

SCURT ISTORIC AL ILUSTRĂȚIEI ARHEOLOGICE (I)

Raluca Dobrogeanu*

Abstract: *This article explores the evolution of archaeological illustration from its origins in early antiquarian practice, to its recognition as an essential tool of archaeological methodology.*

Initially seen as a complementary aid by collectors and scholars alike, illustration evolved from aesthetically driven drawings to standardized visual documentation that contributed to artifact classification, typological classification, and analytical interpretation.

Throughout its transformation, key figures played pivotal roles in shaping the conventions and rules of archaeological drawing, gradually transforming it into a visual language of scientific research. Their contributions played an important part in refining illustration into a structured and analytical language.

As archaeology became increasingly formalized, illustration adapted to its new demands, shifting from expressive and artistic depictions to schematic drawings based on accuracy.

Keywords: archaeological illustration, scientific illustration, antiquarianism, visual representation, cultural heritage, visual archives.

Ilustrația arheologică ocupă o poziție la intersecția dintre artă și știință, servind ca o punte vitală între cercetarea contemporană și trecutul materialului arheologic. Aceasta implică posibilitatea de a interpreta vizual descoperirile arheologice, indiferent de perioadă, cultură, tipologie, categorie, incluzând reconstrucțiile sau reconstituirile complexe ale contextelor și utilității inițiale. Prin schițele *in situ*, desenele tehnice sau reprezentările digitale obținute prin diferite metode, ilustrația întregeste obiecte, peisaje și activități din trecut.

În cadrul acestui articol, vor fi explorate începuturile și evoluția ilustrației arheologice, concomitent cu progresul domeniului arheologic și cu apariția primelor muzee. Articolul reprezintă o parte adaptată a unuia dintre capitolele tezei de doctorat aflate în curs de redactare.

Dezvoltarea ilustrației arheologice este profund împletită cu evoluția practicii arheologice în sine. Începând cu perioada Renașterii, desenele artiștilor angajați de primii anticari au contribuit prin punerea bazelor documentării vizuale. În prezent, ilustratorii continuă să lucreze

* Doctorandă, SCOSAAR – Școala Doctorală de Istorie și Arheologie, Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”, București; e-mail: raluca.dobrogeanu@yahoo.com.
„Anuarul Institutului de Istorie «G. Barițiu». Series Historica”, tom LXIV, 2025, Supliment nr. 2, p. 65-87.

alături de arheologi și specialiști din discipline conexe oferind o fundație solidă pentru o interpretare cât mai precisă. Datorită acestei colaborări interdisciplinare, desenul arheologic poate descrie trecutul într-o manieră fidelă din punct de vedere istoric.

Desenul arheologic nu are un scop pur estetic. Devine un instrument activ de comunicare a cunoașterii și a interpretării, context în care ilustratorul nu mai este un simplu cronicar vizual.

Arheologul acționează asemenea unui traducător al trecutului, iar reprezentarea vizuală are un rol însemnat în această mediere. Desenele devin un mod de prezentare și interpretare a artefactelor, clarifică ipoteze și pot da forma unor idei abstracte.

De-a lungul istoriei omenirii, dorința de a înțelege trecutul a determinat atât cercetarea sa, cât și colecționarea. De la valea antică a Nilului, până la țărmurile Mediteranei, civilizațiile timpurii au pus primele baze ale preocupărilor față de antichități și ulterior, ale muzeologiei. Această curiozitate îi leagă pe conducătorii antici, colecționarii renaștenști și pe cercetătorii moderni. Relația dintre anticariat, arheologie, muzeografie și ilustrație se poate observa din aceste eforturi de documentare, interpretare și conservare a culturii materiale.

Civilizații antice precum cele din Egipt, Mesopotamia, Grecia și Roma, au pus bazele ideii de anticariat. Cinstea lor pentru trecutul și comemorarea generațiilor anterioare, inclusiv față de cultura materială, demonstau o dorință profundă de a păstra vie memoria prin intermediul obiectelor. În timpul Renașterii, interesul pentru antichitatea clasică a reaprins curiozitatea pentru documentare și explorare. În timp ce se studiau vechile manuscrise, colecționarii puneau fundațiile „cabinetelor de curiozități” și a „muzeelor de hârtie”.

Moștenirea acestui spirit renaștenist dăinuie prin munca arheologilor de azi.

1. Începuturile timide ale arheologiei și ale muzeografiei

Pentru a înțelege apariția ilustrației arheologice este necesar să fie analizate primele încercări de documentare și conservare ale trecutului. În ciuda faptului că ilustrarea artefactelor a apărut de abia în perioada Renașterii, trebuie aduse în prim plan momentele care au ajutat la realizarea ideii de arheologie, colecționare de artefacte și practici muzeale. Aceste inițiative timpurii nu ar trebui să fie echivalate cu descărcările

arheologice moderne sau cu instituțiile muzeale contemporane, ci mai degrabă ca precursorele lor.

Originile primelor așa-numite „campanii arheologice” există din timpul civilizațiilor antice ale Egiptului, Mesopotamiei și lumii clasice, unde au apărut primele inițiative de recuperare și conservare. Din respect față de trecut sau din considerente religioase. În acele vremuri, templele, palatele, inscripțiile și diferitele obiecte nu reprezentau doar simboluri ale puterii sau prestigiului, ci erau considerate și purtătoare ale memoriei istorice, ale identității culturale.

1.1. *Egiptul Antic*

Pentru a explora primele forme de intervenție asupra monumentelor în Egipt, trebuie să ne uităm la dinastia a XVIII-a (1550–1292 B.C.), în special la domniile faraonilor Thutmose al III-lea (1440–1390 B.C.), Amenhotep al II-lea (1427–1400 B.C.) și Thutmose al IV-lea (1400–1390 B.C.).

Domnia lui Thutmose al III-lea se caracterizează prin numeroase campanii militare, comandând totodată construirea a numeroase temple și monumente ca expresii ale autorității divine¹.

A urmat la tron Amenhotep al II-lea. În timpul domniei lui, s-a menținut dominația imperiului prin continuarea expedițiilor militare și inițierea unor proiecte de construcție și restaurare la scară largă, menite să consolideze rolul sacru al faraonului².

În acest context se remarcă faraonul Thutmose al IV-lea, domnia căruia s-a remarcat prin contribuțiile sale în cazul artei și al simbolismului cultural. El este asociat cu povestea de pe Stela din vis sau Stela Sfînx³ care se află între labele Marelui Sfînx din Giza⁴ (Fig. 1). Conform inscripției, în timpul unei partide de vânătoare, tânărul prinț, s-a oprit să se odihnească lângă Sfînx, care la acea vreme era acoperit cu nisip până la gât⁵. În timp ce dormea, a visat că Sfînxul i-a vorbit și i-a

¹ *Thutmose III: A New Biography*, (eds.) Eric H. Cline, David O'Connor, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2006, p. 325–343.

² Ian Shaw, *The Oxford History of Ancient Egypt*, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 241–246.

³ Betsy M. Bryan, *The Reign of Thutmose IV*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1991, p. 148–149.

⁴ Selim Hassan, *The Great Sphinx and its Secrets: Historical Studies in the Light of Recent Excavations*, Cairo, Government Press, 1953, p. 13–14.

⁵ Marc Van De Mieroop, *A History of Ancient Egypt*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2011, p. 188.

promis tronul Egiptului dacă urma să îl dezgroape și să îl restaureze⁶. Dorind să urmeze porunca divină și să devină faraon, Thutmose al IV-lea a dus la împlinire această misiune.

Rămâne incert dacă el a dus la bun sfârșit această sarcină⁷. Totuși, dovezile arheologice din anii 1930 ale egiptologului Selim Hassan (Fig. 2) au dezvăluit ziduri de cărămidă care înconjurau monumentul. Probabil acestea au fost construite la ordinul lui Thutmose al IV-lea. Aceste ziduri de protecție sugerează un efort conștient de a conserva și demarca Sfinxul⁸, fiind o formă timpurie de conservare a monumentelor.

1.2. Imperiul Babilonian

Același interes pentru trecut l-au manifestat și alți conducători, precum cei din Babilon care și eu se angajau în acte de comemorare și glorificare a trecutului.

În timpul secolului al VII-lea B.C., imperiul babilonian era în umbra puternicului imperiu Neo-Asirian. Ca răspuns, babilonienii s-au răzvrătit în mod constant pentru a-și păstra autonomia. În 562, după moartea lui Nabucodonosor al II-lea, imperiul a intrat într-o perioadă de declin și instabilitate din cauza presiunilor externe⁹.

În acest context, urcă la tron Nabonid, un rege care este amintit și pentru interesul său remarcabil pentru trecut și pentru practicile arheologice timpurii¹⁰.

Comparativ cu predecesorii săi, regele Nabonid a arătat o profundă fascinație pentru trecutul Mesopotamiei. El a inițiat săpături¹¹, încercând să descopere orașe pierdute și monumente antice în efortul de a lega domnia sa de moștenirea glorioasă a Babilonului¹².

⁶ Peter A. Clayton, *Chronicle of the Pharaohs: The Reign by Reign Record of the Rulers and Dynasties of Ancient Egypt*, New York, Thames & Hudson, 1994, p. 114–115.

⁷ Marc Van De Mieroop, *op. cit.*, p. 191.

⁸ Selim Hassan, *op. cit.*, p. 5–7.

⁹ Marc Van De Mieroop, *op. cit.*, p. 223–229.

¹⁰ Alain Schnapp, *The Discovery of the Past: the Origins of Archaeology*, London, British Museum Press, 1996, p. 17–18.

¹¹ Alexa Bartelmus, Jon Taylor, *Collecting and Connecting History: Nabonidus and the Kassite Rebuilding of E(ul)mas of (Istar)-Annunitu in Sippar-Annunitu*, „Journal of Cuneiform Studies”, vol. 66, 2014, p. 113.

¹² Irene J. Winter, *Babylonian Archaeologists and the(ir) Mesopotamian Past*, „Proceedings of the First International Congress of the Archaeology of the Ancient Near East, May Rome May 18th–23rd 1998”, vol. II, 2000, p. 1786.

În ciuda provocărilor anterioare, Nabonid a persistat. El și-a documentat cu atenție expedițiile, notând informații precum durata, personalul și metodele folosite¹³, într-un mod care prefigurează practica arheologică modernă. A lăsat în urmă inscripții comemorative care au consemnat contextul istoric al monumentelor pe care le-a descoperit, cât și conducătorii originali care le-au comandat¹⁴. Cea mai semnificativă descoperire a sa a fost fundația templului original al lui Naram-Sin¹⁵, nepotul lui Sargon din Akkad, dezgropată după o furtună¹⁶. În mod notabil, Nabonid a restaurat templul, a adăugat propriile inscripții onorând constructorii originali, cât și pe cei care au contribuit la conservarea lor¹⁷ (Fig. 3).

Pasiunea sa pentru trecut și moștenirea sa s-a extins mai departe prin intermediul fiicei sale. Ennigaldi-Nanna, a continuat munca tatălui său într-un mod remarcabil. Ea a înființat ceea ce este considerat primul muzeu din lume¹⁸, așa cum a fost numit de către Sir Leonard Woolley¹⁹. Acest „proto-muzeu” a fost construit lângă palatul ei²⁰ (Fig. 4). Colecția includea artefacte excavate de tatăl ei, unele datând din secolul al XX-lea B.C.²¹. Rămășițele acestui muzeu au fost descoperite în orașul antic Ur în timpul săpăturilor conduse de Woolley la începutul secolului al XX-lea²².

1.3. Perioada Clasică

De la primele încercări de excavare și colecționare în Orientul antic, ne îndreptăm spre evoluția spațiilor culturale și intelectuale ale lumii clasice. Spre deosebire de egipteni sau babilonieni care onorau zeii

¹³ *Ibidem*, p. 1787.

¹⁴ Leonard Woolley, *Ur of the Chaldees*, Quebec, InExile Publications, 2012, p. 92.

¹⁵ Conducător al imperiului Akkadian în perioada 2254–2218 B.C.

¹⁶ Irene J. Winter, *op. cit.*, p. 1787.

¹⁷ Leonard Woolley, *Ur of the Chaldees ...*, p. 212–213.

¹⁸ Don D. Fowler, *A Natural History of Man: Reflections on Anthropology, Museums and Science*, în vol. *Curators, Collections, and Contexts: Anthropology at the Field Museum, 1893–2002, Fieldiana: Anthropology*, (eds.): Stephen E. Nash, Gary M. Feinman, New Series, Nr. 36, 2003, p. 12.

¹⁹ Leonard Woolley, *Ur of the Chaldees ...*, p. 102.

²⁰ Idem, *Excavations at Ur: A Record of Twelve Years' Work*, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1965, p. 234–236.

²¹ *Ibidem*, p. 238.

²² *Ibidem*, p. 13–14.

și conducătorii prin templele grandioase, grecii și romanii puneau accentul pe filosofie, artă și literatură.

În ambele lumi, de la Agora din Atena până la vilele elitelor romane, arta și cunoașterea erau profund apreciate. Aceste idealuri au prins contur prin monumente publice, colecții private și spații dedicate studiului²³.

Conceptul de *mouseion* a evoluat în timp. Inițial era un loc dedicat muzelor, fiind asociat cu poezia și cu muzica²⁴. Treptat a ajuns să reprezinte instituții axate pe preocupările intelectuale, precum filosofie, literatură sau știință²⁵.

Un exemplu cheie îl reprezintă *Mouseion* din Alexandria, fondat la sfârșitul secolului al III-lea B.C. Fiind mai mult decât un templu, această clădire a reprezentat un centru de învățare care cuprindea școli de filosofie, matematică, istorie, astronomie, medicină și multe altele²⁶. O altă utilitate pe care acest *mouseion* a avut-o a fost și aceea de bibliotecă universală²⁷. Deși nu au supraviețuit vestigii arheologice, avem totuși autori clasici precum Strabon²⁸ sau Atheneus²⁹ care descriu spațiul ca pe un centru nu doar pentru cult, ci și pentru schimb de idei sau descoperire.

2. Schițarea trecutului: anticari, muzee și apariția ilustrației arheologice

2.1. Ilustrația științifică

Observând evoluția muzeelor din antichitate până în Renaștere, parcurgem de fapt drumul conservării culturale. În lumea antică au apărut primele spații dedicate adunării și protejării cunoștințelor și moștenirilor culturale.

²³ Susan M. Pearce, *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*, New York, Routledge, 1995, p. 90–92.

²⁴ *Ibidem*, p. 96.

²⁵ *Ibidem*, p. 98.

²⁶ Marco Beretta, *From Private to Public: Natural Collections and Museums*, New York, Science History Publications, 2005, p. 1–2.

²⁷ Roy MacLeod, *The Library of Alexandria: Centre of Learning in the Ancient World*, London, I.B. Tauris, 2002, p. 64–67.

²⁸ Strabon, *The Geography of Strabo*, Book VII, tr. în engleză de Horace Leonard, London, Harvard University Press, 1967, p. 1–10.

²⁹ Athanaeus, *The Deipnosophistae*, Volume II, tr. în engleză de Charles Burton Gulick, London, Harvard University Press, 1957, 203E–209E.

Funcția pe care ilustrația a avut-o în definirea arheologiei ca disciplină a fost adesea dezbătută. Apariția unui limbaj vizual dedicat artefactelor este strâns legată de evoluția ilustrației științifice. Cea care a ajutat la documentarea obiectelor ca date, reușind astfel să fie clasificate și analizate. Informațiile pe acest subiect sunt limitate. Cu toate acestea, pot fi identificate câteva momente și figuri esențiale care au contribuit la formarea ilustrației științifice și ulterior arheologice.

Pentru a înțelege începuturile, trebuie să ne uităm mai întâi la ilustrația științifică. În timpul Renașterii, acest tip de reprezentare vizuală a avut o dezvoltare considerabilă pe măsură ce artiștii și oamenii de știință au încercat să surprindă cu precizie natura animalelor, plantelor și anatomia corpului uman. Odată cu îmbunătățirea tehnicilor de desen, ilustrațiile nu au mai fost doar o simplă reprezentare, ci au devenit un mod de a transmite și informație³⁰.

Acest nou sistem de ilustrare a apărut odată cu progresul științelor umaniste. Anatomia (Fig. 5), botanica (Fig. 6) și zoologia (Fig. 7)³¹ au fost abordate dintr-un alt punct de vedere. Personalități precum Leonardo da Vinci (Fig. 8), Andreas Vesalius, Albrecht Dürer sau Leonhart Fuchs au adus o precizie și profunzime neobișnuită pentru acea perioadă prin desenele lor. Ilustrația științifică a devenit în acest context punctul de întâlnire între artă și cercetare.

2.2. De la observație la ilustrare: anticarii și desenul arheologic

Cu trecerea timpului, conceptul de „muzeu”, pe vremuri înrădăcinat în spații de învățare și reflecție, a început să se schimbe. În timpul Renașterii ideea modernă de muzeu prinde contur. Cercetătorii, colecționarii și anticarii au devenit din ce în ce mai interesați de rămășițele materiale ale civilizațiilor trecute. Această fascinație a dat naștere primelor tentative de a înregistra artefacte prin desen.

Începând cu secolul al XVI-lea, atenția pentru antichitatea clasică a crescut vertiginos. În special din dorința tot mai mare de a studia și conserva siturile și artefactele. Această curiozitate a dus treptat la dezvoltarea desenului arheologic ca metodă de înregistrare vizuală.

³⁰ P.H. Smith, *Art, Science and Visual Culture in Early Modern Europe*, „Isis”, Vol. 97, No. 1, 2006, p. 85–87.

³¹ Stephanie Moser, *Making Expert Knowledge through the Image: Connections between Antiquarian and Early Modern Scientific Illustration*, „Isis”, Vol. 105, No. 1, 2014, p. 61–62.

Odată cu al XVII-lea, anticarii au început să publice reprezentări grafice ale artefactelor³². Comparativ cu savanții renașcentiști, anticarii timpurii erau mai degrabă interesați de documentarea colecțiilor, cât și de interpretarea scopului și a semnificației pieselor³³.

Demersurile anticarilor au indicat un moment cheie în cercetarea istorică. Prin evidențierea importanței culturii materiale, precum inscripțiile³⁴, anticarii au elaborat sisteme de clasificare, tipologii și metode analitice care aveau să devină esențiale în practica arheologică³⁵. Aprecierea tot mai mare pentru rolul documentării vizuale în reconstrucția istorică³⁶ s-a conturat prin contribuțiile unor personalități precum Francesco Bianchini³⁷, care a evidențiat rolul esențial al ilustrației în înțelegerea și transmiterea trecutului prin imagini³⁸.

Anticarii vedeau ilustrația ca pe un instrument secundar, dar în același timp valoros în sprijinul cercetării. Artiștii erau atent aleși în vederea documentării vizuale ale artefactelor aflate în colecțiile private³⁹, urmărind o redare fidelă, dar nelipsită de interpretare artistică. De-a lungul timpului, aceste desene au devenit aproape la fel de semnificative ca artefactele în sine, în special pe măsură ce stilurile s-au diversificat.

O figură relevantă în acest context este pictorul olandez, Lawrence Alma Tadema⁴⁰, celebru pentru reprezentările sale ale antichității clasice⁴¹. Lucrările sale oferă, dincolo de valoarea estetică, reconstituiri vizuale bazate pe observații arheologice⁴² surprinzând aspecte ale vieții cotidiene, dinamica socială și arhitectura⁴³ (Fig. 9). Această precizie din

³² *Ibidem*, p. 63.

³³ Alain Schnapp, *op. cit.*, p. 179–181.

³⁴ Arnaldo Momigliano, *Ancient History and the Antiquarian*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, Vol. 13, Nr. 3/4, 1950, p. 292–294.

³⁵ Alain Schnapp, *op. cit.*, p. 179–181.

³⁶ *Ibidem*, p. 182–187.

³⁷ 13 decembrie 1662 – 2 martie 1729; filosof și om de știință italian.

³⁸ Alain Schnapp, *op. cit.*, p. 186.

³⁹ Loes Opgenhaffen, *Visualizing Archaeologists: A Reflexive History of Visualization Practice in Archaeology*, „Open Archaeology”, Vol. 7, Nr. 1, 2021, p. 358.

⁴⁰ 8 ianuarie 1836 – 25 iunie 1912.

⁴¹ Elizabeth Prettejohn, *Lawrence Alma-Tadema and the Modern City of Ancient Rome*, „The Art Bulletin”, Vol. 84, Nr. 1, 2002, p. 115.

⁴² Anne-Florence Gillard-Estrada, „Not so, surely, looked the Greeks”: *Alma-Tadema's Reconstructions of Grecian Scenes*, „Polysemes”, Nr. 21, 2019, p. 3.

⁴³ Elizabeth Prettejohn, *op. cit.*, p. 116–117.

picturile sale se datorează și contactului direct pe care Alma Tadema l-a avut cu ruinele antice. Vizita lui la Pompei, în secolul al XIX-lea, i-a oferit ocazia să studieze ruinele la fața locului, influențându-i abordarea artistică⁴⁴. Pentru orice ilustrator, asemenea experiențe oferă o mai bună înțelegere a pieselor sau ruinelor pe care încearcă să le redea.

Un alt exemplu este Giovanni Battista Piranesi⁴⁵, renumit pentru reprezentările sale detaliate ale arhitecturii romane antice⁴⁶ (Fig. 10, 11, 12). Gravurile sale, deși uneori reconstrucții imaginative ale ruinelor și monumentelor⁴⁷, au servit drept documentație vizuală în ciuda lipsei preciziei din punct de vedere arheologic⁴⁸.

O nouă metodă de ilustrare a unui artefact, a fost introducerea unor linii de contur clare și a unor vederi frontale, accentuând forma (Fig. 13). Această abordare a deschis calea pentru clasificare după tipologie, deși aceste desene aveau distorsiuni realizate intenționat pentru a transmite informații cheie⁴⁹ (Fig. 14).

2.3. Comori de hârtie: cataloage și desene din colecții private

Pe măsură ce studiile umaniste au câștigat avânt, modul de reprezentare vizuală a artefactelor era deseori inspirată din stilul ilustrațiilor din istoria naturală. Această etapă a dat naștere cataloagelor de ilustrații care însoțeau colecțiile de antichități⁵⁰.

Contele de Caylus, gravor iscusit și colecționar, și-a folosit resursele și conexiunile pentru a documenta în detaliu colecția sa⁵¹. El a cumpărat diverse antichități și a angajat cei mai buni artiști pentru a le realiza desenele⁵². Caylus a tratat colecția sa nu ca pe simple curiozități, ci ca pe un laborator pentru studierea artefactelor. Pentru Caylus, ilustrația era crucială, fiecare obiect era desenat cu atenție. Contele considera că ilustrarea fiecărui artefact reprezintă un demers esențial,

⁴⁴ *Ibidem*, p. 115.

⁴⁵ 4 octombrie 1720 – 9 noiembrie 1778, artist, arhitect și gravor de origine italiană.

⁴⁶ Susan Dixon, *The Sources and Fortunes of Piranesi's Archaeological Illustrations*, „Art History”, Vol. 25, Nr. 4, 2002, p. 469.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 474.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 474–478.

⁴⁹ Loes Opgehaffen, *op. cit.*, p. 358–359.

⁵⁰ Stephanie Moser, *op. cit.*, p. 64–65.

⁵¹ Alain Schnapp, *op. cit.*, p. 238.

⁵² *Ibidem*, p. 240.

propunând o teorie tipologică prin intermediul acestor desene⁵³ (Fig. 15). Acesta a insistat asupra necesității studierii directe a artefactelor, considerând insuficientă analiza contextuală⁵⁴.

Lucrarea sa în șapte volume *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, include sute de gravuri bazate pe convingerea sa că desenul era un instrument analitic⁵⁵. Printre acestea se numără și printre primele desene tip desfășurare (Fig. 16). Accentul pus de Caylus pe ilustrație a contribuit la transformarea simplelor desene în instrumente de înțelegere a trecutului.

Pe măsură ce interesul față de antichități a crescut, s-a dezvoltat și recunoașterea artefactelor ca surse esențiale pentru înțelegerea și descifrarea trecutului. În acest moment apar primele cabinete de curiozități și așa-zisele muzee de hârtie.

Cabinetele de curiozități erau colecții private de cele mai multe ori deținute de aristocrați, negustori, cercetători sau anticari. Acestea conțineau atât obiecte naturale, cât și artificiale. Deseori aceste cabinete reflectau interesele proprietarilor lor și aveau ca scop fie de cercetare, de inspirație artistică sau de afișare a statutului⁵⁶.

În paralel, muzeele de hârtie au servit ca arhive vizuale, compilând desenele artefactelor colecționate alături de înregistrări scrise⁵⁷. Acestea au apărut dintr-o dorință de a cataloga și păstra reprezentările vizuale.

Un exemplu bun este muzeul de hârtie al anticarului Cassiano dal Pozzo⁵⁸ din Roma. Colecția sa era formată din peste 7.000 de desene⁵⁹. Arhiva sa reprezintă o tentativă de documentare și clasificare a antichităților într-un mod sistematic. Ilustrațiile elementelor arhitecturale, inscripțiilor, pieselor de ceramică sau metal erau ordonate tematic, pe tipologii și epoci⁶⁰.

⁵³ *Ibidem*, p. 240–241.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Hector Reyes, *Drawing and History in the Comte de Caylus' Recueil d'antiquités*, „Studies in Eighteenth-Century Culture”, Vol. 42, 2013, p. 172.

⁵⁶ *The Origins of Museums. Cabinet of Curiosities in the Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, (eds.): Oliver Impey, Arthur MacGregor, Yorkshire, House of Stratus, 2001, p. 21.

⁵⁷ Stephanie Moser, *op. cit.*, p. 65.

⁵⁸ 21 februarie 1588 – 22 octombrie 1657.

⁵⁹ Stephanie Moser, *op. cit.*, p. 65.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 65–66.

2.4. De la antichități la artefacte: evoluția arheologiei și a ilustrației

Aceste progrese în ilustrarea artefactelor au deschis calea pentru clasificarea și înțelegerea culturii materiale ca dovezi ale trecutului uman. Descrierile și comparațiile dintre artefacte au facilitat la stabilirea unui limbaj vizual comun pentru desenarea artefactelor⁶¹. În cele din urmă, această tranziție treptată a dus de la preocupările anticarilor, la formarea arheologiei ca o disciplină distinctă.

În secolul al XVIII-lea, oameni precum Johann Wincklemann⁶², Christian Gottlob Heyne⁶³ și Caspar Reuvers⁶⁴ au avut roluri esențiale în conturarea arheologiei clasice și a istoriei artei.

Lucrarea lui Wincklemann din 1764, intitulată *Geschichte der Kunst des Alterthums* a introdus o metodă de clasificare a obiectelor pe criterii stilistice, oferind un cadru sistematic pentru analiza evoluției artistice în diferite perioade și regiuni⁶⁵. Abordarea sa a dus la punerea ilustrației în prim-plan, completând analiza textuală și marcând o schimbare de la dependența academică tradițională exclusiv pe surse⁶⁶.

Christian Gottlob Heyne a urmat exemplul folosind ilustrații în comentariile sale⁶⁷.

Caspar Reuvers, bazându-se pe aceeași abordare, a devenit primul profesor de arheologie care a implementat metode sistematice de excavare. Practica sa a pus accent pe desene și mulaje din ipsos ale scheletelor, dorind să asigure înregistrarea și interpretarea precisă a descoperirilor⁶⁸.

De-a lungul timpului, ilustrația a depășit simpla documentație. Acest proces a dus la standardizarea lor, sprijinind formarea arheologiei ca disciplină științifică.

⁶¹ Loes Opgenhaffen, *op. cit.*, p. 360.

⁶² 9 decembrie 1717 – 8 iunie 1768; istoric de artă și arheolog.

⁶³ 25 septembrie 1729 – 14 iulie 1812; cercetător și arheolog.

⁶⁴ 22 ianuarie 1793 – 26 iulie 1835; istoric și arheolog.

⁶⁵ Loes Opgenhaffen, *op. cit.*, p. 360–361.

⁶⁶ Francis Haskell, Nicholas Penny, *Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture 1500–1900*, New Haven, Yale University Press, 1981, p. 101–102.

⁶⁷ Loes Opgenhaffen, *op. cit.*, p. 361.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 361–364.

3. Limbajul liniilor: evoluția sau involuția desenului arheologic ?

Rădăcinile ilustrației arheologice, ale cărei origini se află în perioada Renașterii, sunt strâns legate de apariția arheologiei ca disciplină științifică. Această perioadă a adus un interes față de lumea antică, alături de o fascinație pentru artefacte. Pe măsură ce colecțiile private au înflorit și atenția s-a îndreptat către studiul artefactelor și textelor, anticarianismul a început să prindă contur punând bazele arheologiei moderne.

Anticarii, adesea aristocrați sau cărturari pasionați și-au documentat colecțiile apelând la artiști pricepuți pentru realizarea desenelor. Deși scopul lor nu era neapărat intenția de a surprinde starea de conservare a unui obiect, aceste ilustrații reușeau să surprindă detalii relevante oferind o interpretare vizuală care completa sau înlocuia textul.

Practica ilustrației arheologice s-a extins treptat din Europa de Vest, spre Europa de Est. Odată cu secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, ilustrația începe să se îndepărteze de obiectivele pur estetice și să se îndrepte spre precizie.

Văzând acest progres, apare întrebarea: a evoluat sau involuat ilustrația arheologică?

Secolul al XIX-lea a marcat dezvoltarea arheologiei ca disciplină științifică. Săpăturile au devenit sistematice, iar rolul documentării prin ilustrație a căpătat o pondere mai mare. Întrucât fotografia se afla încă în stadiile incipiente, desenele au rămas esențiale și încă apte în evidențierea caracteristicilor importante, să reconstruiască părțile lipsă, să ofere reprezentări clare la scară.

Fiind mai mult decât o simplă metodă de documentație, ilustrația reprezenta un instrument de interpretare și comparație, capabil să surprindă detalii pe care fotografiile le-ar rata sau nu le-au putea surprinde așa de ușor. Asemenea domeniului arheologiei și ilustrația arheologică a avut faze de evoluție și de stagnare, modelate de procesul tehnologic, de schimbările metodologice sau de interesele academice.

Forma modernă a desenului arheologic începe să prindă contur în secolul al XVIII-lea, când artiștii plastici care au început să ilustreze ruinele și artefactele. Aceste lucrări s-au remarcat prin profunzime și precizie, folosind instrumente pentru a crea desene, care deși estetice, nu erau întotdeauna cele mai corecte din punct de vedere tehnic. În lipsa

instrumentelor adecvate, multe măsurători și perspective se bazau pe observație, lăsând loc de eroare.

În secolul al XIX-lea, domeniul a avansat odată cu adăugarea culorii și al unui stil mai naturalist. Artiștii au continuat tehnicile tradiționale de desen, dar au explorat și noi abordări precum desfășurările.

Din secolul al XX-lea, ilustrația s-a orientat spre funcționalitate. A devenit mai schematică, clară și curată. Au fost introduse secțiuni transversale, vederi explodate și proporții precise pentru a ilustra mai bine forma. Ilustratorii au început să lucreze îndeaproape cu arheologii pe teren.

Ilustrația arheologică a evoluat în mod evident în timp, mai ales în ceea ce privește tehnica sau metodologia folosită. În primele etape, desenele erau mai artistice, bazate pe interpretare și lipsite de orice aderare la standarde stricte. Cu timpul aceasta a devenit mai precisă, sistematizată, începând să creeze și să respecte câteva convenții general acceptate.

Pe măsură ce fotografia și tehnologiile digitale au înaintat, ilustrația tradițională a fost considerată mai puțin necesară. Deși în prezent poate părea o practică învechită, în special în era digitală, ilustrația arheologică rămâne relevantă. Ea oferă un tip de claritate analitică pe care tehnologia nu o poate înlocui complet. Prin selecția vizuală, desenul poate reda trăsături esențiale, să reconstruiască și să surprindă informații care pot trece neobservate, toate într-un singur desen.

ANEXE

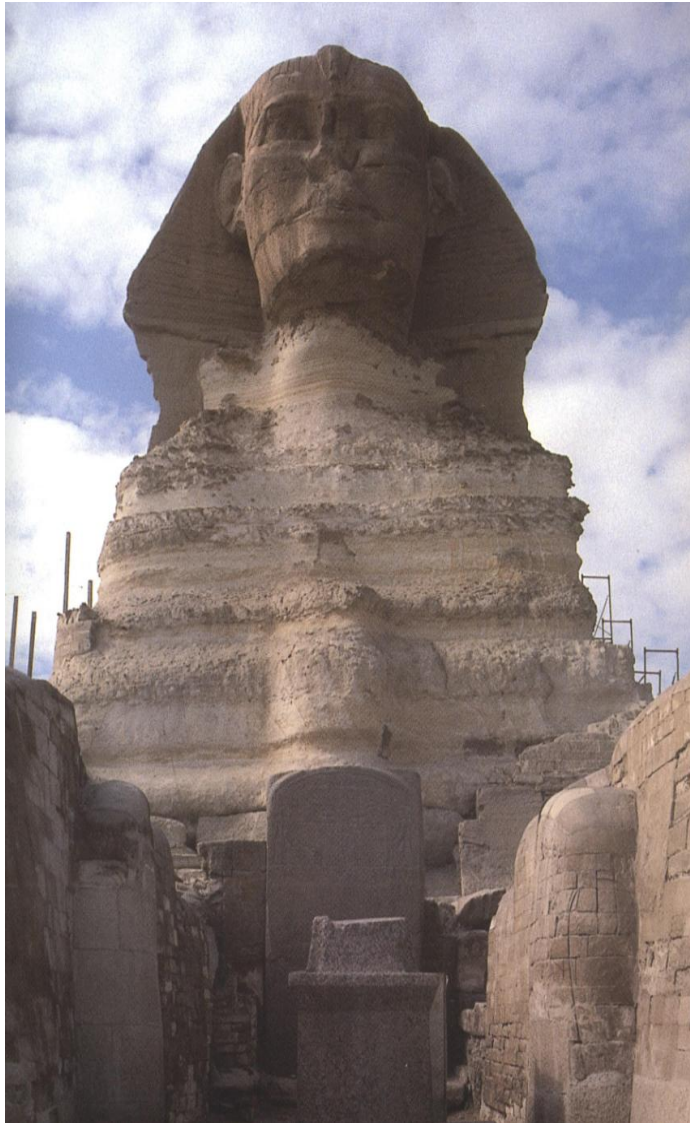


Fig. 1:
Stela din vis

Sursa: Hawass, Zahi, The Secrets of the Sphinx. Restoration Past and Present, The Cairo, American University in Cairo Press, 1998, p. 15.

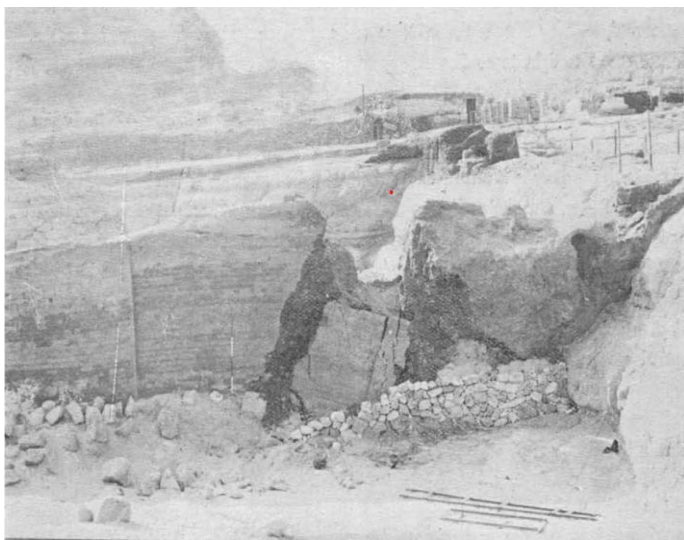


Fig. 2:
Zidurile
construite de
Thutmose al IV-
lea descoperite
de Selim Hassan

*Sursa: Hassan, Selim, *The Great Sphinx and its Secrets: Historical Studies in the Light of Recent Excavations*, Cairo, Government Press, 1953, p. 6.*



Fig. 3:
Cilindrul lui Nabonid descoperit în Sippar unde sunt menționate eforturile sale
de excavare și de reconsolidare a 3 temple.

*Sursa: <https://www.livius.org/pictures/a/tablets/nabonidus-cylinder-from-sippar/>
(accesat la 26 februarie 2023)*



Fig. 4:
Rămășițele palatului și muzeului lui Ennigaldi-Nanna din Ur

Sursa: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Ur_from_the_Air.jpg
(accesat la 26 februarie 2023)

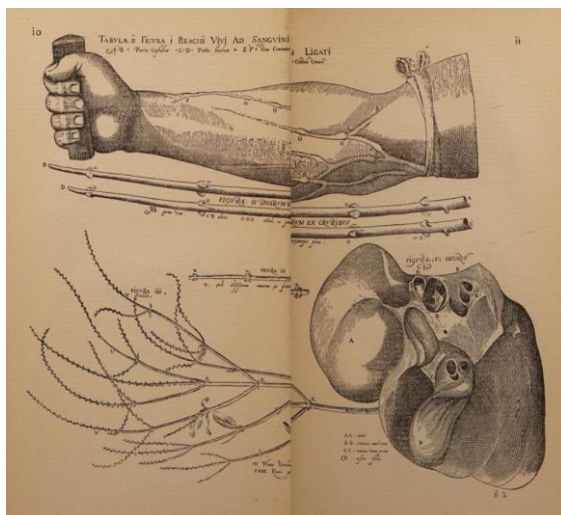


Fig. 5:
Gravură anatomică

Sursa: Hieronymus Fabricius of Aquapendente, *De Venarum Ostioliis* (1603), tr. în engleză de K.J. Franklin, Springfield-Baltimore, Charles C. Thomas, 1933, p. 80-81.

Disponibil online
https://archive.org/details/bwb_O8-BLB-687/page/n7/mode/2up
(accesat la 17 februarie 2023)



Fig. 6:
Ilustrație botanică

Sursa: Apuleio Pseudo, *De herbarum virtutibus*, p. 12 disponibil online
https://archive.org/details/De-herbarum-virtutibus-PHAIDRA_o_248201/mode/2up
(accesat la 17 februarie 2023)

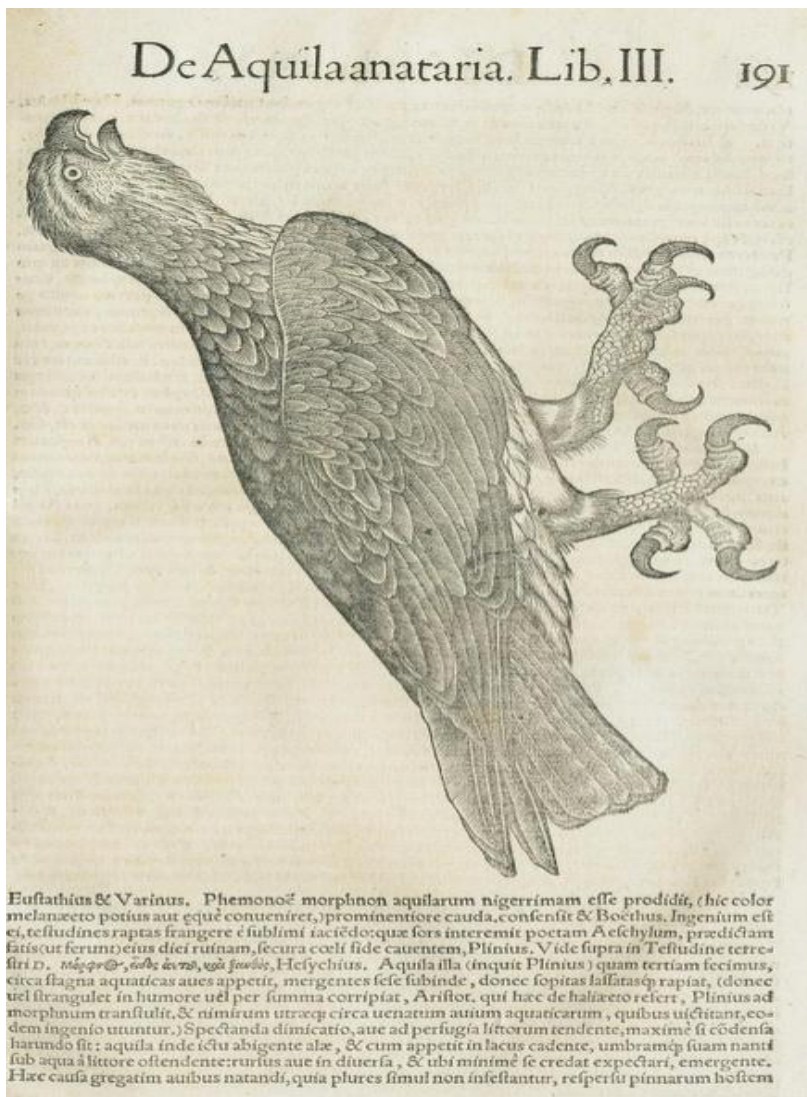


Fig. 7:
Gravură zoologică

Sursa: Gesner Conrad, *Historiae Animalium. Liber III: qui est De auium natura*, Francofurti, Ex officina typographica Ioannis Wecheli, 1585, p. 191.

Disponibil online:

<https://archive.org/details/ConrGesneriTigu3Gess/page/n3/mode/2up>
(accesat la 2 februarie 2023)

Scurt istoric al ilustrației arheologice (I)

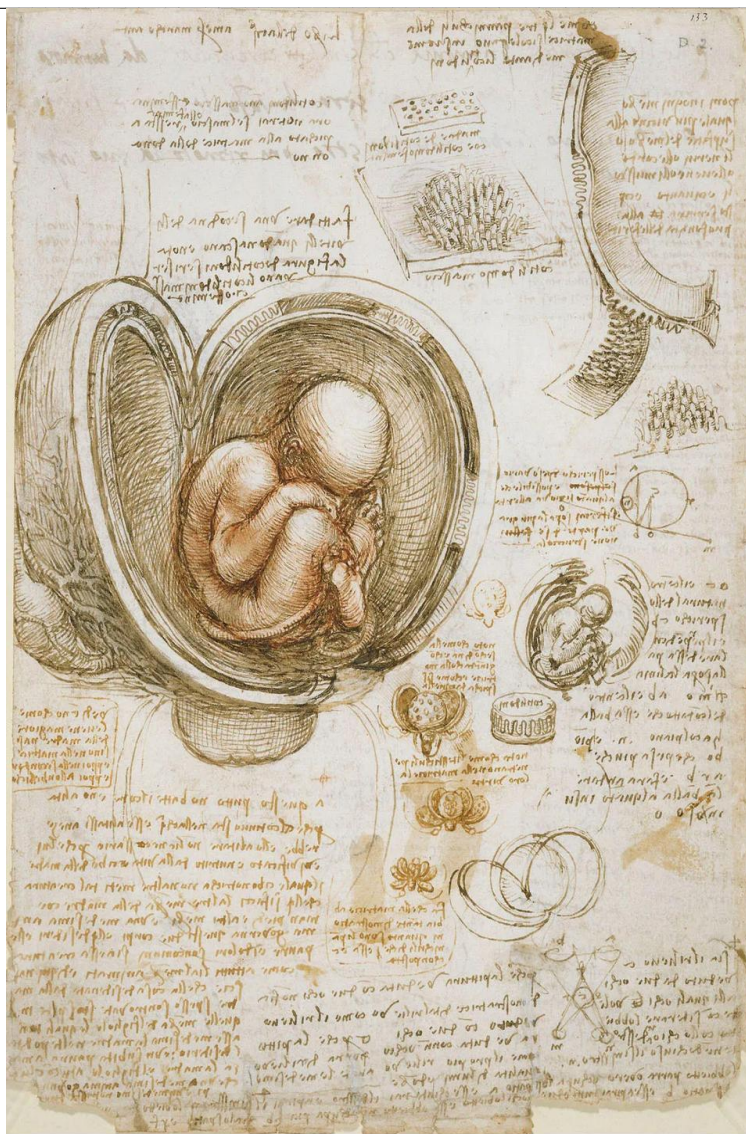


Fig. 8:
Desen al lui Leonardo da Vinci

Sursa: <https://www.britannica.com/biography/Leonardo-da-Vinci/Anatomical-studies-and-drawings>
(accesat la 2 martie 2023)



Fig. 9:
Primăvara, pictură a lui Lawrence Alma-Tadema

Sursa: Prettejohn, Elizabeth, „Lawrence Alma-Tadema and the Modern City of Ancient Rome”, *The Art Bulletin*, 84, 1, p. 119.

Scurt istoric al ilustrației arheologice (I)

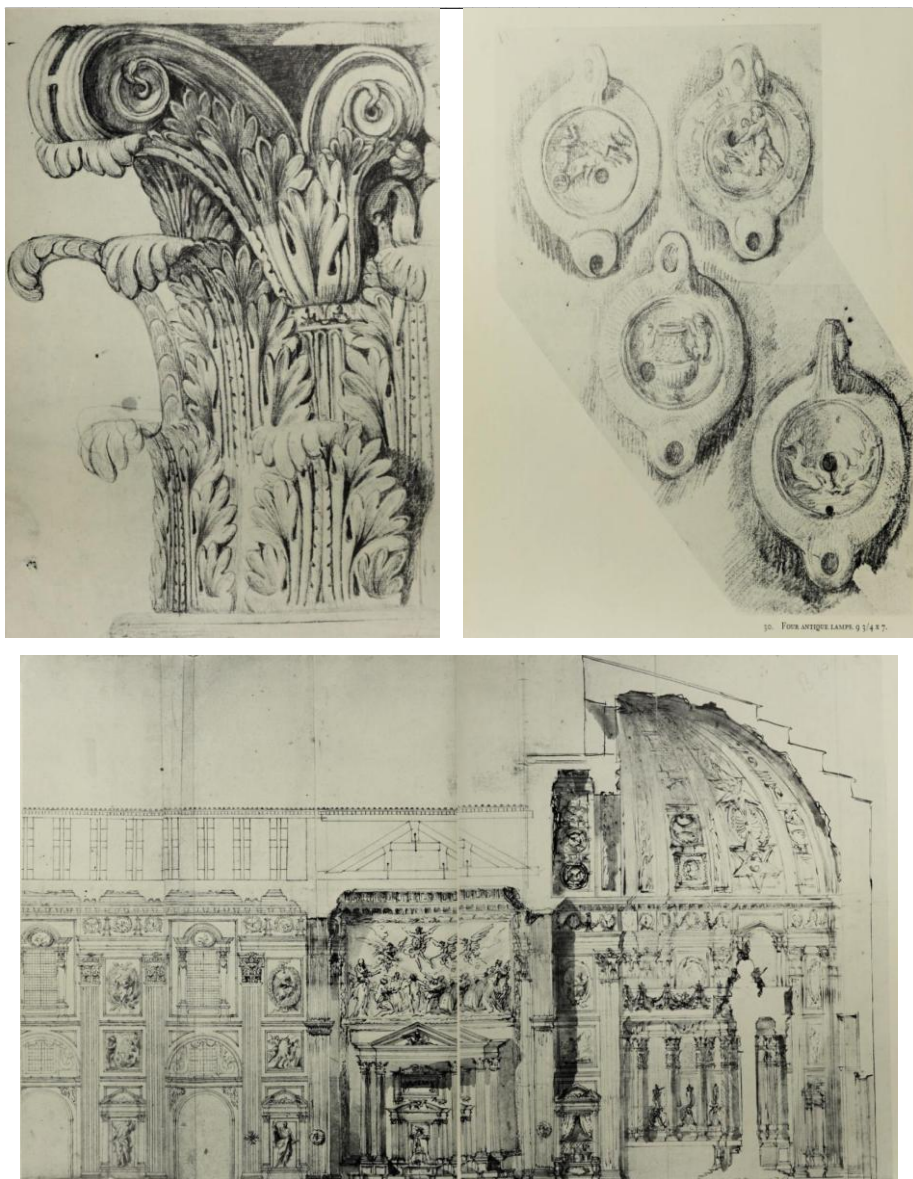


Fig. 10, 11, 12:
Desene realizate de Piranesi

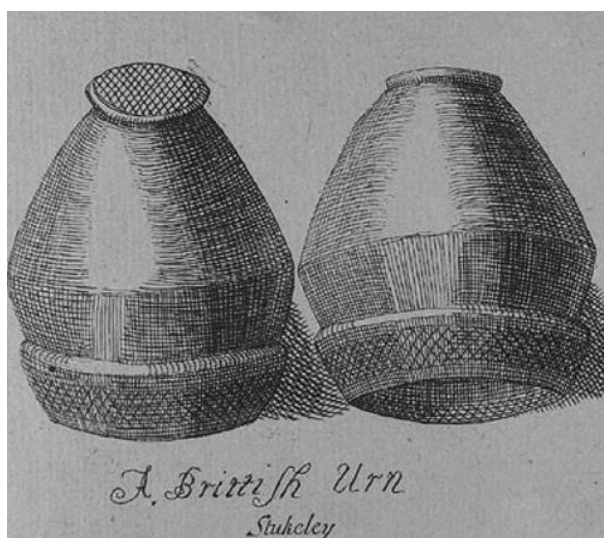
Sursa: Stampfle Felice, *Giovanni Battista Piranesi: Drawings in the Pierpont Morgan Library*, New York, Dover Publications, 1978, p. 31, p. 34, p. 57.



Fig. 13:

Vase antice reprezentate cu linii de contur clare și vederi frontale

Sursa: Recueil D`antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines, Vol. 1, Paris, Libraire rue S. Jaques, 1756, p. 104.



**Fig. 14:
Desen cu
perspectivă
exagerată**

Sursa: Opgenhaffen, Loes, „Visualizing Archaeologists: A Reflexive History of Visualization Practice in Archaeology”, Open Archaeology, Vol. 7, Nr. 1, p. 360.

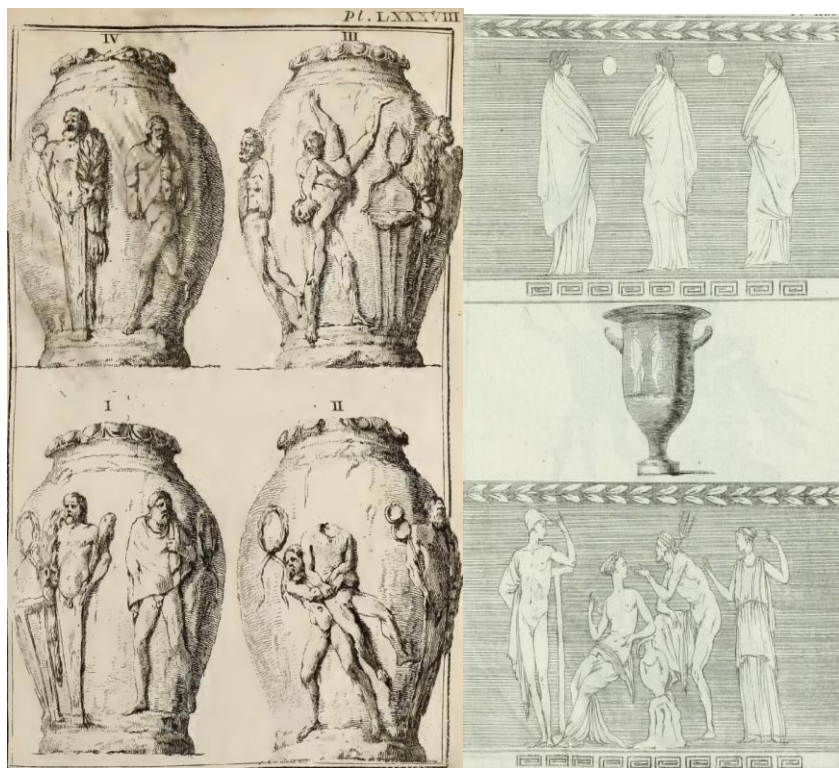


Fig. 15, Fig. 16:
Exemplu de desfășurare

Sursa: Recueil D`antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines, vol. 2, Paris, Libraire rue S. Jaques, 1761, pl. 88.