

NOTE ASUPRA ARTEI ROMANE PROVINCIALE

Pe marginea cărții prof. J. M. C. Toynbee

După cel de-al doilea război mondial, cercetările de istoria artei antice se orientează, îndeosebi, spre arta romană provincială. Studiarea ei a fost stimulată de ideea că rădăcinile artei europene moderne, prin arta populară, cel puțin în unele regiuni, se găsesc în bogata artă provincială romană și că tocmai această bază îndepărtată determină trăsăturile caracteristice ale artei la unele popoare. Totodată devine din ce în ce mai evident că arta provincială reflectă, chiar dacă nu prin date concrete, nu numai toată viața economică, socială, demografică și culturală a provinciei respective, ci și influențele reciproce ale elementului autohton și ale cuceritorilor romani, apoi, înrîuririle grupelor etnice sosite din diferitele direcții, precum și asimilarea modului lor de gândire și de exprimare cu ambianța locală. Cu toate acestea, arta fiecărei provincii, fie ea orișicît de originală, sau de o înaltă perfecțiune și de o bogată varietate, în ultimă instanță este o variantă locală a formelor de exprimare artistică romane.

Dominația formelor greco-romane, fapt care dă o notă unitară întregii arte provinciale, nu însemnează că aceasta ar fi caracterizată de monotonie, ci, dimpotrivă, tocmai afirmarea tradițiilor locale și a influențelor din afară determină caracterul specific al artei din fiecare provincie. Se poate deci afirma că, în esență, arta provincială se formează din împletirea, din sinteza următoarelor trei elemente: greco-romane, autohtone și înrîuriri externe, adică cele venite din alte provincii. Pe cît de ușoară și evidentă pare această constatare, pe atît de grea este separarea diferitelor elemente și stabilirea, pe baza lor, a caracteristicilor locale. O asemenea strădanie presupune cunoașterea temeinică a artei greco-romane în dezvoltarea ei de-a lungul secolelor, a vieții culturale și a tradițiilor artistice locale, precum și a diferitelor influențe externe, venite prin intermediul altor provincii. Aceste elemente de origini diferite vor determina atît conținutul, cît și forma artei diferitelor provincii.

Pentru studiarea acestor probleme o inițiere valoroasă ne oferă cartea profesoarei de la Cambridge, I. M. C. Toynbee, intitulată *Art in Roman Britain* (Arta în Britania romană, London, Phaidon Press, ed. 2, 1963, care tratează într-o formă concisă arta provinciei Britania, cu o bogată ilustrare a celor mai caracteristice și valoroase piese. Deoarece în carte se fac unele referiri și la Dacia romană, mai întîi vom prezenta metoda folosită de către autoare, ca apoi să ne ocupăm cu cîteva monumente de la noi care au o tangență cu problemele ridicate în studiu.

Cartea a fost elaborată datorită unei inițiative demne de urmat. În anul 1960—61 Societatea pentru Promovarea Studiilor Romane (The Society for Promotion of Roman Studies) și-a sărbătorit centenarul. Cu această ocazie la Londra a fost organizată o expoziție prezentînd arta romană din Britania. Lucrarea a fost întocmită pe baza catalogului de expoziție, reușind să dea o interpretare subtilă și judicioasă a artei britanice din perioada romană.

Ea se împarte în mai multe capitole. În prefață sînt discutate, sistematizat, dar accesibil și unor cercuri largi de cititori, problemele majore ale artei din această perioadă. Partea a doua cuprinde reproducerea impecabilă a 235 de piese, în următoarea grupare: statui (1—64), reliefuri (65—93), reliefuri arhitectonice (94—103), armură de paradă (104—110), obiecte metalice de artă (111—158), obiecte de sticlă

cu figuri (159—161), ceramică (162—194), fresce (195—205), mozaicuri (206—235). Ca o completare se publică și un material comparativ, compus din 26 de piese (236—262). După cum reiese din enumerarea titlurilor, lucrarea îmbrățișează toate ramurile artei plastice. Problemele sînt prezentate multilateral și ilustrate cu o bogată documentare, așa încît cititorul poate să-și formeze o imagine clară și cuprinzătoare asupra artei din această provincie, de la începuturile ei pînă la sfîrșitul dominației romane. Planșele sînt urmate de „catalog” care, sub capitolele de mai sus, prezintă separat, într-o descriere amplă, piesele publicate în planșe. Între „catalog” și planșe este o oarecare deosebire, deoarece capitolele din catalog se împart în mai multe subdiviziuni. Astfel de pildă în cadrul sculpturii se găsesc următoarele subtitluri: portretele persoanelor imperiale, portretele persoanelor private, zeități greco-romane, zeități orientale, zeități celtice, figuri funerare, scene de gen; iar în cadrul reliefulilor: zeități greco-romane, cele orientale și celtice, monumente funerare. La fel sînt împărțite și obiectele de metal artistice în următoarele subdiviziuni: obiecte de argint figurative, obiecte de bronz figurative, obiecte de tinichea figurative și lucrări din diferite metale sau din alte materiale.

În prezentarea monumentelor, după indicarea numelui piesei, se dă locul și data de descoperire, materia, dimensiunile obiectului și locul de depozitare. Urmează apoi descrierea monumentului, aprecierea istorică și artistică, analogii (firește dacă ele există) și bibliografia.

Sîntem de părere că atît împărțirea lucrării, cît și metoda de prezentare a monumentelor pot servi ca model atît pentru clasificarea materialului muzeistic, cît și pentru prezentarea diferitelor obiecte. Mai puțin practică este numerotarea, deoarece deosebirea între numerotarea planșelor și a pieselor din catalog îngreunează folosirea cărții și citirea continuativă a ei.

În încheiere sînt explicați termenii tehnici latini și grecești și se dă o bibliografie succintă, indicînd cele mai însemnate lucrări privind arta romană.

Arta provincială din Britania, în prezentarea autoarei, are următoarele trăsături caracteristice:

Ea își are începuturile cam cu o jumătate de veac înainte de cucerirea romană (anul 43 e.n.). Atare fenomen se explică prin faptul că nobilii și căpeteniile de trib din regiunea de sud-est a insulei au cumpărat și importat cu predilecție, firește în primul rînd din Gallia învecinată, produsele meșteșugarilor romani: diferite obiecte de bronz, vase, statui, ceramică de lux, *terra sigillata*. În această perioadă șefii de trib locali, „regii” imitau pe monedele lor modele greco-romane. Prin urmare influența culturală s-a înfiripat cu multă vreme înainte de cucerire, dar înrîurirea artistică greco-romană, în sensul adevărat al cuvîntului, se dezvoltă numai după cucerirea părților de sud ale Britaniei. Militarii și civilii romani așezați pe insulă importă sau sculptează la fața locului statui monumentale, își ridică casele după cerințele arhitecturii romane și, în același timp, dau un impuls pentru dezvoltarea picturii murale și a artei mozaicului. Acum se înrădăcinează pentru prima oară formele reprezentative și naturaliste ale artei romane, iar tradiția ce se formează în această vreme — după părerea autoarei — va avea efect asupra conținutului și formei artei de mai tîrziu a insulelor britanice, începînd din veacul al VII-lea pînă la arta propagată de curențele abstracte ale perioadei moderne.

Pe de altă parte autohtonii insulei și-au creat, cu aproape două secole și jumătate înainte de cucerirea romană, arta lor originală, de o viguroasă inspirație artistică, caracterizată nu atît prin naturalism, cît prin schematicism. Această artă locală autohtonă a celților a continuat să aibă o mare influență și după cucerirea romană. Astfel, arta provincială în Britania oglindește tocmai acele căi și metode variate cu care autohtonii, folosindu-se de tradițiile lor valoroase, au răspuns la provocarea artei romane. Sub influența ei au fost preluate principiile artei noi, iar omul, animalele, plantele n-au mai fost redade ca simple scheme, ci ca ființe vii. În același timp influența tradiției autohtone s-a manifestat în menținerea unor motive caracteristice celților; de exemplu, la înfățișarea omului s-au scos în relief ochii, părul, s-au simplificat trăsăturile complexe ale obrazului lăsînd la o parte sau executînd numai cu superficialitate unele amănunte. Astfel operele create de meșterii acestei arte au devenit sobre, de o nuanță solemnă și plină de demnitate, deși, de multe ori, ele se caracterizează printr-un izbitor primitivism.

Artistul celtic a schematizat formele statuilor de zei, le-a făcut mai dinamice, dându-le o expresie vie, specifică tradiției locale.

Datorită acestor condiții, arta din Britania romană este un rezultat provenit din împletirea elementelor celtice cu cele greco-romane, iar atare caracteristică a ei, după părerea autoarei, se va reflecta în toată arta din Anglia. Deși în perioada invaziei anglo-saxone, adică între anii 450 și 600 e.n. se prezintă un hiat, o lacună, deoarece în cursul acestei vremi, în urma invaziilor externe și a luptelor interne, creațiile monumentale ale artei sînt distruse, totuși plastica minoră continuă să persiste, iar tradițiile romane la populația celtică sînt alimentate de monumentele funerare, de statuile diferitelor zeități, chiar dacă majoritatea acestora zac în ruine.

Factorii purtători ai artei romane din Britania, pe baza studiului, pot fi grupați în următoarele categorii:

1) Opere aduse direct din zona Mării Mediterane, adică din teritoriul de origine al artei greco-romane.

2) Importul creațiilor artistice din provinciile învecinate, în special din Gallia și Germania.

3) Crearea unor ateliere locale, în primul rînd în jurul castrelor militare, în care lucrau mai cu seamă meșteri-militari.

4) Organizarea unor ateliere pe lîngă așezările civile sub conducerea unor meșteri imigrați.

5) Ateliere militare și civile cu meșterii locali care însă au preluat și modelele greco-romane, dar, în același timp, s-au ghidat și după tradiția autohtonă.

Printre produsele provenite din ateliere ale regiunii Mării Mediterane se găsesc cîteva piese deosebite, inspirate din arta clasică greco-romană, care satisfac toate exigențele artistice. Un exemplu strălucit al acestor produse este statuia de marmură găsită în vila de la Lullingstone (10—6), o capodoperă a artei din faza incipientă a perioadei Antoninilor. În această categorie se înșiră și splendidele statui din mîtreul de la Walbrook, unde pe lîngă piesele de origine externă, mediteraniană, au fost descoperite mai multe statui executate la fața locului. Toynbee presupune că în a doua jumătate a veacului al II-lea acest mîtreu se afla sub controlul unor patroni străini. O bună parte a statuilor au fost executate din marmură italică și ne surprind prin perfecțiunea executării lor, precum și prin atașarea lor la formele clasice. Deosebit de reușite sînt: capul lui Mithras (36—41), apoi, statuia Minervei (24—28), Serapis (38—43), mîna unei zeități fluviale (29—35), precum și o enormă mîna a lui Mithras (37—40). Pe lîngă statuia de piatră aduse din Italia sau din Gallia, au fost importate și statui de metal, ca de pildă statuia de bronz a Venerei de la Verulamium, datată în secolul II e.n. (28—18), analogia căreia se află și la noi, apoi, statuia Cupidinei de la Cirencester (Corinium, 13—32). Tot în această categorie se înșiră și vulturul de bronz de la Silchester și, în special, tezaurul de argint de la Traprain-Law (107—120—123), precum și tezaurul descoperit în 1946 la Mildenhall (106—113—19, 124) care constă din mai multe farfurii de argint, fabricate pentru uz casnic și datate în secolul IV e.n. Figurinele înfățișînd un thiasos bacchic ne amintesc de tezaurul de la Apahida.

După cucerire, aristocrația romană locală în curs de formare a importat ulcioare de factură italică, decorate cu figuri omenestî (114—130, 115—131), care într-un veac au inundat toate așezările civile, mai ales în partea de sud a țării; au fost importate în număr din ce în ce mai mare vase arretine, sau pseudo-arretine, cele dintîi din Italia, cele din urmă din Gallia de sud, însă din atelierele meșterilor italici (148—160). De asemenea, au fost descoperite obiecte de sticlă provenite tot din Italia (140—160). Din lumea greco-romană, sau poate chiar din provinciile învecinate, au fost aduse modele ale unor figurine de teracotă. De acest caracter sînt figurinele găsite într-un mormînt de copil de lîngă Colchester. Ele reprezintă, cu toată probabilitatea, scene de banchet funebru și sînt executate ingenios, cu mult umor. În aceste figurine, chiar dacă ele au fost confecționate în Britania, tradiția locală nu se afirmă de loc, deoarece ele sînt executate după modele stereotipe, identice în toate provinciile imperiului. În schimb, toarta unui castron

înfățișînd pe Diana, pe Mercurius și scene bacchice cu delfini, provenită din tezaurul descoperit la Capheaton și datată în secolul II e.n. (105—122), este executată după un model extern, probabil din Gallia. Ea pare să fie un fragment dintr-un vas ritual. Deși tema ei este cu totul diferită, totuși ne amintește torțile de vase de la noi.

Pe lângă ceramica importată din Italia și Gallia, au fost aduse multe produse din zona Rinului, executate *en barbiton*, adică ornamentarea vaselor se făcea după aplicarea vopselei, folosindu-se în acest scop o pastă groasă, aparentă, pictînd cu ea ornamentații florale și inscripții joviale (154—192). Fabricarea ceramicii de acest tip s-a înrădăcinat apoi și în ambianța locală.

Din cele expuse se poate constata că monumente ale artei greco-romane au ajuns în provincia cucerită fie din importantele centre sudice, fie din provincii învecinate, în special din Gallia și din regiunea Rinului. Acestea din urmă purtau și amprenta artei celtice; tocmai din această cauză în cercul populației autohtone ele au găsit un sol fecund.

În afară de influențele externe, un rol deosebit îl aveau creațiile executate pe insulă, după modele romane. Sub atare aspect exista o strînsă legătură între cei care dădeau comanda, adică patronii, și cei care o executau, adică meșterii. Această relație totodată reflectă și diferitele faze ale romanizării. Primii patroni au fost soldați așezați în Britania imediat după cucerire, sau care serveau încă în unitățile lor militare. În mod corespunzător primii meșteri erau meșterii militari care lucrau în atelierele militare. A doua fază este indicată de meșterii militari, cînd patronii sînt funcționari, negustori, în general, oamenii bogați ai coloniilor. Pentru deservirea lor se organizează ateliere locale, dar meșterii lor încă nu sînt de origine autohtonă. În faza a treia atelierele satisfac gustul și cerințele aristocrației locale care între timp însă și-a însușit manierele și moda romană, adică și-a romanizat traiul. Meșterii din această fază, în majoritate, provin din rîndurile populației autohtone, și îmbină tradiția locală cu exigențele artei romane. Asemenea dezvoltare internă este din timp în timp accelerată și dotată cu un ritm plin de vervă de către meșterii migratori, care sînt întotdeauna reprezentanții „ultimei mode“ în artă, ai gustului contemporan din Roma, sau din centrele de sud și de est ale imperiului.

Primele opere executate în provincie sînt monumente funerare militare. Firește nu dispunem de spațiu ca să ne ocupăm de ele aici, nici chiar cu cele mai importante; totuși, socotim necesar să amintim pe cele care prin formă și conținut, mai ales, prin simboluri, par a fi legate cu zona Dunării de Jos.

Monumentul cel mai vechi, executat în Britania, este epitaful lui M. Favonius Facilis, centurion din legiunea a XX-a. Monumentul a fost găsit pe locul primei colonii din Britania, la Colchester (Camulodunum) și se presupune că soldatul reprezentat a căzut în cursul războiului de cucerire, adică încă înaintea întemeierii coloniei, deci înainte de 49—50 e.n.

De asemenea, este de origine timpurie sfinxul (46—50) sculptat, cu toată probabilitatea, de un meșter italic, ca și monumentul funerar de la Glouchester (Glevum) al călărețului traco-roman Rufus Sita (82—87). Calul lui strivește un briton, iar sfîncșii așezați pe monument trădează caracterul monumentelor noastre de la Deva reprezentînd sfîncși. De o execuție similară, din perioada cuceririi, este monumentul funerar al unui alt călăreț trac din Serdica, Longinus Sdapezematygi, descoperit la Colchester (83—92), sculptat probabil în atelierul legiunii; sfinxul așezat pe creștet, între doi lei, oglindește rolul important al acestei figuri mitologice în cultul funerar.

O parte a artei provinciale timpurii constă din „echipamente de sport“, echipamente ale turnirelor: coifuri de paradă, apărători de coif, decorate cu figuri tinere, purtate de ostașii trupelor auxiliare, cu ocazia concursurilor hipice (99—104, 100—105, 98—106, 103—107, 101—108). Fabricate din bronz sau fier, ele au fost ornamentate cu diferite figuri mitologice. Arrian afirmă că aceste concursuri — ἵππικὰ γυμνάσια

— romanii le-au preluat de la iberi și celți (*Tactica*, 34 și urm.). Obiecte similare au fost scoase la iveală și în provinciile dunărene și renane. Astfel de exemplu, coiful de la Newstead este aidoma coifului descoperit la Nicopolis ad Istrum, și se poate presupune că ambele provin din același atelier. O altă mască de față, de asemenea, are o analogie în Tracia, găsită la antică Bizye. Aceste analogii întănesc pe o distanță atât de mare pledează pentru faptul că purtătorii coifurilor în Britania erau cavaleriști romani de origine tracică.

Lipsa de spațiu nu permite o confruntare amplă a artei din Britania cu cea din Dacia romană. Chiar o simplă răsfoire a cărții prof. Toynbee ne convinge de asemănări evidente ce există între arta celor două provincii. Ne gândim la monumentele sculpturale înfățișând diferite zeități, ca de pildă la monumentele funerare, la cele ale lui Mithras, dar, în special, la plastica minoră care prezintă zeități și eroi ca Mercurius, Hercules, Minerva etc. Desigur, aceste analogii sînt rezultatul direct al modelelor și al ideologiei comune în toate teritoriile cucerite de Roma; totodată asemănarea poate să fie și de un alt caracter, și anume, de cel etnic, fapt care va reieși tocmai din confruntarea de mai jos. Fără să ne referim la toate analogiile, vom insista doar asupra a două piese, și anume, sfinxul de la Colchester și grupul dionysiac descoperit în mitreul de la Walbrook.

Figura de sfinx (50—12) descoperită la Colchester (Camulodunum) este datată la sfîrșitul secolului I e.n., cel mai tîrziu din timpul domniei lui Traian. Este făcută din „piatră britanică”. Capul, umerii, pieptul cu două mamèle au un caracter uman, dar mîinile (picioarele de dinainte) se termină cu copite; în partea de sub piept sînt sîni de felină, de asemenea și picioarele de dinapoi sînt de caracter felin. Din umeri se ridică două aripi bine dezvoltate. Între picioarele de dinainte ține un cap de om vîrstnic, ras, cu frunte încrêțită și obraji cîrnoși, dînd impresia unui portret naturalist. Nu încapă îndoială că portretul reprezintă pe defunct. Sub sîni se află cîte o mînă pe ambele părți și lîngă ele sînt așezate niște oase de om. După cum se constată, sfinxul, în cazul de față, nu reprezintă monstrul din legenda tebană, ci este simbolul enigmatic al morții, ocrotitorul mormîntului. Sculptorul, cu toată probabilitatea, a fost de origine italică și un adevărat artist (fig. 1).

În Dacia romană se cunosc mai multe monumente de sfinx, dintre care patru, provenite din jurul orașului de odinioară, Ulpia Traiana, se găsesc în muzeul de la Deva¹; mai multe în muzeul din Alba Iulia. Proveniența acestora din urmă este mai discutabilă; dar, după cum reiese din literatura de specialitate, ele au fost descoperite în regiunea de centru a Daciei Superioare. Fără să intrăm în detalii, figurile de sfinx de la noi pot fi împărțite în trei grupe: 1) unele, cu o executare schematică, fără aripi, prezentate numai din vedere frontală, cu toată siguranța, au servit ca decoruri pe monumente funerare (fig. 2), fiind așezate pe mijlocul acoperișului, iar pe cele două laturi au fost puși doi lei, sau alte simboluri funerare. O asemenea prezentare se găsește pe monumentul funerar din Gloucester al călărețului trac Rufus Sita (87—82). 2) Grupei a doua îi aparțin acele figuri de sfînșii care, reprezentate cu sau fără aripi, între picioarele de dinainte au un cap de meduză, un alt simbol funerar, accentuînd și prin aceasta caracterul de păzitor al mormîntului. La muzeul din Deva sînt trei piese de acest tip, iar la muzeul din Alba Iulia tot trei (fig. 3—4). 3) În sfîrșit grupa a treia cuprinde monumentele similare cu cel din Colchester. Toynbee le amintește pe baza lucrării

¹ Nu este în intenția noastră să ne ocupăm aici cu toate problemele legate de monumentele sfînșilor, descoperit în Dacia romană. Aceasta o vom face într-o lucrare mai amplă. Aici ne mulțumim să dăm doar cîteva referințe bibliografice.

R. Münsterberg și J. Oehler, *Antike Denkmäler in Siebenbürgen*, în *JÖAI*, V, 1902, Bbl. 94—138 (*Hunyadmegye római régiségei*, în *HRTÉ*, 1902, nr. 4, p. 121—137). Din relatarea autorilor reiese că multe din aceste monumente au fost descoperite la Sarmizegetusa, Zlatna, Vințul de Jos și la Turda.

Dionys Thälson, *Sphinx bei Torda in Siebenbürgen ausgegraben*, în *Blätter für Geist, Gemüth und Vaterlandskunde*, 1846, 45 și 1847, 41; J. Jerney, *Az erdélyi érc Sphinx-ekről*, în *Nemzeti Társalkodó*, 1848, nr. 10, și în *A Magyar Tudományos Akadémia Értesítője*, 1847, p. 36—43; Bobrik, *Ueber die bei Thorda aufgefundenen Sphinx*, *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, 1847, p. 202; Cserni Béla, *Apulumi maradványok*, în *AFÉvk*, 1891, p. 5—41; Silvio Ferri, *Arte romana sul Danubio*, Milano, 1933, p. 423.



Fig. 1. Sfinxul descoperit la Walbrook.



Fig. 2. Un sfinx cu cap de meduză de la Muzeul din Alba Iulia.



Fig. 3. Un sfinx cu cap de meduză de la Muzeul din Deva.



Fig. 4. Un sfinx fără cap de meduză de la Muzeul din Deva.

lui Silvio Ferri². Desigur, cu asemănarea, sfincșii din Alba Iulia (fig. 5) au o executare mai puțin artistică, fiind opera unui meșter provincial care lucra însă pe baza modelelor provenite poate chiar din Italia. În orice caz, figura dintre labele sfincxului reprezintă portretul defunctului, într-o executare mai dură. Astfel analogiile din Dacia ne permit clasificarea figurilor de sfincși găsite la noi.

Al doilea monument care are o importanță și mai mare pentru arta din Dacia este grupul dionysiac găsit în mitreul de la Walbrook, confecționat din marmură italică și datat la mijlocul secolului al III-lea e.n. (fig. 6). Acest grup dionysiac prezintă o asemănare uimitoare cu cel din Turda (fig. 7). Figura centrală este Bacchus nud, ținând capul spre dreapta, ca și cel din Turda, mina dreaptă o ridică în sus, ținând cu ea un șarpe. La dreapta lui Bacchus, sub trunchiul unui arbore se află Silenus stînd călare pe un măgăruș, jumătate gol, ținând cu ambele mâini o cupă cu vin. Deasupra lui, agățat pe copac este Pan, însă într-o stare deteriorată. La stînga lui Bacchus se află un Satyr care-l prinde de spate. La stînga lui stă o menadă, îmbrăcată cu o haină lungă, ținând o *cista mystica*, o casetă tainică, iar între aceste două figuri stă culcată o panteră privind spre Dionysos.



Fig. 5. Un sfinx din Alba Iulia cu capul defunctului.

Pe soclul monumentului se află următoarea inscripție: HOMINIBUS BAGIS BITAM, descifrarea căreia a stîrnit multe discuții între specialiști. În citirea lui Toynbee ar însemna: „Să dai viața (eternă) muritorilor care se rătăcesc“.

Asemănarea monumentului cu cel de la Turda o recunoaște și autoarea. Înainte de a da o explicație mai amplă asupra acestui fapt, sînt citate constatările ei: „Această prezentare a lui Bacchus nu este larg răspîndită în lumea romană și paralelele cele mai apropiate cunoscute acestui autor sînt două reliefuri de piatră, ambele prezentînd scene bacchice în cadrul unei nișe scunde și arcuite una de la Turda din România, iar cealaltă de la Hissar din Bulgaria³. Și aici Bacchus ocupă centrul cîmpului. Dar pe reliefurile cel dintîi, nuditatea lui este alterată cu încălțăminte și cu o *nebris* (piele de căprioară), iar greutatea este pe piciorul stîng. Mina dreaptă și-o ridică deasupra capului, fiind încolăcită de un șarpe foarte mare pe care îl prinde cu mîna dreaptă... O ramură de viță de vie și un ciorchine

² S. Ferri, *op. cit.*, p. 283.

³ Toynbee citează pentru monumentul dela Turda pe A. Domaszewski, *Die Religion des römischen Heeres*, 1895, pl. 3, fig. 4, p. 54, nota 229, și pe Gr. G. Tocilescu, *MonEpSc*, București, 1902, p. 26-27, iar pentru monumentul de la Hissar: *RA*, 1958, p. 38-40, fig. 4.



Fig. 6. Grupul dionysiac de la Walbrook.

se văd lângă capul zeului, gravate printr-o reliefare subțire pe fundal. Din stînga celui care privește este un trunchiu de copac pe care se agață Pan cu barba, ținînd un *syrinx* (fluierul lui Pan). La piciorul copacului este Silenus, jumătate îmbrăcat, chel, în acest caz nu călare pe un măgăruș, ci mergînd cu ajutorul unui băț, spre dreapta. Pantera stă culcată pe partea dreaptă, în spatele piciorului stîng al zeului și privește spre stînga, către stăpînul său. Menada lipsește, dar Satyrul loial este prezent, pășind spre dreapta, purtînd o manta scurtă și ținînd *pedum* (bîta de păstor încovoiată de aruncat) în mîna stîngă, iar cu mîna dreaptă spatele lui Bacchus, a cărui mîna stîngă este aruncată peste umerii lui. Pe relieful din Bulgaria, Pan se agață în colțul superior al trunchiului de copac, dar sub el o menadă bate *timpanum* (tamburina), iar un Satyr jucînd cu pantera ia locul lui Silenus. În extrema stîngă apare menada cu *cista mystica*, pe cînd Bacchus își ridică mîna încolăcită de șarpe deasupra capului și poartă o *nebris*.... Este probabil că șarpele pe toate aceste scene simbolizează pe mortul fericit.

Pietrele din Turda și Hissar sînt opere ale unor sculptori provinciali de rînd și, după Domaszewski, cel puțin nouă reliefuli similare au fost cunoscute pînă în anul 1895⁴. Ca creație artistică grupul de la Walbrook este superior celui de la Turda și pieselor similare... Iar sub aspectul relațiilor provinciale ale acestui tip de artă, cu o oarecare considerație, îi poate fi atribuită o origine balcanică⁴.

Am citat mai pe larg observațiile lui Toynbee, deoarece acestea, în esență, justifică concluziile la care am ajuns în legătură cu cultul lui Dionysos-Liber, și anume,

⁴ A. Domaszewski, *op. cit.*, p. 54, nota 229.

că prezentarea în acest mod a lui Dionysos este caracteristică lumii daco-tracice⁵. În studiul la care ne referim ne-am străduit să adunăm inscripțiile și monumentele materiale legate de cultul lui Dionysos-Liber. Cele înșirate acolo au fost amplificate în studii noi⁶. Astfel despre prezentarea lui Bacchus în forma grupului de la Colchester, pe lângă monumentele cunoscute pînă atunci (monumentul de la Turda, cel de la Alba-Iulia și de la Surduc, amintit de Domaszewski⁷), au fost descoperite sau semnalate piese noi, dintre care una provine de la Baurene în Bulgaria⁸, iar altul de la Gradsko (Stobi)⁹ în Macedonia (R.S.F. Iugoslavia). Două sînt amintite de Toynbee, în parte, pe baza comunicării lui M. I. Vermaseren, ca adaus la monumentul de la Colchester¹⁰. Primul dintre acestea a fost găsit la Șiștov în Bulgaria și, în prezent, se află în Muzeul Național din Sofia. Acesta reprezintă o variantă a aceluiași grup: Bacchus ține cu mîna un șarpe, iar pe lângă el stau un satyr, Pan și Silenus¹¹.



Fig. 7. Grupul dionysiac din Turda.

Al doilea provine din Ankara: Bacchus stă în mijlocul cîmpului între Pan și Silenus, cel din urmă stă călare pe o panteră și se sprijină de un trunchi de copac¹².

Tot Toynbee amintește, drept completare, și un grup dionysiac confecționat din ambră, de circa 15 cm înălțime, descoperit lângă Esch în Olanda. Bacchus este prezentat cu tyrsul și cu un corn de băut, susținut de un satyr și de o panteră, culcată în partea dreaptă a zeului, iar fundalul este format dintr-o viță de vie¹³. Deși grupul nu este produs de Toynbee, totuși din descriere pare să fie o prezentare similară cu cea de la Alba-Iulia¹⁴.

În concluzie, se poate constata că toate monumentele de acest gen provin de pe teritoriul locuite de semințiile tracice. Ele reprezintă cultul lui Dionysos—Sabazius

⁵ Cf. A. Bodor, *Der Liber- und Libera-Kult. Ein Beitrag zur Fortdauer der bodenständigen Bevölkerung im römischen Dazien*, în *Dacia*, NS, VII, 1963, p. 211 și în *Studia*, series *Historia*, 1960, fasc. 1, p. 54.

⁶ C. Pop-Z. Milea, *Monumente sculpturale din Dacia romană în legătură cu cultul lui Liber Pater*, în *ActaMN*, II, 1965, p. 195—208; *Apulum*, VI, 1967, p. 169—180.

⁷ A. Domaszewski, *op. cit.*, p. 54.

⁸ Zl. Rakeva-Morfova, în *Razkopki i proučvania*, Sofia, 1948, p. 129—130, fig. 94. Autorul afirmă că în Bulg au fost găsite mai multe monumente bacchice cu această temă.

⁹ I. Vulič, *Anticiki spomeniki naše zemlje*, în *Spomenik*, LXXXV, partea a doua, Belgrad, 1933, p. 28, nr. 79.

¹⁰ Toynbee, *op. cit.*, p. 130.

¹¹ Cf. F. Saxl, *Mithras: typengeschichtliche Untersuchungen*, 1931, fig. 73.

¹² Cf. G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*, III, 1914, p. 602—604, nr. 1392.

¹³ Cf. Central Noordbrabant Museum, *Den Bosch: Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving te 'S-Gravenhage*, XXXVII, 1962, p. 61—67, fig. 1—2.

¹⁴ A. Bodor, *op. cit.*, fig. 12.

și se pare că în acest cult în perioada romană se ascunde o veche tradiție locală. Cartea despre arta romană în Britania, deși în mod indirect, justifică atare presupunere, în același timp constituie un exemplu grăitor pentru împletirea tradiției locale cu elementele greco-romane.

ANDREI BODOR

REMARKS ON THE ROMAN PROVINCIAL ART

About Prof. J. M. C. Toynbee's Book

(Abstract)

Reviewing I. M. C. Toynbee's book about the art in Roman Britain, the author of the article deals with some problems referring to the Roman provincial art and mainly with its constituent elements, such as the Roman and autochthonous elements, the foreign influences arriving mostly through the neighbouring provinces.

Then some analogies are presented between the art in Britain and that one in Dacia, namely some figures of Sphinx from the museums of Deva and Alba Iulia. These figures show three different groups of monuments: some of them are represented without the head of a medusa, others with it and someones represent the dead's head. This last group shows an evident similarity with the figure of Sphinx from Walbrook.

There is an obvious analogy between the Dionysiac group from Colchester (tablet nr. 50 and number 12 in the Catalogue) and the similar group from Turda. Both represent Bacchus with a snake in his hands, accompanied by his acolytes: Satyros, Pan Silenus and a Maenad. The author thinks that this Dionysiac group is of Balkanic origin. The reviewer mentions similar groups discovered mainly in this region such as the group from Surduc, quoted by Domaszewski, and the similar representations found in Bulgaria (Hissar, Șiștov, Baurene), in Jugoslavia (Gradsko-Stobi), in Turkey (Ankara), in Holland (Esch), and arrives to the conclusions that all Dionysiac groups have their origin on territories inhabited by Thracian clans and tribes and, with all probability, they represent a local tradition.