



Respect pentru oameni și cărți

RĂZVAN THEODORESCU

**Istoria
văzută de aproape**

Ediția a III-a
revăzută și adăugită de Dana Galanton



Cartea Românească
EDUCAȚIONAL

CUPRINS

Călătorind de la Atena la Sparta	7
Bestiarii	9
Cassiodor și mozaicurile Ravennei	17
Strălucitorul ev întunecat.....	22
„Basilica Aquisgrani”	27
Un tezaur bănățean la Viena	32
La genezele istorice ale Europei de răsărit	34
Anglo-saxoni la Marea Neagră.....	43
Chartres, între scolastică și sculptură.....	47
Secvențe de film în vechiul cnezat al Vladimir-Suzdalului.....	50
Călărețul din Siena	53
Ctitorii ale Rinului de la Nibelungi la Goethe	58
Europa de la Dunărea de Jos.....	63
Dom Pedro	74
Lumea unei inscripții	78
Arezzo și Pătrăuți	80
Orașul lui Copernic.....	83
Tapiseriile inorogului	88
Temeiuri ale unității	93
Războaiele voievodului	95
Inscripția din Oltenia și inscripția din Moldova.....	98
O efigie de Renaștere	101

Ziduri înflorate la Moscova	103
Artă și istorie în ctiorii românești de acum trei veacuri	108
Broderie și istorie.....	117
Permanența satirei	120
Sub semnul văzului	122
Veacul luminilor și străzile Lisabonei.....	127
O carte și un muzeu	129
Mărturia ceramicii	131
Un motiv romantic al culturii noastre acum mai bine de un veac: „barbarii”	136
„Revival”	143
O coincidență ilustră	148
Cocoșul de lângă Acropole	150

Călătorind de la Atena la Sparta

Am fost adus, nu demult, să umblu din nou pe drumuri ale căror etape sunt tot atâtea nume de orașe și de locuri în care s-au săvârșit fapte cu rezonanțe adânci în cea mai îndepărtată istorie a continentului, de la Delfi la Teba, de la Eleusis la Corint, de la Maraton la Salamina. Și din nou am pășit la miazăzi de hotarele Aticei, în Peloponezul cel aspru ai căruia eroi legendari s-au numit, în epoca homerică, Agamemnon și Menelaos, am trecut iarăși prin Epidaur, prin Micene și prin Argos, oprindu-mă într-un târziu la Sparta.

În clipele în care înălțimile Taigetului mi-au prevestit popasul în locurile unde s-a ridicat cândva una dintre cele mai puternice cetăți ale lumii vechi, pe colinele arse de soare, cu vegetație săracă, lângă cursuri secate de apă și sub povara unei călduri parcă și mai apăsătoare, într-un peisaj aproape dezolant unde printre pietre albe și cenușii se prefărau măslini, am înțeles în sfârșit, călător ce pornisem în zorii zilei de sub acropola Atenei, la doi pași de marmura Pentelicului și de adierile mării din Pireu, sensul mai profund al marii deosebiri și al lungii înfruntări între două lumi de neîmpăcat, cea ateniană și cea spartană, între cea mai veche democrație pe care o consemnează istoria și una dintre cele mai trufașe oligarhii ale Antichității.

Neamul de marinari și de negustori care au dat constituția Atenei, care au luptat sub ordinele lui Temistocle și Pericle, care au ascultat cei dintâi tragediile concetăeanului Sofocle și care știau pe de rost, din propria și cruda lor experiență, faptele narate în faimosu-i „Război peloponeziac” de însuși unul din conducătorii lor, istoricul Tucidide, era mult prea deschis tuturor orizonturilor de cultură, mult prea iubitor de armonie și de înțelepciune – aici stătuse Platon și tot aici murise Socrate –, pentru a nu avea conștiința mândră a progresului pe care îl întruchipa în fața tuturor celorlalte cetăți ale Greciei antice și în primul rând înaintea Spartei; a Spartei unor tradiții

conservatoare și arhaice, teribila stăpână a Laconiei, acolo unde dura pregătire războinică a tinerilor efebi cobora din timpuri imemoriale și unde răscoalele hiloșilor asupriți erau înăbușite în sânge.

Dar cu mult mai mult decât în peisajul atât de diferit sau decât în rânduilele obștești atât de deosebite, mi se pare că se poate desluși în monumentele ce au dăinuit în fiecare dintre ele enormă distanță morală și istorică între Atena și Sparta, între cetatea ce s-a aflat în fruntea luptei pentru libertatea greacă, împotriva lui Xerxes, „regele regilor”, și aceea care – trădând amintirea lui Leonidas de la Termopile – s-a alăturat invadatorilor persani acum două milenii și jumătate.

Pe stâncă Atenei, stăpânind orașul în care omul antic și-a găsit poate cea mai deplină dintre împliniri, stau – oferindu-se până azi tuturor privirilor dinspre mare și dinspre uscat – Partenonul lui Ictinos și Calicrates, împodobit cândva cu maiestuoasa și calma friză ionică a „panateneelor” dăltuită în atelierul lui Fidias, cu frontoanele istorisind în limbajul epurat al plasticii clasice mituri străvechi ale locului, Propileele ce adăposteau prima pinacotecă a lumii, Erechteionul faimoaselor cariatide și grațiosul templu al Atenei Nike, ca tot atâta mărturii arhitectonice ale unei „vârste de aur”, puncte de referință ale întregii noastre culturi și locuri de pelerinaj ale întregii umanități.

Dincolo, pe câmpia Spartei, în orașul pe care niciun mare poet sau dramaturg, istoric sau artist nu l-a nemurit vreodată, în care cei puțini împilau pe cei mulți și în care arta războiului era singura în care trebuia să se exceleze, nu te întâmpină niciun monument al Antichității demn de amintire. Urmele unui templu de mai multe ori refăcut, slujind cultului dorian și primitiv al zeiței Artemis Orthia, măști de lut ale unor rituale dansuri spartane din epoca arhaică și bazele unor statui ce evocau cândva pe învingătorii unor jocuri aproape sălbaticice prin duritatea lor sunt singurele resturi ale unei lumi în care nu muzele, ci armele au glăsuit.

În fața unor derizerii ruine, precum cele ale Spartei vechi și cu imaginea triumfului armoniei în marmura de pe acropola Atenei va înțelege oricine, fără rostirea vreunui cuvânt, de ce istoria se află intotdeauna de partea celor ce au ajuns în avangarda ei.

Bestiarii

Există între diferitele moduri de a face istorie de artă plastică unul anume, mai rar frecventat, poate mai anevoieios în căutarea și rânduirea datelor, mai puțin limpede celor doritori de repezi clarificări, mai neobișnuit în acest câmp de cercetare. Mă gândesc la sondarea acelor straturi adânci ale unor stiluri, curente și epoci de artă care păstrează, latent și adesea nediferențiat, memoria unor alte stiluri, curente și epoci ce-și transmiteau, preschimbate peste timp, motive și structuri a căror existență istorică părea a fi demult încheiată. Asemenea „permanențe” ale artei – fie ele simbolism cromatic, înțeles simbolic al unor forme geometrice sau ornamente elementare întâlnite în arii despărțite prin mari, foarte mari distanțe –, modelate de fiecare dată conform gustului și mentalității dominante în fiecare dintre timpurile pe care le traversează, își au îndeobște începuturile în vremuri atât de îndepărtate și de puțin știute, încât încercarea de a le fixa momentul și locul celei dintâi exprimări plastice rămâne, în cea mai mare parte, sterilă.

Dacă pentru a ilustra, fie și foarte sumar, drumul de mai multe ori milenar al unor motive investite cu sensuri diferite după timp și loc am ales tocmai bestiarul, este căcar și numai pentru pricina că la noi s-a vorbit și s-a scris mai puțin despre acest credincios întovărășitor al artelor vechi, originar în mare parte – în ceea ce privește Europa – dintr-un același imens spațiu geografic oriental ce a transmis din veac în veac spre Apus animalele sale – cu osebire cele fantastice –, populându-i acestuia din urmă o întreagă lume cu monștri învinși de eroi, în miturile grecești, în basmele Nordului germanic sau în sculpturile romanicului și goticului.

Moștenind, dintr-un străvechi orizont cultural ce coboară până la începuturile epocii de piatră, interesul pentru animalul pe care vânătorul primitiv dorise să-l „captureze” prin magie cinegetică pe pereții peșterilor și pe care mai târziu gițile și triburile aveau să și-l ia drept totem, cele dintâi civilizații ale

Orientului au cunoscut o adevarată zoolatrie vădită în curioase practici funerare din milenii VI, V și IV înaintea erei noastre, surprinse în Mesopotamia la El Obeid, în vecinătatea Nilului sau la Harappa în peninsula hindusă. În acest „cult al animalului” cu origini nu de tot deslușite își află, desigur, explicația preferința – mereu sporită și îmbogățită cu noi și noi reprezentări – pentru înfățișările zoomorfe în care vîtatea domestică stă alături de fiară, amândouă, la rându-le, împrumutându-și părți de trup unor alcătuiri fantastice de nimeni văzute, dar de toți crezute ca existând undeva, pe un tărâm unde vegheau puteri subpământene și celeste înfruntate pentru răul sau binele omului. Animalul va începe acum să reprezinte pentru stăpânii și supușii primelor state sclavagiste un simbol, într-o lume care gândește, care scrie și care își imaginează rânduielile, zeii și cârmuitorii în simboluri.

Simbol al sacrului, ca șoimul Egiptului sau vaca în India protoistorică; simbol al forței, cum este taurul Apis în imperiul faraonilor, sau leul, însotitor al lui Marduk și al lui Iștar în credințele și legendele babiloniene; simbol al fertilității, ca șarpele înfățișat pe monumentele vremii lui Hammurabi într-un ținut în care solul rodea cu prețul unei trude imense; simbol al dualismului, în sfârșit, al luptei eterne de esență maniheeană în care Orientul a crezut mereu și pe care ar înfătișa-o, pare-se, afrontarea animalieră atât de dragă compozițiilor plastice răsăritene ale căror ecouri, traversând Persia antică, au ajuns până în Evul Mediu bizantin și occidental. Iar lor li se adăugau alte, mereu alte reprezentări zoomorfe menite nu numai a înfricoșa, ci și a simboliza, printr-o întreagă teratologie închipuită – prin taurul înaripat și prin grifonul din Asiria și Iran, prin sfînxul din Egipt, prin șarpele-om „nāga” și prin pasărea „Garuda” din India, prin combinații insolite de vulturi și lei, de reptile și oameni –, credința vechilor orientali într-un cortegiu fantastic și teribil, întovărășind pe zei și veghind pe despoți. Asemenea îintrupări plastice ale forțelor unei năti încă puțin cunoscute și însăpământătoare, imagini cioplite în statui și în reliefuri gigantice la Gizeh, la Ninive, la Susa sau la Persepolis, mai târziu cizelate în metale prețioase sau pictate pe ceramica acestor părți de lume, reprezentate cu o grijă care merge de la redarea sobră a unor anatomicii, obișnuite sau fantastice, în primele milenii de istorie orientală, până la manierismul și decorativismul asirian și ahemenid, sunt încărcate de-a lungul unei foarte lungi epoci istorice cu un aproape același înțeles. Animalul firesc sau închipuit, „bestia”, e înainte de toate imaginea plastică a

unei noțiuni politice și religioase ce trebuie să covârșească, iar această primă vârstă a bestiarului rămâne pe de-a întregul *simbolică*.

Acoperite până târziu de ghețuri, mai apoi de taiga și de tundră, imensele întinderi boreale ale Eurasiei, ca și stepele și pustiurile aflate la miazăzi de ele, n-au înceat să fie regiumi, prin excelență, ale nomadismului. Pentru oamenii acestor locuri până târziu, spre timpurile moderne – și încă astăzi, dacă ne gândim la folclorul și la arta populară a Siberiei – animalele de stepă, cervidele (cerbul, renul), carnasierele (lupul), păsările răpitoare (vulturul) au fost tovarășele sau dușmanele de zi cu zi. Locuitorii de pe malurile fluviilor și lacurilor, de pe Enisei, de pe Obi sau Baical le gravaseră pe stânci, pentru ca mai apoi – ca și semenii lor, călăreții din Mongolia și dinspre Altai – să le înfățișeze în imagini tot mai decorative, mai stilizate, mai dinamice, mai de nerecunoscut într-o lume în care arma, coiful, șaua sau garnitura de centură a războinicului erau singurele ce puteau fi înfrumusețate cu asemenea reprezentări migălos lucrate în metal și în piele, în lemn și în os.

Devenite adevărate însemne-tamgale, „insigne”, uneori cu semnificație magică, ale unor clanuri dintre sutele ce străbăteau în toate sensurile, veac după veac, întinsurile Asiei centrale și de nord, asemenea animalelor, alese de cele mai multe ori, cum era și firesc, dintre cele domestice sau sălbaticice, cunoscute în această parte a continentului, devin tot atâtea imagini fantastice, terifiante sau cel puțin ciudate, rod al unui exces de geometrizare și de stilizare, cu origini într-o mentalitate și în forme plastice ce își au perfecte paralele în epoca neoliticului și în acelea ale bronzului și fierului din Europa.

Descompuse și recompuse, contorsionate și repliate, preschimbate în imagini noi și tot mai mult fără legătură cu natura, reprezentările de păsări și de cervide ce nu lipsesc în arta vechilor populații de dincolo de Urali și de Caspica, nici în aceea scitică sau numai de influență scitică – aşa cum le știm prin faimoasele descoperiri altaice de la Pazîrik, prin cele din curganele nord-pontice sau, mai indirect, dar cu mult mai aproape de noi, prin cele dobrogene, de sorginte traco-getică, de la Agighiol – se vor învecina după veacurile V și IV înaintea erei noastre cu altele luate din repertoriul „clasic” al Persiei contemporane, fiind transformate și ele, la rându-le, în adevărate însemne cu rol decorativ și mai ales heraldic, ce închipuiau, într-o societate de călăreți, de luptători și de păstorii nu numai semnele distinctive ale unor clanuri, ci și pe acelea ale

Respect pentru oameni și cărți

cârmuitorului nomad și ale șamanului, aflați și unul și altul sub protecția și, adesea, în chiar descendența unui animal-strămoș dintre cele ce-s nenumărate în legendele siberiene (să nu uităm, Gingis-han el însuși era, după tradițiile mongolice medievale, nepotul unui lup!).

Sarmații – cei pe care Herodot îi credea urmași ai sciților și ai Amazoanelor – sălășluind un timp undeva în nordul Pontului Euxin, au transmis Antichității târzii, alături de gustul oriental pentru culoare, același heraldism zoomorf, mai pronunțat și mai fantastic încă, în care animalul apare în aşa-numitul „galop culcat”, formă extremă de stilizare plastică a unui obicei de stepă. Pe urmele sarmaților, populațiile nomade pătrunse din Răsărit în Europa premedievală – avarii, bulgarii și maghiarii –, ca și cele ce le-au urmat, de la pecenegi la tătari și la turci osmanlăi, cu rânduieli sociale tot mai bine precizate și cu o ierarhie tot mai rigidă, transformă în ceva firesc și frecvent semnul distinctiv, blazonul, în care animalele fantastice și de pradă au locul precumpărător. Prin sângheroase și îndelungi contacte cu asemenea neamuri migratoare, mai târziu prin cruciade, Evul Mediu occidental avea să cunoască acest heraldism al Orientului de stepă și nu mică va fi fost partea acestuia din urmă la nașterea, în apusul și mijlocul continentului, a semnului medieval și cavaleresc prin excelentă: stema.

Dar aici, cu ecouri, cum vedem, dintre cele mai îndepărtate și mai neașteptate, se încheia o altă vârstă a bestiarului, aceea *heraldică*.

Întorcându-ne în timp spre Antichitatea clasică mediteraneană, acolo unde sufletul și chipul omului și-au găsit în artă oglindirea pe care o știm, nu vom fi prea surprinși de nu vom afla altceva decât un bestiar care, cu toate făpturile sale fantastice, a fost plăsmuit undeva în umbra copleșitoare a unuia dintre marile triumfuri ale spiritului Greciei vechi, antropomorfismul plastic. Încă din vremurile geometricului și arhaicului elen pătrunseseră, prin Ionia microasiatică și prin insulele arhipelagului din Mesopotamia, Asiria și Egipt, pe pământ balcanic, animale închipuite ale celui mai vechi Orient, grifoni și sfincși pe care în ceramica din Atica și din Corint sau în decorația unor temple de la Delfi, contemporanii lui Hesiod și cei ai lui Solon le vor socoti printre motivele predilecte ale artei lor. Ale unei arte pe care privind-o și înțelegând-o sub semnul – prea adânc întipărit în noi – al unei educații și al unor gusturi clasificante, avem prea des tentația de a o îngărdi în limitele perfecte și inefabile ale plasticiei „marelui veac” sau a timpurilor ce l-au precedat și urmat imediat, dar din care uităm uneori statornica, îndelungată, chiar dacă

aparent modestă prezență „barbară” a Răsăritului. E greu de spus însă cât și cum va fi ajutat acesta din urmă la alcătuirea de către grecii vechi – pe un fond sud-est european predispus, se pare, din protoistorie încă, la creații misterioase și bizare – a acelor ființe fantastice întâlnite la tot pasul în arta și mitologia Eladei antice și, mai apoi, în acelea ale Imperiului Roman, de la Gorgone la centauri și satiri, de la sirene și nereide la Pan și Minotaur.

Ceea ce surprinde la prima vedere, dar ceea ce se explică, de îndată, amintindu-ne atașamentul Greciei clasice și elenistice față de chipul și trupul omenesc, este tendința permanentă spre umanizarea acestor plăsmuiriri pe care zoomorful și le împarte, în mod egal aproape, cu antropomorful. Mai mult, admirăm în redarea tuturor acestor monștri – animale umanizate și oameni animalizați – în sculpturile, mozaicurile sau picturile greco-romane, grija arătată de artiștii anonimi, pentru care asemenea întruchipări vor fi existat aievea, tratării separate, clare, bine delimitate, de o plasticitate remarcabilă – ce ne aduce în minte idealul elen al frumuseții anatomice – a tuturor părților, omenești și neomenești deopotrivă, intrate în straniile, dar, de obicei, seninale combinații monstruoase; combinații care rămân de cele mai multe ori, cu cât înaintăm spre apogeul Antichității, preteze pentru savante și manieriste jocuri de linii și volume, devenind peste secole, odată cu redescoperirea lor în Clasicismul modern al celui de al XVII-lea veac și al Empirului, simple motive decorative, grațioase și pitorești, într-un univers artistic cu totul altul.

Făcând parte, evident, din lunga carieră a bestiarului, monștrii antropo-zoomorfi ai Greciei și ai Romei – cu trupuri fantastice, adesea de o mare frumusețe – marchează în istoria acestuia ceea ce aș fi înclinat să numi etapa sa *plastică*, cu precădere.

Împrejurări felurite ale politicii, ale negoțului și ale credinței au adunat la un loc în veacurile de mijloc ale istoriei și artei europene ecouri – și ele dintre cele mai felurite – din vechiul Orient egiptomesopotamian, din celălalt Orient, de stepă, din civilizația clasica mediteraneană. Apusul merovingian, carolingian și romanic, ca și, în parte, Bizanțul din pragul mileniului trecut primiseră, pe căi și cu interpretări diferite, odată cu un repertoriu de motive în care delimitările cronologice și tipologice precise sunt aproape cu neputință de făcut, o întreagă fantastică zoologie din aceste trei lumi deopotrivă, remodelată cu o pasiune, cu o virtuzitate și cu o fantezie rar întâlnite în istoria plasticii, îmbogățită cu semnificații morale

Respect pentru oameni și cărți

creștine ce nu puteau lipsi într-o vreme în care ideile dualiste și milenariste, așteptarea înfricoșată a Judecății de Apoi și a clipelor Apocalipsei, spaimă născută din viziunile teribile ale unui infern greu de ocolit deveniseră punctele centrale ale reflecției individuale și tonurile dominante ale mentalității colective.

Dacă pentru meșterii făurari, cioplitori în piatră și în lemn sau pictori de manuscrise de pe continent, din Scandinavia și din Irlanda veacurilor VII, VIII și IX, creatori ai fastuoaselor bijuterii longobarde și france, ai sculpturilor de pe pietrele istoriate din Gotland sau de pe corăbii funerare ca aceea de la Oseberg, ai celebrelor cărți miniate de felul celor de la Durrow și Kells, animalul fantastic – îndeobște dragonul, atât de des întâlnit în literatura și în miturile nord-germanice – rămâne, într-un decor haotic și debordant, un simplu pretext pentru complicate desene de linii și benzi, pentru treceri neverosimile și neobservate de la o imagine zoomorfă la alta, el își va recăpăta plasticitatea și valoarea simbolică, din timpurile greco-elenistice și din cele anterioare, ale Persiei și ale Asiriei, atunci când devin nemijlocite și legăturile Imperiului lui Carol cel Mare cu Orientul arabo-bizantin, moștenitor, în egală măsură, al despotașilor răsăritene și al Răsăritului roman.

Stimulată de contemplarea stofelor prețioase orientale, ajunse prin negustori și prin cruciați în Franța și în Anglia, în Germania și în Sicilia – împodobite cu medalioane cuprinzând animale afrontate, sfincși, centauri, elefanți și leoparzi –, nu mai puțin de poveștile fantastice ale unor călători ca Jehan de Mandeville despre monștrii mai mari ca opt lei și mai puternici ca o sută de acvile întâlniți în același Orient fabulos, imaginația contemporanilor va ajunge să zămislească o lume zoomorfă compozită, investită cu puteri și calități supranaturale, descrisă pe larg, după gustul eclectic și livresc al vremii, dar și după modelul „Fiziologului” grecesc, în tratate versificate sau în proză, cum sunt faimoasele „Bestiaria”, din veacurile al XII-lea și al XIII-lea, datorate unor autori ca Philippe de Thaon, ca normandul Guillaume le Clerc sau ca Richard de Fournival. Și astfel, prin artele somptuoare, prin cărți și povestiri vor pătrunde pe capitelurile și în frizele unor biserici românești, mai apoi de-a lungul balustradelor și turnurilor catedralelor gotice, animalele reale sau imaginare, simboluri ale unui univers demoniac, amenințător, întruchipând viciile în ilustrarea „Psychomachie” lui Prudentius sau diavolii în „Tentația sfântului Antonie”. Animale ihiomorfe, cyno- și gastrocefale, halucinante sau grotești, în luptă sau

la pândă, mișunând pe paginile manuscriselor, adăpostite în semiobscuritatea navelor românești și a porticelor de mănăstiri, țășnind – ca bine-știutele „gargouilles” zoomorfe – din înălțimile clădirilor gotice, sunt zugrăvite sau cioplite cu o grijă ce dovedea din partea meșterilor și, uneori, a celor ce le porunciseră, nu numai un simț plastic remarcabil, dar și o teamă metafizică de forțe obscură cu trup de animal pe care călugărul și laicul aveau să le contemplă curioși, înfricoșați de înțelesul lor, dar nu mai puțin robiți adesea de formele lor de o stranie frumusețe. Ele vor face parte, cu sensul demoniac ce-l implicau, din întreaga istorie a spiritului european până la sfârșitul Evului Mediu și zadarnică va fi ridicarea unei autorități de talia celei a lui Bernard de Clairvaux împotriva acestei *deformis formositas, ac formosa deformitas* ce amenință, se pare, însăși reculegere și gândul pios.

O adevărată mulțime de „drôleries”, de figuri diavolești invadăază sculptura și pictura goticului matur și târziu, ca și arta Renașterii, îuând uneori însășiarea chiropterelor-demoni din Extremul Orient, în unele opere ale lui Duccio, Giotto și Pol de Limbourg, sau primind alcătuirii dintre cele mai neașteptate și mai fantastice în imaginația artiștilor germano-neerlandezi din epoca lui Grünewald și a lui Bosch, acesta din urmă autentic precursor al bestiarului suprarealist. Își până târziu, în timpurile Reformei, centrul continentului pasionat pentru ocultism și pentru magie, străbătut de alchimiști și de astrologi, va rămâne credincios gustului pentru reprezentări antropo-zoomorfe ciudate, neobișnuite, precum cele din unele gravuri ale lui Dürer, însășiând emisari și locuitori ai Iadului.

Însă, desigur, locul lor în artă devinea tot mai restrâns într-o lume dominată, din ce în ce mai mult, de raționalism și scientism, iar bestiarul își încheia viața odată cu stingerea treptată a ceea ce îmi pare a fi ultimul său aspect major, acela *demonologic*.

Nu există, firește, în prea fugara schiță de istorie a bestiarului pe care am încercat-o, o tranșantă demarcare a momentelor sale principale. Alegând pentru fiecare dintre ele, drept pe deplin grăitoare, acele trăsături lăuntrice sau exterioare ce mi s-au părut definitorii pentru spiritul epocii, nu putem face abstracție, spre pildă, la fiecare, de prezența sensului simbolic – uneori dominant, ca în vechiul Orient, alteori abia înțeles, ca în arta greco-romană –, cum nu putem omite nici pe aceea a elementului plastic existent, în fond, de fiecare dată mai pronunțat, ca în lumea clasică sau medievală, mai atenuat, ca în aceea a stepelor, nici pe aceea a factorului demonologiei.

Respect pentru oameni și cărți
sau a celui heraldic ce-și vor fi avut partea lor în zoomorfismul
fantastic sau obișnuit din Mesopotamia și din Asiria.

Simboliceul vechi-oriental, heraldicul artei de stepă, plasticul
celei greco-romane, demonologicul medieval rămân a fi nu mai puțin,
mi se pare, trăsăturile esențiale ale imaginii bestiarului în fiecare
dintre aceste vremuri și locuri, iar deslușirea lor separată ajută, poate,
la mai clara înțelegere a acelei evoluții subterane a artei, de care
aminteam la început, a destinului unor persistențe, semnificative
pentru chiar continuitățile și preschimbările petrecute în gustul și în
sensibilitatea oamenilor de-a lungul istoriei lor.