla da, eta Fidiasek, egileak, jainkoen eskultore gisa ezagutzen zenak, oreka eta neurria maisuki erabili zituen, bakea eta lasaitasuna zerizkien gorputz harmoniatsuak egiteko.

### 3.2. Niké sandalia askatzen (Garai Klasikoa; K.a. 420-400 inguruan)

Atenaseko Akropolian, Perikles eta Fidiasek berreraiketarekin jarraituz, *Niké Apterari* (Garaipen Hegogabeari) eskainitako tenplu txiki bat jaso zen joniar estiloan. Tenplu txikiak friso jarraitua du sarrera aldean, non erliebe batzuen bidez, greziar eta pertsiarren arteko Plateako gudua gogorarazten baitzen. Sarrera aurrean zuen balaustradaren atzealdean ere baziren beste erliebe batzuk. Erliebe horietaz gain, tenplua altxatzeko aldeari eusten dion bular-hormak edo parapetoak hainbat erliebe zituen. Horietan, Niké edo Garaipena hainbat eszena osatuz ageri da. Eszena horietako batean Jainkosa sandaliaren lokarriak askatzen ageri zaigu.



Antzinatean, Garai Klasikoan, edertasuna jainkotasunari loturiko agerpena zen. Hori lortzeko, jainkoak edertasun gorena zuen giza itxuraz irudikatzen ziren. Garai hartako greziarrentzat errealitate orok bere barne-ordenamendua zuen; edertasuna ere, akatsik gabeko proportzioen multzo baten bidez azal zitekeen.

Eszenan, zutik, baina, aldi berean, makurtzen ari den Garaipena sandalia askatu nahian dabil. Ekintzak jantziak lantzeko joko ezin hobea ematen du. Jainkosaren gorputza ikusgai geratzen da soinekoari eman zaion trataerari esker: oihal bustiaren teknika. Hemen bikain erabili den teknika historia luzea zuen: Garai Arkaikoaren bukaeran hainbat *kórait* beren gorputzera iradokitzen zuten jantzien azpian, eta zer esanik ez, Garai Klasikoko V. mendeko hainbat eskulturak eta erliebek (gogoratu, besteak beste, Atenaseko Partenoiko frontoiak eta erliebeak).

Artista ezezaguna zaigu. Hala ere, V. mendearen bukaera aldera egindako lan honek Fidiasek eragin nabarmena du; dena den, hari lotzeko bada eragozpenik: Jainkosa jite edo

jarrera gizatiarregian dago irudikatuta. Kristo aurreko V. mendeko artegintzan gidari izan zen Fidiasek egunerokotasun arrunt horiek alboratzen zituen eta bere lanei seriotasuna eta dotorezia aparta eransten zien.

Garaipenaren erliebea, zeina bururik gabe heldu zaigun, aurreko urteetan edertasun ideala lortzeko esperimentatu ziren teknika eta soluzio guztiak bereganatu zituen: gaia (jainkosa gizatiarra), kanon egokia, akatsik gabeko gorputz gaztea, *contrapposto*aren erabilera mugimendua adierazteko (frontalitate-legea baztertu zuten), bolumen-sentsazioa indartzeko erliebe-teknikaren erabilera aparta, oihalen trataera bikaina, etab. Leunki margoturik, a zer nolako sentsazioa sortaraziko zuen aztergai izan dugun erliebeak!

### 3.3. Zeus-en aldareko erliebeak (Garai Helenistikoa; K.a. 180-160)

Erliebe hauek Pergamoko Zeusen aldareko santutegiaren zokaloan zeuden. Garai batean Pergamon zegoena gaur egun Berlingo Pergamonmuseum-en dago ikusgai.

Garai Helenistikoan jasotako santutegia Pergamoko erregea zen Eumenes II.ak eraikiarazi zuen (K.a. 180-160). Ingenieritza lanetan ziharduten alemaniar batzuek aurkitu zuten 1864an. Eta 1930ean, Otomandar Inperioaren dekadentzia-garaian, bi gobernuen arteko akordioa zela medio, arkeologo alemaniar batzuek eraitsi eta Berlinera eraman zuten Pergamoko Akropolian zegoena.



Iruzingai ditugun erliebeak eraikin nahiko konplexuan daude. Eraikinak oinplanoa karratua du, eta bertan, aldarea *podium* altu baten gainean dago. Eskalinata zabal eta altu baten bidez bakarri irits daiteke bertara. *Podium* gainean, eta aldarea inguratuz, joniar estiloko zutabeez eginiko aterpe bat dago. Horrek aldarea babestu ez ezik, eraikina bera ere koroatu egiten du.

Aipatutako *podium*aren zokaloan daude erliebe ospetsuak. Denera 112 metro ditu luzeran, eta 230 zentimetro altueran. Bertan, Hesiodok (K.a. VIII mendea) bere *Teogonian* kontatzen zigun Gigantomakia irudikatu zen.

Zokalo horretan aurkezten zaiguna lan bikaina da, eta ez dauka zerikusirik Garai Klasikoan ohikoak ziren harmoniarekin, orekarekin eta dotoreziarekin. Artista parte-hartzaileek maisuki jakin zuten kontatu nahi zutenari izugarritzko dramatismoa itsasten. Bertan ikusgai dugun

borroka izugarrizko bortxaz ematen zaigu aditzera, eta errukiarentzat lekuri ez dagoenez, jainko garaileek (Zeusek eta Atenak) kupitzeke suntsitzen dituzte Erraldoiak; azken hauek, bitartean, hortxe dabilta oinaze eta hiltzori artean.

Aipaturikoa lortzeko, mugimendu bortitzak irudi guztiak harrapatzen ditu. Gainera, erliebea bera hain sakona da, ezen irudi batzuk kanporantz aterako direla baitirudi.

Friso narratzailean honako jainko hauek ageri zaizkigu: ekialdean Olinpoko jainkoak (Zeus, Atena), hegoaldean argiarenak eta egunarenak, mendebaldean itsasokoak eta lurrekoak, eta iparraldean gauarenak eta iluntasunarenak.

Mendebaldeko gai zentralak Zeus hiru Erraldoiren aurka ari dela irudikatzen du. Zeusekin batera, laguntzeko prest, Atena ageri da. Erraldoi guztiak arretaz ordenatu ziren eta bakoitzak itxura eta jarrera propioak, desberdinak zituztela aurkeztu.

Aztergai dugun erliebe zatian, Atena ageri da Alzioneo Erraldoiari tximetatik tiraka lurretik ateratzeko asmoz (jakina denez, Gea edo Lurraren semea izaki, lurretik bereizteak heriotza zekarkion). Aurpegian izugarrizko oinazea erakusten duen Alzioneok jainkosari so dago. Une berean, laguntza eske, ezkerreko besoa luzatzen dio amari. Atenaren ezkerrean Gea, Alzioneoren ama, dago. Lurraren jainkosa izanik, lurretik erdi irtenda ikusten da; erreguka ari zaio Atenari, bere semearentzat erruki eske. Baina Atena ikaragaitz eta errukigabea, kasurik ez, eta bere lanari lotzen zaio. Bitartean, borrokaren emaitza zekien Niké Hegaduna dator jainkosa irabazlea koroatzera.



Alde batean, hainbat leku eta garaitan ageri den gaia ikus daiteke: Zeus eta Atena, bakoitza alde baterantz abiatuta, eta burua atzerantz jiratuta, bata besteari begira; esaterako, gai hau Partenoiko mendebaldeko frontoian ere ageri da. Aditu batzuen arabera, batetik, Zeus eta Atena agertzeak eta, bestetik, Atena eszenetan behin eta berriz azaltzeak, aditzera emango zuten Pergamoko erregeek beren gain hartu zutela V. mendeko atenastarren kultur oinordetza.

Iruzingai duguna eskultura helenistikoaren paradigmatzat jo da. Bertan biltzen dira estilo horren ezaugarriak garrantzitsuenak: errealismorako joera, mugimendu gorena, dramatismoa

eta sentsualtasuna. Naturalismotik abiatu baziren ere, ez ziren horretan bakarrik geratu, eta gizakiak adinaren edo motaren arabera (atletak, jainkoak, heroiak...) bereiztuta errepresentatzeaz gainera, bakoitzaren barne-emozioak (samina, poza, zalantza...) ere kanporatu zituzten.

Anatomia-lanak arreta handia bereganatu zuen: den-dena bere lekuan dago, eta gihar ongi markatu eta nabarmenduek argi-itzal efektu indartsuak sortzen dituzte.



Goi-erliebearen erabilerak aukera eman zien irudiak eta bestelako motiboak hainbat sakonera mailetan adierazteko. Horren ondorioz, irudiak nabarmenkiro azaleratzen dira beren ingurutik, eta hainbeste ateratzen dira kanpora, ezen bata bestearen aurka ari direla baitirudi.

Arestian aipatutakoaz gainera, Zeusen aldareko frisoak baditu hainbat ezaugarri Garai Klasikoko azken uneko eskulturagintzarekin lotzen dutenak: alde batetik, argitasuna eta gardentasuna; bestetik, erliebeak ikusteko antolatzeke era; eta, bukatzeke, guztiaren izaera monumentala.





*Erroma*

# AURKIBIDEA

ERROMA .....	51
1. ARKITEKTURA .....	53
1.1. Maison Carrée .....	53
1.2. Flavio anfiteatroa .....	55
1.3. Panteoia .....	59
1.4. Erromatar etxea .....	62
2. ESKULTURA .....	65
2.1. Togatus Barberini .....	65
2.2. Prima Portako Augusto .....	67
2.3. Marko Aurelioren zaldizko estatua .....	69
3. ERLIEBE ESKULTORIKOA .....	71
3.1. Ara Pacis Augustae .....	71
3.2. Trajanoren zutabea .....	74
3.3. Konstantinoren Garaipen Arkua .....	76
4. ERROMATAR PINTURA .....	79

## 1. ARKITEKTURA

### 1.1. Maison Carrée (Erromatar tenplua, K.a. 5-K.o. 5)

Erromatar tenpluak etruriar eta greziar tenpluen eragin nabarmenak erakusten ditu. Hala ere, hasieran, erromatarren artean ez zegoen ez tenplurik, ez jainkorik, ez eta bestelako irudirik ere beren sinesmenei gurtza egiteko. Horrela bada, tenplua ez zen kultuak ospatzeko harrizko leku fisiko konkretu bat. Gehiago zen fenomeno naturalen behatokia, zeinak gertakizunak aurreikusteko balio baitzuen. *Augur* delakoa leku horietariko batera joaten zen, eta bere makilaz, puntu kardinalen arabera, tenplu sinboliko bat marrazten zuen. Han sarturik, kanpoan gertatzen ziren fenomenoak interpretatzen zituen; esaterako, txorien hegaldiak: ezkerretik etortzen baziren, geroa iluna edo txarra aurreikusten zuen, eta eskuinetik etortzen baziren, alderantziz. *Tenplu* hitza geroago, greziar tenplu-itxurako eraikinak izendatzeko, hasi zen erabiltzen.



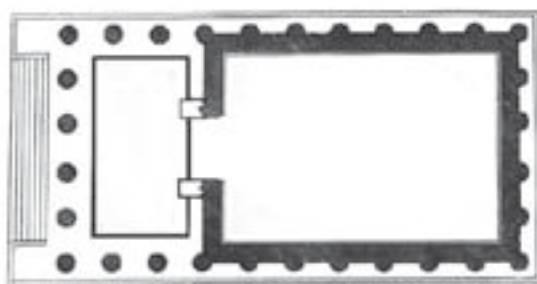
Tenplu zaharrek etruriar tenpluen eragin nabarmena dute. Horrela ikusten da, esaterako, Kapitolion (erromatarren gune erlijioso), Kapitoliar Triada delakoaren kasuan, non **cella** hiru gelatan banatu baitzuten: erdia Jupiterri eskainia, eskuinekoa Junori, eta ezkerrekoa, Minervari. Etruriar tradizioari jarraituz, oinplano laukizuzeneko tenpluak **podium** altu baten gainean eraikitzen zituzten. Tenpluko barruko geletara iristeko aukera bakarra fatxada aurrean egiten zuten eskailera bakar, dotore eta luzea izaten zen. Horrela, nolabait, markatu edo agindu egiten zitzaion fededunari edo bisitariari sartzeko bidea. Fatxada bera ere desberdina zen greziar tenpluek zutenaren aldean. *Pronaosa* edo *cellaren* aurreko gela, greziar tenpluen aldean, askoz sakonagoa zen eta eraikinaren alde bakarrean, aurrealdean, kokatu ohi zen. Lehenago aipatu dugunez, *cella* (greziar *naosa* zena) hainbat gelatan banatzea ere etruriar tenpluaren eraginaren ondorioa zen.

Hala ere, greziar tenpluak dira erromatar tenpluen oinarritzko inspirazio-iturri. Oinplano basilikala (laukizuzena) izatea greziar eraginari zor zaio; izan ere, erromatarren tenpluenak, hasiera batean zirkularrak ziren eta gerora, etruriarren eraginez, ia karratuak. Tenplua zutabez inguraturik eraikitzeko joera greziarrendantik jaso zuten, baina erromatarren praktikotasunari egokitu zitzaion: benetako tenplu *peripteroak* egin beharrean, *pseudoperipteroak* egin zituzten; hau da, zutabe osoak eraiki beharrean, goitik behera erdibitutako zutabeak itsatsi zituzten hormei; erdi-zutabe horiek eutsi baino gehiago, dekoratu egiten zuten, eta *periptero* izatearen ilusioa sortu. Benetako zutabe bakarrak fatxadakoak dira, hau da, *pronaosa* estaltzeko jaso zirenak.

Erromatarren eraikitzeke erak badu beste ezaugarri garrantzitsu bat, greziarren eraikitzeke eratik bereizten duena: materiala. Greziarrek harri-blokeak bata bestearen gainean ezarriz eraikitzen zuten; erromatarrek, aldiz, maiz erabili zituzten material berriak (adreilua, mortairua...), eta egiteke era jatorrak (*opus bezala* ezagutzen zirenak; esaterako, *opus cementecium* –mortairua harriekin nahastuta–, *opus incertum* –harri-bloke irregularrak mortairuz hartuta–, etab.); itsusi gera zitekeena harri-xafla dotorez estaltzen zuten. Horretan guztietan, erromatarren praktikotasuna agerian geratzen da; izan ere, aipaturiko materialek eta eraikitzeke moduek azkarra, merkea, eroso, etab. egiten zuten eraikitze-lana.

Iruzingai duguna Nimesen (Nemausus erromatarra) eraiki zuten. Hiria Augusto enperadoreak fundatu zuen. Bertatik, Hispania eta Erroma elkartzen zituen galtzada (*Via Domitia*) igarotzen zen. Marko Agripa-ren aginduz (Augustoren suhia) eraiki zen tenplua fundazio-datatik gutxira, eta Augustok semetzat hartu zituen bi ilobei, Gaio-ri eta Luzio-ri, eskaini (Gaio eta Luzio Agriparen eta Liviaren semeak ziren eta tenplua bukatu baino lehenago hil ziren; Livia, berriz, Augustoren alaba).

Hiriko administrazio- eta ekonomia-gune garrantzitsuenean, hau da, foroan, beste eraikinetatik nabarmenduz eraiki zuten, nahiko epe laburrean (K.a. 5-K.o. 5). Tenpluak proportzio harmoniatsuak (26 m luzeran, 13 m zabaleran eta 17 m altueran) ditu eta greziar eragin nabarmena. Erromako Apolo Tenplua izan zuen inspirazio iturri. Tenplua *hexastilo* eta *pseudoperiptero* da. Hamar zutabe korintiar altu eta dotoreak erakusten ditu atarian edo *pronaosean*, eta hogeit erdi-zutabe *cellaren* hormei itsatsiak. Haien fusteek dituzten ildaska eta ertz bertikalek, berez, mardul eta astun samarra izango zen eraikinari arintasuna eta liraintasuna ematen dizkiote. Zutabeen gainean datorren taulamenduak korintiar ordenaren eragin nabarmena du, hiru bandetan (*fasciae*) banaturiko arkitrabearekin eta friso jarraitu eta apainduarekin (akanto landarearen hostotza). Gutxi irteten den erlaitz apainduak (*geison*) babesten du, lehenago, aipaturiko guztia. Bi isurialdedun teilatuak estaltzen du tenplua; erromatarren garaiko teilek, batzuk lauak (*tegulae*) eta beste batzuk kanal itxurakoak (*inbrices*), era ezin egokiagoan babesten dute eraikina.



MAISON CARRÉE - oinplanoa

MAISON CARRÉE  
Xehetasuna

Greziar tenpluek ez bezala, *Maison Carrée*ek dekorazio urria erakusten du; Augustoren eta Erromako *numina* delakoen kultuak (*numen* singularrean; jatorri oso zaharreko jainko *ikusezinak*, gizakien bizitzan parte hartzen zutenak) ospatzeko egin zuten tenpluak ez zuen, greziar tenpluek bezala, jainko antropomorfoen beharrik.

Erromatar garaia bukatu eta gero, hainbat erabilera (bulego, etxebizitza, ukuilua, eliza...) izan dituen tenplua egoera onean iritsi zaigu. Eta hain artapen egoera ona dauka, ezen mota

horretakoen artean ongien kontserbaturiko tenplua baita. XIX. mendeaz geroztik hainbatetan zaharberritua izan da. Gaur egun, Antigoaleko museo bihurtuta, antzinako erakusketa-gelei aterpea ematen die.

## 1.2. Flavio anfiteatroa (Koliseoa, K.o. 70-82)

Anfiteatroaren inspirazio-iturria greziar antzoki edo teatroetan aurkitu behar da. Haietan oinarrituta, Erroman, lehen antzokiak Errepublikara garaian eraiki ziren, baina erromatarren eskarmentu arkitektonikora eta jendearen beharretara egokituta. Greziar antzokien kokalekua (mendi-magala) baztertu, eta hiri-barnera ekarri zuten, non jende multzo handia erraz bil baitzitezkeen. Hartarako, malda ordezka zezaketen egitura arkitektonikoak sortu zituzten.

Anfiteatroa, oinarrian, antzokitik eratorritako eraikina da, eta funtsean, bi teatro, bata bestearen kontra kokatzean sortzen dena (*anfi*, alde bietan). Teatroaren aldean, hainbat abantaila ditu, eta horietako bat ikuskerarekin (ikusle kopuru handiagoa har dezakete) lotzen da: teatroak eskaintzen duen ikuskera norabide bakarrekoa da (ikusleek norabide bakarrean begiratzen dute); anfiteatroak, berriz, norabide anitzeko ikuskera eskaintzen du, han eskaintzen den ikuskizunekin ados dagoena.

Hasieran, anfiteatroko emanaldiek oinarri errituala zuten (esaterako, gladiadoreen arteko borrokak edo *munera*), eta ospetsuen hiletetan bakarrik egiten zituzten. Erroman, dirudienez, zaletasun haiek etruskoen bitartez sartu ziren. Etrurian, Tarkinia hiriko hilobietako hormetan, gladiadoreen arteko borrokak ageri dira margotuta, –K.a. VI. mendea–. Geroago, Errepublikara garaian, gero eta ospe handiago hartu zuten.

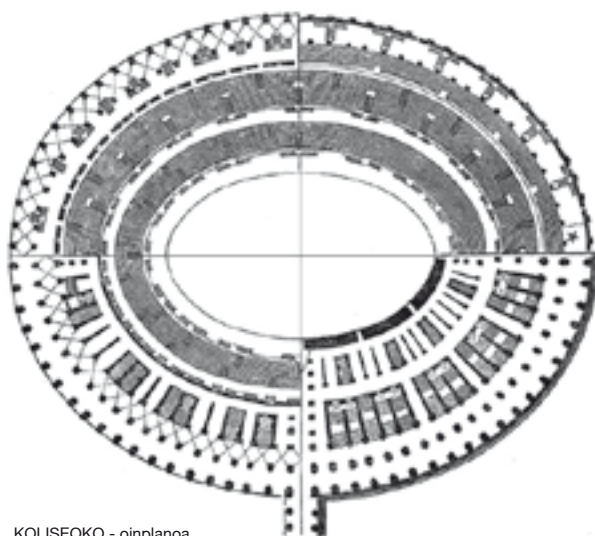


Bestalde, lehendabiziko basapiztien ehizak (*venationes*), geroago hasi ziren, II. mendearren hasieran, erromatarren kolonizazio-prozesuak konkistaturiko lurraldeetatik animalia exotikoak (errinozeroak, hipopotamoak, elefanteak, lehoiak...) ekartzeko aukera erraztu zuenean. Errepublikara bukaeran, eta, batez ere, Inperio garaian, basapiztien ehizak sekulako ospea lortu zuen. Erritua zena ikuskizun odoltsu bihurtuta, Erroman ez ezik, haren menpeko hiri garrantzitsuetako anfiteatroetan ere ospatzen zen. Odol-isurketa izugarriak izaten ziren aipatutako ikuskizunetan. Esaterako, Neron enperadoreak antolatutako ikuskizun batean, egun bakarrean, 400 hartz eta 300 lehoi akabatu zituzten. Tito enperadoreak Koliseoa inauguratzeko antolatu zituen

100 eguneko ikuskizunetan, 5.000 basapizti eta ehunka gladiadore hil ziren. Trajanok, *errukior* ospea zuenak, daziarren aurkako garaipena ospatzeko (K.o. 107. urtean), 11.000 basapizti eta 10.000 gladiadore *taularatu* zituen, 123 egunean luzatu ziren ikuskizunetan.

Agintarientzat, ikuskizunak doan eskaintzea tresna egokia zen plebea kontrolatzeko. Plebeari doan ematen zitzaion janariaren eta zirku-ikuskizunen (*ludi circenses*) bitartez saihesten zituzten hiritarrei zegozkien arazo sozial larriak. Horretaz gainera, politikarako propaganda-tresna egokia zen, ikuskizunen bidez ematen baitzen aditzera antolatzaileen boterea eta aberastasuna. Gazte-gaztetatik hasten ziren karrera politikoa egin nahi zutenek jokoak eta ikuskizunak antolatzen.

Lehendabiziko anfiteatroak zurezkoak egin zituzten, baina ospakizunak eta ikuskizunak ohiko bihurtu zirenean, harrizkoak egiteari ekin zioten. Azken horiek, lehendabizikoz, Errepublikaren bukaera aldera eraiki zituzten.



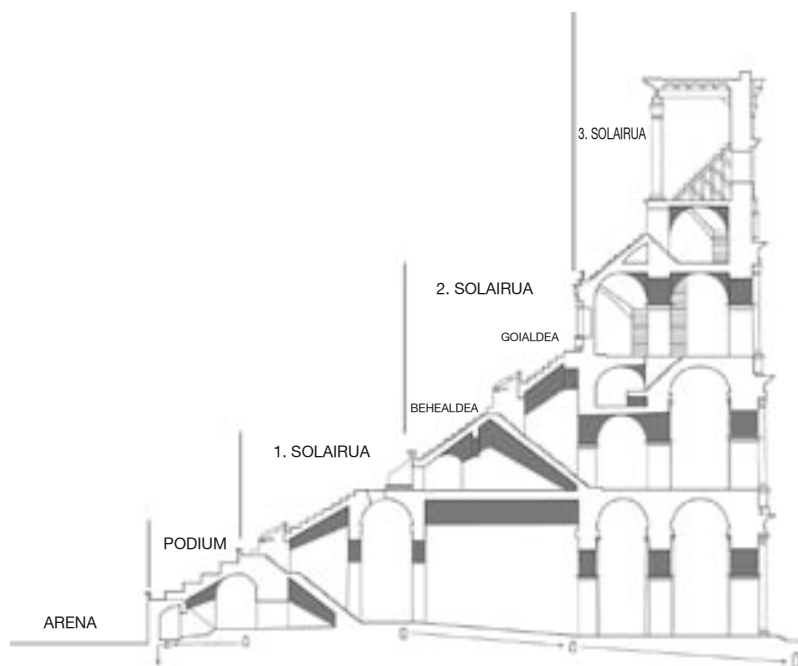
KOLISEOKO - oinplanoa

Iruzingai duguna K.o. I. mendearen azken laurdeneko lana da. Vespasianok aginduta, 70ean hasi ziren eraikitzen, eta oraindik bukatzeke zegoela, 79an, enperadore berak kontsakratu zuen, hil baino hilabete batzuk lehenago. Titok hurrengo urtean inauguratu zuen, eta ondorengo urteetan, jasotzeke zituen 3. eta 4. solairuak gehitu zitzaizkion. Azkenik, Domizianok (hau ere, Tito bezala, Vespasianoren semea), hainbat aldaketa eginarazi zituen. Hain eraikin erraldoia izateko, aitortu behar da nahiko epe laburrean altxatu zutela (hamabi bat urte). Finantzabideak Titok Judean eginiko kanpaina militarretik eta Jerusalemen arpilatzetik etorri ziren.

Anfiteatroa jasotzeko hautatu zuten lekua Neronen Domus Aurea-ren eremu-barruan zegoen. Tradizioak dioenarekin guztiak ados ez badaude ere, han omen zegoen Neronen estatua erraldoia (40 m inguru), gerora anfiteatroari izena emango ziona (Koliseo; *Colosseum*, hasieran; eta *Colisseum*, beranduago).

Flavio anfiteatroak elipsoide-itxurako oinplanoa du: ardatz luzeak 187 m ditu, eta motzak 155 m. Harmaileriak (*cavea*) 50 m-ko altuera eta 37°-ko pendiza du. Modu egoki eta erosoan 50.000 ikusle hartzeko modukoa zen. Hondarretik (*arena*) oso gertu, podiumean, enperadorea, haren familiakoak eta goi-kargu ofizialak (senadoreak, pretoreak, bestalak...) esertzen ziren; lehen solairuan, nobleak eta zaldunak; bigarrenean, hiritar aberatsak behean, eta herri xehea goian; eta hirugarrenean, behean herri xehea, eta goian, zurezko harmailerian, emakume txiroak. Ikusleentzako sarrera-irteerak oso egoki aurreikusi zituzten (jarlekuek zenbakia eta guzti

zuten). Egin diren kalkuluen arabera, bost minutuan huts zitekeen jendez beteriko anfiteatro osoa; 80 atek, solairuen arteko eskailera eta pasillo ugariak, eta *cavean* zabalduriko irekidura (*vomitoria*; 250 inguru) mordoeak, sartu-irtenak era egokian egitea ahalbidetzen zuten.



Hondarraren azpiko sotoetan, geroago egin zirenak, hainbat ukuilu prestatu zituzten bapiztiak aterpetzeko. Ikuskizunari behar zuen erritmoa eta ikusgarritasuna emateko, sotoan eginiko igogailuen eta hondarreko tranpen bidez, ikuskizunean behar ziren animaliak igo, eta hilda zeudenak (gizakiak barne) jaisten zituzten. Aipatu izan da inoiz naumakiak (*naumachia*, itsasontzien arteko norgehiagokak) ere antolatu zirela. Horrela gertatu bazen, Koliseoaren bitzizaren hasieran izan beharko zuen, sotoak egin aurretik, eta hondarraren maila egungoa baino askoz beherago zegoenean. Sotoak egin eta gero, ezinezko izango zitzairen iragazgaiztasunik gabeko hondarra urez betetzea; gainera, horrela, arriskua zegoen sotoak urpetzeko.

Koliseoa ehunka urtetan arkitekturan pilatutako eskarmentuaren eta jakinduriaren emaitza da. Eraikitze-sistemari buruz oso ezagupen tekniko sakona zutela argi dago, gai horretaz asko idatzi ez bazuten ere.

Eraikina adreiluen artean jasotako **mortairuzko** horma sendoetan sostengatzen da. Horma horiei eusteko, harrizko pilare lodiz baliatu ziren (Tivoli-ko harrobietako trabertinoa –*lapis tiburtinus*–, *Tibur* erromatarra, egungo Tivoli). Leku zingiratsuan jaso zuten, zonaldea drainatu ostean, zimendatze-lan eskerga egin behar izan zuten, eraikina oinarri sendoetan jasotzeko.

Aipatzekoa da elementu arkitektoniko batzuk sistematikoki erabili zituztela eraikinaren barne-egitura guztian: arkuak eta bertatik eratorritako gangak. Goitik beherako presio eta pisuei eusteko egokiagoa izanik, sistema gangatua hautatu zuten, sistema arkitrabatuaren ordez. Horregatik, eraikinaren barruko korridore luzeak kanoi-gangaz estali zituzten. Kanoi-gangak egiteko, egurrezko **zinbriak** baliatu ziren, zeinak harri-blokeak mortairuarekin nahastuta betetzen baitzituzten. Masa fraguatu ostean, zinbriak erretira zitezkeen. Beste ganga mota batzuk ere erabili zituzten eraikinaren alde batzuetan: eraztun-ganga korridore kurbatuetan, eta ertz-ganga korridoreak gurutzatzen ziren espazioetan. Hori guztia solairu guztietan errepikatu zenez, eraikinari behar zuen irmotasuna eman zitzaion. Aipatu den eraikitze-sistemak, eraikinari sendotasuna emateaz gainera, denbora asko aurrezteko zekarren.





Kanpotik, Flavio anfiteatroa estilo desberdineko lau solairutan banatuta ageri da; lehen solairua, toskanar ordenekoa da (funtsean, doriarra, baina erromatarrek eginiko aldaera batzuekin; esaterako, oina, fuste lauak...), eta toskanar zutabeen artean arkudun baogune handiak zabaldu zituzten. Horrela eginik, sarrera-irteerak antolatu, eta hormari arintasuna eman zitzaion. Zutabe horien funtzioa apaintzea denez, zutabeen atzean dauden pilare sendoak dira benetan sostengatzen dutenak. Taulamendu baten ostean, bigarren solairua joniar estiloa erabiliz jaso zuten, eta hirugarrena, berriz, korintiar estiloaren arabera. Aipaturiko bi solairu horiek lehenengoaren eskema berari jarraiki egin ziren. Laugarren solairua, besteekiko desberdina da: besteak baino dezente altuagoa izateaz gainera, horma trinko batek betetzen du espazio guztia. Zutabe itsatsien ordez, korintiar estiloko erdi-pilareak itsatsi zituzten. Horrela, hormaren itxura trinko eta astuna saihestu, eta eraikinari batasun harmoniatsua eman zitzaion. Azken solairuaren gainean, eraikinaren buelta osoan, 250 masta ezarri zituzten toldo handi bat eskegitzeko; modu horretan, ikusleak fenomeno meteorologikoetatik babesten ziren.

Bere heldutasunera iritsita, erromatar arkitekturak Koliseoan biltzen ditu urte askoan zehar garatutako esperientziak. Han inon baino hobeto gauzatzen dira eraikuntza-materiale-tan (konposaketa, erresistentzia, dentsitatea...), eraikuntza-diseinuan (planoak, marrazkiak, praktikotasunaren eta edertasunaren arteko jokoak...), eraikuntza- eta makineria-tresnerian (gurdia, garabiak, erremintak...), eta antolakuntza eta kudeaketa arloetan (finantzabideak, lanaren antolakuntza, materialaren eta langileen kudeaketa, erosketak...) pilatutako jakituria.

Koliseoa oso artapen-egoera txarrean dago; izan ere, zirko-ikusketak debekatu eta gero (K.o. VI. mendea), Erromako etxegintzarako harrobi (beste bat gehiago) bihurtu zuten, batez ere, 1349 urteko lurrikarak hegoaldeko fatxadaren zati handi bat bota zuenean. Usadio horri dagokionez, aipatzekoa da, erabat kontraesankorra delako, Errenazimentuan (XV. eta XVI. mendeetan, Antzinateari begiratzen zioten erreferentzia gisa) zer begirune eskasa zieten antzinako eraikinei; esaterako, Koliseoari. Koliseoaren egoera txar horretan, aitasantuzaren aberastasun-goseak zerikusi handia izan zuen (adibidez, Urbano VIII.a aita santua, Barberini familiakoa, Koliseoko marmolez baliatu zen bere Palazzo Barberini eraikitzeko).

Flavio anfiteatroa inspirazio-iturri izan zen ondorengo mendeetan; batez ere, Errenazimentutik aurrera. Maiz, Koliseoan inspiratuta, hainbat jauregi edo bestelako eraikin dotoretako fatxadak, patioak etab. elkarren gainean jarritako hainbat ordena erabiliz egin zituzten. Era berean, Koliseoa hainbat estadio modernoren eta jendetza handia biltzeko eraikinen inspirazio-iturri izan da.

### 1.3. Panteoia (K.o. 198)

Erromatarrak, denbora pasa ahala, kosmosa imajinatzeko modu propio bat osatuz joan ziren, eta beren mundu-ikuskeraren arabera, lurra kupula zerutiar batez estalita ikusten zuten. Hori dela eta, Panteoiak unibertso hura sinbolizatu nahi zuten, nolabait, tenplua *imago mundi* handia izango balitz bezala.

Panteoia, agian, erromatar arkitekturaren lorpenik bikainena da. «Bertan, erromatar mortairuak eskaini ahal zituen baliabide guzti-guztiak ustiatu zituzten. Eraikinak sotilki, baina, era berean, boteretsuki definitzen du eduki unibertsalak eta kosmikoak bereganatzeko gaitasuna duen geometria gardena; eta hori guztia hain gradu jasoan egiten du, ezen guztion harridura eta miresmena sortzen baitu. Argigarria gertatzen da zein eraikitze-teknika aurreratuak erabiltzen zituzten jakiteko, eta, era berean, zein antolakuntza-maila bikaina zuten eraikitze-prozesuaren lanak burutzeko; esaterako, enkofratuak egiterakoan, eraikitze materialen joan-etorriaren koordinazioan, eta mortairuaren erabilerak eskatzen zituen denboren kontrolean<sup>5</sup>».



Agriparen Panteoia Erromatar Inperioaren hasieran Erroman eraiki zuten tenplu zirkular bat da, zeina jainko guztien omenez jaso baitzen. Eraikinak historia luzea badu ere, Erromatar Inperioaren garaian eta Errenazimentuan gertaturikoari soilik lotuko gatzaizkio.

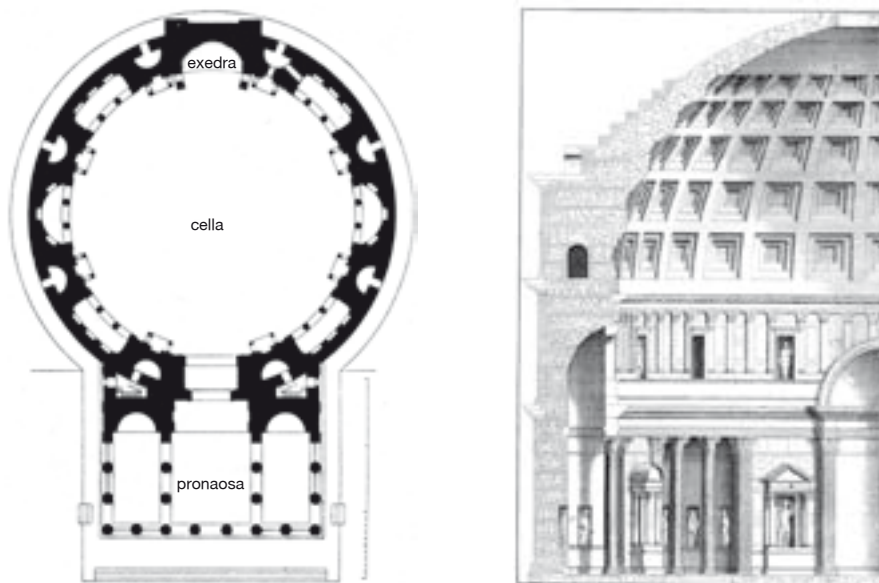
Aturrearen (*pronaosa*) frisoan ageri den idazkiaren arabera (hizki modernoak dira, espoliatutako zaharren kopiak), Agripak, Augustoren suhiak, eraikiarazi zuen K.a. 27. urtean, eta Julia familiaren (*gens Julia*) babesleak ziren Marteri eta Venusi eskaini zien. Uste da garai horretan hartu zuela Panteoi deitura (*Pantheon*, jainko guztiena). Handik mende eskasera, bi sute jasan zituen, eta erabat suntsituta geratu zen. Agriparen tenplua arras desberdina zen gaurko Panteoiaren aldean. Hadrianoren garaian (K.o. 198) erabat berregin zen tenplua, eta egun ezagutzen dugun Panteoia berreraikitze horren emaitza da. Hala ere, Agriparen tenplu suntsitua ez zuten ahaztu; erre zena oinplano laukizuzeneko (basilikaleko) tenplu *peripteroa* zen, eta hori, berriaren *pronaosa* jasotzerakoan kontuan izan zuten; horregatik, *pronaosak* erromatar tenplu klasikoaren fatxada du.

<sup>5</sup> ROTH, Leland. *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Gustavo Gili argitaletxea, Bartzelona, 1993

Hala ere, berreraikuntzaren ondorioz garrantzitsuena, eta era berean, berrikuntzarik itzelena, *cellaren* eraikuntzan gauzatu zen, gela zirkular handi hura izugarritzko kupulaz estali zenean. Uste da Apolodoro Damaskokoa aritu zela arkitekto-lanetan.

Gerora, hainbat zaharberritze izan zituen, eta VII. mendearen hasieran, Bizantioko enperadoreak Erromako aita santuari (Bonifazio IV.a) oparitu zion, eta hark kristau-tenplu bihurtu Santa Mariaren izenpean (Sancta Maria ad Martyres). Ondorengo mendeetan, hainbat aldaketa eta lapurreta jasan zituen. Esaterako, frontoian zeuden brontzezko erliebeak desagertu egin ziren (gaur egun, oraindik geratzen dira haiek itsasteko zuloak); *pronaoseko* brontzezko teilak, sabaiko brontzezko kasetoiak eta kupulako barneko brontzezko kasetoiak Urbano VIII.a aita santuak erauzarazi zituen, eta handik lortutako brontzearekin, besteak beste, Sant' Angelo gaztelurako ehun kanoi egin ziren, eta Done Petri Vatikanoko Bernini-ren Baldakinoa. Brontzeak erauzi zituztenean, Pasquino estatuaren pilarean honako hau irakur zitezkeen: «Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini», alegia, «Barbaroek egin ez zutena, barberinitarrek egin zuten»; Urbano aita santua Barberini sendikoa zen.

Panteoiak diseinuan zein eraikitze-tekniketan berrikuntza handiak ekarri zizkion arkitekturari.



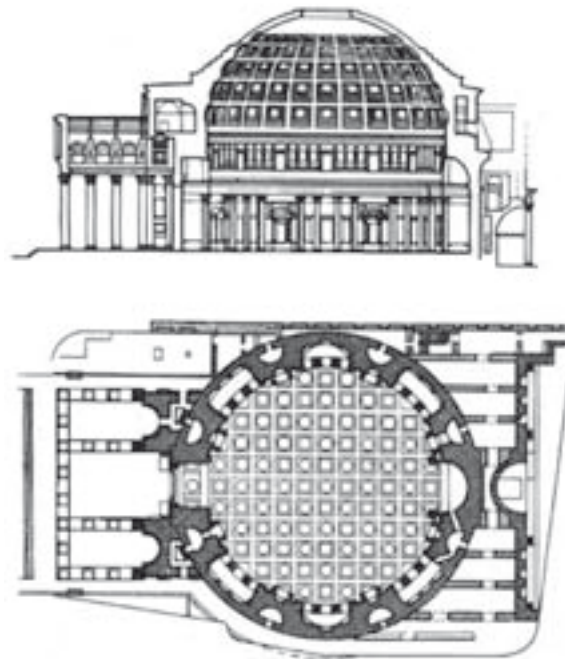
Haietako bat, antzinatean ohikoenak ziren eraikitzeko bi sistemak elkarrekin erabiltzea izan zen. Oinplano laukizuzena (*pronaosa*) eta zirkularra (*cella*) nahastu egiten dira, baina bakoitzari dagokion eraikitze-sistema egokitu zioten: *pronaosari* sistema dinteldua edo arkitrabatua, eta *cellari*, berriz, sistema gangatua (kupula). Horrela, *pronaosak* greziar eta etruziar arkitekturaren oinarritutako ezaugarriak ditu: *podium* altua, eskalinata nahiko luzea (egun plazako zoladura gorago dagoenez, eskalinata motz geratu da), *pronaosaren* aterpe sakona, korintiar estiloaren erabilera... Hau da, den-denak oinplano basilikaleko erromatar tenplu bat gogorarazten du. *Cellak*, aldiz, kanpotik ekarritako eragin berriak erakusten ditu; esaterako, sistema gangatua, kasu honetan kupula egiteko. Sistema gangatua Ekialde Hurbiletik (konkistatu berria) iritsi zen, eta Panteoian erabili aurretik, beste hainbat eraikinetan maiz erabili zuten, termetan, adibidez. Beraz, sistema ez da berria; eraikin erlijiosoarekin lotzean datza berrikuntza; izan ere, aurretik ez zen inoiz horrelakorik egin.

Beste berrikuntzak materialetan eta haien erabileran daude. *Pronaoseko* materialak, ohikoak izanik, duten exotismoagatik nabarmentzen dira: zutabeen fuste monolitikoak egiptoar

granito grisez eta gorritz egin ziren; kapitelak eta oinak, berriz, Atikako Penteli-tik ekarritako marmol zuriz. Baina materialari dagozkion berrikuntzarik handienak *cellaren* eraikuntzan daude. Kupula danbor lodi baten gainean jaso zen; danborraren hormak oinarrian 6 m-ko lodiera du; egiteko, aurretik esperimentaturiko teknika ohikoak (*opus latericium* eta *opus cementicium*) erabili zituzten. Lehendabizi, adreiluzko bi horma jaso, eta gero, tartean mortairu-geruzak harri-geruzekin (trabertinoa) tartekatu, hormen altuera osoa hartu arte. Kupula, berriz, material arinagoekin jaso zuten; gainera, kupulak altueran gora egiten zuen heinean, hormaren lodiera gutxitu zioten, argiztatzeko begia (*oculus*) dagoen lekuan 1,50 m-ra iritsi arte. Mortairuarekin harri arruntak tartekatu beharrean, harri arinak (apar-harria) tartekatu zituzten arintasunean irabazteko. Horretaz gainera, hainbat lekutan eraikitako deskarga-arkuek (**exedretan**, esaterako), eta eginiko horma-hobi, leiho, galeria, sabaiko kasetoi eta abarrek eraikinak arintasunean irabaztean lagundu zuten.

Aditu batzuen ustez, Panteoiaren berrikuntzarik handiena barne-espazio handi bat sortzea izan zen. Han ageri da lehendabiziko aldiz arkitekturaren kontzeptu modernoa, hots, barne-espazio handiak sortzeko gaitasuna duen diziplina. Greziar tenpluak kanpotik begiratzeko eginak ziren (erritoak kanpoan zegoen aldarearen inguruan ospatzen ziren, eta tenplua jainko edo jainkosaren gordelekua zen bakarrik); Panteoia eraiki eta gero, herria, nolabait leku sakratua inbadituz, eraikinaren barnean biltzen hasi zen; eta bide batez, kanpoko ikuspegiak lehen zuen garrantzia galdu zuen.

Arestian esan bezala, tenpluaren bi zonalde bereizgarriak bakoitza bere sistemari jarraituz eraiki ziren.



*Pronaosa* oktastiloa da, eta neurri handikoa (plantan 533 m<sup>2</sup>, eta 14 m altueran). Barruko espazioa hiru nabetan banatuta dago: haietatik, erdikoa da zabalena eta *cellarekin* elkartzen dena; alboko beste bi nabeak horman zabalduetako horma-hobi banatan (Augustoren eta Agriparen estatuak erakusteko) amaitzen dira.

*Cellaren* barruan, dena bat izanda ere, danborraren espazioa eta kupularena erraz bereizten dira. Danborraren oinplanoaren neurria eta kupularen altuerarena berdina dira (43,4 m); baita danborraren altuerarena eta kupularen radioarena ere (21,6 m). Hori horrela izanik, esan

ohi da *cellaren* barruan 43,4 m-ko esfera birtuala eraiki litekeela. Kanpotik, bereizketa hori nabarmena da danborrak osatzen duen bolumen izugarriagatik; danborra hiru banda bereizgarri eta zabaletan banaturik dago eta ezkutatu egiten du kupula, zeina, berez, gutxi kanporatzen baita.

*Cellan*, danborrari dagokion lehenengo mailan, hainbat *exedra* (oinplano erdi-zirkularrereko hormetako hutsuneak) eta kaperak tartekatzen dira; *exedra* eta kaperak maisuki kokaturik daude, erdi-pilare itsatsien, zutabeen eta etenik gabeko taulamenduaren bidez. Bigarren maila frontoi trianguluarrez errematatzen diren leihoz osatzen da, eraikinari arintasuna (estetika, zein egitura aldetik) emanez. *Cellaren* zoladura konbexuak (30 cm erdian) kupularen begitik sartzen den euri-urari bidea egiten dio, hormaren kontrako erretentxoan jaso eta kanporatzeko. Marmolezko zoladura maisuki apaindu zuten, dama-joko taula baten antzera.

Kupula bost kasetoi-ilaraz apaindu zuten; gora egin ahala, haien neurria gero eta txikiagoa da. Goian, kupularen erdi-erdian, zabaldu zuten begi zabaletik (okuloa, -9 m-ko diametroa-) argia sartzen da, eta barruko ke eta usainak irteteko balio du. Era berean, eguzkiaren izpiak okulotik barrena sartu eta kasetoien kontra egitean, argi-itzalen joko interesgarria sortzen da: eguzkia mugitzen den heinean, argizaturiko zonaldeak desberdinak direnez, une oro, kupulak itxura desberdina erakusten du; beste era batera esanda, argi higikorra sartzean, mugimendua eransten zaio arkitekturari. Arestian esan bezala, kupulan ageri diren itsasteko zuloek adieraziko lukete garai batean brontzezko xaflez estalita egongo zela.

Kanpotik begiratuta, kupulak asko galtzen du dotorezian eta presentzian. Ia ez da ikusten, danborrak kupularen zati handi bat estaltzen duelako. Kupularen teilatuak, zeina kanpotik brontzezko xaflekin estalita baitzegoen, ondorengo urteetako lapurretak nozitu zituen: VII. mendean brontzezko xaflak erauzi zizkioten eta berunezkoak jarri.

Panteoia batez ere, Errenazimentutik aurrera inspirazio-iturri izan da artista askorentzat; Brunelleschi (Florentziako Santa Maria del Fiore-ren kupula), Bramante (San Pietro in Montorio), Michelangelo Buonarroti (Vatikanoko Done Petri basilikaren kupula), Rafael Sanzio (bere apunteetan behin eta berriz marraztu zuen), eta abar.

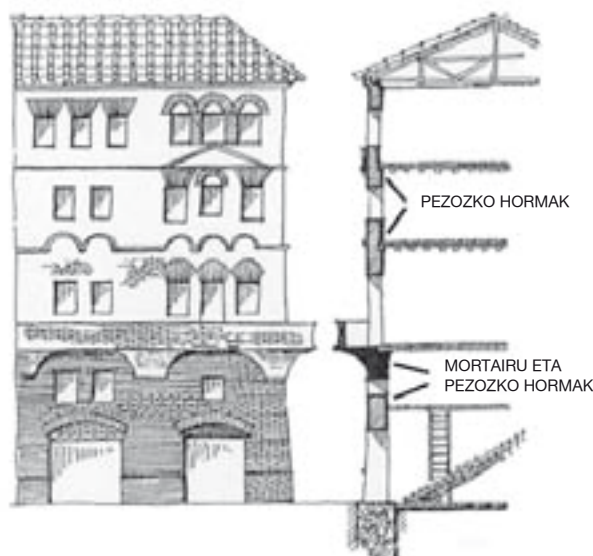
Eraikitze-prozesuan ohiko sistemak sistema berriekin batera erabiltzeagatik berritzailea, mendeetan zehar ezagutu zen barne-espazio handiena sortzeagatik ausarta, eta kanpotiko eraginei eta berrikuntzei ateak zabalik edukitzeagatik abegitsua, Panteoia jakinduriaz beteriko ingeniaritza-lan eskerga izan zen. Orain, ia bi mila urte jaio zenak, nahiz eta bizitza luze horretan makalaldiak jasan, oraindik ere bizirik dirau.

#### 1.4. Erromatar etxea

Esklabistatzat jo izan den erromatar gizarteak desberdintasun sozio-ekonomiko agerikoak zituen bere baitan. Gizaki libreen artean desberdintasun horiek bizitzako hainbat arlotan islatu ziren; esaterako, etxebizitzetan. Erromatarren artean ez zegoen etxebizitza eredu bakarra; aitzitik, bai tipologiaren aldetik, bai eraikuntzarako hautatutako esparru geografikoaren aldetik (hiria edo landa), desberdintasunak oso agerikoak ziren. Gainera, bakoitzaren ahalmen ekonomikoak are eta gehiago azpimarratzen zituen desberdintasun horiek: bi etxe tipologia berdinekoak izan arren, batetik bestera zeuden aldeak oso handiak izan zitezkeen.

Beraz, Erroman, eta oro har, Inperioko lurralde osoan, aberatsen etxe handi eta luxuzkoen gainera (*villae*), pobreen gelak (*pergulae*) zeuden. Dena den, etxebizitzaren sailkapen bat

egiterakoan, lehendabizi, hiri-barrukoak eta landakoak bereizi beharko genituzke. Hiri-barrukoen artean, etxebizitza familia bakarrekoak (*domus*) eta familia anitzekoak (*insula*) zeuden, eta hiritik kanpo zeudenen artean, *villae* direlakoak ditugu, zeinak *rusticae* (nekazari-etxea) edo *urbanae* (hiriko aberatsentzako etxea) izan baitzitezkeen.



Hiri-barruko etheen artean, aberatsen etxe dotoreez gainera, hainbat solairuko etxeak (*insulae*) zeuden. Populazioaren hazkundeak, leku-eskasiak eta jende gehienaren pobrezia mota horretako etxebizitzak sorrarazi zituzten. Batzuk, oso altuak ziren; sei solairukoak izatera iritsi ziren (Augustok debekatu zituen 20 m baino altura handiagoko etxeak jasotzea). *Insula* guztiak berdinak ez izan arren (*insula* batzuetan, behe-solairua ahalmen ekonomiko handixeagoa zutenentzat gordetzen zen), kale-mailan dendak (*tabernae*) eta goian alokairuko apartamentuak zituena zen zabalduena. Gehienetan, etxebizitza gela bakarreko apartamentua zen. Han familia oso bat bizi zen, eta gela horretan egiten zuten dena: lo, sukaldari-lanetan aritu, jan, etab. Aberatsen etxeek ez bezala, leihoak eta balkoiak zituzten, zeinek kalera ematen baitzuten. Alokairu baten truke, *insulae*etan pilatzen ziren pobre gehienak, inolako erosotasunik gabe bizitzera behartuta. Etxebizitzak ilunak, estuak eta zaratatsuak ziren eta ez zuten ez komunik, ez bestelako zerbitzurik. Garaiko lekukoek jaso zuten, leihoretatik denetik botatzen zuten, eta bertako kaleetatik ibiltzea nahiko arriskutsua izan behar zuen. Juvenal idazlea halako auzoetan zegoen arriskuaz mintzo da honako hau esaten duenean: «konbidatzen bazaituzte, ausarta benetan zu, testamentua egin gabe afaltzera joaten bazara». Eta Martzial-ek ere antzekoa adierazten du «gaueko lo lasaia aberatsen pribilegioa da» esaten duenean. Material eskasekin (pezoa eta zura) eginiko *insula* haietan suntsiketak eta suteak ohikoak ziren.

Mota horretako etxebizitzak ondo ezagutzen dira, Ostian eta Ponpeian eginiko indusketen bidez, eta, zalantzarik gabe, gaurko etxeen aitzindariak dira.

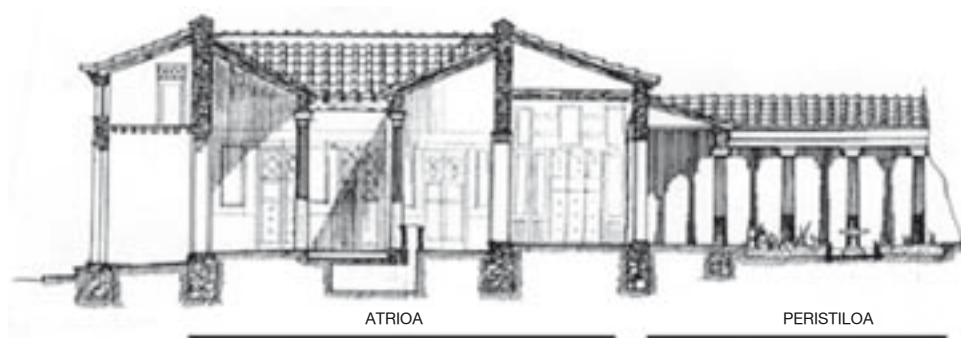
Antzinako familia bakarreko etxebizitzaren oinplanoa, greziarren etxebizitzena ez bezala, laukizuzena zen, eta oro har, solairu bakarrekoak (behe-solairua) izan ohi ziren (gerora, Inperio garaian, *domus* batzuek beste solairu bat izan zuten, zerbitzariak eta esklaboek erabiltzen zutena). Etxea *atrium* izeneko espazio baten inguruan egituratzen zen. Sabaian zulo laukizuzen bat zuten (*compluvium*) airea eta argia sartzeko, eta lurrian, haren parean, euri-ura biltzeko putzua (*impluvium*). Ur hori zisterna batean gordetzen zen etxe beharretarako. Lau zutabe edo pilarek (bakoitza *impluvium*eko izkina batean) *atrium*aren sabaiari eusten zioten.

*Atrium*ean beheko sua (*focus*) zegoen, eta ondoan, aldare bat, familia babesten zuten jainkoen irudiekin. Ordurik gehienak *atrium*ean ematen zituzten, eta bertan denetik egiten zuten: lo egin, jan, lagunekin solasean aritu...

Urteak pasa ahala, etxeak gero eta handiagoak egin ziren zonalde berriak gehitu zizkietenean: *atrium*aren inguruan logelak (*cubicula*), sarrera-parean, jabearen gela (*tablinum*), eta atzealdean, lorategia (*hortus*).

Etxe bakoitzean familia bat bizi zen. Etxea, kanpotik ia isolaturik, barrura begira zabaltzen zen, eta kanpora ez zuen ia leihorik izaten; lehen esan bezala, airea eta argia *compluvium*etik sartzen ziren.

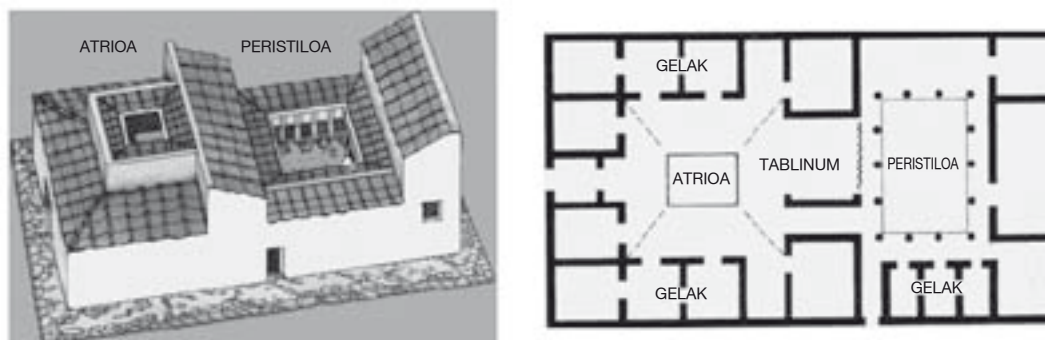
Garai Helenistikoan, erromatarrek, greziarrekin harremanetan hasi zirenean, harritura geratu ziren haien goi-mailako kulturagatik. Era berean, greziar etxeen lirintasuna eta malgutasuna onetsi zituzten, baina batez ere, garai hartako greziar etxeetako patioen *peristiloek* (*peristilum*) harritu zituzten.



Greziarren eraginez, aldatuz joan zen ohiko etxea, baina funtsean (tradizioei begirune handia zieten) hasierako etxe hura, zeinak gizarte barruan betebeharrak zehatz eta garrantzitsuak baitziren, mantenduz. Horretarako aurkituriko irtenbidea erraza eta sinplea izan zen: etxe tradizionala lehen bezala eraikitzen jarraitu zuten, eta jarraian, etxearen atzealdean, greziar estiloko peristilo bat gehitu zioten. Handik aurrera, peristiloa izan zen etxeko lekuri erreserbatuena, eta bertako gelak ordena jakin bat jarraitzeke banatu ziren. Ondorioz, gero eta luxu handiagoko etxeak eraikiz joan ziren, tamainaren, erosotasunaren eta dekorazioaren aldetik.

Horrela jasotako etxeetan, sarreratik **atrium**era joateko, korridore bat (*vestibulum*) zeharkatu behar zen; *atrium*ak luxu handikoak izaten ziren, eta haien inguruan gelak (*cubicula*) zabaltzen zituzten. *Atrium*ean, garai bateko *tablinum*a zen bizitzaren gune garrantzitsuena: harrerako zonaldea zenez, han erakusten ziren eskulturak, arbasoen irudiak (*imagines maiorum*) eta bestelako bitxiak, aberastasunaren erakusle gisa. Beste korridore batek elkartzen zituen *atrium*a eta atzealdea, non, greziarren eraginez, lorategia baitzegoen zutabez inguratutik (peristiloa). Peristiloaren inguruan logelak (askotan horma-pinturekin dekoratuak) zabaltzen ziren, eta lorategiak maiz apaintzen ziren greziar inspirazioko eskulturekin eta bestelako apaingarri eta landare arraro ugariekin. Etxe hauek, *insulae* delakoek ez bezala, erosotasun-maila oso garatua bizitzeko behar ziren baliabideak zituzten: ur-korrontea, komunak, bainua (*balneum*), berogailua, sukaldea (*culina*), jangelak (*triclinium*), liburategia, etab. Eraikitzeko materialak arkitektura ofizialean erabiltzen zirenak bezain onak zirenez, segurtasuna ematen zien biztanleriaren gutxiengoak eskura zezakeen etxe dotore haiei.

Etxeek, oinplanoa behatuz gero, ez dute oso interesgarriak ematen; hala ere, barruan sartuz gero, bertako argi-itzalen jokoak oso interesgarriak dira: *atrium* argitsuak, *tablinum* ilunak eta atzealdeko argiz beteriko peristiloak efektu oso eder eta harrigarria sortzen dute. Aipatzekoa da, era berean, eraikinak erakusten duen ordena lerro axial baten inguruan antolatuta; erromatarrek egiten zituzten beste eraikin batzuk gogorarazten baititu.



Hiritik kanpo zeuden etxeen artean, *villae* direlakoak ditugu. Batzuek, etxalde-gisa, nekazaritzarako eta abelazkuntzarako beharrezkoak ziren eraikinak zituzten. Merkatu-nekazaritza helburu, lurra lantzen zuten, eta ekoizturikoa gorde edo transformatu. Mota horretako *villae* etan errota, labeak, biltegiak, ardoa eta olioak egiteko dolareak, ukuiluak, ziloak, etab. ezinbestekoak ziren nekazaritza-ekonomiaren martxa onerako. Eraikin horietaz gainera, langile, zerbitzari eta esklaboentzako gelek *villa rustica* delakoa osatzen zuten. Inperio garaia aurrera doan heinean, jabeentzako zonaldeak eraiki zituzten *villae rusticae* etan.

Bazegoen, gainera, beste *villa* mota bat, *villa urbana* delakoa. Hirietako aberatsentzat izaki, hiritik nahiko gertu jasotzen ziren. Beste batzuk, ordea, lurjabeentzat jasotako eraikinak izaten ziren, eta *villa rusticaren* ondoan eraikitzen zituzten, baina haietatik bereizturik.

*Villa urbana* hauek normalki aberatsek eraikiarazten zituzten hiriko bizitza deserosotik ihes egiteko. Atsedena, erosotasuna eta plazera helburu zutela jaso ziren, eta hori lortze aldera, batzuk luxuzko jauregiak izan ziren, haietan denetik baitzegoen: liburutegiak, bainuak, **termak**, egongelak, irakurgelak, udako eta neguko jangela bereziak, zuhaitz eta landare exotikoz hornituriko lorategiak edo arrain arraroak zituzten urtegiak ...

*Villa urbanak*, gehienetan handiagoak izan arren, barne-egiturari dagokionez, hiriko *domusen* ereduari jarraituz altxatu zituzten.

## 2. ESKULTURA

### 2.1. **Togatus Barberini** (Errepublikara garaia; K.a. I. mendearen erdialdean)

Erretratugintzak erromatar familia garrantzitsuen eskariari erantzun zion, arbasoen irudiak (*imagines maiorum*) etxean gordetzeko zaleak baitziren. Urtebeteko epean kontsul, pretore edo tribuno kargua izateak ahalbidetzen zuen erretratu izateko aukera. Hasiera batean, argizarizkoak izan ohi ziren. Gerora, kolorezko argizariekin modelatzeaz gainera, ile naturala ere erabiltzen zuten, errealistagoak izan zitezkeen. Horrela eginiko irudiek maskara-itxura hartzen zuten eta *tablinum*-ean eginiko hobi edo armairu berezi batzuetan gordetzen ziren. Hiletetan, bizi ziren oinordekoek argizarizko maskara horiek eraman eta erakusten zituzten. Baina, denbora pasa ahala, argizarizkoak zikindu eta desitxuratzen zirenez, aurrerago, material hori alboratu eta brontzezkoak eta marmolezkoak egiteari ekin zioten. Errepublika garaian hasieran nahiko zakar egiten zirenak, K.a. II. mendetik aurrera txukunduz eta dotorezian irabaziz joan ziren (jadanik, Erroman Greziako hainbat hiritan lapurtutako artelan asko ikus zitezkeen).

Zaletasun horrek markatuko du eskultura mota hau. Buruak lantzen ziren batez ere, gurputz-enberrari bigarren mailako garrantzia emanez. Buru horiek, berriz, ereduaren ezaugarriak



zehatz-mehatz erreproduzitzen zituzten. Erretratuaren bilakaeran aldi eta estilo desberdinak badira ere, hauxe da erromatar erretratuaren bereizgarririk nabariena: ezaugarri indibidualak zehatz-mehatz jasotzea ereduaren erreproduzio leialak sortzeko. Horretarako erabili zuten teknika bikaina zen. Ondorioz, erretratuak erreialismo zorrotzez egiten ziren. Hala ere, garai zehatz eta labur batzuetan (esaterako, Augustoren garaian) idealizatzeko joerak markatu zuen erretratugintza.



Iruzingai dugun irudia marmolez eginiko eskultura da eta giza neurria du, 165 cm, hain zuzen ere. Bertan gizona ikusten da bere bi arbaso ospetsuen buruak daramatzala. Lehen esan bezala, buru horiek hiletetan ematen ziren maskarak dira. Eramailea, gorputz osoz irudikatzen dena, kargu publikoa izategatik izan da erretratatua. Izandako karguarekin bat dator jantzita daraman *toga* (hortik *Togatus Barberini* izena).

Erretratugintzan beharrezkoa den anatomia-trataera du eskulturak: irudikatzen direnen ezaugarri fisikoak zehatz-mehatz aditzera eman behar ditu. Printzipio horri jarraiki, *togadunak* eskuetan daramatzan buruek fideltasun osoz erantzuten diete jatorrizko ereduari. Arretaz begiratuta, ohartuko gara euren artean antz handia dutela: eramailearen aitona (ezker eskuan) eta aita (eskuinean) ziren, seguruenik. *Togadunarena* ere, aipatu diren printzipioei jarraituta egin da. Adinean aurrera doan gizonak benetako erretratu bat izateko baldintza guztiak betetzen ditu. Hala ere, beste birekin ez du antz handirik, are gehiago, ez du ematen haien familiakoa denik. Kasu horretan, horren arrazoa sinplea da: *Togatus Barberini* delakoaren benetako burua ez da hau, beste bat baizik. Irudia aurkitu eta gero, zaharberritu zenean, zegokion burua itsatsi beharrean, beste batena jarri zioten.

Gorputza lantzeko, 1/7 kanona erabili zuten, eta gorputzaren atalen arteko proportzioak era egokian aplikatu ziren. *Contrappostoaz* baliatu ziren irudiari mugitzen ari denaren sentazioa emateko (begira hanken jokoari eta sorbalden altuera desberdinei).

Jantziak bolumen handiaren sentsazioa transmititzen du, eta hori lortzeko, trataera txukuna eman zitzaion; tolesdura sakonak ongi zizelkatu zituzten argi-itzalen efektuak sortarazteko. Oihal bustiaren teknika erabili zenez, tunikaren azpiko hankak nabaritzen dira. Jantziaren bolumen hori ulergarriago egiten zaigu *toga* nolakoa zen jakin eta gero. Erdi zirkulu itxura zuen artilezko jantzia zen, oso astuna eta handia, sei bat metro ingurukoa, eta, soinean, era jakinean eramaten zen, inolako kateorrazik edo fibularik gabe. Erromatar hiritartasuna zutenek bakarrik jantz zezaketen. *Togaren* azpian lihozko tunika eramaten zutenenez, bolumen handi horren zergatia ulertzen da.

Hala ere, aurreko paragrafoan aipatu dena bigarren mailan geratzen zen erromatar erretratugintzan: buruak bereganatzen zuen arreta guztia.

## 2.2. Prima portako Augusto (Inperio garaia; K.o. 18-20)

1863an, Erromatik hurbil dagoen Prima Portako Villa Livian (Augustoren hirugarren emaztearen *villa*) aurkitu zen iruzkingai dugun eskultura.

Augustoren emazteak, Liviak, kopiarazi zuen marmolezko eskulturan, Augusto Enperadorea azaltzen zaigu militarburu gisa jantzita (koraza eramailea edo *Thoracato*), aurrean daukan ejertzitoari adorea eskatzeko prest.

*Pax Romana* delakoaren sortzailea *contrappostoan* adierazita ageri zaigu. Poliklitoren Doriforoaren jarrera bera du. Desberdintasunik baldin bada, hark eskuineko besoa beherantz eroria duela da, eta Augustok, berriz, altxatuta (aurkitu ez zen besoa berreraiketan itsatsi zioten). Mugimenduaren adierazpenean ere bada alderik: Augustorenak Dorifoarenak baino zertxobait gehiago du. Irudiaren estereometria agerikoa da. Aurretik begiratzeko egina dirudien eskulturak, bestalde, atzealdea apenas daukan landuta. Horrek adieraziko luke iruzkingai dugun eskultura hau horma-hobi handi batean kokatzeko egina zela. Estatua jartzeko aipatutako era horrek, bestalde, artegintzan, erromatarren praktikotasuna agerian utziko luke: garrantzitsua ez zenari (ikusten ez dena: atzealdea) bestelako trataera, askoz sinpleagoa eta ez hain landua ematen zitzaion.

Brontzezko jatorrizkoak ez bezala, marmolezko kopiak badu eskuineko hankan euskarri bat. Ezkerreko hankari indar gehiago emateagatik, izurde batek eta kupido batek osatzen duten euskarria ezarri zaio. Cupido *gens Juliaren* sorrerarekin lotzen da; izurdeak, berriz, Actium-en lortutako garaipena gogorarazten du.



Anatomia lantzerakoan, buruak bereganatzen du arreta handiena. Kokots mehearen eta burezur zabalaren arteko kontrasteak ez du buru osoaren batasun harmonikoa zapuzten. Begirada lasai horrek eta aurpegiko bestelako ezaugarriek, zalantzarik gabe, Augusto irudikatzen dute, eta beste zenbait eskultura, txanpon eta abarretan aurkitu den irudiekin bat egiten du. Baina, Errepublika garaian erretratuek zuten bene-benetako egia aditzera emateko joera desagertu zaigu, eta Augusto gazte irudikatu zuten, nahiz eta adinari dagokionez, urteetan sartuta egon (45 urte baino gehiago –Augusto K.a. 63an jaio eta K.o. 14an hil zen–). Nolabait, idealizatzeko joera ageri da.

Soinean erliebez apainduriko koraza eraman arren, azpian larrugorri dagoela ematen du; izan ere, oihal bustiaren teknikaz egina dauka aipatu koraza. Arretaz begiratuz gero, erraz ikus daitezke bularren titi-puntak edo zilborra. Bestalde, gerriari buelta ematen dion eta ezkerreko eskutik zintzilik duen mantua, makina bat tolestura ditu, eta guztiak bikaintasunez landuak.

Aditu eta ikertzaileak korazako erliebeen deskribapena eta esanahia azaltzeko orduan ez datoz bat. Hala ere, gutxi gorabehera, honako hau izan daiteke: goiko zonaldean, goigoian, Zeruaren pertsonifikazioa ageri zaigu; azpian, haren eskuinean, Eguzkiaren koadriga, zeinaren zaldiek zerurantz jauzi egiten baitute. Ondoan, Egunsentiaren eta Ihintzaren irudiak. Erdian, Tiberio (batzuek Marte ikusten dute Kapitolioko otsemearekin) eta partiar bat, zeinak enperadoreari, Carrhae-n, K.a. 53. urtean galdutako zutoihalak (ikus legioen arrano-zutoihala korazan) ematen baitizkio (Carrhae-n –Partian– erromatar legioek sekulako triskantza jasan zuten, eta Triunviratoko kidea zen Craso hil egin zen).<sup>6</sup> Alboetan, bi emakumek, alegorikoki, Gallia eta Hispania (konkistatutako lurraldeak) errepresentatzen dituzte. Behealdean, Zeruari kontrajarrita, Lurra, ugaritasunaren adarrarekin, eta horretatik zertxobait gorago, ezkerrealdean, Apolo, **grifo** baten gainean, eta Diana, oreinaren bizkarrean. Interpretazioak interpretazio, osotasunean hartuta, erliebeetan azaldutakoa Augustoren propaganda politikoaren adierazpena litzateke: bakea, ordena eta oparotasun ekonomikoa.



<sup>6</sup> K. a. 19. urtean Augustok –Tiberioren bitartez– partiarrekin negoziatu eta estandarteak bueltatzeko hitzarmena lortu zuen

Iruzingai dugun kopia K.o. 18-20. urteen artean egin zela uste da, Augusto hil eta gero, behintzat; izan ere, oinutsik agertzea hildako jainkotuei lotzen zitzaien ezaugarria da. Brontzezko jatorrizkoa Augusto bizirik zegoela egin balitz, sandaliak jantzita agertuko zen.

Une haietako artegintzak Greziako arteari begiratu zion, behinik behin, enperadorearen irudiak lantzerakoan, eta naturalismotik abiatuta, idealizatzeko joera nabarmena du.

Ez dakigu ezer egile edo egileei buruz. Erroman artistak ezezagunak ziren, eta ezaugarri hori erromatar artegintzari lotuta agertuko zaigu mendeetan zehar.

Naturaltasuna eta duintasuna adierazten duen gobernari baten aurrean gaude, alde batetik; bestetik, aldiz, autoritatea eta konfiantza. Horiekin guztiekin, osatzen da lehendabiziko enperadorearen propaganda-irudia, gerora behin eta berriz errepikatuko dena. Bukatzeko, esan behar da, estatua honetan ongi laburbiltzen dela hasiberria den erromatar Inperioaren egoera kultural eta politikoa: alde batetik, begirunea aitortzen zaio erretratuak egiteko bertoko tradizioari, baina, bestetik, onartzen da Augustoren inguruko artegintzaren ekarpena (Greziako klasizismoari so). Eta politikagintzan Oktavioren nagusitasuna onartzen da, zeinak Errepublika Garaiko politika egiteko erarekin apurtu baitzuen. Beste era batean esanda, onartu zen hasiberriaren gobernatzeko era.

### 2.3. Marko Aurelioren zaldizko estatua (Inperio garaia; K.o. 176a)

Marko Aurelioren zaldizko estatua da erromatar garaiko brontzezko estatuetatik iritsi zai-  
gun bakarra, Konstantino lehen enperadore kristauarena zela uste zutelako. Identifikazio oker  
horrek salbatu zuen, Goi Erdi Arotik hasi eta mendeetan zehar luzatu zen eromen suntsitzaile  
hartatik.

Ez dakigu ziurtasunez hasiera batean non zegoen kokatuta aipatutako estatua. Batzuek  
enperadorearen familia baten *villan* zegoela diote, beste batzuek, berriz, multzo eskultoriko handi  
baten zati bat zela. Bigarren kasuari lotuta, zaldizko estatuak garaipen-arku bat koroatuko zuen,  
zeina K.o. 176 urtean jaso baitzuten sarmaziarren aurka lortutako garaipena ospatzeko. Beraz,  
hori horrela izanik, beste kasu askotan bezala, eskultura arkitekturaren menpe ageri zaigu.

VIII. mendetik aurrera, San Giovanni in Laterano basilikatik hurbil egon zen, baina Migel  
Anjel Buonarrotiren ekimenez, 1538tik aurrera Campidoglio plazara eramán zen, seguruenik  
errenazimentuko artistak eginiko euskarriaren ganean jartzeko; 1981ean eginiko zaharberritze-  
lanetan, egituran zein azalean arazo askotxo (kutsadura zela-eta, korrosio-gradu altua zuen)  
aurkitu zizkiotelako, aterpeturik gordetzea erabaki zen (Musei Capitolini-n dago). Haren orde-  
z, aipatutako plazan ikus daitekeena jatorrizkoaren kopia da.

Brontzezko eskultura egiteko argizari urtuaren teknikaz baliatu ziren. Ondoren urreztatu  
egin zen (1981eko zaharberritzean agerian geratu zen urrezko patina zoragarria).

Marko Aurelio armadaburu gisa ageri zaigu; etsaiak garaitu eta gero, gerratik datorren  
bakearen sortzaile eta bermatzaile moduan irudikatu zuten. Zaldi ganean, eskuineko besoa  
altxatzen du, legioen eta beraren itzulera txalotzera etorri den jende multzoa agurtzeko.  
Ezkerrarekin, bitartean, zaldiaren bridei eusten die. Garai hartan estriborik ez zenez, oinak  
zintzilik daramatza; hala ere, gorputz-enborra oso tente darama, behartuegi, agian. Aurpegiari  
ontasuna, lasaitasuna dario. Hondoratutako begi sakon horiek eta ilearen eta bizarraren trataerak,

kiribildura sakonez beteta, argi-itzalen jokoak sortzen ditu. Estatua hau ere, azken finean, Antoniotarren garaian arteak izan zuen barrokizatzeko-prozesuaren isla da.



MARKO AURELIO, ZALDUNA  
(Musei Capitolini, Erroma)

Zaldia aurreko eskuineko hanka jasotzen du urrats patxadatsua markatuz. Biak, zaldia zein zalduna, *contrapposto*aren arauari jarraituz moldatu ziren. Bien arteko lotura zintzotasunez egin zen, eta ez Errenazimentuan egingo zuten bezala; alegia, zaldia era ikusgarrian aurkeztu, behetik hain handi eta indartsu ikusteak izugarritzko lilura sortzen zuelako, nahiz eta horrela zalduna bigarren mailan geratu. Iruzkingai daukagun honetan alderantziz gertatzen da: enperadorearen hankek zaldiaren sabelaren neurria gainditzen dute, zaldiaren eta zaldunaren bolumenen arteko oreka lortuz. Aldi berean, bien arteko protagonismoari dagokion norgehiagoka berdintzen da.

Hainbat ikuspuntutatik ikusteko egina, ikuslea alde batetik bestera ibiltzera behartzen du, eskulturak igortzen duen informazio guztia jaso nahi bada.

Erromatar artegintzan gehienetan suertatu ohi denez, egileari buruz ezertxo ere ez dakigu, garai haietako artista langile soila zen-eta.

Bukatzeko, esan behar da aurkezten zaigun Marko Aurelio benetakoa dela. Ez du koroatutako handiki baten aurpegi harroa, ez eta militar boteretsu baten itxura ere. Aurkezten zaiguna bera zen bezalakoa da: gerratik nekatuta etorri zen ilusiorik gabeko filosofo estoikoa.

Errenazimentutik aurrera, erretratatzeko era hau inspirazio-iturri, edo besterik gabe, kopiagai bilakatu zen. Harrezkero, makina bat plaza apaindu da Marko Aurelioren zaldizko estatua gaitzat harturik.

### 3. ERLIEBE ESKULTORIKOA

#### 3.1. Ara pacis Augustae (Inperio garaia; K.a. 13-9)

Augustok, «Erromaren fundatzaile» berri gisa, politikagintzari eta ideologiari buruz zituen ideiak *idatzirik* utzi zituen hainbat monumentutako marmoletan, bereziki *Ara Pacis* delakoan.

*Ara Pacisa* teilaturik gabeko tenplu txiki batean gorderik dagoen aldarea da. Eraikin horrek oinplano ia karratua du (11,65 m x 10,60 m), eta 4,5 m inguruko altuera. Barneko gelan sakrifizioetarako aldarea dago plataforma txiki baten gainean, eta bertara iristeko, eskalinata bat dago, zola gainetik zertxobait gorago: handik igotzen zen apaiza sakrifizioak egitera. Eraikinaren beste aldean, bada beste irekidura bat leiu gisa erabiltzen zena: handik pasatzen zituzten sakrifikatu beharreko animaliak.

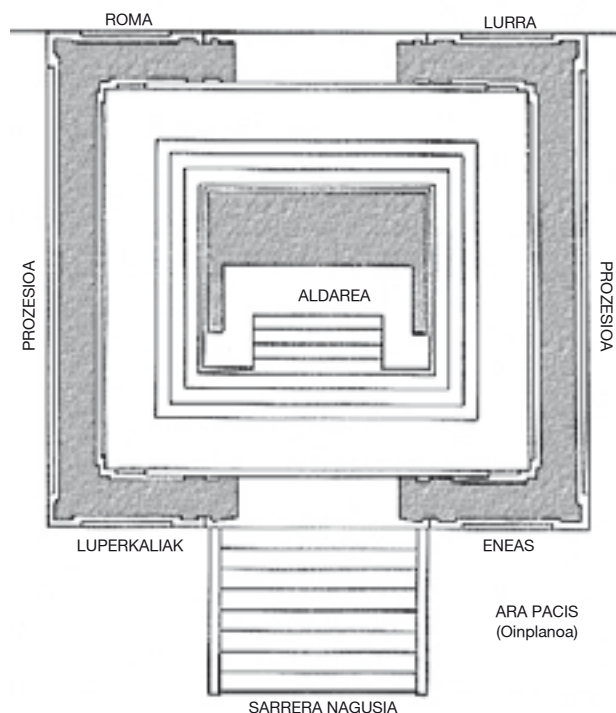


Erromako Senatuak eraikiarazi zuen, Augustok Gallian eta Hispanian lortutako garaipenak eskertzeko, eta bake-garaia ongi-etorria emateko. Via Flaminia-tik hurbil eraiki zen, Marteren Zelaiaren iparraldean, eremu militarra eta eremu zibila bereizten zituen *pomaerium*etik kilometro eskasera.

Urte askoan galdurik, XVI. mendearen hasieran aurkitzen hasi zen. XX. mendearen hasieran lehendabiziko ganorazko indusketak egin ziren. Mussolinik, 1937an, Augustoren milurtekoa zela-eta, *Ara Pacisa* berreraikitzeke agindu zuen. 2006an, bere aterpe zaharretik kendu, eta eztabaidagai bihurtu den eraikin berri baten barruan kokatu dute (Richard Meier arkitektoaren Museo dell'Ara Pacis-en)

Eraikinaren barruan zein kanpoan, aberastasun handiko dekorazio eskultorikoa egin zen, Carrara-ko marmola zizelkatuta.

Tenplutxoaren barneko dekorazioak ez du kanpoaldekoak adina garrantzirik; bi frisetan banatuta, goikoa da nabarmentzekoa. Bertan, *bukraneoetatik* zintzilik (idien garezurra), erramu-ostoz, arrosaz eta frutaz osatutako girlandak dira apainketaren gai nagusia (Errepublikaren garaian ohiko elementu dekoratzailea). Beheko frisoaren dekorazioa soilagoa da: zurezko ohol bertikalez eginiko pareta gogorazten du. Barruan dagoen aldarea ere erabat dekoratu zen, nahiz eta gaur egun, apaingarri asko galduta egon.



Hala ere, kanpoaldeko hormetako dekorazio eskultorikoak bereganatzen du arreta. Era ordenatuan ageri zaizkigu bertoko erliebeak, eraikinaren lau aldeetan banatuta: bi frisoetan zatituta, goikoa narratzailea da eta behekoa dekoratzailea, eta tartean, bi zonaldeak bereizteko, oso nabarmen ageri den greka bikoitza ikus daiteke. Erliebe narratzaile batzuek gai mitologikoak eta alegorikoak tratatzen dituzte, eta beste batzuek historikoak.

Gai alegoriko eta mitologikoak lau paneletan ageri dira. Horietatik bi sarrerako hormaren goialdean, alde batean zein bestean, daude; eta beste biak, leihoa dagoen aldean, aurrekoen parean. Lau panel horietatik, bi egoera onean kontserbatu dira. Batean Eneas dugu, **Penates** jainkoei zerri-emea sakrifikatzeko prest. Besteak Lurra (*Tellus*) irudikatzen du. Lurra emakume eder eta gazte ageri zaigu, altzoan bi haur daramatzala. Emakumearen azpian idia, aharia, frutak eta galburu-sorta ikus daitezke. Aldamenean, eskuinean zein ezkerrean, bi pertsonaia erdi-biluzik ageri dira: bata, itsas munstroaren gainean, eta bestea, zisnearen bizkarrean. Erdiko pertsonaiaren inguruan hainbat iritzi azaldu dira, zein izan zitekeen jakiteko: Lurra (*Tellus*), Venus, Ceres, Augustoren bakea, Italia... Alboetan dituen pertsonaien inguruan ere antzekoa gertatzen da: batzuek diote gure eskuinekoak ura irudikatzen duela, eta ezkerrekoak airea, itsas haizea edo lurreko haizea; beste batzuek **Ninfak** edo ugalkortasunaren jainuak direla. Irudikatu zena edozein izanda ere, Augustoren aginteak ekarri zuen oparotasunaren alegoria da: amatasuna, naturaren emankortasuna eta garai berriaren oparotasuna goratu nahi izan dira eszena horren bidez.

Gai historikoa eraikinaren alboetako hormetan, goiko frisoetan dago. Bertan, prozesio baten gisako eszena ageri zaigu, non Augusto, haren familia, magistratuak, senadoreak, eta abar ageri baitira. Irudikatu den pertsonaia bakoitza erretratu bat da; esaterako, Augustoren familiakoak hierarkia-ordena zehatzari jarraituz irudikatu ziren, bata bestearen ondoren, eta guztiak dira identifikagarriak. Garai hartako jendeak *Ara Pacisean* irudikatu zirenak ikustean, ez zuen zalantza handirik izango bertoko pertsonaiak identifikatzeko. Augustori berari ere erraz antzematen zaio. Kokaturik dagoen lekuagatik, jantziengatik, aurpegia erretratu bat delako... erraz identifikatzen da, nahiz eta irudiaren zati handi bat galdurik egon (hegoaldeko frisoan dago, apaizen artean).



Beheko frisoak apaintzeko, landarez baliatu ziren: akanto-hostoak dira ugarienak, baina bestelako landareak ere badaude (huntza, erramua, mahatsondoa, loto-loreak...). Eta han-hemenka animalia txikiak (intsektuak, sugeak, igelak...). Dena oso era ordenatuan azaltzen zaigu, multzoari dotorezia aparta erantsiz (konposizioaren ardatzarekiko alde biak simetrikoak dira).

Eraikinaren dekorazioa aztertuz gero, batez ere erliebe historikoez osatzen dutena, akatsik gabeko artelantzat har dezakegu aztergai duguna. Nabarmentzeko modukoa da prozesioko parte-hartzaileek ageri duten kalitatea. Erliebe-teknika (hasi behe-erliebetik, hondoan dauden irudiak adierazteko, eta goi-erlieberaino –buru batzuk irtetear daudela dirudi–) maisuki erabili zuten bolumenak adierazteko. Perspektiba-jokoa ere zuzena da, eta saihestu egin ziren hiru dimentsiotan adierazteko era okerrak; esaterako **zaldun-perspektiba**. Kanon klasikoa maisuki erabili zuten anatomia lantzean, eta beste horrenbesteko trebezia du jantzien adierazpenak. Eta, erromatar artearekin gehienetan gertatu ohi den bezala, artistaren izenik ez dugu ezagutzen.



*Ara Pacis* eraikina funtsezkoa da Augustoren garaiko arte publikoa eta ideologia ezagutzeko. Bertan, hainbat eragin estilistiko aurki daitezke, eta horregatik, esan ohi da artelan eklektikoa dela: bertako prozesioak Greziako arte klasikoan du inspirazio-iturri (*Partenoiko Panatenea* jaietako frisoa); beste panelek, Eneasen gertakaria, esaterako, arte helenistikoaren eragina dute; eta bukatzeko, aldarearen dekorazioak erromatar jatorrizko artegintza gogorarazten du.

Bukatzeko, ez dugu ahaztu behar *Ara Pacis*a Augustoren propagandaren tresna bat dela. Eraikinak Augusto, haren familia eta bakea batzen ditu, era guztiz sinbolikoz. Aditzera eman



nahi duena zera da: *Gens Iuliaren* historia Erromaren beraren historia dela, eta jainkoekin eta munduarekin ados dagoen garapenaren eta edertasunaren garaia hastear dagoela Erromako hiritarrentzat. Erliebe historikoetan ageri zaigun mezu hori erromatar biztanle gehienek ulertzeko modukoa zen. Baina, badira bestelako mezuak landare-dekorazio ugariaren barnean gordetik daudenak. Mezu horiek kultura eta poesian jantzirik eta enigmak askatzeko zaletasuna zuen aristokraziarentzat eginak zeuden.

### 3.2. Trajanoren zutabea (Inperio garaia; K.o. 113. inguruan)

*Trajanoren Zutabeak* zutabe arruntetik gutxi du. 40 m luze dena eta 4 m-ko diametroa duena Trajanoren omenez jaso zen, berak eraikiarazi zuen Erromako *foro* berrian (altxatu zen lekuan lehenago altura bereko muinoa zegoen). Erromatarren artean zutabe itxurako eraikinak ez ziren ezezagunak, baina Trajanorena baino askoz txikiagoak izan ohi ziren. Iruzingai dugunak baditu haietaz bereizten dituen hiru ezaugarri: behe aldeko *cella*, enperadorearen hil-errautsak gordetzeko; behetik gorako eskailera-kiribila; eta kanpoaldeak erakusten duen espiral-itxurako erliebe-frisoa.



Hain zutabe erraldoia jasotzeak argi uzten du erromatarrek horrelako ingeniari lanetarako zuten abilezia. Marmola Carrara ingurukoa da; seguruenik han bertan, harrobian, landu zituzten zutabea egiteko behar ziren harri-bloke handiak: zortzi bloke paralelepipedoak oinarriko, eta zutabearen fusteak dituen 30 metroak osatzeko hogeita hamar. Erabat arbastatzeke zeuden bloke horiek itsasoz Ostiara ekarri ziren, eta handik Erromara Tiber ibaitik. Oinarria egin eta gero, fustearen danborrak (bakoitza 40 tonakoa) bata bestearen gainean jasotzen hasi ziren. Jaso aurretik, diametro jakin baten arabera (4 m) finago zizelkatu zituzten, eta barruko eskailera-kiribila zulatu. Bata bestearen gainean era egokian jartzeko lanak ardura eta trebezia handia eskatuko ziren. Zutabeari segurtasuna eman nahirik, danborrak beren artean ardatz metalikoen bidez finkatu ziren. Danbor guztiak bata bestearen gainean jaso eta gero, hau da, eraikinak zutabe itxura hartu zuenean, kanpoaldeko dekorazioa egiten hasi ziren.

Zutabearen erliebeak zizelkatzeko prozedura honako hau izan zela pentsatzen da: behetik gora, ezkerretik hasi eta eskuinerantz jarraituz, era helikoiadalean, goraino iritsi arte. Behetik gora 23 bira egiten ditu frisoak, eta altuerari dagokionez, birek oso neurri antzekoa dute (110 cm – 120 cm); eta dirudienez, frisoaren marjinak ez ziren markatu erliebe-lanak zizelkatzen

hasi baino lehenago, baizik eta pixkanaka: eszena osoa amaitu eta gero, igotzen ziren neurrian joan ziren frisoaren altuera egokituz. Aditu batzuen ustez, zizelkatze-lana amaitu eta gero, erliebeak kolore biziz margotuko ziren adierazkortasun gehiago izan zitzaten eta behetik hobeto ikus zitezten. Hala ere, egin diren azterketa-lanetan ez da pintura-arrastorik aurkitu.

Frisoak, harrizko liburua balitz bezala, Trajanoren legioak **daziarren** aurka eginiko bi kanpaina garaileak ematen ditu aditzera. Bertako kontakizunak bineta gisa ageri zaizkigu, baina bereizketarik egiteke, denak jarraian, bata bestearen ondoan; hau da, kontakizun bakoitzak bere espazio propioa du, baina markorik gabe. Bineta horietan erromatar jarduera militar guztiek dute beren lekua: ibilaldiak, prestaketak, janari-bilketak, borrokak, setioak, garaipenak, etsaien errendizioak... 200 m luzeko friso jarraituak 2.500 irudi baino gehiago ditu, eta detaile guztiguztiak dituzte (harriztekoa dena, bestalde, xehetasun horiek ezin baitziren lurretik ikusi).



Erlikeetan ageri diren eszenak maisutasun handiz landu ziren. Eszena guztiak desberdinak dira, eta ordena kronologiko bati jarraituz eman ziren aditzera: lehen kanpainaren kontakizunak behetik erdiraino, eta bigarrenarenak handik gora. Bi kanpaina militarrek bereizteko, Garaipenaren irudi bat ageri da. Era guztietako errepresentazioen artean Trajano da protagonista nagusia, hirurogei eszenatan baino gehiagotan parte hartzen baitu.

Aipatu den bikaintasunaz gainera, teknika arloan badira kontuan hartzeko zenbait *akats*. Batetik, eszenetan ageri den **isozefalia** agerikoa da. Bestetik, xehetasun guzti-guztiak azaldu nahiak bultzatu zituen zaldun-perspektiba hautatzera: horren ondorioz, ez da ikuslearen parean dagoena bakarrik ikusten, atzerago dagoena, harresien barruan dagoena ere ikus daiteke. Akats horiek adieraziko lukete mezuari garrantzi handiagoa ematen zitzaiola teknikari baino.

Trajanoren garaian Augustoren garaian zegoen idealizatzeko joera bazterturik dago jadanik. Eszena guztiak errealismoz beterik daude: ekintzak ez ezik, aurpegiak, keinuak, jarrerak..., den-dena errealismo biziz adierazita ageri da.

Enperadorearen esanetara zegoen senatuak eginarazi zuen zutabeak, inolako zalantzarik gabe, propaganda zuen helburu: erromatar hiritarren aurrean Trajanoren legioen garaipenak betikotu behar ziren. Hala ere, bigarren helburu bat ere izan zuen iruzkingai izan dugunak: senatuak berak onartu zuen, Trajano hil eta gero, haren errautsak zutabearen azpiko *cellan*, urrezko errauts-ontzi batean gordetik edukitzea.



Egiletzat Apolodoro damaskoarra jotzen da (Apolodoro, zenbaitetan). Damaskon jaio zen nabateo hura ingenieritza-lanetan oso trebea izaki, Trajanok deitu, eta harentzat egin zuen lan. Trajanorekin berarekin parte hartu zuen daziarren aurkako bi gerretan ingenieritza militarrean zuen eskarmentuagatik; esaterako, Danubio ibaiko zubia (*Trajanoren Zutabea* behin baino gehiagotan ikusten da) Apolodorori zor zaio. Baina, Erroman bertan eginiko lanek egingo dute artista hori ospetsu. Hain handia zen haren ospea, ezen erromatar munduak izan zituen artistetatik bera izan baita, izen eta guzti, iritsi zaigun bakarria. Beste lan askoren artean Trajanoren Foroko eta Trajanoren Azokako lanen zuzendaritza eta *Ulpia Basilikarena* (Ulpius Trajanoren izena) ere izan zituen; batzuen aburuz, *Panteoian* ere parte hartu zuen, eta beste zenbait lanetan ere bai.

*Trajanoren Zutabea*, harrezkero, izan du jarraitzailerik. Beste arrazoi batzuen artean hiru dira zutabea hain arrakastatsu bihurtu dutenak: denbora luzean iraun izana, kontzeptualki berrikuntza bikaina izatea, eta kontzeptu hori artelan batean gauzatzea. Erromatar Inperioan jada, izan zuen jarraitzailerik: *Marko Aurelioren Zutabea* Erroman K.o. II. mendearen bukaera aldera altxatu zena, edo Konstantinok Konstantinoplan –Erroma Berria– K.o. 324an eraikiarazi zuena. Harrezkero egin direnak, XIX. mendeaz geroztik egin dira batez ere: Napoleonen omenez eginiko Vendôme zutabea Parisen, Nelson almirantearen hainbat Dublinen, Londresen, etab.

### 3.3. Konstantinoren garaipen-arkua (Inperio garaia; K.o. 312-315)

Garaipen edo ohorezko arkuak ohiko eraikina bihurtu zen erromatarrek konkistaturiko eremua zabalduz joan zen heinean. Gaur egunera iritsi zaizkigunak asko dira; izan ere, Erromatar Inperioa hedatuta egon zen lurraldeetan ehunka ohorezko arku eraiki ziren; adibidez, Afrikako iparraldean bakarrik, gaur egun, ehun baino gehiago zenbatu daitezke.

Hasiera batean, arku horiek zentzu erlijiosoa zuten: gerra-kanpainak amaitu ostean, soldaduek ate sakratu batetik (*fornix*, arku) pasatu behar izaten zuten borroka-garaian

bereganatutako indar suntsitzaileetatik libratzeko; hau da, Erroman sartu aurretik egiten zuten garbitze- edo purifikatze-zeremonia zen.



Denbora pasatu ahala, hasierako zentzu erlijioso hura galduz joan zen, eta ekintza erromatar politika konkistatzailearen ikur bihurtu zen: enperadorea kanpaina militarretatik garaile itzultzean, festa-giroan ongiatorria ematen zitzaien, eta ospakizun horretarako garaipenaren ate sinboliko bat eraikitzen zuten. Handik pasatzen ziren enperadorea, haren legioak eta gerran lorturiko harrapakin eta esklaboak (ikus *Titoren Arkuko* erliebeak). Denbora gutxira, Senatuaren oniritziarekin, harrizko arkuak eraikitzen zen hiriararen sarrerako leku seinatu batean, eta material galkorrez eginiko ate sinboliko hura betiko bihurtu.

*Konstantinoren Arkua*, Erroman, Koliseoaren eta Palatinoren artean dago. Senatuak eginarazi zuen, Konstantinok Milvio zubian, K.o. 312an, Majentzioren aurka lortutako garaipena ospatzeko.

Erroman eraiki zen azken garaipen-arku honek badu zerbait besteetatik nabarmentzen duena; hots, dezente lehenago eraiki ziren monumentuetako materialez baliatu ziren arkuaren dekorazioa osatzeko.

Aipagai dugun arkuak (21 m altueran, 25, 7 m zabalera eta 7,4 m luzeran) hiru begi ditu. Hala ere, garaipen-arkuak egiterakoan beste eredu batzuk ere erabili ziren; esaterako, baogune bakarrekoa, edo bikoa (arkuaren alde banatan kokatuak eta erdian gurutzatzen zirenak). Konstantinoren arkuaren beheko partea (zokaloa) eta erdiko gorputza marmolezko bloke handiz eta beste harri bereziz (Numidiako marmol horia, porfidoa...) dago osatua, eta goialdeak (atikoa), berriz, adreiluzko bihotza edo aparailua du, marmol-xaflaz jantzia.

Eraikinaren eskema orokorrak aurreko garaietan egin zirenetan du inspirazio-iturri: behealdean, erliebez dekoratutako pilareen (zutabeen azpian daude) altuerak markatzen duen zokaloa; zokaloaren gainean, erdiko gorputza, lau zutabe korintiar erraldoik zedarriztatua; haren gainean, taulamendua (arkitrabez eta frisoz osatua) eta erlaitza; eta eraikina errematatzeko, atikoa.

Arkuak *Via Triumphalis* delakoan dago. Enperadoreak Erroman sartzen zirenean bide hori egiten zuten beren garaipenak ospatzeko: Marteren zelaian hasi, *Circus Maximus*etik jarraitu eta

itzulia ematen zioten Palatinori; gero, Forum Romanorum-era iristen ziren *Via Sacra*ri jarraituz; handik, *Titoren Arkua* eta *Septimio Severoren Arkua* igaro eta gero, Kapitoliara iritsita bukatzen zuten ibilaldia. Askotan, Konstantinok egin zuen bezala, dirua banatzen zen jendearen artean.

Arkua dekoratzeko, aurreko garaietako monumentuetan zeuden erliebe eskultorikoak erauzi eta berrerabili ziren. Hori dela eta, esan ohi da *Konstantinoren Arkua* erromatar erliebe historikoen bildumatxoa dela; izan ere, besteak beste, Trajanoren, Hadrianoren, Marko Aurelioren eta Konstantinoren garaikoak daude. Adituak, lapurreta edo *expolio* horren arrazoiak aditzera ematerakoan, ez datoz bat. Batzuen ustez, denbora falta izan zen arrazoiak. 312aren bukaeran hasi eraikitzen eta 315eko udan inauguratu zen; beraz, tarte oso laburra. Beste batzuen ustez, Konstantinok bere burua Inperioko Urrezko Garaiko Trajano, Hadriano edo Marko Aurelio enperadoreen parean aldarrikatzeko beharra. Badira garai hartako artisten maila eskasa ere aipatzen dutenak: aurreko garaietako maisutasunez beren lana egin ezin zutenez, errazenera jo zuten, hots, beste eraikin zaharretako artelanak «lapurtzera»<sup>7</sup>. Azkenaldian, Erromatar Inperio Berantiarreko artegintza birbaloratu denez, ez du ematen azken arrazoi hori, bera bakarrik erabilia, nahikoa denik berrerabilera azaltzeko; seguruenik, arrazoi bakarra baino gehiago izan zen, *expolio* hura egiteko.



Atikoan dauden zortzi erliebe eskultorikoak (lau alde bakoitzean) II. mendeko bigarren erdian Marko Aurelioren omenez jasotako baina identifikatu gabe dagoen eraikin batetik ekarritakoak dira. Aipatzekoa da nola horietako batzuetan (esaterako, *Agintari barbaroaren men egitean*), Marko Aurelioren burua Konstantinoren buruaz ordezkatu zuten: erliebea bere lekutik atera, eta leku berrian ipini aurretik, Marko Aurelioren buru bizarduna ebaki eta Konstantinoren bizargabekoa itsatsi zuten. Gogoan izan erliebe horiek izugarrizko maisutasunez eginak daudela: perspektiba, mugimendua, pertsonaien jarrerak, aurpegi adierazkortasuna, jantzien trataera..., dena bikain landuta dago. Atikoan daude, baita ere, zutabe erraldoiak errematatze egindako eskulturak: zortzi preso daziar (lau alde bakoitzean), Trajanoren Forutik ekarritakoak

<sup>7</sup> Beste garaietako artelanak berrerabiltzea, iruzkingai izan dugun obran ez ezik, Konstantinoren garaian beste hainbat eraikinetan ere gertatu zen; baita gerora ere, eraikin publiko zein pribatu askotan.

(K.o. II. mendearen lehen laurdenean); haiek ere, maisutasunez zizelkatu zituzten. Trajanoren garaikoak dira, baita ere, atikoaren alboetan ageri diren bi erliebe eskultorikoak; haietan ere gaia daziarren aurkako gerra da.

Eraikinaren erdialdean dauden medailoiak Hadrianoren garaikoak dira. Ehiza- eta sakrifizio-eszenak agertzen dituzte, eta garaiari dagokion dotoreziaz landuta daude. Erliebe horiek ez daude atikokoak bezain egoera onean, zati asko nahiko galdurik baitaude. Medailoi horietan, Hadrianoren buruak Konstantinoren buruez ordezkatu zituzten.

Arkuaren hiru pasabideetako hormak ere dekoratu zituzten. Erdikoan, bi erliebe eskultorikoren bidez, daziarren aurkako Trajanoren kanpainak beha daitezke; eta alboetako pasabideetan, zortzi busto daude (bi, horma bakoitzeko). Oso egoera txarrean daudenez, identifikagaitzak dira.

Dena den, Konstantinoren garaiko dekoraziorik ere bada. Dekorazio hori, batez ere, erdiko gorputzean eta zokaloan dago. Erdiko gorputzari dagokionez, bi tokitan dago. Batetik, arkuaren ezker-eskuinetako triangeluetan: arku handiei dagozkien triangeluetan Garaipenak garaipen-ikurrak eramanen ageri dira, eta arku txikiei dagozkien triangeluetan ibaien pertsonifikazioak daude irudikatuta. Bestetik, eraikinaren alboetako hormetan jarraitzen duen arku txikien gaineko frisoan, Konstantinok Majentzioren aurka Italian izandako borrokak irudikatzen dira.

Zokaloari dagokionez, zutabeen beheko pilastretan dago Konstantinoren garaiko dekorazioa; bertan, atxilotutako barbaroak, soldaduak... ageri dira.

Konstantinoren garaiko erliebe eskultorikoek ez dute Marko Aurelioren, Trajanoren edo Hadrianoren garaietakoek duten adinako trebeziarik, ezta dotoreziarik ere: erliebe horietan ongi antzematen da Antzinateko sortze-gaitasuna agortuta zegoela, eta beste sentsibilitate bat, hau da, artegintzarako beste espirtu eta eredu bat ezartzen ari zela.

#### 4. ERROMATAR PINTURA

Erromatar bezeroek greziar pintura asko estimatzen zutenez, greziar obra ospetsuak kopiarazi zituzten. Nahiz irudi bakartiak edo taldeak irudikatu, nahiz panel osoak irudikatu, pintura haiek behin eta berriz erreproduzitu edo egokitu ziren. Ariketa horietan lorturiko azken emaitzek, batzuetan, kopiagai izan zena zatartu egiten zuten, eta beste batzuetan, edertu, margolari bakoitzaren gaitasunaren edo bezeroaren kapritxoaren arabera. Gainera, pentsatzekoa da erromatar munduan aritu ziren artista guztiek ez zutela jatorrizko obrak ezagutzeko aukerarik izango; beraz, inspirazio-iturriak lehen eskukoak baino gehiago, seguruenik, bigarren edo hirugarren eskukoak izango ziren. Labur esanda, behin eta berriz joko zuten elkarren artean kopiatzera.

Greziar pintura ia guztia desagertu zen, baina erromatar mundutik mordoxka bat iritsi zaigu, nahiz eta garai hartako ekoizpen gehiena galdurik egon. Gehienak dira, K.o. 79an, Vesubioren leherketaren ostean, errautsetan hilobiratuta geratu ziren Ponpeiako eta Herkulanoko etxe pribatu eta eraikin publikoetan kontserbatuta geratu direnak (fresko-teknikaz margotu izanak haien iraunkortasunean lagundu zuen). Erromatar eremu zabaleko beste hainbat lekutan aurkitu direnez gero, ematen du erromatarrek greziarrek baino gehiago estimatzen zutela etxeetako hormak margo dezaketea.

Lehen aipatu den bezala, pintura-obra dezente aurkitu denez (batzuk, gainera, oso ederrak), lehen mementoan arreta sortzen digu produkzio horrek; hala ere, bere osotasunean baloratu eta gero, bigarren mailako eta batere originala ez den obratzat hartu behar da.

Ponpeian aurkituriko hormen dekorazioan oinarrituta, adituek lau alditan edo estilotan sailkatzen dute pintura, August Mau (1840-1909) arkeologo eta historiagile alemanari jarraituz.



Lehen estiloak (K.a II-I) ez zuen pinturarekin zerikusi handirik. Mediterranean ekialdeko jauregi eta etxe dotoretako benetako marmol dotore eta exotikoak kopiatzen saiatzen ziren: hormetan igeltsuzko plakak itsasten zituzten, gero, fresko-teknikaz, marmol-itxura emateko. Baina denborak aurrera egin ahala, margolariak ohartu ziren hiru dimentsioko efektua sorraraz zezaketela era ilusionistan margotuz, eta igeltsu-plakak ipintzeke. Margotzeko teknika hark ikuspen-ilusioa sorrarazten zuen, bi dimentsiotan zegoena hirutan egongo balitz bezala ikusaraziz. Lehen estiloari dagokion adibide bat, Herculanon, *Samnioar* etxean dagoena da.



Bigarren estiloa erromatar artisten asmakuntza izan zen. Helburua zen gela bateko mugak aldatzea edo ezabatzea, hormak era ilusionistan margotuz. Hori lortzeko, leihoaren eta lorategiaren gai errepikakorra erabili zuten: leiho handi bat eta haren barruan lorategia margotzen

zuten, gelaren neurria zabaltzeko edo ezabatzeko asmoz; horrela, gelaren espazio objektiboa espazio birtual bihurtzen zuten gelako hormak lorategi zoragarri baten itxura hartuta. Helburu bera lortzen zen hormetan paisaia arkitektonikoak margotuz; esaterako, horman margoturiko zutabeen artean hiri bateko kaleak irudikatzen ziren. Horrela, ematen zuen gelatik paisaia dotore bat ikusten zela. Bigarren estiloak, K.o. I. mendearen bukaeran, desagertze-joera erakutsi zuen bezeroen interesa beste bideetatik joan zen neurrian. Bigarren estiloari dagozkion adibideak *Villa Livian* (Prima Porta, Erroma) eta *Villa Boscorealen* (Boscoreale) daudenak dira.



Hirugarren estiloak gelako horma elementu plano eta mugatzailatzat hartu zuen, eta ez, aurreko estiloan bezala, leihotzat; eta horrela, arrazionaltasun logikoari uko egin, eta xehetasun sofistikatuz eta finez ekin zioten hormak dekoratzeari. Hormak, maiz, kolore bakarrekoak eta ilunak izan ohi ziren, eta elementu arkitektonikoak, berriz, lehen benetakoak ziruditen ezaugarriak galdu, eta nahiko era irrealaz margotzen zituzten. Hondo ilun eta monokromo horietan, hantemenka, pintura-galeria bat balitz bezala, koadrotxo idilikoak eta erlijiosoak margotzen ziren. Tarteka hainbat motatako apaingarriak eta zutabetxo lirain eta irrealak marraztuz, gelari-itxura dotore eta luxuzkoa ematen zitzaion. Ponpeiako suntsiketa (K.o. 79) gertatu baino lehenago, Augustoren garaian eta ondorengo urteetan, modan egon zen estiloak bukatzeaz zituen bere egunak. Hirugarren estiloari dagokion adibidea Neronen *Domus Aurean* dugu.





Laugarren estiloak, hormen muga fisikoak gainditu nahian, ilusio-espazioak sortzea zuen helburu. Estilo horretan batu egiten dira bigarren estiloari zegokion espazio handiak atzitu nahia eta hirugarrenari zegokion dotorezia. Gela batean, esaterako, horma zabal bat lautan banatzen zuten: erdian, greziar inspirazioko koadro bat margotzen zuten, eta alboetan eta goian, hormak zabaldua zeuden ilusioa sortzeko, urrutiko perspektibak margotzen zituzten. Gero, alboko hormak dekoratzeko hirugarren estiloaren arabera egiten zuten: espazio zuri eta zabal baten gainean, airean zintzilikatutako irudi sinesgaitzak marrazten zituzten. Horrela dekoratutako gelek Pompeiako pinturaren maila zenbaterainokoa zen aditzera ematen digute: pintura alaiak dira, baina egiteko era nahiko baldarra. Greziar mundutik hartutako gaiak ere sentsibilitate eskasez landu zituzten. Hala ere, noizean behin, kalitate handiko pinturak ere aurki daitezke, perspektiba teatralak irudikatu nahi zirenean, hain zuzen. Horrelakoetan, pinturaren fintasunak, kolore irmoen hautaketak eta egiteko eraren kementasunak dekorazio-pinturaren maisulan bihurtzen dute obra. Estilo honi dagokion adibidea Pompeian, *Vetti*tarren etxean aurki genezake.

Gaiak direla eta, erromatar pinturak barietate handia du: animaliak, natura hilak, bizitzako gertaera arruntak, landako bizitza, artzainak eta artaldeak, nekazari-etxeak, mendiak... Hala ere, erromatarren berrikuntzarik handiena paisaiaren adierazpenetik eta erabilitako teknikatik (perspektiba) etorriko da. Antzinako Mediterraneoko ekialdean, paisaia bestelako eszenen hondoa (zibilak, militarrek...) soilik izaten zen; ez zuen izaera propiorik. Erromatarrek izaera propioa eman zioten, eta, besterik gabe, paisaia gai bihurtuko da.



Gaiekin jarraituz, bada genero bat bestelako azterketa merezi duena: erretratuak. Erretratuak erromatar hainbat eremutan badaude ere, oso ugariak eta bereziak dira Egiptotik (Al Fayoum) iritsi zaizkigunak. Oro har, erretratugintza norbanakoaren ezaugarriak ahalik eta fideltasunik handienarekin ematen saiatzen zen. Fisionomia-ezaugarriak aurpegian kontzentratzen direnez, buruaren profilari, begiei, ahoari, ileari... arreta berezia eskaintzen zitzairen, emaitza leialak eta zintzoak (erretratuak) lortzeko asmoz. Al Fayoum-go erretratuek egurrezko ohol mehe bat izaten zuten euskarri (badira gutxi batzuk lihozko mihisea dutenak). Irudikatutako aurpegiak naturalak baino zertxobait txikiagoak izaten ziren, eta hildakoen momien gainean jartzen ziren. Teknikari dagokionez, bi erabili zituzten: tenplea eta enkaustika (koloreak argizari beroarekin nahastuta aplikatzen dira euskarri gainean). Xehetasunei begiratuz gero, artistak utzitako pintzelkadak ikus daitezke, edo koloreak zabaltzeko, espatulak utzitako arrastoak. Hondoan nahiko iluna

izaten da, eta aurpegiak sekulako indarra du, argia han kontzentratzen baita. Kolore-gama ez da oso zabala: zuria, beltza, gorria eta bi okre mota (batzuetan urrea ere bai) erabili zituzten. Nekropolietako hilobietan aurkitutako erretratuen artean gizarte-maila ertainekoenak dira ugariak: irakasleenak, atletenak, merkatarienak, apaizenak, soldaduenak, haien emazteenak, etab. Askotan izenak ere ezagutzen dira, eta hain handia da erakusten duten bizitasuna, ezen uste baita hil baino lehenago prestatzen zituztela.

Erretratu hauen xedearen inguruan bi azalpen (osagarriak ere izan daitezkeenak) luzatu dira, hildakoaren identifikazioarekin zerikusia dutenak: lehenak dio bisitariak hildakoa identifikatzeko zela (momifikatu eta gero, hildakoa etxean erakusten zen), eta bigarrenak, Osiris-en epaiketean hildakoaren gorpu momifikatua identifikatu ahal izateko (Anubis-ek hildakoari arima atera, eta balantzan pisatzen zuen; azterketa pasatzen bazuen, arima hildakoaren gorpura itzultzen zen, eta hilezko bihurtu).



Bestalde, erretratuetan hibridatze bat antzematen da. Alde batetik, jantziak, orrazkerak, bitxiak... Erroman modan zeudenak dira, eta erretratuak egiteko erak greziar tradizioan du oinarria (Alexandrok Egipto konkistatu eta gero –K. a. 332–, greziar asko finkatu ziren han). Bestetik, hileta-erritua egiptoar jatorrikoa da. Hala ere, bada alderik, lehenago Egipton erretratuak egiteko erabiltzen zen eratik erromatar garaian egingo zen erara: lehen, tradizioan oinarrituta, erretratuak soslaiz (Eternitatearen soslaia) irudikatzen ziren; orain, ordea, greziar erretratugintzari jarraituz, aurrez aurre edo hiru laurdenetan irudikatzen dira. Kalitatea dela eta, bada alderik Al Fayoum-go erretratuen artean: batzuek artista handien eskua erakusten dute; beste batzuek aldiz, ikasle edo bigarren mailako margolariei lepora dakizkiekeen obrak dira.

Al Fayoumeko erretratugintzatik, geroztik egingo denera, badago alderik. Ondorengo urteetan egingo diren erretratuak, *gerora* begira eginak izan ziren, belaunaldi berrientzako froga-gisa: artistak erretratugai izango dena (modeloa) geroan imajinatzen du; eta erretratatzeko ekintzan, nolabait, hiru kidek hartuko dute parte: nik (artista), zuk (modeloa) eta haiek (geroko ikusleak). Al Fayoum-goetan, ordea, erretratuak lur azpian hilobiratuko zirenez, **gerorako** helburu hura desageri da, eta parte-hartzaileak bi izango dira: ni (artista) eta zu (modeloa). Horrela, gure begientzako egin ez ziren erretratuetan, batez ere begietan, bada iheskor suertatzen zaigun zerbait magikoa eta misteriotsua.



# *Glosategia*

# AURKIBIDEA

GLOSATEGIA .....	85
1. Arkitektura.....	87
2. Eskultura .....	91
3. Pintura.....	93

## 1. ARKITEKTURA

**Abako:** kapitelen goiko alde; lisoa izaten da doriar kapitelen, eta molduraz apaindua, joniar eta korintoar kapitelen.

**Akropoli** (grezieraz, *ákros*, goiko; eta *pólis*, hiri): Greziako hiri askotako goialdea. Defentsarako leku egokia izanik, hiriak han hasi ziren eraikitzen. Gerora, harresiz inguratuta, maiz, gotorleku gisa erabili ziren. Atenasena bereziki ospetsua, eraikin erlijioso entzutetsuenak (Partenoia, Erekteiona...) han baitzeuden.

**Akrotera:** elementu apaingarria, tenpluaren frontoiko hiru angelutan ezartzen zena. Palmeta (palmondo-hostoaren itxurako apaingarria) edo izaki fantastikoaren itxura har zezakeen.

**Antefija:** landare- edo maskara-itxura zuten terrakotazko edo marmolezko elementu apaingarriak, teila-ilara bakoitzaren behealdean ezartzen zirenak; akroterak baino txikiagoak izan ohi ziren. Izenak dioen bezala (*antefixa-orum*), *ante*, aurrean eta *fixa*, lotuta edo finkatuta.

**Arena:** zirko eta anfiteatroko ikuskizunak plazaratzen ziren lekua: hondarra. Materialak eman zion izena lekuari.

**Arkitektura gangatua:** eraikuntzarako sistema arkitektonikoa, espazio arkitektonikoak ixteko arkutik eratorriko elementuz baliatzen dena: gangak eta kupula.

**Arkitrabe:** zutabe-edo pilare-ilarak elkartzeko, haien gainean ezartzen den habe horizontala. Arkitrabea monolitikoa da doriar estiloan, eta hiru zerrendaz (*fascies*) osatua joniar eta korintoar estiloetan.

**Atrium:** atrioa, erromatar etxeetako barneko patioa; erdigunea izan ezik (*compluvium*), estalia egoten zen. Erromatarrek atrioan ematen zituzten ordurik gehienak; izan ere, haren inguruan biltzen ziren etxeke gela eta lekurik garrantzitsuenak.

**Basa:** ikus **harroina**.

**Cavea:** erromatar antzokiko, zirkoko eta anfiteatroko ikusleentzako harmaileria. Hainbat zonaldeetan egon ohi zen banatuta: hondarretik hurbilena pertsonaia publiko garrantzitsuenentzat, ondoren garrantzi gutxiago zutenentzat, eta urrutien, goialdean, herri xehearentzat.

**Cella:** erromatar tenpluaren gelarik garrantzitsuenak. Bertan jainkoen irudiak zaintzen ziren. Batzuetan gela bat baino gehiago izaten zituzten; esaterako, Kapitolioko Hirukoari (Jupiter, Minerva eta Juno) eskainitakoak hiru *cella* zituen.

**Ekino:** kapitelen dagoen eta kanporantz irteten den moldura. Doriar estiloan, ekinoaren konbexutasuna edo ganbeltasuna aldatuz joan zen garaian arabera. Joniar estiloan, ekinoa itxuraldatu egiten da, kiribildura nabarmenakin.

**Erastun-ganga:** ikus **ganga**.

**Ertz-ganga:** ikus **ganga**.

**Eskozia** (grezieraz, *skotios*, iluna): zutabearen harroinean edo basan barrurantz sartzen den moldura ahurra. Moldura zirkular horrek goiko erradioa eta beheko erradioa neurri

desberdinekoak izaten ditu; maiz bi torus artean egon ohi da; eskoziaren gainazala batzuetan leuna izan daiteke, eta beste batzuetan, erliebez apaindua.

**Estereobato:** tenpluari eusteko eginiko basamentua; greziar tenpluan, kanpoaldetik hiru harmailaz nabarmentzen da.

**Estilobato:** estereobatoaren goialdea, non zutabeak sostengatzen baitira; era berean, tenplura igotzeko azken harmaila osatzen du.

**Eszena** (latinez, **scaena**): gure eszenatokia izatera iritsi arte, leku horrek hainbat esanahi izan ditu. Greziako antzokietan, hasieran, material galkorrez (oihalak...) eginiko hondoa (zenbaitetan margotzen zen) osatzen zuen, eta haren atzealdean, jantziak, maskarak eta bestelako gauzak gordetzen ziren. Gerora, Garai Helenistikoan, material finkoz altxatuta, antzezten zen obrarentzat hondo arkitektonikoa osatu zuen, jauregiaren edo beste eraikin dotore baten itxura hartuta. Gero, erromatarren munduan, eszenatokia izatera iritsi zen.

**Exedra** (latinez, **exedra**, solasaldi-gela): hasieran, eraikin publiko zein pribatuko mintzatoki izan zena, gerora, banku erdi-zirkularra izatera pasatu zen. Erdi-zirkular izate horrek markatu du gerora hitzak harturiko dimentsio berria, hots, oinplano erdi-zirkularra duen eraikuntza bat, eta askotan hormetan zabaltzen dena. Zentzu horretan, absidearen sinonimotzat har daiteke.

**Friso:** arkitrabearen gainean sostengatzen den elementu arkitektoniko horizontala; arkitrabearekin batera taulamendua osatzen du. Doriar estiloan, frisoa **triglifoz** eta **metopaz** osatzen da, eta joniar estiloan, berriz, jarraitua eta erliebe eskultorikoz dekoraturik dago. Frisoa, zentzu zabalean, horma batean horizontalki ezarritako zerrenda apaindua da.

**Frontoi:** oro har, fatxadak, ataurreak, leihoak... errematatzekeo egitura trianguluarra. Mundu klasikoan, tenpluaren aurrealdean zein atzealdean, bi aldetarako teilatuen ertzek eta erlaitzak osatzen duten triangulua. Batzuetan barruko espazioari tinpano deritzo. Maiz, erliebe eskultorikoz edo eskulturaz apaindu ohi zen.

**Fuste:** zutabearen parterik garrantzitsuen, harroinaren (baldin badu) eta kapitelaren artean dagoena. Batzuk monolitikoak badira ere, gehienak bata bestearen gainean jarritako kono-enbor itxurako danborrez osatzen dira. Maiz, kanaldura edo listel bertikalez apaintzen zituzten.

**Ganga:** bi hormen arteko espazioa estaltzen duen arku-itxurako eraikuntza. Azken finean, ganga arkuaren garapen espaziala da (hainbat arku bata bestearen atzean kokatuta sortzen da ganga). Mundu klasikoan erabilienak kanoi-ganga, eraztun-ganga eta ertz-ganga izan ziren. **Kanoi-ganga** erdi-puntuko arkuaren garapen espaziala da. Eraikitzekeo, lehendabizi, bi horma paralelo jasotzen ziren, eta gero, egurrezko zinbria jasotzen zen, eta horren gainean, mortairuarekin nahastuta, harriak ezartzen ziren; ganga fraguatu eta gero, aipatutako zinbriak ken zitezkeen. **Eraztun-ganga** kanoi-ganga kurbo bat da, korridore kurbatua estaltzeko. **Ertz-ganga** bi kanoi-ganga perpendikularki gurutzatzean sortzen dena da.

**Gapirio:** teilatupeko zurezko egituran, gailurreko habetik erlaitzera luzatzen den habea. Gapirio batetik bestera oholak finkatzen dira, eta haien gainean teilak.

**Geison** (grezieraz, *geison*, erlaitza): teilatuaren behealdean dagoen eta kanporantz ateratzen den hegala. Doriar estiloan geison edo erlaitzaren azpian harri-lauza karratu batzuk (mutuloak) itsasten ziren, eta azken horietan, dadotxo batzuk (tantak).

**Harroina** edo **basa**: zenbait zutaberen (joniar, korintoar, toscaniar...) beheko elementua, **estilobatoaren** gainean finkatzen zena. Hainbat elementuz eratzen da; batzuk, kanpora ateratzen dira (**toruak**), eta beste batzuk, barrurantz (**eskoziak**) sartzen. Batzuetan, harroinaren eta estilobatoaren artean **plinto** bat egon ohi da.

**Kariatide**: pilare edo zutabea ordezkatzeko duen emakume-itxurako eskultura.

**Kasetoi**: sabai laua dekoratzeko erabiltzen den itxura karratuko elementua. Ez da laua izaten, barrurantz sartzen baita; izan ere, piramide mailakatuaren enbor motz baten itxura hartzen du; maiz, hondoko karratua arrosotai batez apaindu ohi da.

**Kriselefantino** (*krisos*, urrea; eta *elephas*, bolia): urrez eta boliz eginiko eskultura. Jantziak eta, urrezkoak izaten ziren eta estaltzeke geratzen zena (aurpegia, eskuak...) bolizkoa. Barneko muina egurrezkoa izan ohi zen. Ospe handia izan zuten Partenoiko Atenaren eta Olinpiako Zeusen eskultura kriselefantinoak (biak Fidiasenak).

**Listel**: elementu mehea, beste elementu zabalagoak bereizten dituen; esaterako, fustearen ildaska bertikalen artean dagoena.

**Megaron**: Mizenas-eko oinplano angeluzuzeneko eraikina, teilatua bi isurialdetara zuena; gerora, Grezian, ohiko izango den tenpluaren aitzindari.

**Metopa**: doriar **frisoa** apaintzen duen elementua; harrizkoa edo terrakotazkoa zen, eta maiz erliebe eskultorikoz apaindu ohi zen.

**Mortairua/erromatar mortairua**: harea, karea eta ura nahasiz eginiko masa. Nahasketaren proportzioak aldatzen baziren ere, ohikoena kare-neurri bakoitzeko hiru harea-neurri ziren. Urarekin nahastu eta gero, prozesu kimiko bat (karbonatazioa) jasaten du eta oso gogor bihurtzen da. Beste hainbat materialekin nahastuta erabiltzen zen; esaterako, harriekin (*opus caementecium*), adreiluekin (*opus latericium*), etab.

**Naos**: greziar tenpluaren gela garrantzitsuena, non jainko edo jainkosaren irudia gordetzen baitzen. Greziarren artean ospakizun erlijiosoak ez ziren tenplu barruan (**naosean**) ospatzen, kanpoan zegoen aldarearen inguruan baizik.

**Oba**: arrautza-itxurako apaingarria, beste elementu arkitektoniko batzuk apaintzen dituen; oro har, elkarren segidan jartzen ziren.

**Opistodomos** (grezieraz, *opistho*, atzeko; eta *domos*, eraikina, tenplua): greziar tenpluetan atzealdeko ataria, **naosaren** ostean eta horretatik erabat bereizita egon ohi zena. Batzuetan altxorra gordetzeko lekua izan zen.

**Orkestra**: greziar antzokian, zonalde zirkular zabala, non koroak, antzezleak... parte hartzen baitzuten.

**Peristilo** (grezieraz, *peri*, inguruan; eta *stilos*, zutabea): «zutabez inguratuta» esan nahi du, eta bai tenpluetan (tenplua inguratzen duen zutabe-ilara), bai etxeetan (barne-espazioa inguratzeko) erabiltzen da.

**Plinto**: harroinaren elementu paralelepipedoa, **estilobatoaren** gainean ezartzen dena; joniar eta korintoar estiloetan ageri da maiz.



**Podium:** plataforma nahiko altua; eskailera bakarra zuen podium baten gainean altxatzen zen erromatar tenplua. Horretaz gainera, anfiteatroetan eta zirkuetan, hondarraren inguruan, goi-mandatarientzat eraturako aulkiteria.

**Polis** (grezieraz, *pólis* singularrean, *poleis* pluralean): Antzinate Klasikoan, Greziako entitate politiko-administratiboa, zeina hiriguneaz gainera, inguruko lurraldeez (batzuetan oso zabalak) osatzen baitzen; adibidez, atenastarren polisa Atika lurraldeak, eta Atenas hiriak osatzen zuen. Greziako Garai Ilunean jada ezagunak ziren entitate horiek hiri-estatu deituraz ere ezagutzen dira; arlo guztietan (politikan, administrazioan, ekonomian...) independenteak; tziren. Alexandro Handiaren etorrerarekin (K.a. IV mendearen bukaera) amaitu zen polis haien funtzionamendu-garaia.

**Pronaos:** tenpluetan, **naosaren** aurreko ataria; greziar tenpluetan ez zen oso sakona izaten, baina erromatarretan sakonera handia izatera iritsi ziren.

**Prosenio (proskenion** eszenaren aurrealdea, *pro skené*): antzoki klasikoetan **eszenaren** aurreko zonaldea, zeina orkestra baino zertxobait altuago baitzegoen. Bertan antzezten zen hasiera batean (ikus Epidauroko antzokia).

**Sistema ateburuduna edo dinteldua:** eraikuntzarako sistema arkitektonikoa, espazio arkitektonikoak ixteko elementu horizontalez (arkitrabeak, dintelak edo ateburuak...) baliatzen dena; ez du arkurik, ez eta gangarik erabiltzen. Antzinatean, greziar munduko arkitektura gehiena (*tholosak* salbu) mota horretakoa zen.

**Sekos:** greziar tenpluetan, hormen artean geratzen zen barruko esparru sakratua.

**Termak:** erromatar munduko eraikin multzo publikoa, bainugelaz (batzuek ur beroa zuten, beste batzuek hotza...), ariketa fisikoetako patioaz, masajeak hartzeko gelaz, aldagelaz... hornitua zegoena. Handikien etxe dotoreek ere izaten zituzten termak.

**Theatron:** antzoki bateko ikusleentzako harmaileria, mendi baten magalean egina. Bertan osatzen zen hemizikloa hainbat zonaldetan banatzen zen.

**Tholos:** oinplano zirkularreko eraikina, sasikupulaz estaltzen zena. Historiaurrearen bukaeran, ohiko eraikina izan zen Mediterraneoko ekialdean, eta hilobi-funtzioa izan zuen. Gerora, Antzinatean, hainbat eraikin egingo dira eredu zaharrean inspiratuta.

**Tinpano:** arkitektura klasikoan, frontoiaren lerroen barruan eratzen den eremu triangeluarra. Gero, Erdi Aroko arkitekturan, ateburuaren eta arkibolten artean dagoenari deritzo.

**Torus / torua** (*torus-i*, ertz irtena, kuxin biribila): kanporantz irteten den moldura ganbila. Beste elementu batzuekin batera (**eskozia**) zutabearen harroina osatzen du.

**Tribuna:** mundu klasikoan, altura dezentean dagoen plataforma; bular-horma izaten zuen, eta batzuetan estalita egon ohi zen; balkoia ere adieraz lezake. Erdi Aroko elizetan, alboko nabearen gainean jasotako solairua.

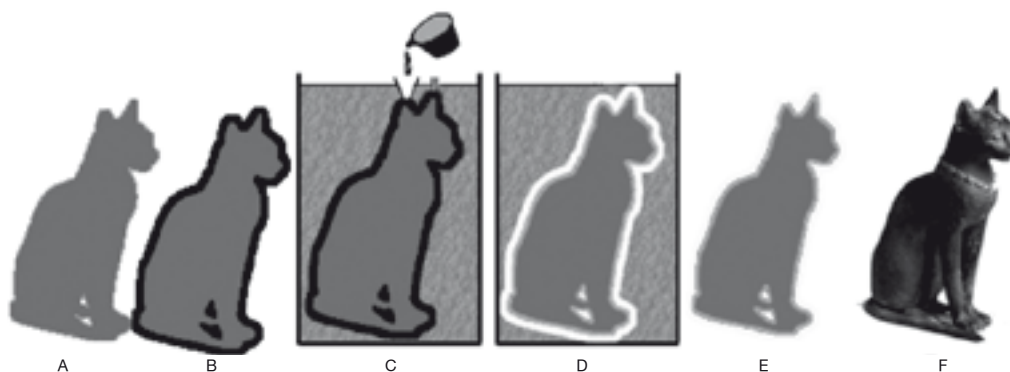
**Triglifo:** hiru kanaldura edo ildaska dituen elementu apaingarria; metopekin batera **friso** doriarra osatzen du.

**Zinbria:** zurezko egitura kurbatua, zeinaren gainean arkuak, ganga edo kupula eraikitzen baita. Esaterako, harrizko arkuaren kasuan, dobelak guztiak (harri-blokeak) jarri eta gero (azkena, giltzarria), ken daiteke zinbria.

## 2. ESKULTURA

**Argizari urtuaren teknika:** brontzezko eta bestelako metalezko eskulturak egiteko teknika. Brontzezko eskulturak barrenetik hutsak izan daitezten (oso txikiak ez badira, behintzat), hainbat urrats eman behar dira:

- Lehenik, eredia erreproduzitzen da buztina modelatuz (nukleoa edo barneko moldea).
- Bigarrenik, eredia argizari-geruzaz estaltzen da, eta argizarian eskulturak izango dituen xehetasun guztiak lantzen dira. Argizarian eginikoa izango da, gero, ikusgai geratuko dena.
- Hirugarrenik, argizariaren gainean, kanpotiko moldea ezartzen zaio. Esaterako, egurrezko kutxa bat egiten da, eta han barruan finkatzen da eginiko eskultura (buztinez eginiko barneko moldea eta argizariz estalitakoa); ondoren, kutxa barruan denborarekin gogortuko den materiala (buztina, gehienetan) botatzen da. Azken lan hori ardura handiz egin behar da argizarizko geruza ongi estaltzeko. Tarteka, eta leku jakin batzuetan (eskulturaren goialdeetan), tximiniatxo batzuk egiten dira, metal-salda (brontze urtua) bota eta gero, argizari urtua, kea eta gasak irten daitezten.
- Laugarrenik, galdaketa-lana hasten da. Brontzea, urtu eta gero, zulo jakin batzuetatik isurtzen da bi moldeen artean. Brontze urtuak argizariak betetzen zuen lekua hartuko du, eta argizaria, urtuta edo gas bihurtuta, tximinietatik irtengo da. Tximinietatik metal-salda irteten hasten denean, haiek itxi egiten dira brontze-galerak ekiditeko.
- Azkenik, brontzezko metal-salda solido bihurtzean, eskultura desmoldatzen da, hots, kanpoko eta barruko moldeak kentzen dira. Hori egin eta gero, azken ukituak ematen zaizkio brontzezko eskulturari.



### ARGIZARI-URTUAREN TEKNIKA

- A. Buztinezko modelu bat egiten da (barruko moldea).
- B. Eginiko modelua argizarizko geruzaz estaltzen da.
- C. Enkofradu bat egin, eta tarteak harea, buztinez... eginiko masaz betetzen da (kanpoko moldea).  
Fraguatu eta gero, brontze-salda isurtzen da.
- D. Brontzeak argizariak hartzen zuen lekua betetzen du.
- E. Enkofradutik atera eta kanpoko eta barruko moldeak apurtzen dira.
- F. Azken ukituak ematen zaizkio brontzezko eskulturari.

**Contrapposto:** giza eskulturei mugimendu-sentsazioa eransteko, irudikatzeko era da. Erdetik pasazten den ardatz bertikal irudikariak giza gorputza bi ataletan banatzen du. Atal horiek hainbat altueratan (sorbaldetan, aldaketan...) kontrako zentzuan irudikatzen direnean sortzen da contrappostoa: ezkerreko bizkarra gorantz, eskuinekoa beherantz; ezkerreko aldaka beherantz, eskuinekoa gorantz. Horrela eginik, gorputz-enborrak trapezio irregular baten itxura hartzen du, alde bat uzurtua eta bestea zabaldua duela (ikus Doriforoaren iruzkina).

**Dazia/Daziarrak:** indoeuropar herria, Karpatoen, Danubioaren eta Itsaso Beltzaren artean kokaturikoa (Dazia). Trajanoren garaian (K.o. II. hasieran), erromatarren aurkako bi gerra galdu eta gero, Erromatar Inperioak bereganatu zuen.

**Esteriomtria:** eskulturaren ardatz bertikalekiko bi aldeak desberdinak direla adierazten du, hau da, bi aldeek igortzen duten informazioa desberdina dela. Simetria kontzeptuaren alde-rantzizko esanahia du.

**Estrigilo:** metalezko tresna makotua, greziar eta erromatar atletek gorputzean itsatsita zuten gantza edo olio kantzeko erabiltzen zena.

**Foro:** erromatar munduan, hiriko plaza. Bertan ospatzen ziren azokak, hiritarren batzarrak... Foroan kokatzen ziren eraikin publiko eta erlijioso garrantzitsuenak: tenpluak, basilikak... Greziarren artean *agora* zena.

**Frontalitate-legea:** Julius Lang, XIX. mendearen bukaeran, ohartu zen, egiptoar eskultu-  
ragintza aztertzean, plano bertikal batek erditik banatzen zuela giza gorputza. Irudiaren jarrera (posizioa) edozein izanda ere, erdiko ardatzetik pasatzen den plano bertikalak zatitu behar du irudia; bizkar-hezurra, sudurra, kokotsa, bular-hezurra, zilborra eta genitalak plano berean ezarri behar dira. Ondorioz, ardatz bertikalekiko bi aldeak oso berdintsuak edo berdintsuak dira. Hori dela eta, eskulturaren informazio guztia aurrez aurre kokatuta jaso daiteke. Erliebeetan eta pinturetan, frontalitate-legea gorputza aurrez aurre eta burua soslaiz irudikatzen direnean betetzen da. Frontalitate-legea egiptoar artegintzari, Greziako arte arkaikoari eta beste hainbat arte primitibori aplikatu dakioke.

**Grifo:** lehoi-gorputza eta arrano-buru eta -hegoak dituen animalia fantastikoa.

**Idealismo:** akatsik gabeko obrak burutzea helburu duen joera artistikoa. Naturalismotik abiatzen da, baina ereduaren berezko akatsak zuzendu egiten ditu perfektzioa atzitu nahian.

**Isozefalia:** obra batean buruak altuera berean agertzeko joera artistikoa.

**Kanon:** giza irudi perfektua irudikatzeko proportzio idealen multzoa. Poliklitok, bere **Kanon** obran, giza irudi ideala lortzeko erabili beharreko modulua definitu zuen: buruak gorputz osoaren zazpirena izan behar zuen.

**Koré** (*koré*, singularrean; *korai*, pluralean): neska gaztea, ezkongabea.

**Kouros** (*kouros*, singularrean; *kouroi*, pluralean): mutil gaztea. Homerok, gerlariak aipatzeko erabiltzen zuen hitz hau. Gerora, «gaztea» adierazten du: bizarrak gabekoa eta ile luzea duena, helduarora pasatzeke dagoena.

**Moirai /moirak** (grezieraz, *moiraren* nominatibo plurala): greziar mitologian, Patuaren eta Herioaren pertsonifikazioak; erromatar mitologian, Parken baliokideak. Hiru ziren eta pertsona bakoitzaren patua zaintzen zuten jaiotzatik heriotza arte. Kloto gorua eskuan duela irudikatzen da; Lakesis, luma bat edo lur-globoa duela; eta Atropos, balantza batekin.

**Naturalismo**: natura ahalik eta fideltasun handienaz irudikatzeko joera artistikoa. Joera honek **idealismoa** baztertzen du.

**Naturalismo idealizatua (idealizatzeko-joera)**: naturalismotik abiatuta, izaki perfektua atzitu nahian, akatsak (fisikoak eta denborak eragindakoak –adina-) baztertu egiten dira ereduaren baina ederrago irudikatzeko.

**Penates**: etxe eta familietako bigarren mailako jainko edo jeinu babesleak. Eginkizun hori *lares* (*lar -aris*) direlakoekin batera egiten zuten.

**Pomaerium** (edo *pomerium*): hirigintzarekin lotzen den hitza, harresiaren aurreko zein atzeko espazio libre adierazten duena. Espazio libre horretan eraikitzea edo laborantzan aritzea debekatuta zegoen.

**Xoana** (grezieraz *xóanon*, *singularrean*; *xóana*, *pluralean*): Greziako antzinako zurezko eskulturak. Maiz jainkoak irudikatuta, debozio-gai maitatuak izan ziren denbora luzean.

**Zaldun-perspektiba**: perspektiba-teknikek hiru dimentsiotan dagoena (altuera, zabalera eta hondoa) bi dimentsioetan (altuera eta zabalera) errepresentatzea dute helburu. Zaldun-perspektiban, ikuspegia aurrez aurrekoa baino altuagoa da. Kasu horretan, zaldiaren gainetik (zalduna) begira atzematen den perspektiba da; hori dela eta, aurrez aurre ikusten ez direnak ere irudikatzen dira.

### 3. PINTURA

**Freskoaren teknika**: hormak margotzeko aspaldidanik erabiltzen den teknika. «Fresko» hitzarekin (italieraz, *al fresco*) zerikusi duen margotzeko era honetan datza.

Margotu aurretik, horma prestatu behar da. Horretarako, karea, harea lodia eta ura nahastuz eginiko mortairua horman itsasten da (*arriccio*), paleta baten bidez, 1 cm-ko hiru bat geruzatan. Ondoren, margotuta geratuko den geruza (*intonaco* - oso harea finez eta karez eginiko masa-) itsasten da eta haren gainean margotzen da, lehortzen utzi aurretik. Margotzeko erabiltzen den pintura oso urtsua denez (pigmentu mineralak kare-uretan urtuta), lehortu gabeko geruzak erraz xurgatzen du. Horregatik, behin eta berriz aplikatu behar da pintura, kolore biziz margotu nahi bada. Horrela eginik, itsatsitako geruzak pintura barrenerantz xurgatzen du, euskarriak (geruzak) eta pinturak bat eginez. Teknika honek abantailak eta eragozpenak ditu: abantailetan, iraupena aipatu behar da (horma-pinturek milaka urte iraun dezakete); eta eragozpenetan, denbora urria margotze-prozesurako (aurretik dena prestatuta izan behar da), eta atzera egiterik ez dagoela, margotu dena margotuta geratzen da eta atzera bueltarik ez du; egindakoa aldatu nahi bada, itsatsitako geruza erauzi behar da, eta berriro ekin. Margotzeko era honi Errenazimentuan *buon fresco* deitu zitzaion, *fresco secotik* bereizteko (hormak lehortuta zeudenean eta tenple-pintura erabiliz egiten zena). Fresko-teknika erabiliz margotu izan dira, besteak beste, Kretako minostar jauregiak, erromatar *domusetako* hormak, eliza erromanikoetako hormak eta Errenazimentuko jauregi eta elizetako hormak (Kapera Sixtinoa).

**Templea:** margotzeko teknika, edo teknika honen bidez prestatutako pintura. Pintura honela prestatzen da: pigmentu mineralak edo bestelakoak (organikoak), uretan urtu eta gero, aglutinatzaile batekin (arrautza-gorringoa –tenpera-, kola, edo bestelako gantz organikoak...) nahasten dira. Horrela eginiko pintura fresko-teknikan (*buon fresco*) erabiltzen zena baino lodiagoa da; beraz, erraztu egiten du margotze-prozesua. Ohol gainean edo mihisean margotzeko asko erabili zen Erdi Aroan. Horma-pinturan ere erabili izan zen, baina euskarria lehortu eta gero (*fresco seco*). Dena den, besteak ez bezala, iraupen arazoak ditu. Errenazimentutik aurrera, olio-pinturak ordezkatu zuen.

**Enkaustika edo enkausto:** pigmentuak argizariarekin nahastuz eginiko pintura mota bat. Margotu ahal izateko, berotu egin behar izaten da. Erresistentzia handia du argiaren eta hezetasunaren aurrean.

# *Iruzkin-gidoiak*



Arkitekturako iruzkin-gidoia

AZTERKETA TEKNIKOA					
	Materiala	Oinplanoa. Barruko espazioa	Egitura-elementua: elementu sostengatzaileak elementu sostengatuak	Apaingarriak	Egoera
PARTENOIA					
EREKTEIENA					



AZTERKETA ESTILISTIKOA				
	Estiloa eta ordena	Ixura Lerro arkitektonikoen jokoak	Originaltasuna	Kanpoarekiko lotura
PARTENOIA				
EREKTEIONA				

ASPEKTU KULTURALAK			
	Kronologia Garai kulturala	Gizarte-oinarriak Artistaren izaera eta egoera	Lanaren helburua
PARTENOIA			
EREKTEJONA			

Eskulturako iruzkin-gidoia

Deskribapena / Materiala

AZTERKETA TEKNIKOAK			
Deskribapena / Materiala	Simetria / Estereometria	Aurrez aurreko ikuspegia Kontrapostoa	Estatismoa / Mugimendua
ANAVYSSOS-EKO KOUROS-A			
PEPLODUN KOREA			

AZTERKETA TEKNIKOA			
Anatomia-azterketa Kanona	Oihalen trataera	Gaia eta esanahia	Egoera
ANAVYSSOS-EKO KOUROS-A			
PEPLODUN KOREA			

AZTERKETA ESTILISTIKOA		
Naturalismoa / Idealismoa / Errealismoa	Estiloa	Originaltasuna
ANAVYSSOS-EKO KOUROS-A		
PEPLODUN KOREA		

ASPEKTU KULTURALAK	
Kronologia Garai kulturala	Gizarte-oinarriak Artistaren izaera eta egoera
ANAVYSSOS-EKO KOUROS-A	
PEPLOUDUN KOREA	

Erliebe eskultorikoentzako iruzkin-gidoia

Deskribapena / Materiala

AZTERKETA TEKNIKOA				
	Deskribapena / Materiala	Erliebe mota	Perspektiba	Anatomia-azterketa
PANATENEA JAIETAKO FRISOA				
NIKÉ SANDALIA ASKATZEN				

AZTERKETA TEKNIKOA				
	Oihalen trataera	Estatismoa Mugimendua	Gaia Esanahia	Egoera
PANATENEA JAIETAKO FRISOA				
NIKÉ SANDALIA ASKATZEN				



AZTERKETA ESTILISTIKOA			
	Naturalismoa / Idealismoa / Errealismoa	Estiloa	Originaltasuna
PANATENEA JAIE TAKO FRISOA			
NIKÉ SANDALIA ASKATZEN			

ASPEKTU KULTURALAK	
Kronologia Garai kulturala	Gizarte-oinarriak Artistaren izaera eta egoera
PANATENEA JAIETAKO FRISOA	
NIKÉ SANDALIA ASKATZEN	

Pinturako iruzkin-gidoia

AZTERKETA TEKNIKOA					
	Material piktorkoa	Euskarria / tresna	Irudien trataera	Koloreak: hotzak, beroak	Perspektiba
VILLA LIVIAKO LORATEGIA					
AL FAYOUM-GO ERRETRATU BAT					

AZTERKETA TEKNIKOA				
	Argiaren erabilera	Konposizioa Konposizio-lerroak	Gaia eta esanahia	Egoera
VILLA LIVIAKO LORATEGIA				
AL FAYOUM-EKO ERRETRATU BAT				

	AZTERKETA ESTILISTIKOA		ASPEKTU KULTURALAK	
	Naturalismoa, Idealismoa, Errealismoa	Estiloa	Originaltasuna	Kronologia Garai kulturala
VILLA LIVIAKO LORATEGIA				
AL FAYOUM-GO ERRETRATU BAT				

# *Bibliografia*



- CONTI, Flavio: *Cómo reconocer el arte griego*. Editorial Médica y Técnica, S. A., Bartzelona, 1984.
- FATÁS, Guillermo; BORRÁS, Gonzalo M.: *Diccionario de términos de Arte y Arqueología*, Alianza Editorial. Madril, 1980.
- LESK, Alexandra: *A Diachronic Examination of the Erechtheion and Its Reception*, Arts and Sciences: Classics, University of Cincinnati, 2004.
- MAFFRE, Jean Jacques: *El arte griego*, Gramática de los estilos, Paidós. Bartzelona, 1985.
- MÜLLER, Werner; VOGEL, Gunter: *Atlas de arquitectura, I. Generalidades. De Mesopotamia a Bizancio*, Alianza Editorial, Madril, 1989.
- PUIG GRAU, Arnaldo: *Síntesis de los estilos arquitectónicos*, Ceac ediciones, Bartzelona, 1989.
- REGULIER, Catherine: *Prestige du Passé: La Grèce*, Diffusion J. Lazarus argitaletxea, Paris, 1987.
- ROTH, Leland: *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*, Editorial Gustavo Gili, Bartzelona, 1993.
- TARELLA, Alda: *Cómo reconocer el arte romano*. Editorial Médica y Técnica, S. A., Bartzelona, 1984.
- WOODFORD, Susan: *Introducción a la Historia del Arte: Grecia y Roma*. Universidad de Cambridge, Editorial Gustavo Gili, Bartzelona, 1987.
- Zenbaiten artean: *Historia del Arte, I. El Mundo Antiguo*, Alianza Editorial, Madril, 1996.
- Zenbaiten artean: *Historia del Arte*, Editorial Teide, Bartzelona, 1995.
- Zenbaiten artean: *Historia del Arte, 2. lib.* Salvat Editores, Bartzelona, 1973.
- Zenbaiten artean (Agora Taldea): *Trabajos prácticos de Arte, de Grecia al Gótico*, (irakasle-liburua), Akal, Madril, 1991.



