

Silvius Ovidiu CHIȘ



**Imaginarul funerar
în Dacia romană**



BIBLIOTECA MUZEULUI BISTRIȚA
Seria HISTORICA

②①

Coordonator: **Corneliu GAIU**

Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud
Str. General Grigore Bălan nr. 19
Bistrița, România
Tel.: 0263-211063, fax: 0263-230046
e-mail: complexmuzealbn@yahoo.com

Silvius Ovidiu CHIȘ

**Imaginarul funerar
în Dacia romană**



ISBN 978-606-561-112-2

© Accent, 2014

Cluj-Napoca

www.edituraaccent.ro

Cuprins

| | |
|---|-----|
| Prefață | 7 |
| Introducere | 9 |
| Capitolul I | |
| Obiceiuri funerare în lumea romană | |
| I.1. Ritualuri funerare în lumea romană..... | 13 |
| I.2. Ritualuri funerare în Dacia romană..... | 19 |
| Capitolul II | |
| Geografia funerară | |
| în literatura și filosofia Principatului | |
| II.1. Atmosfera literară și filosofică a perioadei. | 24 |
| II.2. Geografia funerară în literatura și filosofia Principatului. | 38 |
| II.3. Concluzii..... | 72 |
| Capitolul III | |
| Imaginarul funerar în Dacia romană | |
| III.1. Monumentul funerar | 80 |
| III.2. Moartea în inscripții..... | 81 |
| III.3. Aspecte ale morții în inscripțiile din Dacia. | 84 |
| III.4. Reprezentări de pe monumentele funerare..... | 88 |
| III.5. Concluzii..... | 192 |
| Concluzii | 202 |
| Catalogul monumentelor | 217 |
| The funerary imaginary in Roman Dacia (Abstract) | 325 |
| Abrevieri | 339 |
| Bibliografie | 341 |

Prefață

Puține categorii de monumente litice pe care ni le-a lăsat Antichitatea sunt atât de valoroase în ochii arheologului și istoricului, precum cele sepulcrale. Fără epitafuli am ști destul de puțin despre societatea provincială, căci tocmai inscripțiile funerare ne dau posibilitatea să cunoaștem onomastica din provincie, să calculăm speranța de viață, să observăm familia, statutul social, ocupațiile etc. Diversele categorii de monumente funerare interesează istoria artei și, prin urmare, li s-au consacrat pagini memorabile, de la Grigore Florescu și Lucia Țeposu Marinescu până la tinerii cercetători de astăzi. În sfârșit, figurația de pe pietrele de mormânt dezvăluie câte ceva despre credințele locuitorilor Daciei romane referitoare la *lumea de dincolo*, un aspect fascinant, nu chiar simplu de reconstituit. Este nevoie, în primul rând, de studiul tuturor monumentelor funerare din Dacia, de cunoașterea celor mai semnificative monumente sepulcrale din Imperiul roman, pentru a putea compara, pentru a găsi sorgintea și a putea urmări circulația unui model iconografic. Este nevoie, de asemenea, de cercetarea imaginarului funerar din epoca Principatului, așa cum apare în literatura și filosofia vremii.

Este ceea ce a făcut autorul cărții de față, rezultatul unei teze de doctorat de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, din anul 2003, realizată sub conducerea noastră. Peste 570 de monumente au fost culese din muzee și publicații, au fost înfățișate și interogate pentru a se creiona viziunea daco-romanilor asupra postexistenței. Modele în literatura străină de specialitate nu lipsesc, de-ar fi să amintim doar celebrul volum al lui Franz Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. Temeiul teoretic al demersului îl constituie literatura și filosofia vremii. Silviu Chiș analizează „Eneida” lui Vergiliu, trecând apoi prin toate textele relevante pentru chestiunea ce-l interesează (Horatiu, Ovidiu, Seneca, Apuleius, Lucian, Filostrat, Plutarh, Plotin etc.).

Simbolurile și motivele funerare de pe monumente aparțin unor sfere diferite: divinități, personaje mitologice, creaturi fantastice, animale și păsări, obiecte etc. În măsura în care admitem că simbolistica funerară nu e un „joc gratuit”, este necesară corelarea diferitelor simboluri pentru o cât mai corectă concordanță între „teorie” – așa cum apare în literatură și filosofie – și „practica funerară” atestată de monumente și cutume. Motivele sculptate pe monumente atestă diversitatea concepțiilor privind soarta sufletului și a trupului după moarte: sejur letargic în mormânt a tru-

pului și a sufletului, sejur în mormânt doar a trupului, locul unde pleacă sufletele („insulele fericiților”, cu simbolistica marină adecvată), modalitățile de înălțare a trupului, întoarcerea sufletului spre sejurul celest și „vehiculele” specifice (păsări, Vânturi etc.). Firește, unele semnificații ne scapă, după cum nu găsim deocamdată explicația pentru răspândirea unor motive funerare doar în anumite zone ale Daciei (Moirele și Lupoanca de pe Capitoliu sunt înfățișate pe monumente funerare doar în Dacia Superior, cu precădere în Porolissensis).

Așa cum se întâmpla pretutindeni în lumea romană, prin imagini alegorice locuitorul Daciei căuta să îndepărteze brutalitatea morții și s-o interpreteze ca marea transformare, ca marea *trecere* spre necunoscut și spre promisiunile într-o viață viitoare. În ciuda rusticității execuției și a stângăciilor provinciale ale acestor monumente din provincia nord-danubiană, mesajul lor rămâne important: dovedește pătrunderea culturii romane într-o provincie de graniță, puternic militarizată, intrată târziu în Imperiul roman.

Prof. univ. dr. Mihai Bărbulescu

Membru corespondent al Academiei Române

Introducere

Argument

Cercetările dedicate atitudinilor, reprezentărilor și comportamentelor în fața morții și-au câștigat drept de cetate în istoriografie pe la începutul anilor 1970, după înfrângerea unor rezistențe mentale destul de puternice, iar în istoriografia occidentală contemporană aceste studii reprezintă un domeniu aflat în plină expansiune.¹

Pentru cercetarea atitudinilor, reprezentărilor și comportamentelor în fața morții există o serie de argumente puternice: moartea este indisociabilă vieții, dar omul este singura ființă din biosferă conștientă de faptul că trebuie să moară. Moartea este cea mai redutabilă constantă la toate nivelurile vieții umane, iar istoria morții relevă cel mai bine atitudinile în fața vieții.²

Istoriografia occidentală propune două modele metodologice în acest domeniu. Michel Vovelle teoretizează o anchetă pe trei nivele; primul nivel este cel al morții ca fapt brut, aceasta este abordată din perspectiva mortalității, urmărindu-se greutatea ei în viața comunităților umane. Al doilea nivel este cel al morții trăite, ocupându-se de atitudinile, sentimentele și reacțiile generate de moarte în sensibilitatea colectivă, așa cum pot fi acestea desprinse din inventarul practicilor funerare, religioase și magice.

Al treilea nivel de anchetă este cel discursului pe care o societate îl are asupra morții; discursul asupra morții poate fi de mai multe feluri – magic, religios, științific, civic, literar – analiza diferitelor tipuri de discurs permițându-ne să urmărim evoluția atitudinilor în fața morții și a reprezentărilor asupra lumii de dincolo.³

Phillipe Aries teoretiza o istorie a morții în patru timpuri, plecând de la ipoteza că există o legătură strânsă între atitudinea în fața morții și conștiința de sine. Primul timp este cel al morții domesticite, perioadă în care omul era familiarizat cu moartea, ea fiind acceptată ca un dat al existenței. Prin moarte se revela destinul

1 Simona Nicoară, T. Nicoară, *Mentalități colective și imaginar social*, Cluj-Napoca, 1996, pp. 91-98.

2 *Ibidem*, pp. 98-100.

3 Michel Vovelle, *Asupra morții*, apud T. Nicoară, *Introducere în istoria mentalităților colective*, Cluj-Napoca, 1995, pp. 177-193.

fiecăruia, destin pe care muritorul îl accepta în cadrul unei ceremonii publice a cărei desfășurare era fixată de obicei.

Al doilea timp este cel al morții eului, marcat de apariția, la nivelul elitei, a ideii că moartea este un fapt personal, viața determinând mântuirea sau damnarea. Al treilea timp este cel al morții celuiilalt, moartea fiind percepută drept cauza despărțirii de persoana iubită. Moartea ia o figură exaltată, devenind dramatică, iar tranșarea acestei crize este făcută în secolul al XIX-lea prin eroizarea morții.

Ultimul timp este cel al morții interzise, este epoca actuală a societăților post industriale din Europa de Vest și America de Nord, în care moartea este închisă în spitale sau azile de bătrâni.⁴

Repere istoriografice

Istoricii Antichității au abordat studiul credințelor despre lumea de dincolo, al atitudinilor și sentimentelor în fața morții din perspective diferite. Cele mai importante lucrări le socotim a fi, până azi, cele semnate de către Franz Cumont, dintre care amintim: „*After life in the roman paganism*”, „*Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*”, „*Lux Perpetua*”. Dintr-o bibliografie vastă amintim, selectiv, Robert Turcan, *Les sarcophages a représentations dionysiaques* (1966), H.I. Marrou, *Études sur les scenes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments romaines* (1964), Carlo Pascal, *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichita classica* (1912); Jacqueline Amat, *Songes et visions: l'au-delà dans la litterature latine tardive* (1985); *La mort, les morts dans les societes anciennes* (red. G. Gnoli, J.P. Vernant) (1982); *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain* (1987).

Dintre lucrările referitoare la Dacia romană amintim: Lucia Țeposu Marinescu, *Funerary monuments in Dacia Superior and Dacia Porolissensis* (1982), Mihai Bărbulescu, *Interferențe spirituale în Dacia romană* (1984); *Funeraria Dacoromana. Arheologia funerară a Daciei romane* (coord. Mihai Bărbulescu) (2003).

În domeniul studiilor de istorie medievală și modernă istoricii au abordat mai întâi dimensiunile cantitative ale morții, prin studiul curbelor demografice, cu începere din anii '50. În anii '60-'70 au apărut studii și cărți dedicate atitudinilor în fața morții, semnate de către Philippe Aries, *Western attitudes towards death* (1974); Gabi și Michel Vovelle, *Vision de la mort et de l'au-delà* (1970), *Mourir autrefois* (1974); Francois Lebrun, *Les hommes et la mort en Anjou au XVII-e et au XVIII-e siècles* (1971). În anii '80 investigațiile în domeniu glisează către Evul Mediu și istoricii se interesează de lumea de dincolo, pe lângă atitudini și sentimente. Printre cele mai importante realizări în domeniu sunt cărțile lui Jacques le Goff, *L'imaginaire medieval* (1985), *La naissance du Purgatoire* (1984).⁵

4 Simona Nicoară, T. Nicoară, *op.cit*, pp. 101-103.

5 *Ibidem*, pp. 94-98.

Dintre lucrările redactate în anii '90 amintim Georges Minois, *Histoire des Enfers* (1991), Jean Delumeau, *Une histoire du Paradis* (1992).

Structura lucrării

Tema imaginarului funerar ni se pare a fi una destul de greu de abordat, datorită caracterului fragmentar al materialului documentar păstrat până azi, și distanței temporale mari care ne separă de perioada studiată. De aceea am folosit informații oferite de surse cu caracter variat (opere literare și filosofice, inscripții, descoperiri arheologice, reprezentări de pe monumentele funerare), iar interpretarea materialului documentar a fost făcută cu toate precauțiile de rigoare.

Lucrarea este structurată astfel:

În capitolul I – „Obiceiuri funerare în lumea romană” – schițăm o cercetare la al doilea nivel de anchetă propus de Michel Vovelle, cel al morții trăite. El conține o succintă trecere în revistă a principalelor obiceiuri funerare romane și a modului în care acestea sunt reflectate de descoperirile arheologice din Dacia romană.

Capitolul al II-lea – „Geografia funerară în literatura și filosofia Principatului” cuprinde o inventariere a imaginilor lumii de dincolo vehiculate de către scriitorii și filosofi din perioada Principatului. În acest capitol realizăm o cercetare la al treilea nivel de anchetă propus de Michel Vovelle, cel al diferitelor tipuri de discurs pe care o societate le are asupra morții. Urmărim să detectăm discursul literar și filosofic asupra morții pe care îl vehicula societatea romană în timpul Principatului. Acest discurs este propriu unei elite cultivate, cu o pondere numerică redusă în ansamblul populației, dar ideile despre moarte, despre soarta sufletului după moartea trupului, imaginile lumii de dincolo folosite la acest nivel al societății se „vulgarizează” prin diverse mijloace, pătrund la nivelul omului de rând și furnizează „materia primă” pentru imaginarul funerar al acestuia.

Capitolul al III-lea „Imaginarul funerar în Dacia romană” conține analiza concepțiilor, credințelor locuitorilor Daciei romane despre soarta postumă a sufletului, despre imaginea Morții și a lumii de dincolo, așa cum se reflectă acestea în inscripțiile versificate și în reprezentările de pe monumentele funerare din Dacia. În abordarea acestui material plecăm de la ideea că nu există produse ale minții umane și acțiuni omenești lipsite de înțeles; când ele ne apar lipsite de sens, este vorba despre incapacitatea de înțelegere a celui căruia îi scapă motivațiile lor profunde. Reprezentările de pe monumentele funerare, inscripțiile versificate, reflectă opțiunea comanditarilor, moda și gustul meșterilor pietrari care confecționau aceste monumente. Pe lângă valoarea lor decorativă, aceste reprezentări erau alese și pentru valoarea simbolică pe care o aveau. Această valoare simbolică poate fi „aproximată”, indicând astfel credințele profunde ale vremii legate de domeniul funerar.

Partea de „Concluzii” cuprinde principalele concluzii pe care le putem trage asupra subiectului abordat.

„Catalogul pieselor” conține descrierea monumentelor funerare studiate și trimiteri la bibliografia lor, cuprinde harta descoperirilor și hărți cu unele categorii de reprezentări de pe monumentele funerare.

Mulțumiri i se cuvin domnului prof. univ. dr. Mihai Bărbulescu care, în urmă cu mulți ani, m-a ajutat în abordarea acestui domeniu de cercetare. Doresc să mulțumesc și doamnei profesoare Lietta De Salvo care m-a sprijinit în timpul stagiului de cercetare de la Universitatea din Messina (Italia). Trebuie să mulțumesc părinților mei, Gavril și Livia, care m-au sprijinit moral și material încă din primul an de facultate. Mulțumesc și conducerii Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, domnului manager George Alexandru Gavrițaș-Vasilichi și domnului director Corneliu Gaiu, pentru susținerea acordată în apariția acestei cărți.

Obiceiuri funerare în lumea romană

1.1. Ritualuri funerare în lumea romană

Analizând riturile de trecere, Arnold van Gennep stabilea existența a trei categorii de rituri ce marchează marile momente ale vieții, între care se numără și moartea, riturile de separare, riturile de prag și cele de agregare. Pentru supraviețuitori perioada de prag este reprezentată de perioada de doliu. Pe durata acestuia viața socială a celor aflați în doliu este suspendată. Durata de doliu depindea de gradul de rudenie cu defunctul și de poziția socială a acestuia.⁶

Perioada de prag se marchează mai întâi prin păstrarea cadavrului/sicriului în camera de priveghi. Aceasta este însă doar o formă atenuată a unei serii de rituri (defuncții sunt exumați/reinhumați la anumite perioade de timp), iar ritul principal al perioadei de prag constă în îndepărtarea cărnii de pe cadavru sau în a aștepta ca ea să dispară.⁷

La unele populații perioada de doliu durează atâta timp cât se presupune că mortul călătorește spre lumea de dincolo. Ceremoniile funerare combină rituri profilactice și rituri de trecere pentru a asigura intrarea morților în lumea de dincolo și a preveni relele în cazul în care ei s-ar întoarce.⁸

Cea mai răspândită idee despre lumea de dincolo este că ea se aseamănă cu lumea de aici. Se credea că mortul are de făcut o călătorie spre lumea de dincolo, de aceea i se dau bărci, arme, haine, alimente, amulete etc. Trecerea este semnalată în ritul „obolului lui Charon”, și se credea că morții sunt duși uneori spre lumea de dincolo de personaje cu puteri speciale (zei, demoni, magicieni).⁹

Executarea ritualurilor funerare asigura morților o soartă liniștită în lumea de dincolo; exista însă o grupă de morți care nu puteau intra în lumea de dincolo, și care veneau să îi bântuie pe cei vii – cei lipsiți de rituri de înmormântare, sinuci-gașii, cei loviți de trăznet. Soarta fiecărei categorii de defuncți variază în funcție de aprecierea pe care o primesc faptele lui la poporul respectiv.¹⁰

6 A. van Gennep, *Riturile de trecere*, Iași, 1996, pp. 132-133.

7 *Ibidem*, pp. 133-134.

8 *Ibidem*, pp. 134-136.

9 *Ibidem*, pp. 136-138.

10 *Ibidem*, pp. 142-144.

Principale rituri de separare a defunctului de cei vii sunt: scoaterea cadavrului afară, arderea casei, uneltelor, bijuteriilor defunctului; spălările/ungerile cadavrului; tabuurile de orice fel. Procedeele materiale de separare sunt groapa, sicriul, cimitirul, închiderea mormântului, depunerea cadavrelor în copaci. Ca rituri colective sunt ceremoniile periodice de alungare a sufletelor morților în afara casei, satului, teritoriului tribal.

Riturile de agregare la societatea defuncțiilor sunt așezarea mortului pe pământ, ultima împărtășanie creștină, sau anumite interdicții legate de călătoriile în Infern (nu trebuie să „participi” la mese cu morții, să bei cu ei, să primești daruri de la ei). Rudele decedatului se reagregă la societatea celor vii prin mesele de după funeralii, cele de la sărbătorile de comemorare, care au ca scop reînnoarea legăturilor dintre membrii grupului, rupte prin dispariția unui membru al său.¹¹

La romani muribunzii erau depuși pe pământ în fața porții, iar o rudă le dădea ultima sărutare, crezându-se că odată cu ultima răsuflare sufletul muribundului trece la cel viu. După ce își dădea ultima suflare, defunctul era strigat pe nume de trei ori (*conclamatio*). În jurul mortului răsunau apoi bocete și plânsete. Lamentația era urmată de toaleta cadavrului, care era spălat, uns cu diverse substanțe pentru a-i permite păstrarea, îmbrăcat și pus apoi pe patul funerar (*lectus funebris*), acoperit cu flori și înconjurat de lămpi sau lumânări aprinse.¹²

Funeraliile se făceau pe socoteala familiei (*funus privatum*) sau pe cea a statului (*funus publicum*). Sarcina organizării lor revenea familiei și moștenitorilor, iar de obicei era angajată o companie de pompe funebre. Inițial convoiul funerar mergea noaptea, la lumina torțelor, iar mai târziu obiceiul s-a păstrat numai pentru copii, dar participanții duceau în continuare torțe, pentru a alunga spiritele rele.

Cortegiul era precedat de cântăreți din flaut, corn, trompete, urmași de purtătorii de torțe și de bocitoare. Persoanele de vază aveau în cortegiul actori care le purtau masca și își băteau joc de defectele și faptele lor. Suetonius, „*Divinul Vespasianus*” 19, relatează acest episod de la funeraliile lui Vespasian – „Ba chiar la funeraliile sale Favor, mimul principal care-i purta masca și, conform obiceiului, imita gesturile și vorbele defunctului, i-a întrebat în public pe organizatori cât i-au costat convoiul și înmormântarea; când a auzit că au costat zece milioane de sesterti, a exclamat: „dați-mi o sută de mii și aruncați-mă în Tibru”¹³

Urma procesiunea strămoșilor – oameni care purtau măștile și însemnele de funcții ale strămoșilor defunctului – și purtătorii de panouri pe care erau reprezentate rangurile și faptele de seamă ale defuncțiilor. Cei care avuseseră mari merite

11 A. van Genneep, *Riturile de trecere*, Iași, 1996, pp. 145-146.

12 Prieur, *Lamorte*, pp. 18-21; N. Lascu, *Cum trăiau romanii*, București, 1965, pp. 299-300.

13 Suetonius, *Viețile celor Doisprezece Cezari*, București, 1999 (traducere și anexe de Gh. Ceaușescu).

către stat aveau dreptul la elogiul funebru în For, lângă mormânt sau pe câmpul de luptă; textele acestor elogiuri funebre erau păstrate și serveau drept sursă de inspirație pentru alcătuirea altora.¹⁴

Romanii au practicat ambele rituri de înmormântare – înhumație și incinerare. Înhumarea a predominat la începuturile Republicii, iar la sfârșitul Republicii și la începutul Imperiului a devenit preponderentă incinerarea. Înhumarea s-a păstrat pentru cei săraci, copiii mici și membrii anumitor familii patriciene. Cu începere din secolul II d.Hr. înhumația tinde să înlocuiască incinerarea. Această evoluție apare mai întâi în Italia centrală și se extinde apoi în provincii, dar nu este stabilită clar cauza acestei evoluții.¹⁵

Mortului îi era oferit un inventar funerar alcătuit din obiecte diverse pentru că se credea că el are nevoie de ele în lumea de dincolo. Adesea defunctul purta cele mai bune haine și bijuterii; în morminte se depuneau balsamarii. În morminte apar multe vase (conțineau alimentele mortului), opaițe (îi asigurau lumina necesară supraviețuirii). Monedele puse în gura/mâna mortului serveau pentru a plăti trecerea Stixului. Depunerea monedelor în morminte nu era un obicei constant, iar monedele depuse sunt vechi. Depunerea monedelor la populațiile din afara zonei romane reprezintă, poate, o rămășiță a obiceiului de a se îngropa mortul cu averea lui.¹⁶

Cea mai veche credință din lumea greco-romană referitoare la soarta sufletului după moarte pare să fi fost cea despre supraviețuirea sufletului în mormânt. De aceea, pentru a avea pace în lumea de dincolo defunctul trebuia să se bucure de riturile îngropăciunii; au apărut și anumite reguli de comportament ale urmașilor față de cei decedați, reguli care au alcătuit cultul morților.¹⁷

Străbunii erau celebrați în jurul focului domestic datorită asimilării cultului Larilor cu cel al Manilor și păstrării imaginilor strămoșilor de seamă în *lararium*. Cultul morților se desfășura mai ales la mormânt și consta în libații, ofrande și banchete.¹⁸ „Grija de a aduce morților hrană nu a fost lăsată în voia capriciului sau a simțămintelor schimbătoare ale oamenilor; ea era o obligație. Așa că s-a instaurat o întreagă religie a morții, ale cărei dogme s-au șters poate curând, dar ale cărei rituri au dăinuit până la triumful creștinismului”¹⁹.

Libațiile făcute pentru mort aveau drept scop „realimentarea” lui, fiindu-i oferite apă (pentru a-i stinge setea), lapte, ulei și miere. Multe morminte au fost pre-

14 Prieur, *Lamorte*, pp. 21-26; N. Lascu, *op.cit.*, pp. 300-301; Michel Meslin, *L'homme romain*, pp. 183-185.

15 Prieur, *Lamorte*, pp. 26-29; N. Lascu, *op.cit.*, pp. 301-303.

16 Prieur, *Lamorte*, pp. 31-35.

17 Fustel de Coulanges, *Cetatea antică*, vol. I, București, 1984, pp. 25-39; Franz Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, pp. 13-28.

18 Prieur, *Lamorte*, pp. 35-37.

19 Fustel de Coulanges, *op.cit.*, p. 35.

văzute cu dispozitive speciale pentru libații, care permiteau pătrunderea lichidelor în mormânt. Banchetele erau celebrate în jurul mormântului datorită credinței că defunctul putea să mănânce din alimente; acestea se desfășurau la anumite date – după înmormântare, la 3, 9, 40 de zile etc.²⁰

Un studiu dedicat mormintelor romane cu dispozitive pentru libații arată că acestea apar în marile centre comerciale (orașe, porturi) situate pe drumuri circulante, având puternice enclave orientale. Mormintele cu dispozitive pentru libații apar în medii de libertăți, de origine orientală, care au adus cu ei acest obicei. Acest tip de mormânt este originar din Asia Mică, de unde s-a răspândit în zonele în care orientalii se stabileau în număr suficient pentru a alcătui un mediu omogen și a menține legăturile cu mediul de acasă. Dispozitivele pentru libații au valoarea unui criteriu de atribuire etnică, nefiind excluse eventualele preluări sub influența modei.²¹

În jurul mormintelor erau plantați arbori care semnificau nemurirea și care trebuiau să creeze o ambianță plăcută lângă mormânt. Grădinile apărute în jurul mormintelor au devenit o imagine vie a Câmpiilor Elisee unde mergeau morții, și furnizau fructe, flori, vin pentru cultul funerar. Pentru a-l bucura pe defunct și a-i reda vitalitatea pierdută apare obiceiul depunerii de flori pe morminte. Erau preferate florile roșii care imitau sângele, și erau depuse la anumite date (*dies violae* – 22 martie, *dies rosae* – 23 mai).²²

Ofrandele de flori erau dublate de ofrande de substanțe aromate, folosite din motive diverse – alungarea mirosurilor neplăcute, delectarea mortului cu unul din obiceiurile plăcute ale vieții, manifestare a pietății față de mort. Pentru a despica tenebrele lumii de dincolo morților le era necesară lumina, de aceea la morminte erau plasate opaițe și lămpi care erau aprinse periodic pentru a da lumină morților. Lumina și actul iluminării vor fi văzute ca elemente ce asigură omului nemurirea și accesul la revelație, iar lumina aprinsă la mormânt trezea sufletele din amorțeală.²³

Jocurile funerare la Roma cuprindeau și lupte de gladiatori, despre care se credea că au înlocuit sacrificiile umane aduse în cinstea mortului.²⁴

Cultura tradițională a Romei nu a creat o imagine articulată asupra lumii de dincolo. Romanii se interesau de aceasta din punctul de vedere al blocării amenințărilor sale, iar atenția pentru lumea de dincolo se datorează interesului pe care defunctul îl poate reprezenta pentru lumea celor vii.²⁵

20 Franz Cumont, *op.cit.*, pp. 29-38.

21 Wolski-Berciu, în *Apulum*, 10, 1972, pp. 116, 119.

22 *Ibidem*, pp. 41-46.

23 *Ibidem*, pp. 46-49.

24 *Ibidem*, pp. 30-33.

25 B. Zannini Quirini, *L'aldila nelle religioni del mondo classico*, în volumul *Archeologia dell'Inferno. L'aldila nel mondo antico vicino orientale e classico*, Verona, 1987, pp. 290-291.

În lumea de dincolo mortul locuiește între *Manes* – entități supraumane, infernale. Ca mamă a acestor entități o avem pe zeița *Mania*, cu înfățișări monstruoase. Ea pare să coincidă cu *Tacita* sau *Muta dea*, zeitate ce arată că mortul tace, se rupe astfel de realitatea istorică.²⁶

Morții apar drept o comunitate terifiantă sub aspect de *Lemures*, *Larvae*. Pentru a se apăra de ei, romanii aveau anumite ritualuri, permițând ieșirea lor în lumea terestră în timpul unor sărbători – *Feralia*, *Lemuria* – și prin deschiderea *mundus*-ului în anumite date (25 august, 5 octombrie, 8 noiembrie), pentru a-i ține departe de lumea terestră în restul anului. În aceste perioade reapare timpul mitului, pentru că după moarte omul devine *fabula*. El părăsește timpul istoric și intră în cel mitic, fiindu-i permisă reîntoarcerea cu prilejul acestor sărbători. Pentru a fixa mortul în acest timp mitic la Roma se mai foloseau și alte mijloace (*laudatio praetextae, togatae, tabernarie*) – povestiri ale vieților oamenilor iluștri și umili, cu ajutorul cărora aceste vieți sunt mitizate și transformate în modele de comportament. În fața realității celeilalte lumi Roma este interesată de valorizarea ei în măsura în care este utilă colectivității.²⁷

Locul unde stau morții este descris destul de vag – sub mormânt, la *Orcus*. Această entitate apare descrisă ca oribilă, palidă, ce răpește oamenii. *Orcus* a fost interpretat diferit (*orca* = recipient larg; *orcos* = jurământ; *orior* = locul unde se întorc lucrurile care se nasc) și asimilat cu *Hades*, *Pluton*, *Thanatos*. I-au fost atribuiți diverși agenți - *Mors*, *Letum*, *Parcele*. De la greci romanii au preluat imaginea Hadesului subteran, ale cărei componente au intrat în imaginarul colectiv de la Roma. Elementele grecești au fost utilizate cu înțeles și funcționalitate romană.²⁸

Morților le erau consacrate două sărbători în calendarul religios roman. Prima dintre ele era *Parentalia* (13-21 februarie). În timpul acestei sărbători magistrații nu își mai purtau însemnele, nu se făceau nunți, se stingeau focurile la altare. Se credea că morții revin pe Pământ și se hrănesc cu alimentele de pe morminte. Februrie era ultima lună a anului și împărtășea condiția fluidă, haotică, ce caracteriza intervalele dintre două cicluri temporale, în care normele erau abolite.²⁹

A doua sărbătoare dedicată morților era *Lemuria*, serbată pe 9, 11 și 13 mai. Se credea că morții revin pe pământ și vizitează casele urmașilor lor. Pentru a fi împăcați și a nu răpi pe careva dintre cei vii, capul familiei lua semințe negre de bob în gură, le arunca și rostea de nouă ori formula „Mă răscumpăr, pe mine și pe ai mei, cu bobul acesta”. Lovea apoi un obiect de bronz și repeta de nouă ori „Mani ai părinților mei, plecați”.³⁰

26 *Ibidem*, pp. 291-292.

27 *Ibidem*, pp. 292-294.

28 *Ibidem*, pp. 294-297.

29 Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, București, 1991, p. 110.

30 *Ibidem*, pp. 110-111.

Obligațiile față de defuncți și urmările neîndeplinirii lor sunt redată astfel de către Ovidiu: „Au și mormintele a lor cinstire, al morților suflet / Să-l împăcați aducând daruri pe rug. / Manii doresc puține; evlavia-i jertfă bogată; / E de ajuns să-nvești a mormântului piatră-n coroane, / Roade să presuri apoi, sare puțină pe jos, / Pâine muiată în vin, viorele câteva fire / Toate astea-ntr-un vas puse la mijloc de drum... Înșă odată poporul, purtând cu arme viteze / Lungi războaie, uită de a părinților zei. / Iute pedeapsa veni, dup-asemenea semne, se zice / Roma o-au încălzit ruguri din margine-atunci. / Nici nu-mi vine să cred, dar s-a spus că ieșind din morminte-n / Noaptea tăcută strigau jalnic ai noștri strămoși, / Iar pe-a orașului uliți, pe-ntinsele-ogoare, se zice, / Suflete fără de chip, neamuri deșarte urlau.”³¹

Aceleași obligații ale celor vii față de morți, și credințele ce stăteau la baza lor, sunt parodiate de către Lucian din Samosata, *Charon*: „Pentru ce oamenii împodobesc cu cununi niște pietre și pentru ce le ung cu mirodenii? Ba unii înalță și ruguri în fața movilițelor ăstora de pământ și apoi, după ce sapă o groapă, ard mâncăruri costisitoare, și în scobiturile făcute varsă vin și lapte amestecat cu miere. Ce rost au toate acestea?

Hermes: – Nu știu, luntrașule, de ce ajutor pot fi oamenilor toate acestea după ce-au coborât în lăcașul lui Hades. Lumea, cel puțin, e încredințată că sufletele ce se reîntorc din Infern zboară în jurul grăsimii și al fumului și, atât cât pot, se ospătează și beau amestecul acela de lapte și miere din groapă.”³²

Tot Lucian din Samosata ne mai spune „Relativ la cei care au trăit între virtute și vițiu, mulțime nenumărată, ei rătăcesc, destrupați, pe pajiște, umbre deșarte, cari se risipesc ca fumul când cineva vrea să le atingă. Ele se hrănesc cu libațiunile și ofrandele ce facem pe mormintele lor, așa că un mort, care n-a lăsat pe pământ nici amic, nici rudă este silit să nu mănânce deloc și să rabde veșnic de foame.”³³

La Tacitus există teoretizate două tipuri de moarte:

- a) Moartea bună (*honestă, pulchra, egregia, bona*) ce are ca trăsătură distinctă *constantia* – nemodificarea comportamentului, este moartea caracteristică cetățenilor.
- b) Moartea rea, caracterizată prin manifestări excesive, pierderea stăpânirii de sine. Schimbarea atitudinii în fața morții, prin manifestarea fricii, era o trăsătură de comportament ce ar fi caracterizat anumite grupe sociale – sclavii, libertii, femeile, barbarii.³⁴

31 Ovidiu, *Fastele*, II, 533-539, 547-554, București 1965 (trad. de Ion Florescu și Traian Costa).

32 Lucian din Samosata, *Charon sau privitorii*, 22, în volumul *Scrieri alese*, București, 1983 (trad. și note de Radu Hâncu).

33 *Idem*, *Despre datinile la înmormântare și despre bocete*, 9, în volumul *Dialoguri și conferențe*, București, f.a. (trad. de Ștefan și Elefterie Bezdechi).

34 Jean-Louis Voisin, *Le muet et le bavard* în volumul *La mort, les morts*, pp. 251-256.

În fața morții romanii adoptau diverse atitudini. Cel mai adesea apare sentimentul *pudor* – respectul demnității proprii, refularea manifestărilor exterioare de durere. Consolațiile trimise de oamenii de litere prietenilor în doliu le recomandă să plângă noaptea, iar ziua să se afișeze cu o față senină. Aceste consolații vor justifica practica constanței înțeleptului în fața morții altora.³⁵

Altă atitudine în fața morții era cea de spaimă, de angoasă, exprimată prin diverse imagini (umbra, tenebrele, somnul). Moartea este asociată cu macul și prezentată drept somn veșnic. Spaima este atenuată prin căutarea bogățiilor, ambiția onorurilor, atașamentul față de câmp și casă, indiferență/dispreț pentru ceea ce este după moarte. Moartea mai putea fi abordată cu curaj, să fie acceptată în momentul care vine ca un lucru natural.³⁶

Fuga timpului și sentimentul de scurtime a vieții provocau melancolie. Pentru combaterea ei se foloseau diverse argumente. Seneca, în „*De brevitatae vitae*” susține că viața este lungă dacă e bine folosită, iar momentul morții este hotărât de către destin. Mâna destinului poate să fie forțată prin sinucidere.³⁷

Apropierea morții mai determina și o altă atitudine – dorința de supraviețuire în memoria celor vii. Nemurirea în memorie era deschisă celor care au avut o viață activă, deoarece numai faptele lor vor rămâne.³⁸

1.2. Ritualuri funerare în Dacia romană

Studierea corelației dintre riturile/ritualurile funerare romane și modul în care se reflectă ele în arheologia funerară a Daciei romane a făcut obiectul unui studiu recent.³⁹ Crediința că defunctul are nevoie de lumină pentru a-și găsi drumul și a se apăra de tenebrele lumii de dincolo este ilustrată în Dacia de obiceiul depunerii de opaițe în morminte, însă această practică nu este una generală. Opaițele apar în morminte care țin de ambele rituri, și majoritatea opaițelor din morminte au un singur arzător.⁴⁰

Ofrandele de hrană aduse defuncților sunt documentate de descoperirea unor vase folosite pentru consumarea alimentelor, pe lângă care apar și vase de băut și un tip de ulcior specific numai descoperirilor funerare, ele fiind o mărturie a credinței în setea morților. Unele morminte se remarcă prin asocierea între opaițe, monede, ulcior sau alte vase în diferite forme. La Cașolț apar în morminte în

35 Michel Meslin, *L'homme romain. Dès origines au I-er siècle de notre ère*, Paris, 1978, pp. 187-188.

36 *Ibidem*, pp. 188-191.

37 *Ibidem*, pp. 191-192.

38 *Ibidem*, pp. 192-194.

39 Mariana Pâslaru-Mihai Bărbulescu, *Ritualuri de înmormântare*, în *FunDR*, pp. 19-44.

40 *Ibidem*, pp. 19-21.

vasul principal o ulciță sau căniță legate, probabil, de credința în setea morților. Mai apar dispuse în morminte trei obiecte de același tip – cifra trei având valențe magice. La Romula un momânt conținea ghinde – urme ale unei *corona civica* din frunze de stejar.⁴¹

În lumea de dincolo defuncții aveau nevoie de talismane care să îi apere de spiritele rele. În Dacia au fost descoperite ca talismane ghioaga lui Hercules, *bullă* din tablă de bronz, o foiță de aur cu invocarea lui Yahwe. Pe cărămida de la Gornea e explicată importanța talismanului, care o apără pe defunctă de Bes.⁴²

Practicile oculte sunt documentate printr-o tăbliță de blestem descoperită la Dierna, prin care inamicul personal era dedicat zeilor subterani.⁴³

Bocitul din timpul înmormântărilor pare să fie documentat de imaginea unor bocitoare ce apare pe monumente funerare de la Alba-Iulia, Cluj-Napoca și Criștești.⁴⁴

Numeroasele reprezentări ale banchetului funerar de pe monumentele din Dacia pot fi o aluzie la soarta fericită a defunctului în cealaltă lume, dar pot să reflecte și practica banchetului funerar de după înmormântare. O inscripție de la Gherla face aluzie la banchetul funerar, iar la Cașolț avem resturi arheologice ale acestuia.⁴⁵

Practica „obolului lui Charon” este documentată arheologic și în Dacia. Moneda depusă ca obol era emisă demult și avea valoare mică. Monedele emise în secolele I-II d.Hr. provin preponderent din morminte de incinerare, iar monedele emise în secolul III provin preponderent din morminte de înhumare. Pentru monedele emise în secolul IV d.Hr. nu avem descoperiri care să provină din morminte de incinerare, putându-se vorbi de abandonarea progresivă a acestui rit în favoarea înhumării. Obiceiul este practicat în Dacia sporadic, apare în necropolele marilor orașe sau în cimitirele unor grupuri etnice bine delimitate.⁴⁶

Aducerea unor ofrande de alimente și băutură constituia o obligație a urmașilor față de cei decedați, iar îndeplinirea acestor obligații este documentată și în Dacia. La Celei (Sucidava) un defunct cere prin testament să i se îndeplinească riturile anuale și lasă pentru aceasta folosința unei vii și a unei case. O masă de marmură de la Apulum poate să fi făcut parte din inventarul funerar și să fi servit la celebrarea banchetului funerar.⁴⁷

41 Mariana Pâslaru-Mihai Bărbulescu, *Ritualuri de înmormântare*, în *FunDR*, pp. 21-24.

42 *Ibidem*, pp. 26-28.

43 *Ibidem*, pp. 28-30.

44 *Ibidem*, pp. 30-32.

45 *Ibidem*, pp. 32, 39-43.

46 Mariana Pâslaru, *Obolul lui Charon*, în *FunDR*, pp. 76-82.

47 Mihai Bărbulescu, *Ritualuri periodice*, în *FunDR*, pp. 84-87.

Credința în setea morților este documentată arheologic în Dacia. La Alba-Iulia a fost descoperit un dispozitiv pentru libații la morminte, iar la Turda și Cluj-Napoca au fost descoperite vase cu forma unei figuri feminine, cu fundul spart, pentru a permite scurgerea lichidului în mormânt.⁴⁸

În anumite cazuri, particularitățile legate de ritul/ritualul funerar în Dacia romană permit realizarea unor atribuiri etnice. Tracii și ilirii au fost identificați, pe baza materialului arheologic, în necropolele de la Cinciș, Ighiu, Sighișoara – „Pârâul Hotarului”, Morești, Lechința de Mureș, Obreja, Sopor de Câmpie, Apulum – „Podei”, Apulum – „Spitalul veterinar”, Moigrad – „Ursoieș”, Bratei – „cimitirul 1”, Romula – necropolele de S-E, și N, Brad – „La Petrenești”.⁴⁹

Acestor grupuri de populații le pot fi atribuite următoarele tipuri de morminte:

- morminte cu groapă ovală sau patrulateră arsă ritual;
- mormânt cu arderea defunctului pe loc în groapă patrulateră de mari dimensiuni;
- mormânt cu groapa mai puțin adâncă, de formă ovală sau rotundă, și dimensiuni variabile;
- mormânt cu groapă amenajată cu o cistă din lespezi de piatră în vederea depunerii resturilor cinerare.⁵⁰

La aceste populații inventarul mormintelor și, uneori, dispunerea lor spațială, arată stratificarea socială în cadrul acestor populații și ocupațiile lor. Uneori clasele de vârstă se diferențiază prin ritul funerar – copiii mici sunt înhumați. Aceste populații au credințe proprii – cele legate de eroizarea defunctului, prezența unor divinități infernale distincte (*Aeracura* la Roșia Montană). Ilirii își păstrează preferința pentru groapa simplă, arsă ritual, și pentru mormintele tumulare.⁵¹

Descoperirile arheologice arată pătrunderea culturii materiale și spirituale romane în rândul acestor populații. Astfel, persoanele menționate în inscripții se pot împărți în patru grupe:

- cei care nu adoptă sistemul roman de nume și își păstrează numele tracice și ilire;
- cei care au nume combinate traco(iliro)-romane;
- persoane care au sistemul de *tria nomina*, dar au *cognomina* ce arată originea iliră și tracică;
- cei care pot fi depistați prin declararea locului de origine, a relațiilor de rudenie cu persoane cu origine certă.⁵²

48 *Ibidem*, pp. 87-91; Berciu- Wolski, în *Apulum*, 9, 1971, pp. 375-389.

49 Irina și Sorin Nemeti, în *FunDR*, pp. 413-420.

50 *Ibidem*, pp. 420-435.

51 *Ibidem*, pp. 435-436

52 *Ibidem*, pp. 437-439.

Norico-pannonicii sunt documentați arheologic în Dacia în necropolele de la Cașolț și Calbor. Ritul de înmormântare era incinerarea cu ardere pe loc, iar deasupra erau sparte vasele care serviseră la banchetul funebru, și apoi erau depuse vasele de ofrandă. Se practica parțial și „obolul lui Charon”, ceea ce arată o populație în curs de romanizare. În aceste necropole tumulii au o formă specială – tumuli mici, ridicați deasupra rugului funerar, aduși în Dacia de comunitățile celtice strămutate aici. Între mormintele specifice celților din Dacia sunt și cele care conțin piese militare. Unele tipuri de monumente funerare (stele arhitectonice, ediculele cu trei pereți, medalioanele lucrate aparte) pot indica unele manifestări de artă celtice.⁵³

Anumite reprezentări de pe monumentele funerare arată influențe celtice sigure. În reprezentarea defuncțiilor predilectia pentru redarea busturilor, unele elemente de vestimentație (haina din stofă groasă, până la talie, decorată cu două fâșii verticale și cordonul lat, terminat cu o bilă sau un ciucure sferic; rochia prinsă cu două fibule mari, încinsă în talie cu un șnur răsucit și evazată în partea de jos), obiecte de podoabă (fibule cu aripioare, coliere cu pandantive sau medalioane) sunt specific celtice.⁵⁴

Anumite reprezentări simbolice de pe monumentele funerare, precum scena banchetului funebru, imaginea călărețului, carul, scenele de viață cotidiană sau *Lupa capitolina* arată, de asemenea, influențe celtice în arta Daciei romane.⁵⁵

Între tipurile de monumente funerare din Dacia se poate face diferența între cele care vin direct din nordul Italiei și cele care vin aici prin mijlocire norico-panonică. Modelele norico-panonice sunt mai pregnante în Dacia Porolissensis și estul Daciei Superior (Cristești, Apoldul de Sus, Șeica Mică). Influențele norico-panonice s-au manifestat la începutul provinciei, iar apoi au devenit preponderente legăturile stabilite cu nordul Italiei prin intermediul drumurilor comerciale.⁵⁶

În Dacia romană au fost cercetate și mari necropole aparținând populației geto-dacice, precum cele de la Locusteni (290 de morminte din care 215 de incinerare, 75 de inhumare), de la Obreja (243 de morminte din care 236 de incinerare și 7 de inhumare) și de la Soporul de Câmpie (189 de morminte din care 168 de incinerare și 21 de inhumare). Mormintele de incinerare sunt cu urnă (cu sau fără capac) sau cu groapă simplă. Mormintele de inhumare aparțin aproape în totalitate unor copii (101 din 103). Atribuirea acestor necropole populației dacice a fost făcută pe baza prezenței vaselor dacice alături de cele romane în inventarul mormintelor.⁵⁷

53 A. Husar, în *FunDR*, pp. 351-359, 362-363.

54 *Ibidem*, pp. 367-369.

55 *Ibidem*, pp. 369-372.

56 *Ibidem*, pp. 372-375.

57 D. Protase, *Autohtonii în Dacia*, București, 1980, pp. 106-120.

Nu există necropole dacice care să continue în provincie din vremea Daciei independente în epoca romană. Astfel de cimitire nu apar nici în afara provinciei, situația putând fi pusă pe seama dislocărilor de populație aduse de războaiele lui Traian.⁵⁸

Situația s-ar putea datora și faptului că, pentru perioada secolelor I î.Hr.–I. d.Hr. nu se cunoaște nici o necropolă dacică pentru populația de rând pe teritoriul actual al României. Necropolele daco-romanilor din Dacia și din Dobrogea (Enisala) au multe trăsături comune cu cele ale carpilor și prezintă diferențe în raport cu cele ale dacilor liberi din Muntenia și vestul Munților Apuseni.⁵⁹

Alte grupe de populație pot fi identificate pe baza informațiilor epigrafice furnizate de monumentele funerare. Palmireniile pot fi găsiți la Tibiscum (unde apar inscripții în limba palmireană), la Ulpia Traiana, Drobeta și Porolissum. Sirienii ridică inscripții funerare latine și monumente romane, ceea ce arată integrarea lor treptată în civilizația romană. O origine siriană generală se poate da unor persoane ce apar cu numele *Syra*, *Syrus*, *Syrillio*; mai puțin probabilă este această origine pentru cei cu numele *Surus*, *Sura*.⁶⁰

Maurii au fost identificați la Tibiscum și Micia pe baza inscripțiilor. Ei au venit în Dacia după anul 150 d.Hr., iar în secolul III d.Hr. descendenții lor par romanizați.⁶¹

Italicii apar în 36 de inscripții funerare, care indică 46 de personaje. Unii dintre ei sunt membri ai aristocrației urbane și rurale, exercită magistraturi, sunt ofițeri în armată. Italicii reprezintă o parte din elita provinciei, fiind baza socială a puterii romane și actori importanți ai procesului de romanizare.⁶²

58 *Ibidem*, pp. 125-126.

59 V. Sîrbu, *Credințe și practici funerare, religioase și magice în lumea geto-dacilor*, Galați, 1993, p. 45.

60 E. Nemeth, în *FunDR*, pp. 440-446.

61 *Ibidem*, pp. 447-448.

62 Al. Stănescu, în *FunDR*, pp. 345-349.

Geografia funerară în literatura și filosofia Principatului

II.1. Atmosfera literară și filosofică a perioadei.

Grecii perioadei homerice considerau că omul există în dublă ipostază, înfățișarea lui vizibilă și imaginea lui invizibilă (*psyché*). La moarte sufletul se desprinde de trup pentru a merge în Hades. Sufletul (*psyché*) iese prin gură sau prin rană; el mai este numit și imagine (*eidolon*) pentru că reproduce în chip distinct contururile decedatului.⁶³

Sufletele morților merg în Hades, călăuzite de Hermes, și nu se mai întorc de acolo odată ce au trecut de fluviile infernale. În Hades sufletele duc o existență larvară, la limita supraviețuirii. Lumea homerică nu credea în strigoi, fantasme, stafii, ci doar în puterea zeilor asupra oamenilor.⁶⁴

În lumea elenă prehomericeă exista un cult al sufletelor celor morți, urme ale acestuia regăsindu-se în poemele homerice. În perioada de după Homer apare și se manifestă un cult al sufletelor o dată cu dezvoltarea puternică a concepțiilor religioase, ca fenomen ce derivă din adorația zeilor ajunsă la apogeu.⁶⁵

O noutate în raport cu ideile homerice apare în *Nekya* (călătoria lui Odiseu în Hades). Situația sufletelor din Hades poate fi întreruptă temporar dacă ele beau sângele unui animal jertfit, iar eroul se poate întâlni cu sufletele decedaților la intrarea pe tărâmul lui Hades.⁶⁶ Poeții care au urmat autorului *Nekya*-ei au dezvoltat alte elemente ale povestirii, descriind mai amănunțit mulțimea morților ce se apropie de Odiseu, unele stări de lucruri existente, cum ar fi pedepsele suferite de cei trei mari vinovați – Tityos, Tantal, Sisif.⁶⁷

În *Odiseea* apar menționate Câmpiile Elizee, situate la capătul lumii, unde zeii puteau să-i strămute pe unii favoriți ai lor. Cei strămutați în Câmpiile Elizee deve-

63 Rohde, *Psyché*, pp. 18-22.

64 *Ibidem*, pp. 22-24.

65 *Ibidem*, pp. 24-27.

66 *Ibidem*, pp. 58-61.

67 *Ibidem*, pp. 61-63.

neam nemuritori și erau priviți ca zei de restul oamenilor. Ei nu primesc însă nimic din puterea zeilor, și nu pot influența viața celor vii. Admiterea în Câmpiile Elizee este un favor pe care zeii îl pot acorda cui doresc, pentru că sunt atotputernici. Crediința în Câmpiile Elizee devine tot mai populară la greci, iar în poezia post-homerică relatările unor astfel de strămutări sunt destul de frecvente.⁶⁸

Poetul Hesiod vorbește, în poemul *Munci și zile*, despre soarta diferită pe care au avut-o, după moarte, sufletele oamenilor trecutului. Oamenii vârstelor de aur și argint devin demoni, oamenii de bronz coboară la Hades, iar dintre eroi unii merg la Hades, alții în Insulele Fericiților. Insulele Fericiților sunt plasate la capătul pământului, acolo unde Odiseea plasa Câmpiile Elizee. Acești fericiți sunt izolați complet de zei și de oameni, iar asupra lor domnește Cronos.⁶⁹

Noutatea adusă de Hesiod, față de Homer, este amintirea vie a faptului că sufletele morților de odinioară au dobândit viață veșnică; el vorbește la prezent despre ele și despre cinstirile care li se aduc. Se pare însă că Hesiod crede în soarta sufletului așa cum este descrisă în poemele homerice; el rezervă această soartă oamenilor vârstei de bronz, unora dintre eroi și oamenilor vârstei de fier, între care se include.⁷⁰

În Grecia existau și legende, nu foarte numeroase, despre oameni pe care pământul i-a înghițit de vii, și care continuau să ducă o viață veșnică în locurile unde pământul îi înghițise. La baza acestor legende stă credința că nemurirea poate să constea în nedespărțirea sufletului de trup. Eroii acestor legende locuiesc sub pământ, li se pot adresa întrebări sau rugăminți, li se consacră un cult, soarta lor fiind, astfel, diferită de cea a celor duși în Insulele Fericiților.⁷¹ Acești eroi strămutați în peșteri au devenit modele ale unei stări la care puteau fi ridicați și alți muritori. Se creează, astfel, o categorie de oameni-eroi care, după desprinderea de lumea pământeană, urmau să nu meargă la Hades, ci în locuri situate sub pământul grec și să-i ajute pe oameni.⁷²

Cultul eroilor a luat amploare de la sfârșitul sec. VI î.Hr. și în secolul V î.Hr. Eroii sunt oameni care, după moarte, au avut acces la o viață mai înaltă, fiind o categorie specifică de ființe. Ei sunt o minoritate din rândul oamenilor, iar reprezentanții lor sunt oameni a căror viață e plasată de istorie și legendă într-un trecut îndepărtat. Cinstirea lor apare ca un element nou în raport cu poemele homerice.⁷³

68 *Ibidem*, pp. 68-82.

69 *Ibidem*, pp. 85-98.

70 *Ibidem*, pp. 98-101.

71 *Ibidem*, pp. 104-107.

72 *Ibidem*, pp. 118-121.

73 *Ibidem*, pp. 122-127.

Cultul eroilor are la bază reactivarea unor vechi credințe în cultul sufletelor, despre care găsim indicii la Homer și Hesiod. Aceste vechi concepții reapar la lumină după ce fuseseră ocultate o vreme de raționalismul homeric și de obiceiul incinerăției. Cinstirea unui erou se lega de locul unde acesta își avea mormântul; mormântul era locuința eroului și conținea, de regulă, osemintele sale.⁷⁴

Dacă la origine cultul eroilor a fost unul al strămoșilor, eroizarea se lărgeste treptat și devine un cult al marilor suflete ale unor oameni cu puteri speciale. Aceasta ne arată că pentru vechii greci lumea supranaturală nu era una închisă, că moartea nu pune capăt vieții pământești.⁷⁵

În perioada de după redactarea poemelor homerice, la greci apar numeroase elemente de noutate în viața spirituală. Un astfel de element este cultul zeilor htonieni, care se menținuseră și în epoca homerică la nivel local; printre aceste zeități htoniene se numără Zeus Htonios, Hades (o ipostază a lui Zeus Htonios), Gaia/Ge, Demeter și Persefona.⁷⁶ Pe urmele cultului zeilor htonieni se dezvoltă și cultul sufletelor celor morți, ce depășește obiceiurile din epoca homerică. În mormântării i se acordă o atenție tot mai mare, motivată de credința că sufletul celui lipsit de înmormântare îi bântuia pe cei vii în chip de strigoi și le putea cauza mari pagube.⁷⁷

Se credea că după înmormântare sufletul mortului intră în rândurile mulțimii de ființe invizibile; el avea comunitatea sa de cult, formată din familie și urmașii acesteia. Mormântul era considerat sacru, deoarece acolo i se aduceau ofrande defunctului.⁷⁸ Sacrificiile aduse defuncților au făcut să apară, cu timpul, o concepție mai elevată despre suflete, care le apropie de eroi. Aceste sacrificii aveau la bază mai multe considerente – evitarea mâniei morților, credința că pot oferi belșug la recolte sau că pot binecuvânta căsătoria cu copii. Fiecare om credea că, pentru binele sufletului pe cealaltă lume, trebuie să ia măsuri pentru a-și asigura acest cult după moarte.⁷⁹

Se poate presupune că acest cult al morților era practicat cu mai multă fervoare înainte de secolele VI-V î.Hr., credința în puterea și demnitatea sufletelor fiind mai intensă decât în secolele VI-V î.Hr.⁸⁰ În secolele VIII-VII î.Hr. aspirația către o existență de apoi mai bogată câștigă un număr mare de adepți și își caută împlinire în misterele eleusine. Cultul zeităților htoniene, mai ales Demeter și Kore, era legat de speranța într-o soartă mai bună a sufletului în lumea subterană. Cultul de la

74 Rohde, *Psyché*, pp. 127-135.

75 *Ibidem*, pp. 150-153.

76 *Ibidem*, pp. 157-161.

77 *Ibidem*, pp. 161-166.

78 *Ibidem*, pp. 168-171.

79 *Ibidem*, pp. 171-177.

80 *Ibidem*, pp. 177-178.

Eleusis a devenit sărbătoare de stat la Atena din secolul VII î.Hr., iar importanța Atenei în lumea greacă l-a transformat în sărbătoare pan-elenă, accesibilă tuturor grecilor.⁸¹

Ideea principală a acestor mistere, transmisă direct participanților, era aceea că se vor bucura de favoarea zeităților respective și vor avea o viață de apoi fericită. Aceste mistere nu au răspândit ideea că lumea de dincolo este mai bună și că viața pământească este doar o pregătire pentru viața de dincolo.⁸²

Povestiri despre călătorii ale unor eroi în Infern apar tot mai multe în poezia epică de după Homer; crește și numărul de personaje implicate și numărul de întâmplări despre care se credea că se petrec în Hades, alimentate de imaginația poezilor și de fantezia populară. Poeții și publicul atenian din secolul V î.Hr. considerau descrierile lumii de apoi doar jocuri ale fanteziei. Imaginile Hadesului erau creații ale unor secte izolate sau ale unor speculații filosofice, apărute în perioadele mai târzii ale culturii grecești.⁸³

Ideea caracterului divin al sufletului uman apare la greci în cadrul religiei lui Dionysos. Credincioșii acesteia urmăreau să atingă o stare de delir, care să elibereze sufletul din legăturile cu trupul și să-i permită să se reunească cu spiritele din jurul zeului.⁸⁴ Plecând de la ideea originii divine a sufletului, grecii au elaborat o doctrină articulată despre nemurirea acestuia.⁸⁵

În lumea greacă s-a realizat o întrepătrundere între cultul lui Apollo și cel al lui Dionysos; aceasta a întărit ideea că sufletul omului poate participa efectiv la viața divinității. Între secolele VIII–VI î.Hr., în lumea greacă apar figuri de oameni „inspirati” ce fac preziceri, alungă spiritele rele etc.; ei sunt desemnați cu termenii de sibile sau bachizi.⁸⁶ Printre spiritele rele ce interveneau în viața omului se număra Hecate cu însoțitorii ei. Despre ea se credea că locuiește în Hades, că dirijează strigoii și fantomele. I se atribuia capacitatea de a-și face apariția la răspântii, însoțită de sufletele celor morți în mod violent, ale celor morți înainte de vreme, ale celor neînmormântați după datini. Pentru liniștirea acestor spirite trebuiau să le fie făcute anumite sacrificii.⁸⁷

De la sfârșitul secolului VI î.Hr. – începutul secolului V î.Hr. se răspândește orfismul la Atena, în sudul Italiei și în Sicilia. El avea ca idee centrală credința în forța divină a sufletului și considera legătura sufletului cu trupul o pedeapsă, care murdărea sufletul. Orfici credeau în metempsihoză, idee preluată dinspre cultul

81 *Ibidem*, pp. 189-195.

82 *Ibidem*, pp. 202-204.

83 *Ibidem*, pp. 211-214.

84 *Ibidem*, pp. 215-222.

85 *Ibidem*, pp. 233-235.

86 *Ibidem*, pp. 248-251.

87 *Ibidem*, pp. 255-257.

lui Dionysos, și în existența unui tărâm al sufletelor libere și nemuritoare. Călea spre acest tărâm era indicată de doctrina orfică.⁸⁸

În perioada în care se răspândea orfismul, începea să se dezvolte în Ionia filosofia. Filosofii ionieni văd în sufletul uman o parte a forței elementare care animă întregul univers. Fiind parte a acestei forțe elementare primordiale, sufletul nu are parte de existență separată la moartea trupului.⁸⁹

Heraclit din Efes considera că sursa forței devenirii este focul, element veșnic în mișcare, dătător de viață. Sufletul omului este și el rațional, fiind parte a rațiunii universale. Sufletul omului este în schimbare permanentă, el își pierde focul vital prin trecere în elementele inferioare, dar se regenerează din focul viu al universului, iar când pierde legătura cu acesta intervine moartea.⁹⁰

Pitagora susținea că sufletul este o ființă căzută pe pământ, care trebuia să se reîncarneze de multe ori înainte de a reveni în lumea superioară din care căzuse. Adepții lui Pitagora considerau că urmând învățăturile lui își pot asigura eliberarea sufletului din seria reîncarnărilor.⁹¹ Partea științifică a pitagoreismului s-a dezvoltat treptat, iar în cadrul sufletului au început să fie distinse părți diferite, cu diverse calități – unii pitagorei considerau sufletul nemuritor, alții vedeau în el îmbinarea unor elemente contrarii, astfel încât ele să formeze o unitate.⁹²

Empedocle din Agrigent considera că sufletele sunt demoni căzuți, intrați în lumea corporală, care au de parcurs multe forme de viață până vor fi eliberați. Empedocle reia, cu mai multă claritate, ideile metempsihoezei, și insistă pe prezentarea mijloacelor de purificare, prin care se poate obține eliberarea sufletului din închiisoarea trupului. Sufletului divin din om îi aparțin competențele de natură morală și religioasă (cunoașterea prin exaltare extatică, capacitatea filosofică). Nici zeii, nici demonii nu au viață veșnică, ei revin în unitatea spiritului divin universal și își reiau existența individuală în momentul formării unei noi lumi.⁹³

Filosoful Democrit susținea că sufletul este format din atomi, iar la moarte el se destramă în atomii componenți. Anaxagora considera că există materie și spirit. Spiritul organizează materia într-o pluralitate de forme. La moarte, omul se descompune în elementele primare, neputându-se vorbi de supraviețuirea sufletului individual.⁹⁴

La poetul Pindar apar două concepții opuse în problema sufletului. În unele ode el afirmă că sufletul dispare în lumea subterană și mai este legat de lumea ce-

88 Rohde, *Psyché*, pp. 277-279.

89 *Ibidem*, pp. 280-286.

90 *Ibidem*, pp. 286-289.

91 *Ibidem*, pp. 295-298.

92 *Ibidem*, pp. 298-300.

93 *Ibidem*, pp. 304-309.

94 *Ibidem*, pp. 309-315.

lor vii doar prin sentimentele de pietate ale urmașilor. A doua concepție se referă la sufletul „*psyché*” din om; acesta se trage din zei și nu piere la moartea omului. În lumea de dincolo sufletul este supus judecății, apoi recompensat sau pedepsit; după un timp urmează să se reîncarneze.⁹⁵

Eschil credea în acțiunea lumii tenebrelor asupra celei a oamenilor, în dreptul celor uciși la război. El face aluzii la o judecată a morților în lumea de dincolo, dar menționează și credința în existența crepusculară a sufletului în Hades. Atenția acordată lumii de dincolo nu este însă mare.⁹⁶

Sofocle se interesează puțin de lumea de dincolo, dar nu prezintă decât imagini pe care le aveau în minte și cântăreții homerici. El menționează și cultul sufletelor, cu toate obligațiile pe care urmașii le aveau față de sufletul defunctului. E menționată starea specială a inițiaților de la Eleusis, dar nu ni se spune nimic despre viața veșnică a sufletului după separarea de trup, sau despre condamnarea veșnică a nelegiuitorilor.⁹⁷

Euripide și-a schimbat de mai multe ori ideile despre acest domeniu. În unele piese, poetul se mărginește să prezinte în mod „ortodox” credințele populare, alteori exprimă ideea că după moarte ar putea urma o altă existență. Concepția sa profundă pune la baza existenței pământul și eterul; eterul, ce pune în mișcare omul, este identic în esență cu zeul și cu spiritul universal, iar la moarte spiritul omului se va contopi cu substanța veșnic vie și cu inteligența universală, fiind nemuritor.⁹⁸

Ideea nemuririi sufletului se răspândește mult în cercurile laice datorită lui Platon. El consideră că sufletul omului este de natură spirituală, participând foarte mult la Ideea vieții. Sufletul participă și la lumea devenirii, deoarece se „întrupează” și pune în mișcare trupul. Deși închis în trup și diferit de el, sufletul poate fi influențat mult de trup, care îi dă porniri și dorințe. După existența sa trupească, sufletul merge pe un tărâm intermediar, unde își ispășește greșelile. Urmează apoi o nouă reîncarnare, al cărei nivel depinde de starea în care ajunsese în existența sa anterioară. Dacă reușește să se elibereze de influența trupului, sufletul va ajunge la eliberare deplină și se va întoarce în lumea Ideilor.⁹⁹

Aristotel susține două opinii despre suflet – sufletul este o entitate diferită de trup, pe care îl pune în mișcare, însă sufletul nu poate fi conceput separat de trup, ca ființă independentă. Mai există și spiritul, de origine supranaturală, care intră în om în momentul formării sale. La moartea omului spiritul se desparte de organism și își reia existența separată.¹⁰⁰

95 *Ibidem*, pp. 320-323.

96 *Ibidem*, pp. 334-335.

97 *Ibidem*, pp. 340-343.

98 *Ibidem*, pp. 345-352.

99 *Ibidem*, pp. 353-360.

100 *Ibidem*, pp. 377-380.

Stoicii considerau că tot ce există în lume este parte a divinității și e creat de aceasta, inclusiv sufletul omului. Sufletul „omului înțelept” ajunge să fie numit demon, iar la moarte își păstrează individualitatea, spre deosebire de sufletele oamenilor de rând, ce revin în divinitate. Stoicii au mai vorbit despre faptul că sufletul poate continua să trăiască în zona sublunară, dar nu au mers până la a susține ideea nemuririi personale.¹⁰¹

Epicur susținea o concepție atomistă, conform căreia sufletul omului e format din atomi, iar la moarte se descompune în atomii componenți. După moarte nu mai există nimic, astfel încât nu se mai pune problema supraviețuirii sufletului.¹⁰²

În epocile elenistică și imperială, la nivel popular se păstrează cultul sufletului celui decedat, cult la a cărui bază rămânea credința într-o existență larvară a sufletului în mormânt. Sufletul mortului este văzut ca făcând parte dintre ființele superioare, puternice, de aceea morții sunt numiți „cei buni”, „cei aleși”.¹⁰³ O nouă vigoare dobândește cultul eroilor, iar numărul celor incluși în această categorie crește treptat. Se recurge la eroizarea unor persoane în viață, iar ridicarea la rangul de erou se făcea prin simpla autoritate a familiei sau orașului.¹⁰⁴

Credința în Hadesul subteran se păstrează puternică, mai ales datorită influenței poemelor homerice. Se răspândește ideea unei justiții compensatorii în lumea de dincolo. Era răspândită și ideea unei răsplătiri a celor care înduraseră neajunsuri sau nedreptăți în viața terestră. Insulele Fericirilor erau plasate la suprafața sau în adâncul Pământului. Defuncții își puteau continua viața cu trup și suflet, ideea nemuririi sufletului fiind mai puțin răspândită la nivel popular.¹⁰⁵ Credința în nemurirea sufletului a luat mai multe forme, ce coexistau – supraviețuire în memoria urmașilor; supraviețuirea sufletului în mormânt; credința că sufletul merge în cer, printre stele. Apare și ideea că o anumită divinitate (Hermes, Persefona, Osiris) îl poate conduce pe defunct spre o soartă fericită în lumea de dincolo.¹⁰⁶

Epoca lui Augustus este considerată de cercetători drept vârsta de aur a literelor latine. În această perioadă s-au stabilit definitiv normele clasicismului latin, iar operele scriitorilor din această epocă au fost frecvent imitate de către urmași¹⁰⁷.

Înflorirea literelor latine a fost favorizată de maturizarea gustului literar roman, de pacea internă și înflorirea economică. Scrierile au fost impulsionate de obiceiul

101 Rohde, *Psyché*, pp. 383-389.

102 *Ibidem*, pp. 392-395.

103 *Ibidem*, pp. 397-400.

104 *Ibidem*, pp. 400-405.

105 *Ibidem*, pp. 409-415.

106 *Ibidem*, pp. 415-420.

107 Jean Bayet, *Literatura latină*, București, 1972, pp. 399-404; Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, București, 1994, pp. 254-255; Pierre Grimal, *Literatura latină*, București, 1997, pp. 257-258

recitațiilor publice, care au determinat și creșterea influenței retoricii asupra literaturii; trebuie să ținem seama apoi de rolul cercurilor cultural - politice ale vremii, în cadrul cărora s-a practicat masiv susținerea financiară a creatorilor (remarcându-se în acest sens Mecena, Asinius Pollio, Messala Corvinus)¹⁰⁸.

Clasicismul este un echilibru de gândire, de sensibilitate și de formă, ale cărui semne exterioare sunt ordinea, claritatea, împlinirea, stăpânirea conștientă¹⁰⁹. Marii scriitori clasici – Horatius, Vergilius, Titus Livius – sunt formați înainte de ridicarea lui Augustus, dar arta lor diferă de cea a epocii. În acea vreme nu mai stârneau entuziasm armata și persoana principelui, iar problemele general-umane dezbătute sub Republică sunt înlocuite de căutări individuale în etică, psihologie, arte. Ordinele senatorial și equestru, având timp liber mai mult, îl vor afecta vieții elegante și mondene; clasele de jos își lărgesc instrucția, iar siguranța economico-financiară favorizează apariția unei literaturi în care moda are o parte importantă¹¹⁰.

Apare acum „*noul lirism*” roman ce urmărea perceperea și exprimarea bucuriilor și suferințelor provocate de iubire, altfel decât o făcea Horatius. Înflorirea noului lirism are cauze diverse-sentimentul că genurile tradiționale (epopeea, tragedia) reprezintă moșteniri apăsătoare, influența lui Ennius, existența lui Vergilius și Horatius, aspirația spre *otium*, apariția unui public feminin care se pasiona de lirica sentimentală. Reprezentanții cei mai de seamă ai noului lirism sunt Tibul, Ovidiu și Propertius¹¹¹. Împărații Iulio-Claudieni au eliminat vechea aristocrație în mod violent pentru a scăpa de potențialii concurenți la tron. În vremea lor s-a ridicat o nouă elită a Imperiului, în cadrul căreia locuri importante erau deținute de către libertii de origine orientală și de vârfurile provinciilor occidentale. Unitatea intelectuală a acestei lumi era asigurată de către școală, care propunea ca și ideal formativ oratorul puternic și subtil, iar plăcerile aristocrației se deschid unor cercuri tot mai largi.

Mutațiile sociale sunt însoțite de mutații în sensibilitate, punându-se un accent mai mare pe viața de familie, femeie și copii, se relaxează atitudinile față de libertii și sclavi, se intensifică pasiunea pentru activitățile dezinteresate (științele, filosofia) și religiile orientale, toate acestea fiind indicii ale evoluției gândirii latine înspre un universalism foarte uman¹¹².

Literatura perioadei Iulio-Claudiene este contradictorie și lipsită de unitate, distingându-se trei curente: *clasicii* – care copiau literatura epocii lui Augustus; *arhaizanții* – care mergeau pe linia scriitorilor latini anteriori secolului I î.Hr., și

108 Eugen Cizek, *op.cit.*, pp. 255-256.

109 Jean Bayet, *op.cit.*, pp. 303-309.

110 *Ibidem*, pp. 399-404.

111 Pierre Grimal, *op.cit.*, pp. 257-258.

112 Jean Bayet, *op.cit.*, pp. 478-482.

originalii – Seneca, Persius, Lucan, Cornutus. Acești din urmă scriitori prezintă în operele lor un amestec de filosofie și de retorică, oscilând între stilul sumar și monden și ciceronianismul care duce la umflarea expresiei¹¹³. Această perioadă este, pentru literatura latină, „vârsta maturității” (Pierre Grimal) și perioada „stilului nou” (Eugen Cizek).

„Stilul nou” apare sub Tiberius și se va impune la mijlocul secolului I d.Hr.; este caracterizat prin neoasianism, constând în utilizarea măreției în expresie, a culorii și a patosului. Mărcile sale sunt concizia, vigoarea, culoarea poetică. Purtătorii noului stil asumă antimitul, introspectează eul și caută inovația; ei adoptă un ton sentențios și sentența devine elementul central al discursului¹¹⁴.

După războaiele civile care au urmat morții lui Nero, pacea internă a fost restaurată de către Flavieni. Principalul fenomen social al perioadei flaviene l-a reprezentat crearea unui nou senat din elemente care aparțineau păturii mijlocii și care au resuscitat gustul pentru vechile tradiții romane. Literatura cunoaște o reacție clasicizantă față de inovațiile perioadei neroniene¹¹⁵.

Al doilea clasicism este inițiat de către Quintilian sub Flavieni și merge până la începutul domniei lui Hadrian. Adepții noului clasicism preconizau întoarcerea parțială la marile modele ale epocii lui Augustus și o frază mai scurtă¹¹⁶. Reprezentanții noului clasicism sunt Quintilian, Valerius Flaccus, Statius, Silius Italicus, Martial, Juvenal, Tacitus, Pliniu cel Tânăr.

Pe lângă diferențele existente între aceste trei perioade, literatura latină are o serie de trăsături valabile pentru întreaga perioadă. Odată cu secolul I d.Hr. începe la Roma „*timpul retoricilor*” (Pierre Grimal), datorită importanței crescânde pe care o va dobândi retorica în educație și literatură. Valoarea literaturii va fi subordonată valorii ei persuasive, deoarece operele literare erau citite în public iar între autor și public se ducea o confruntare permanentă. Retorica a înlocuit și teatrul, păstrând însă, ca element fundamental al spiritualității romane, gustul pentru dramă, pentru tot ceea ce impresionează¹¹⁷.

În paralel cu retorica se dezvoltă o literatură de informație care se ocupa de ceea ce exista în natură, de sentimentele umane, de raporturile cu divinitatea etc. Tradiția literaturii romane enciclopedice era mai veche – de la Cato Censorul – iar acest tip de literatură servea în primul rând unor necesități practice – cunoașterea, de către romani, a lumii pe care o cuceriseră¹¹⁸.

113 Jean Bayet, *op.cit.*, pp. 482-484.

114 Eugen Cizek, *op.cit.*, pp. 409-410.

115 Jean Bayet, *op.cit.*, pp. 566-570.

116 Eugen Cizek, *op.cit.*, pp. 410-411.

117 Pierre Grimal, *op.cit.*, pp. 294-295.

118 *Ibidem*, pp. 296-297.

Pe parcursul secolului I d.Hr. înțelepciunea păgână a manifestat nevoia intensă a unei îndrumări morale, a pregătirii pentru moarte, a unei vieți interioare mai pure. Multe spirite s-au orientat spre filosofi, de la care așteptau lumină, forță, consolare; filosofii au jucat un rol important în îndrumarea conștiințelor prin apariția, mai ales în mediile stoice, a numeroase catehisme morale, predicății filosofice, scrisori de îndrumare spirituală¹¹⁹.

La Roma filosofia s-a încetățenit destul de greu, multă vreme fiind impopulară și adresându-se celor bogați. Din aceste cercuri restrânse ideile filosofice s-au răspândit treptat în straturile sociale mai largi, plebea familiarizându-se cu unele idei filosofice și prin intermediul reprezentațiilor teatrale. Prăbușirea regimului republican și instaurarea Principatului au mărit numărul celor care se ocupau de filosofie, mulți politicieni neavând acum altă ocupație. De acum înaintea filosofia este transformată în îndrumător de viață și ia locul deținut până atunci de către înțelepciunea domestică¹²⁰.

Mutarea filosofiei din cercurile restrânse ale celor bogați în școlile de retorică și în fața publicului i se atribuie lui Papirius Fabianus. Conferințele publice se vor ocupa de lucruri mai simple care trebuiau spuse pe un ton convingător, iar retorica va influența puternic filosofia, devenind principalul mijloc de a convinge auditoriul. Această mișcare a fost urmată de toate școlile filosofice ale vremii, care tind să se ocupe numai de morală și vor neglija articularea unor sisteme largi de explicare a lumii¹²¹.

Cel mai important curent filosofic al perioadei a fost stoicismul, reprezentat de către Seneca și Epictet. Seneca se concentrează cel mai mult pe morală, transformată în veritabilă artă de a trăi. Morala sa tinde să îmbine înțelepciunea elenică și experiența romană prin profunzimea analizei, observarea ascuțită a viciilor și mizeriilor umane, a relelor care rezidă în om și de care acesta nu este eliberat decât de către moarte. În timpul vieții omul trebuie să îl caute pe Zeu și să caute să îl imite, deoarece și Zeul vine către om și se stabilește în sufletul său, unde a pus semințe divine, pe care omul trebuie doar să le descopere¹²².

Epictet – care a urmat lecțiile lui Musonius Rufus – se adresează mai ales tinerilor cărora vrea să le formeze voința, mai ales celor destinați unei cariere publice. Binele și răul sunt pentru om doar în ceea ce depinde de el (judecata și voința) care produc fericirea sau nefericirea. Adevărata libertate constă în eliberarea de opiniile false. Libertatea interioară rezidă în „folosirea reprezentărilor” – nimeni nu te poate forța să gândești ceea ce nu gândești. Omul este o parte a Zeului, care l-a lăsat lui însuși, în loc să și-l facă dependent¹²³.

119 Jacques Chevalier, *Histoire de la pensée*, Paris, 1991, II, pp. 199-200.

120 Gaston Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Paris, 1906, II, pp. 1-7.

121 *Ibidem*, pp. 7-16.

122 Jacques Chevalier, *op.cit.*, pp. 201-202.

123 Emile Brehier, *Histoire de la philosophie*, Paris, 1991, I, pp. 377-378.

Pe parcursul secolului I d.Hr., neopitagorismul se impune prin persoana lui Apollonios din Tyana. Acesta a fost sofist și preot al lui Apollo, a călătorit foarte mult în Asia Mică, India, Europa și Africa pentru studia și alte religii. S-a născut la începutul secolului I d.Hr. și a murit în vremea lui Nerva¹²⁴. Neopitagorismul său se deosebește de vechiul pitagorism prin amplificarea componentei sale religioase. Apollonios admitea nemurirea sufletului și miracolele, puterea rugăciunii și a magiei, și i se atribuiau puteri asupra elementelor naturii datorită științei și purității sale morale, modului său ascetic de viață¹²⁵.

În primele două secole ale erei noastre alături de stoicism s-au manifestat și alte curente filosofice, iar din secolul al II-lea d.Hr. asistăm la sucombarea stoicismului în favoarea platonismului, care se transformă în neoplatonism din secolul al III-lea d.Hr. Această schimbare are un aspect social de netăgăduit, deoarece filosofii platonicieni și neoplatonicieni se recrutează din clasele bogate și cultivate, alcătuiesc cercuri închise unde nu există preocupare pentru succesul popular și unde se mențin vii tradițiile elenistice.

Platonicienii au alte concepții despre univers și destin – pentru ei destinul se împlineste treptat, există în univers o ierarhie a ființelor de la cele perfecte la cele imperfecte, ierarhie prin care trece sufletul urcând de la o regiune impură la alta pură. Viziunea platoniciană transferă valoarea lumii în ea însăși, iar preeminența trece de la om la inteligența universală în care acesta încearcă să se schimbe¹²⁶.

Formulele nete ale noului platonism apar la Philon din Alexandria, care interpretează Biblia ebraică în termenii alegoriei, ca istorie a sufletului care se apropie sau se îndepărtează de Dumnezeu. El consideră că există un zeu care atinge lumea prin intermediari și care este atins de suflet prin intermediari. Intermediarul se caracterizează prin funcție și nu prin natura sa, de aceea are multiple înfățișări – este logosul, o serie de puteri, înțelepciunea, îngerii și demonii. Philon ierarhizează și inventariază toate formele și gradele de cult care leagă sufletul de Dumnezeu¹²⁷.

Dezvoltarea platonismului este dusă mai departe de către Plutarh din Cheronea. Acesta s-a născut în jurul anului 46 d.Hr. și făcea parte dintr-o familie înstărită. A studiat filosofia, muzica, retorica și matematica, a îndeplinit diverse misiuni ca reprezentant al orașului său și a fost preot al lui Apollo la Delphi. A murit curând după anul 127 d.Hr.¹²⁸

124 Filostrat, *Viața lui Apollonios din Tyana*, Iași, 1997, pp. 8-9 (trad. de Marius Alexianu, prezentare și note de Adelina Piatkowski).

125 Gheorghe Vlăduțescu, *Filosofia în Grecia veche*, București, 1984, pp. 470-471.

126 Emile Brehier, *op.cit.*, pp. 385-386.

127 *Ibidem*, pp. 386-388.

128 Plutarh, *Vieți paralele*, I, București, 1960, pp. X-XV (studiu introductiv, note și traducere de N.I. Barbu)

Comparativ cu secolul I d.Hr., literatura latină înregistrează un recul în secolul următor, recul care coincide cu perioada cea mai prosperă a Imperiului și cu o revigoare a literaturii grecești, datorită ridicării economice a părții de estul a Imperiului. Scriitorii latini se interesează numai de orașe, iar la orașe se adresează cu precădere celor bogăți și puțini. Limba folosită era clasicizantă și tot mai îndepărtată de uzul curent; convenționalismul și decadența sunt mai evidente în poezie și elocință¹²⁹.

Istoria se concentrează pe realizarea de rezumate și biografii ale împăraților, iar aceste lucrări se salvează mai ales prin erudiție. Principalii reprezentanți ai istoriografiei din această perioadă sunt C. Suetonius Tranquillus cu „*Viețile celor doisprezece Cezari*”, Florus care l-a abreviat pe Titus-Livius, și Justin care a abreviat „*Istoriile Filipice*” ale lui Trogus Pompeius¹³⁰.

Retorica este socotită în această vreme idealul cel mai înalt, și în acest domeniu s-au manifestat câteva trăsături – gustul pentru autorii arhaici și arhaizanți, năzuința către precizia absolută și către inovare în vocabular, influența sofisților greci. Cea mai mare importanță în retorică a avut-o Fronto. În epocă s-a mai dezvoltat proza tehnică bazată pe erudiție, principalii reprezentanți ai acestei proze de erudiție fiind Aulus Gellius cu „*Noaptele attice*” și juriștii care au lucrat la codificarea vechiului drept, dintre care cei importanți au fost Caius, Papinian, Ulpian și Paulus¹³¹.

În domeniul filosofiei secolul al II-lea marchează reculul tot mai pronunțat al stoicismului, ultimul mare reprezentant al acestui curent fiind împăratul Marcus Aurelius cu lucrarea „*Către sine*”. În vremea sa creștinismul intră tot mai mult în istorie, iar comportamentul împăratului se baza pe o concepție a divinității apropiată de cea a creștinilor. Marcus Aurelius ajunge de la un „raționalism panteist” la un „providențialism religios și moral”. Tot ceea ce se întâmplă în lume se datorează providenței, ea lucrând în virtutea faptului că este rațiune imanentă lumii. Toate cele care sunt pe lume dispar la fel cum apar, același lucru petrecându-se și cu oamenii. Toate lucrurile sunt alcătuite dintr-o materie iar moartea înseamnă pieirea acestei compuneri, nu și a elementelor componente. Binele și răul sunt făcute de către oameni, binele însemnând acceptarea lumii iar răul refuzul ei. Libertatea înseamnă o reconstrucție a lumii pentru noi, ne putem elibera supunând lucrurile¹³².

Platonismul este continuat în acest secol de către Apuleius din Madaura. Născut în anul 125 d.Hr., Apuleius a făcut studii solide la Cartagina, Atena și Roma, a călătorit foarte mult și a cunoscut îndeaproape filosofia și practicile magice¹³³.

129 Jean Bayet, *op.cit.*, pp. 658-660.

130 *Ibidem*, pp. 663-670.

131 *Ibidem*, pp. 670-673.

132 Gheorghe Vlăduțescu, *Filosofia în Roma antică*, București, 1991, pp. 202-209.

133 Eugen Cizek, *op.cit.*, pp. 652-653.

El a cunoscut doctrina platonice pe care a expus-o în două lucrări – „*De deo Socratis*” și „*De Platone et eius dogmate*”, dar expunerea pe care o realizează este foarte simplificatoare. Apuleius distinge la Platon o fizică, o logică și o morală, dar găsește că fizica este pitagorică, logica ar veni de la școala eleată iar morală ar fi de sorginte socratică. După Apuleius, Platon ar socoti că există trei principii ale lucrurilor – Dumnezeu, materia și formele (Ideile); materia și formele alcătuiesc cele patru elemente – apă, aer, foc și pământ – care sunt prinse în mișcarea circulară cu ajutorul numerelor și figurilor geometrice. Creatorul lumii este pus în postura de providență. În cadrul providenței el distinge trei trepte – zeii mari, mijlocii și mici – iar acest motiv a circulat în mediile platonice și a fost reluat de neoplatonism în poziție centrală¹³⁴.

O noutate în câmpul literaturii de limbă latină o constituie apariția literaturii creștine la sfârșitul secolului al II-lea și începutul secolului al III-lea d.Hr. Scriitorii creștini abandonează opoziția Roman-Barbar și conferă scrisului lor un caracter militant în favoarea noii religii. Au preluat unele idei și concepte păgâne și au avut preocupări apologetice și patristice. Pentru perioada abordată în această lucrare, cei mai importanți scriitori creștini au fost Minucius Felix, Tertullian, Sfântul Ciprian și Lactantius¹³⁵.

În spațiul culturii de limbă greacă, primele două secole ale erei noastre reprezintă o perioadă de mare înflorire pentru orașele grecești din Asia Mică și Asia Anterioară, datorită păcii aduse de către romani. În aceste orașe cultura elenistică era în floare, iar împărații romani au fost toleranți în plan religios și acest lucru a dus la răspândirea unor culte diverse.

Libertatea de gândire a dus la preocupări pentru cunoașterea trecutului și a favorizat gândirea creatoare. Cei care se ocupă de studiul filosofiei din trecut și al religiilor mistice sunt numiți *sophistai* – înțelepți, filozofi, iar mișcarea inițiată de ei se numește **sofistica a doua**. Acești sofști scriau doar în dialect attic și încercau să imite stilul operelor grecești clasice, astfel încât apare curentul atticist. Unul dintre centrele principale de cultură a fost Ionia cu orașele Efes, Milet, Smirna, iar cei mai cunoscuți sofști au fost Elius Aristides și Lucian din Samosata¹³⁶.

Secolul al III-lea a reprezentat o perioadă dificilă pentru Imperiu, care a fost confruntat cu numeroase războaie civile, atacuri din afară și fenomene de puternică criză economică, fenomene care s-au manifestat în planul literaturii printr-un recul și mai puternic decât cel al secolului al II-lea. Literatura latină este reprezentată de poezie și scrierile creștinilor. Poezia profană se dezvoltă sub influența trăsăturilor neoterismului, dar se acordă atenție și imitării lui Vergiliu¹³⁷.

134 Gheorghe Vlăduțescu, *op.cit.*, pp. 218-221.

135 Eugen Cizek, *op.cit.*, pp. 784-785.

136 Vezi nota 18, pp. 6-7.

137 Eugen Cizek, *op.cit.*, pp. 694-698.

Pervigilium Veneris este un poem scris la începutul secolului al III-lea în Sicilia, fiind destinat cântării la o sărbătoare a zeiței Venus. Autorul poemului face un apel universal la dragoste, iar pentru el Venus simboliza natura și forța iubirii în ipostaza carnală¹³⁸.

Pentadius este un autor care a trăit în vremea lui Dioclețian și a lăsat câteva epigrame și elegii. În elegii el vehiculează o filozofie ușoară afirmând că nimic nu este statornic pe lume. Obsesia morții revine recurent în lucrările lui, iar finalul este marcat de un hedonism melancolic.

Au mai existat și alți autori care au scris versuri în manieră neoterică, iar pe lângă ei s-a dezvoltat și o poezie didascalică, elaborată de autori care doreau să instruiască publicul și făceau apel la o scriitură bazată pe o erudiție amplă¹³⁹.

Imperiul târziu este marcat de răspândirea masivă a cultelor soteriologice orientale și a cultului lui Hercules, ca măsură de apărare contra întorsăturilor vieții. Apare adesea fenomenul de sincretism religios și se dezvoltă monoteismul solar. Ascensiunea creștinismului a determinat reacții păgâne de prigoană; creștinismul a învins în cele din urmă deoarece s-a adaptat mai bine gusturilor și mentalităților occidentale, a preluat o bună parte din civilizația Antichității târzii și a pus bazele unui nou umanism. Adversarii creștinismului se recrutau la nivelul aristocrației, al școlilor și al unor medii populare; dintre școlile filosofice, cea mai puternică a fost școala neoplatonică ce profesa un monoteism filozofic și ale cărei baze au fost puse în secolul al III-lea¹⁴⁰.

Figura fondatoare a neoplatonismului este Plotin. Filosoful s-a născut, în jurul anului 205 în orașul Lycopolis din Egipt. A început să se intereseze de filozofie în anul 232, studiind la Alexandria cu Ammonios Saccas, și a rămas cu acesta până în anul 243. În 243 a plecat în suita lui Gordian al III-lea pentru a studia filozofia persană, iar în anul 244 se instalează la Roma unde își deschide școala filozofică doi ani mai târziu. Învățămintul său a avut caracter oral o lungă perioadă de timp și nu a scris nimic până în 254. Între 254-263 a scris 21 de tratate, iar în 263 se întâlnește cu Porphyrios care stă cu el până în 268. A murit în anul 270¹⁴¹.

În sistemul său filozofic Plotin pleacă de la motivul degradării ființei și este preocupat de problema generării. Principiul care stă la baza lumii este identificat de Plotin cu Binele. El este situat dincolo de lumea lucrurilor și a ființelor cu existență relativă, și spre el tind toate aceste lucruri.

Binele produce prin emanație, nu se epuizează și rămâne același în ceea ce produce. Emanația se face în serie, astfel încât ceea ce este produs va avea demnitate

138 *Ibidem*, pp. 702-703.

139 *Ibidem*, pp. 704-707.

140 *Ibidem*, pp. 688-691.

141 Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, Iași, 1998, pp. 91-122 (ediție îngrijită de Cristian Bădiliță).

inferioară. Binele produce mai întâi inteligența și sufletul, care sunt menite să permită înțelegerea generării.

Principiul este fixat în regim de transcendență, dincolo de lumea noastră. Lucrurile născute și muritoare sunt o copie a unor modele care nu se nasc și nu mor. Lucrurile au o natură proprie-materia; aceasta este lipsită de mărime, culoare, densitate, greutate și poate primi orice formă din partea Ideilor. Ea oferă lucrurilor determinațiile (mărime, culoare). Fiind cea mai îndepărtată formă de existență și putând fi asimilată Răului, materia este iradiată de principiul lumii ca de o providență.

Sufletul este principiul care asigură unitatea întregii lumi, realizând legătura între diferitele părți ale Universului, între care se stabilesc dependențe. Sufletul este nemuritor și poate trece dintr-un corp în altul până când se reîntoarce la divinitate.

Sufletul omenesc este îndreptat către interior, fiind angajat într-o activitate de descoperire prin descoperirea lucrurilor lumii. Descoperirea lucrurilor lumii se face prin senzații, și el atribuie senzației puterea de reprezentare a corpurilor prin îndemnarea sufletului să treacă în activitate¹⁴².

Pentru Plotin există un suflet al lumii, din care se desprind sufletele individuale; sufletul lumii le pregătește celor individuale lăcașuri corespunzătoare în corpurile pe care trebuie să le conducă. Deoarece legăturile cu Sufletul Universal sunt mai slabe, sufletul poate să fie atras de reflectările sale în lumea sensibilă și să se afunde în materie; sufletul coboară astfel iar destinul său în viața viitoare depinde de păcatele comise astfel¹⁴³.

11.2. Geografia funerară în literatura și filosofia Principatului.

Un prim exemplu de „geografie funerară” găsim în cartea a VI-a a „*Eneidei*” lui Vergiliu, în care este povestită coborârea eroului – Enea – în Infern pentru a întâlni umbra părintelui său Anchise care poate să îi dezvăluie viitorul.

Coborârea în cealaltă lume este o întreprindere dificilă, iar aceste riscuri îi sunt prezentate eroului dintru început:¹⁴⁴

125 „.....Tu, purces dintr-al zeilor sânge,
Tu, din Anchise vlăstar, coborârea-n Avern e ușor,
Ziua și noaptea-i deschisă intrarea lui Pluton cel negru;
Dar să-ți întorci ai tăi pași și să scapi spre tărâmul luminii
Asta e munca și greul. Puțini doar, pe care prielnic

142 Gheorghe Vlăduțescu, *Filosofia în Grecia veche*, București, 1984, pp. 474-475.

143 Emile Brehier, *op.cit.*, pp. 408-409.

144 Fragmentele din *Eneida* sunt reproduse după ediția: Vergiliu, *Eneida*, București, 1956 (traducere de D. Murărașu).

- 130 Joe-i iubi, sau pe care virtutea-nălțase la ceruri,
 Mladă din zei, au putut-o. Stăpâni sunt la mijloc tot codri ,
 Iar șerpuindu-l Cocit l-înconjoară cu negre ocoluri.
 Dacă ții dorul atât, dacă râvna așa mare ți-e-n suflet,
 Ca să străbați ale Stixului bălți și, de două ori, negrul
- 135 Tartar să-l vezi, dacă-ți place să-ncerci o nebună ispravă,
 Iată ce e de făcut mai întâi.”

Înainte de coborârea în Infern, Enea trebuie să găsească creanga de aur, care urma să îi asigure bunăvoința divinităților infernale, și sacrifică animale negre în cinstea acestor divinități. Pentru a povesti cele văzute, poetul cere acordul divinităților din lumea subterană:

- „Zei ce domniți peste duhuri, voi, umbre tăcute, tu, Haos,
 265 Tu, Flegeton, amuțite tărâmurii în pururea noapte,
 Fie-mi lăsat să vorbesc despre cele auzite, dați voie
 Să desfășor ce s-ascunde în fund de pământ și-n întunec”

La intrarea în lumea subterană sălășuiesc numeroase dihanii înspăimântătoare și personaje terifiante:

- „Chiar la intrare, în cele dintâi ale Orcului hăuri,
 Griile răzbunătoare și Jalea și-au pus acioală;
 275 Bolile galbene, trista mereu Bătrânețe și Teama,
 Foamea ce-ndeamnă la rău, Sărăcia hidoasă, tot chipuri
 Groaznice-aicea își au culcușul, și Moartea, și Chinul,
 Somnul cu Moartea-nfrățit și ale Minții plăceri vinovate,
 Iară pe pragul din față Războiul ce-aduce ucideri.
- 280 Și Eumenidele-n paturi de fier și nebuna de Vrajbă
 Cu-nsângerate cordele ce părul de șerpi îl înnoadă.
 Ulm uriaș și stufos se-ntinde în mijloc cu brațe
 Grele de ani și se spune că vanele Visuri aicea
 Au îndeobște lăcaș, agățate sub fiece frunză.
- 285 Înfațșări monstruoase de fiare în feluri și chipuri:
 Chiar pe la porți stau Centauri și Scile cu forme de-amestec,
 Și Briareu cu o sută de brațe, și Hidra din Lerna
 Îngrozitor șuierând, și Hимерa-narmată cu flăcări,
 Apoi Gorgone, Harpii și Umbra și-aici cu trei trupuri.”

Drumul lui Enea duce apoi către fluviile care mărginesc Tartarul-Acheron, Cocit, Stix:

- 295 „Pleacă de-aici o cale spre Acheronul cu valuri, din Tartar.
 Gâlgaie-n gloduri genunea și, printr-o căscată bulboană,
 Varsă șuvoi, în Cocit tot nămolul cu-al fierberii clocot.”

Trecerea peste aceste fluvii este asigurată de către Charon, care este și „păzitor peste ape și fluvii”. Pe malurile fluviului se-mbulzesc morții, dar Charon refuză trecerea pentru cei lipsiți de mormânt; aceștia rătăcesc o sută de ani pe malurile fluviilor înainte de a li se permite trecerea.

Inițial Charon refuză să-l treacă pe Enea peste Stix:

390 „Loc pentru Umbre-i aicea, pentru somn, pentru Noaptea ce-adoarme;
Nu este voie să trec din cei vii pe a Stixului barcă.”

dar vederea crengii de aur îi înfrânge opoziția. Următorul obstacol în drumul său este Cerberul, adormit de Sibila cu ajutorul unei prăjituri:

„Cerberul mare, întins cât de mare-i în hruba din față,
Latră deodată cu gurile-i trei de răsună regatul.
Dar preoteasa, văzând c-al lui gât cu năpârci se zbârlește,
420 Ca să-l adormă, o turtă gătită din miere și boabe
Iute-i azvârle...”

În regatul propriu-zis al morților, aceștia sunt grupați pe categorii, locul fiecăruia fiind determinat de judecata la care este supus de către Minos, judecată la care morții trebuie să mărturisească păcatele:

„Nu fără trageri la sorți și județ se-mpart aste locuri;
432 Minos, ca judecător, mișcă urna-i și cheamă la sfatu-i
Umbre tăcute, aflându-le viața și faptele toate.”

Primii care apar în drumul eroului sunt copiii morți de mici, apoi cei condamnați pe nedrept la moarte, sinucigașii; aceștia din urmă regretă moartea și ar dori să se reîntoarcă, dar:

438 „Soarta-mpotrivă-i și smârcul urât cu amara lui undă
I-mbrățișează, și Stixul cu nouă ocoluri i-nchide.”

După lăcașul sinucigașilor urmează lăcașul celor care muriseră din dragoste (unde Enea o revede pe Didona), apoi lăcașul marilor războinici uciși. De aici drumul se bifurcă-drumul din dreapta duce la Eliseu, iar cel din stânga la locul de ispășire, Tartarul:

540 „Locu-i aici, unde calea se-mparte de-acuma în două:
Una din dreapta te scoate sub zidul mărețului Pluton,
Al Eliseului drum, pe când cea din stânga, spășirea
Relelor, merge întinsă spre Tartarul fără de milă.”

Tartarul este un loc cumplit, împrejmuit de trei rânduri de ziduri și înconjurat de Flegeton, loc din care răzbat gemete și sunete sinistre:

„Cum își aruncă Enea privirea îndărătu-i, zărește
Colo la stânga, sub stană, cuprinse-ntăriri cu trei ziduri,

- 550 Iar Flegetonul, pârâul cel iute din Tartar, le-ncinge
Jur împrejur cu văpaie și zbuciumă stânci de răsună.
Poartă măreată e-n față și stâlpi pe de-a-ntregul de criță.
Astfel că nici o putere, de zei chiar, nu poate s-o darne,
Orișice arme-ar avea; și o turlă de fier stă spre boltă.
- 555 E Tisifone aici, cu-a-ei haină-ncrușită de sânge,
Fără de somn străjuind pridvorul și ziua și noaptea.
Gemete lungi s-auzeau, și plesnetul cruntelor bice,
Apoi scrâșnire de fier, zuruit de târâte cătușe.”

Peste această zonă a Infernului domnește Rhadamantes, care-i silește pe păcătoși să facă mărturisiri ale păcatelor, cei care nu mărturiseau fiind pedepsiți de Tisifone și de celelalte Erinii. În Tartar își ispășesc crimele o serie de nelegiuți – Titanii, Ixion, Piritous, Salmoneu, cei care și-au urât frații, lovit părinții, avarii, cei care se răzvrătiseră contra stăpânilor:

- „Sunt tot aici și-acei care-n viață urātu-și-au frații,
Ori au lovit pe părinți și-au urzit pentru-a lor înșelare.
- 610 Cei ghiftuiți numai ei pentru ei cu-averi dobândite,
Fără un gând către oameni, și-s mulți acești cu duiumul;
Cei în desfrâuri uciși, răzvrătiții cu arme dușmane
Care-amăgiră, de teamă lipsiți, a stăpânilor dreaptă,
și-s mulți acești cu duiumul.”

Căutarea îl duce pe Enea către lăcașul celor fericiți, un loc paradisiac, unde morții se îndeletnicesc cu lucruri plăcute-dans, cântece, lupte:

- „Toate-mplinite, zeiței prinos datorat aducându-i,
Pot să ajungă în locuri voioase, în dulcea verdeață
A norocitelor lunci, în lăcașuri adânc fericite
- 640 Aer cu mult mai curat îmbracă tot câmpu-n lumină
Trandafirie, localnicii au al lor soare și stele.
Trupul, o parte-și deprinde-n mișcări mlădioase pe pajiști,
Cearcă în joc să se-ntreacă, bat pământul și versuri îngână.”

Acest tărâm este rezervat celor care luptaseră pentru patria lor, preoților, poetilor, născocitorilor de arte, eroilor din vremurile de demult – „Toți ce, prin bine, făcură pe alții să-i aibă în minte” (664). Unii dintre eroi și-au putut păstra vechile preocupări:

„Vede uimit de departe, el armele, carele goale,
Lăncile-nfite-n pământ și ici-colo pascănd pe câmpie
Cai fără frâie; plăcerea de arme, de care, ce-n viață
și-o arătară vitejii, și grija de-a crește sirepii

655 Scânteietori, și-acum i-urmăresc pe cei puși sub țărână.
Iată că unii la dreapta ori stânga, pe pajiștea verde
Masa și-o iau și în cor înalță Peanul lor vesel.”

Acestui Infern clasic, al mitologiei greco-romane zugrăvit până acum, cu Cerberul, Tartarul Eliseul, Infern în care morții își păstrează amintirea vieții lor anterioare, cu pasiunile și urile ei, i se adaugă un altul, în care sufletele sunt supuse purificării prin apă, vânt sau foc, beau din apa Lethei și sunt trimise apoi să se reîncarneze. Acest al doilea Infern aparține doctrinelor filosofice¹⁴⁵:

735 „Ba chiar când trupul, în clipa din urmă lăsatu-și-a viața
Nu-n întregimea lor răul și boalele trupului toate
Ies din sărmanele suflete; multe, crescute cu-acestea,
Au încă-adânci rădăcini, de te miri cât de tare li-i urma.
Trec deci prin chinul pedepsei, plătesc așadară osânda
740 Vechilor rele; atârnă o parte din ele-n bătaia
Goalelor vânturi iar o parte își spală-un păcat ce le-ntină
Numa-n genune și-n para -nteșitelor focuri;
(Noi fiecare-ndurăm după firea-i; ne duce de-aceia
în Eliseul cel larg și puțini stăm în vesele pajiști.)
745 Până ce, vreme trecând, împlinite ale veacului cruguri,
Pata de-a fire se spală și neprihănite sunt iarăși
Simțul eteric ceresc și focul curatului cer.
Când, după ani mii și mii străbătut-au a timpului roată,
Zeul le cheamă pe suflete-n gloată la apa Lethei,
750 Astfel că totul uitând, să revadă boltitele ceruri
și să dorească din nou să reintre-n vreun trup, de la capăt.”

Poemul *Culex* (*Țânțarul*) îi este atribuit lui Vergiliu, ca operă de tinerețe. Lucrarea datează din perioada în care Vergiliu era adeptul esteticii poezilor noi (puțin după anul 50 î.Hr.) și povestește coborârea în Infern a sufletului unui țânțar ucis de păstorul pe care îl mușcase pentru a-l trezi din somn și a-l salva astfel de un șarpe¹⁴⁶. Țânțarul îi apare în vis păstorului și-i reproșează faptul că l-a ucis, descriindu-i Infernul în care l-a trimis¹⁴⁷:

„... pe mine Manii mă silesc să-mi trec rămășițele însângerate peste undele
Lethei cu barca fatală; Eu merg și vin, pradă slabă a lui Charon. Vezi tu acele

145 Gaston Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, I, Paris, 1906, pp. 296-299.

146 Pierre Grimal, *Literatura latină*, București, 1997, pp. 218-219; Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, București, 1994, pp. 262-263.

147 Fragmentele din poemul *Culex* au fost traduse după varianta franceză din volumul: Lucrece.Virgil. Valerius Flaccus, *Oeuvres complètes*, Paris, 1880 (traducere franceză de M. Nisard).

torțe arzânde luminând cu licăririle lor oribilele temple înfricoșătoare?; Acolo-i Tisifone, ce mă oprește; șerpi foarte înspăimântători îi împodobesc părul. Ea agită torța și biciul neîndurător ce trebuie să mă pedepsească. Cerberul, cu botul în flăcări, izbucnește în lătrături teribile; la dreapta și la stânga, șerpi răsucii îi împodobesc grumazul și lumini arzătoare ies din orbitele ochilor săi.”

În peregrinările sale sufletul țăntarului îi vede pe cei supuși la chinuri veșnice-Titios, Sisif, Medeea, urmașii lui Cadmus; în drum spre Eliseu sufletul țăntarului le întâlnește pe marile eroine ale mitologiei, Alcesta, Penelopa, Eurydice, iar apoi ajunge la lăcașul celor drepti, unde sălășuiește ceata eroilor. Între aceștia sunt Eacizii (Peleu, Telamon), Agammemnon; alături de eroii greci se găsesc eroii romani – Decii, Fabii, Scipionii, Horatii, Camillus, Curtius.

Alte elemente ale lumii de dincolo sunt amintite la relatarea obstacolelor depășite de către Orfeu:

„... fu cutezător acela ce crezu că Cerberul se poate îmblânzi, și că poate potoli puterile infernale; că n-avu nici o teamă nici de valurile arzânde ale Flegetonului furios, nici de descurajare, nici de ascunzișul înspăimântător al tenebrelor ridicat pe imperiul ruginii, nici de locașurile subterane ale Tartarului, învelite de-o noapte însângerață, nici de nemilosul tribunal unde tronează judele cretan, jude ce pedepsește după moarte faptele vieții.”

După moarte sufletul țăntarului a compărut în fața lui Minos și a trebuit să povestească despre cauzele morții sale, fiind apoi exilat pe malurile Flegetonului:

„... Eu sunt obligat să mă întorc la sumbrele lacuri ale Erebului, pe care Soarele nu le atinge cu lumina sa, și să sufăr un exil greu pe malurile Flegetonului, imensă barieră pe care Minos a aruncat-o între vastele închisori ale crimei și lăcașul sufletelor pioase. A trebuit să spun cauza morții mele: Furiile m-au silit, în fața judecătorului, înarmate cu bice.”

În opera lui Horatius apar câteva referiri la lumea de dincolo și personajele care o populează. *Carmina* II, 13 ne prezintă spaima produsă poetului de o creangă ce-i căzuse în cap și viziunea lumii de dincolo pe care a avut-o cu acest prilej¹⁴⁸:

„Aproape-am fost să văd al Proserpinei
regat întunecat, pe Eac în jilt,
locașul celor buni deoparte
și pe Sappho suspinând pe coarde

25 eolice de fetele țării ei,
pe tine,-Alceu, cu plectru-aurit cântând

148 Versurile din opera lui Horatius sunt reproduse după ediția: Horatius, *Opera omnia*, București, 1980 (ediție îngrijită de M. Nichita).

mai plin de neazuri grele
trase pe măsuri, în exil și-n lupte!

Cuvântul lor, de sfântă tăcere demn
30 l-admiră umbre, însă războaiele
și soarta ce-au tiranii
umăr la umăr le soarbe gloata.

Mirare e, că-și pleacă urechile
dihania cu o sută de capete
35 răpită de cântări, și-n părul
Eumenidelor șerpilor ascultă ?

ba chiar și Prometeu și părintele
lui Pelops uită de munca lor, fermecați
de sunet și-ncetează Orion
40 leii și râșii s-alunge."

Carmina II, 14 este o consolatie adresată lui Postumus și o meditație pe marginea trecerii timpului; cu toții suntem supuși legii sorții, nimeni nu se poate sustrage de la acțiunea ei distrugătoare:

„Zadarnic fugi de crâncene lupte,
De-a Hadriei valuri ce-n țărături sunt rupte,
15 Zadarnic, Austrul în toamnă când vine
de teama lui păzi-ne-vom bine,

căci tot vom vedea noi Cocitul de aproape
târându-se leneș cu negrele-i ape
pe Sisif la munci îndelungi căznit
20 și neamul lui Danaus de lege lipsit."

Carmina III, 4 – Poetul arată că puterea dublată de înțelepciune este plăcută zeilor, pe când singură este potrivnică lor; Giganții au reprezentat forța oarbă și au fost pedepsiți de zei:

„Martor la a mea părere iau pe Gigas, centimanul
70 și pe Orion faimosul care, încercând, sărmanul,
s-o momească pe Diana, vergura cu sân curat,
cu-o săgeată în avântu-i fu de zee înfrânat.
Trist acoperă Pământul monștrii ce-a născut odată,
plânge el acum fiasca-i seminție fulgerată
75 ce-n întunecatul Orcus a ajuns; nemistuit
stă al Etnei munte-n care focul vajnic s-a pitit,

iară, veșnic stând de pază lui Titiu nerușinatul,
vulturul călău îi roade, pentru crima lui, ficatul
și în trei sute de lanțuri de aramă ținut

80 stă Pirithous și geme, cainicul îndrăgostit.”

În *Ode*, IV, 8 apare exprimată credința că Muzele i-au beatificat în cer pe cei ale
căror merite le-au dezvăluit lumii¹⁴⁹:

„Căci nici marmurile pline de inscripții populare,
unde după moarte încă află viață și suflare
15 bunii generali, nici fuga ce pe Hanibal grăbit
îndărăt cu toată spaima noastră cruntă l-a gonit

din Italia de impii flăcări punice prădată,
decât Muzele celebre nu vor proclama vreodată
mai cu strălucire slava fericitului erou
20 care-n Africa învinsă câștigă un nume nou;

cărțile dacă-ar fi mute, faptelor tale frumoase
nu li s-ar mai da răsplata cuvenitelor prinoase.
Chiar feciorul lui Mavorte și al Ikliei pierea,
Dacă meritu-i Tăcerea-n pizmă i-l înăbușea!

25 Pe Eac a lui virtute și a barzilor cântare
Și favoarea îl răpiră dintr-a Stixului vârtoare
Nemurindu-l în ostrovul veșnicilor fericiți.

Muza nu-l lasă să moară pe cel demn de proslăviri,
Muza îl ridică-n ceruri; astfel la mult jinduitul
30 său ospăț primește Joe pe Hercul neobositul,

astfel fiii lui Tindareu cu-al lor astru lucitor
scapă vasele lovite de adâncul mărilor,
iară zeul cel cu tâmpla de foi verzi încununată,
Liber, ne primește ruga cu ureche-nduplecată.”

În prezentarea lumii de dincolo Horatius folosește imaginile mitologiei clasice;
apar fluviile din Infern (Cocitul), judecătorii infernali (Eac), torționarii (Eumeni-
dele), cei pedepsiți (Orion, Sisif, Prometeu, Danaidele, Titios, Pirithous). Alături
de aceste imagini clasice, mai apare și ideea nemuririi care este asigurată de Muze
pentru oamenii de seamă ale căror fapte vor rămâne în memoria oamenilor.

149 Cumont, *Recherches*, Paris, 1966, p. 256.

În opera lui Tibul găsim o descriere a lumii de dincolo scrisă în împrejurări speciale. Poetul se găsea la Corcyra, în timpul călătoriei efectuate pentru a-l însoți pe protectorul său Messalla Corvinus în Asia; poetul se îmbolnăvește, fiind cuprins de teama de moarte și de remușcări pentru că o părăsise pe Delia¹⁵⁰:

I,3

”Dar pe mine, care sunt totdeauna supus dragului Amor,
Chiar Venus mă va duce în Câmpiile Elisee.

60 Acolo domnesc dansurile și cântecele și, zburând din toate părțile,
pasări fac să răsunе dulcile triluri ale glasului lor.

Scorțisoara crește acolo fără muncă și tot câmpul
e acoperit de trandafiri înmiresmați,

și lungile șiruri de tineri amestecați cu tinere fete delicate se joacă
și Amor reînnoiește neîncetat hârjonelile lor.

65 Acolo se găsesc toți amanții pe care i-a cuprins moartea vorace,
și cununi de laur le-mpodobesc părul.

Dar dincolo se găsește locul blestemat ascuns de noaptea neagră
și-n jurul căruia nori negri se agită.

70 Tisifone, cu coama sălbatică presărată de șerpi, îi urmărește

Și de la o margine la alta mulțimea necredincioasă aleargă,
apoi, pe prag Cerberul negru șuieră prin gura șerpilor săi
și păzește în fața porților de metal.

Acolo jos corpul vinovatului Ixion, care a cutezat s-o jignească
pe Juno, este întins pe o roată,

75 și Titiu lungit și-acoperind nouă pogoane cu negrele-i
măruntaie, dă o hrană veșnică păsărilor.

Tantal este și el acolo, și lângă el un heleșteu, dar
când vrea să bea unda coboară la setea lui aspră.

și fiicele lui Danaus, care au ofensat puterea Venerei,

80 caută s-aducă apele Lethei în vase fără fund.”

Lumea de dincolo apare împărțită în două – de o parte Câmpiile Elisee, cu un peisaj paradisiac, unde se regăsesc amanții după moarte, sub ocrotirea lui Amor; de cealaltă parte se găsește Tartarul întunecat ale cărui porți sunt străjuite de Cerber, loc în care sunt pedepsiți marii vinovați – Ixion, Titios, Tantal, Danaidele.

Poeziile lui Propertiu cuprind mai multe imagini ale lumii de dincolo sau referiri la personaje din această lume. Cerberul este chemat să chinuie oasele unei codoașe care este blestemată de către poet¹⁵¹:

150 Versurile din opera lui Tibul au fost traduse după varianta franceză din ediția: Tibulle, *Élégies*, Paris, 1989 (text stabilit și tradus de Max Ponchont).

151 Versurile din opera lui Propertiu sunt redată după ediția: Propertiu, *Elegii*, București, 1992 (traducere de Vasile Sav).

„Umpleți-ar glia, codoașo, mormântul de spini, iară umbra-ți
 Rabde-ți de sete, deși tocmai asta n-o vrei!
 Manii nu-ți stâmpere scrumul, și Cerberul, răzbunătorul,
 Oasele-ți le chinuie-n șuier flămând !”

IV,7,55-70,89-92. Umbra Cynthiei îi apare poetului pentru a-i reproșa că a uitat-o la scurt timp după ce a murit și că nu a jelit-o destul. Cynthia îi descrie poetului lumea de dincolo, unde întâlnește personaje din mitologie cu care discută despre necazurile vieții:

- 55 „Ci-ngemănat e lăcașul, sortitul pe josnicul fluviu
 Ceata întreagă vâslind pe apele-i, care-ncotro.
 Al Clytemnestrei incest duce una, iar alta Cretanei
 Poartă-i ea monstrul de lemn al simulatei juninci.
 Iată o alta, ferice, -n feluca-nflorată, pe unde
- 60 Aura mângâie lin elysieni trandafiri,
 Lyre plăcute aici și arama rotundă-a Cybelei
 și într-un danț cu turbane, lydice plectre răsun’
 și Andromeda, și ea, Hypermestra, soții fără vină
 își povestesc din a lor inimi povestea ce-o știi.
- 65 Una se plânge că brațele sale i le-nvinețiră
 Lanțuri materne, și aici pietre, cinstitele-i mâini.
 Iar Hypermestra, ce crimă surorile sale-ndrăzniră,
 însă cu sufletul ei nu cutezase atât.
 Astfel printre lacrimi moarte-ntremăm ale vieții amoruri:
- 70 Eu ale năravului tău multe crime le ascund.”

Noaptea umbrele sunt libere să hoinărească pe pământ, dar la ivirea zorilor ele se reîntorc și Charon le trece din nou fluviul spre regatul lui Pluton:

- „Noaptea sloboade închisele umbre, și mergem pribege,
 90 Cerberul însuși, trăgând ivărul, umblă hoinar.
 Cutuma însă ne cheamă -n letheicul lac, la mijirea luminii
 Ne-mbarcăm, și-un luntraș număr povara de dus.”

IV,11,1-28. Moarta se adresează soțului ei, Paul, pentru a-i cere să nu-i mai plângă moartea, deoarece zeii infernali nu pot fi înduplecați. Se descrie drumul parcurs până în lumea de dincolo prin mlaștini, cu ajutorul barcașului. Sufletul ei este supus judecății lui Eac-organizată în for, cu juriu tras la sorți, apar personaje infernale-Eumenidele, Cerberul – și marii pedepsiți – Tantal, Ixion, Sisif:

„Paule, tu, încetează să-ngreuni mormântu-mi cu lacrimi:
 Nu se deschide nicidecum poarta cea neagră la rugi.
 Morții odată ajunși sub canonul de legi infernale,

- Ca diamantul rămân căile, de neclintit.
- 5 Zeul palatului sumbru te poate auzi în rugăciunea-ți,
Totuși, ei ,țărării surzi lacrima plânsă și-o sorb.
Rugile-nduplec pe zeii de sus; când luntrașu-și ia banul,
Palida poartă în veci ferecă pe rugu-nierbat.
Jalnice trâmbițe astfel cântară când, pusă dușmanca
- 10 Torță sub patul de ars, capu-ncepu a-mi mușca.
Ce măritișul cu Paul și atâtea zăloagele faimei
Mele și carul străbun, oare, la ce-mi folosi ?
Nu mai puțin am avut eu, Cornelia, Parce nedrepte;
și-s doar povara ce-n cincii degete o poți ridica.
- 15 Nopti blestemate, voi mlaștini cu lăncedele valuri stătute,
Undă, oricare îmi ții pașii în tine-nfundați,
Poate devreme și, totuși, venit-am aici nepătată;
Tatăl de-aicea să-mi dea umbrei mele mai blânde legi.
Iudice dacă va sta chiar Eacus cu urna în față,
- 20 Oasele mele să le judece-n sorțul sortit;
Frații asiste-l și-a Eumenidelor ceată severă
Lângă minoicul tron forul să fie, atent.
Lasă-ți tu piatra, Sisyphé; să tacă și-a lui Ixion roate;
Undă tantalică, fii prinsă, vicleană, și tu:
- 25 Cerber hainul să nu mai hărțuiască vreo umbră acuma
și, sub tăcutul izvor, lanțul să zacă.
însămi vorbesc pentru mine; de mint, a surorilor caznă,
Amfora stearpă ai mei umeri i-apeșe mereu.”

III,18,21-34. Meditație pe tema morții căreia îi sunt supuși toți oamenii. Apare imaginea Infernului clasic, în care se ajunge trecând Stixul și de Cerberul tricefal. În final apare aluzia la nemurirea astrală rezervată lui Cezar, opusă oarecum imaginii Infernului clasic.

- „Toți vom ajunge aicea și prima și ultima spiță:
Calea e rea, dar cu toții noi o avem de bătut.
Ni-s de-mbunat ale câinelui trei lătrătoare gâtlejuri:
Luntrea bătrânului crunt tuturor ni-e de-mbarcat.
- 25 Unul precaut se poate -mbrăca el în fier și aramă,
Capul, oricât de ascuns, moartea i-l trage la ea.
Nu l-a scăpat pe Nireu frumusețea, nici forța pe-Ahile,
Nu, nici pe Croesus averi câte Pactolu-i dădu.
Jalea aceasta-i pustii cândva pe aheii, ignarii
- 30 Marele Atride când fu prins în al doilea amor.
Ție, luntraș, ce le duci muritorilor piile umbre,

Ducă-a tale adieri trupu-i de vlagă lipsit,
Unde Claudius, învingător în ținuturi sicule
Unde,-ntre astre, sfârși Cezar umanul său drum.”

În poezia lui Ovidiu imaginea lumii de dincolo apare în câteva locuri. În „*Amoruri*”, II, 6, 46-58 – scrisă cu ocazia morții unui papagal al Corinei, este dată descrierea Câmpiilor Elisee în care merge sufletul papagalului, sub forma unui paradis al păsărilor¹⁵².

„(Căci de pe caierul ei, Parca torsese al tău fir.)
Nici chiar atunci nu-și pierduse puterea de grai a ta limbă
și ai strigat „Rămas-bun” către Corina murind.
în Eliseu, pe-o costișă, stejari adumbresc într-un codru
50 Pe-al cărui umed pământ iarba e verde mereu.
Neprihănitele paseri, se spune, lăcaș au în codru
Cele ce însă cobesc nu sunt primite aici.
Paseri nevătămătoare, ca lebăda, pasc pe sub arbori,
Phoenixul neasemuit, ce se naște din nou.
55 își desfășoară penajul său mândru păunul Iunonei,
Iar drăgăstosul hulub dă soaței lui sărutări.
Pe papagal îl primesc, ca pe oaspe, în verzele codru,
Paseri mirate ce-ntorc capul spre vorbele lui.”

Cartea a IV-a a *Metamorfozelor* lui Ovidiu oferă o descriere a lumii de dincolo în termenii mitologiei clasice, cu ocazia relatării unei coborâri a Iunonei în Infern¹⁵³:

„Este un drum ce coboară, cernit cu tisă de jale;
El prin adâncă tăcere te duce-n Infern; nemișcatul
Stix răspândește aburi grei; pe-acolo se lasă în vale
435 Umbrele proaspete, toate nălucile pe care moartea
Li le dăduse. Paloarea și Frigul domnesc peste locuri
Cu mă răcini; iar pe unde e drumul ce duce-n cetatea
Stixului și unde-i palatul noptosului Dis, manii cei noi
N-au cunoștință; și-ntinsul oraș are mii de intrări și
440 Și porți ce-s deschise pe-oriunde. Cum marea primește-ale lumii
Ape, tot astfel lăcașul acesta — orice suflet primește;
El nu-i prea mic pentru nici un popor nici nu simte că-i crește
Gloata. Și umbre lipsite de sânge, de carne și oase,

152 Versurile din *Amoruri* sunt redată după ediția: Ovidiu, *Arta iubirii*, București, 1977 (traducere de Maria Valeria Petrescu).

153 Versurile din *Metamorfoze* sunt redată după ediția: Ovidiu, *Metamorfoze*, București, 1959 (traducere de Ion Florescu; revizuirea traducerii, note și anexe de Petru Creția).

Umblă mereu; ba în for se-mbulzesc, iar o parte-n palatul
 445 Regelui lumii de jos; o parte deprind meșteșuguri
 Ca în viața trecută, pedeapsă pe merit iau alții.
 Rabdă să meargă acolo Saturnia Iuno și-și lasă
 Casa cerească (de-atâta mânie și ură e dusă);
 Cum acolo-a pătruns și,- apăsător de sfânta-i povară,
 450 Pragul gemu, ridică trei capete câinele Cerber,
 Totdeodată lătrând de trei ori. Pe surorile care
 Fost-au născute din Noapte, Iuno le cheamă; sunt aspre
 Și ne-ndurate; -naintea închisorii cu porți de oțel stând,
 Își pieptănau șerpii negri din păr. Ele, cum pe Iunona
 455 Au cunoscut-o prin aburii deși, se sculară. Acesta
 Este lăcaș pentru cei vinovați: stă Tityos întins pe
 Nouă pogoane și lasă ficatul doi vulturi să-i rupă.
 Tantal nici strop mic de apă nu prinde și pomul ce peste
 Cap i se-apeacă tot fuge; o stâncă apuci tu Sisife,
 460 Și-n sus o împingi, dar tot cade din nou; și Ixion pe roata-i
 Se învârtește și se urmărește și fuge de sine;
 Ale lui Belus nepoate-ndrăznind să omoare pe verii
 Lor, cară apă mereu și mereu o pierd, irosită.”

În „*Metamorfoze*”, X, Ovidiu descrie coborârea lui Orfeu în Infern pentru a o recâștiga pe Eurydice. Drumul său este descris astfel (11-15):

„.....Cântărețul
 Rodopian, după ce pe pământ îndeajuns a jelit-o,
 Cearcă s-o caute chiar pe-ale morții meleaguri, cutează
 Să se coboare prin poarta Tenarului până la Stix; își
 Face loc printre duhuri ușoare, ce-avut-au de groapă
 15 Parte și-ajunge la Persefona și la stăpânul
 Țării mâhnite, al umbrelor domn;

Cererea lui, adresată sub formă de cântec, emoționează profund personajele infernale; chiar și marii pedepsiți – Tantal, Sisif – își întrerup osânda pentru a-l asculta:

40 „Pe când acestea spunea, atingând ale lirei lui coarde,
 Umbrele fără de sânge-l plâneau; nu căta să mai prindă
 Tantal apa ce fuge;-a lui Ixion roată se-oprise;
 Păsări nu mai rupeau din ficatul celui supus la
 Chinul acesta; iar Danaidele urna-și lăsară,
 45 Iar tu Sisif, ai rămas așezat pe-a ta stâncă. Mișcate,
 Eumenidele lacrimi atunci au vărsat, prima oară,

Zice-se; doamna regească și domnul adâncului nu pot
Rugii să-i stea împotriva;...”

În *Metamorfoze*, XIV, 101-128, Ovidiu povestește coborârea lui Enea în Infern; este o variantă prescurtată după Vergiliu, Ovidiu neîncercând să reia încă o dată materia cărții a VI-a a Eneidei¹⁵⁴:

- „...pe țărmul din Cumae și-n a Sibilei
105 Peșteră intră, o roagă să-l lase să meargă la umbra
Tatălui său, prin Avern; stă cu ochii plecați, îi ridică
Apoi și, de zeu pătrunsă în inimă, zice:
„O, tu, vestite viteaz, cu brațu-ncercat în războaie,
Tu care smuls-ai din flăcări pe tatăl tău, ceri un greu lucru
110 Dar să n-ai teamă, dorința-ți va fi împlinită; lăcașul
Elisian și regatul din urmă al lumii și umbra
Scumpă a tatălui tău, vei vedea; călăuză-ți voi fi eu;
Omului bun orice drum i-e deschis.” Și, vorbind, îi arată
Strălucitoarea creangă de aur din codru,-nchinată
115 Avernianei Iunona; s-o rupă de trunchi poruncește.
El se supune: – a lui Orcus, temutul, împărăție
Cu mulți supuși, pe strămoși și a tatălui umbră văzut-a;
Află ce legi cârmuiesc acele locuri și-n lupte
Noi ce primejdii -nfrunta-va. Și de aici ei își poartă
120 Pașii încet pe-o cărare din față; mai uită de trudă
Vorbe schimbând cu a lui călăuză, Sibila din Cumae.”

În *Metamorfoze*, XV, 143-172, este prezentată o altă imagine a lumii de dincolo - una celestă, sufletul fiind originar din stele și trecând dintr-un corp într-altul:

- „Iar pentru că mă îndemnă un zeu să vorbesc, eu urma-voi
Să grăiesc la poruncă; lăsa-voi suflarea din Delfi
145 Din a mea gură să iasă; deschide-voi cerul; răspunsul
Înțelepciunii divine rosti-voi, cânta-voi mari taine
Neiscodite de minți pâna-acuma și ascunse-ndelungă
Vreme; la stele urca-voi; lăsa-voi pământul cel țeapăn,
Fi-voi dus de un nor și-am să stau pe-ai lui Atlas tari umeri
150 Și de acolo văzându-i pe oameni în rătăcire,
De judecată lipsiți și cum tremură de-a morții spaimă,
I-aș sfătui și le-aș arăta astfel ale Soartei
Desfășurări viitoare:” Oameni de-a morții reci frică
Încătușați, pentru ce să vă temeți de-a Stixului beznă,

154 Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, 1991, p. 94, nota 3.

- 155 Nume deșarte și hrană pentru poeți și primejdii
 A unei lumi plăsmuite? Fie că trupul de para
 Rugului, ori de vechime va fi nimicit, nu mai poate
 Nici un rău să mai sufere; dar scutit e de moarte
 Sufletul; el, părăsind locuința dintâi, -n alte case
- 160 Merge; trăiește-apoi fără sfârșit în acele lăcașuri.
 Eu însumi îmi amintesc că am fost, în războiul cu Troia,
 Euforb, al lui Panthous fiu, în al cărui piept lancea
 Grea a-implântat-o adânc al lui dușman, Atridul cel tânăr;
 Nu de mult, în al Iunonei sfânt templu, la Argos, unde-Abas
- 165 A domnit, cunoscut-am scutul pe care în stânga
 Îl purtam; nimica nu piere, ci totul se schimbă.
 Suflul vieții umblă încoace și-ncolo, și pune,
 Pe trupul ce-i e pe plac, stăpânire; din fiare, el trece-n
 Trup de om; iar în fiară, nu piere nicicând; ca și ceara
- 170 Moale își schimbă înfățișarea; dar, fără-a rămâne
 Tot cum a fost, este tot ea, tot asemeni; vă spun că
 Sufletul este același, dar trece-n tot soiul de trupuri;”

Opera lui Seneca conține și ea imagini și aluzii la lumea de dincolo. În *Apokolokyntosis*¹⁵⁵ Seneca arată că lui Claudius i se refuză zeificarea și este trimis în Infern (XI). Ajuns aici, el întâlnește grupul rudelor și cunoștințelor a căror moarte o ordonase (XIII). Este adus în fața judecății lui Eac, care parodiază modelul judecății romane, și este osândit să joace zaruri într-un cornet spart (XIV). În cele din urmă este luat sclav de către Caligula, e dăruit apoi lui Eac și cedat de acesta libertului său Menandru (XV). Imaginea lumii de dincolo, descrisă în termenii mitologiei clasice, este parodiată savuros de către Seneca.

În *Ad Marciam de consolatione*, Seneca respinge imaginea tradițională a Infernului în favoarea unei idei mai înalte despre lumea de dincolo. După moarte sufletul merge în stele, unde contemplă mersul planetelor, se instruieste în tainele Universului și se poate uni nestingherit cu celelalte suflete¹⁵⁶.

XIX. „Gândește-te mai bine că în afara acestei lumi el nu mai suferă de vreun rău; că înspăimântătoarele povești care ni se spun despre Infernuri sunt fabule; că morții n-au a se teme nici de întunecimi, nici de închisori, nici de fluvii de flăcări, nici de apa uitării, nici de tribunal, nici de acuzații; într-o astfel de mare libertate nu mai sunt noi tirani. Jocurile poezilor ne-au agitat cu spaime goale. Moartea este

155 Pentru *Apokolokyntosis* am folosit volumul: Seneca. Petroniu, *Apokolokyntosis. Satyricon*, București, 1967 (traducere și note de Eugen Cizek).

156 Fragmentele din această lucrare au fost traduse după versiunea franceză din volumul: Sénèque, *Oeuvres complètes*, Paris, f.a. (traducere franceză de J. Baillard).

deznodământul, sfârșitul tuturor durerilor, limita pe care răul n-o mai trece; ea ne duce în calmul perfect unde ne odihneam înainte de a ne naște. Cine îi plânge pe morți trebuie să îi plângă și pe cei care nu sunt născuți. Moartea nu este nici un bine, nici un rău.”

XXIII. „În afară că întregul viitor este îndoielnic, că șansele rele sunt mai sigure, drumul cerului este mai ușor sufletelor retrase de bunăvoie din lucrurile oamenilor, căci ele trag după ele mai puțin noroi, eliberate înainte de a fi murdărite, de a fi absorbite de interesele de aici de jos, ele se reînălță mai ușor spre locul originii lor, și se desprind mai repede de ceea ce au luat impur și grosier. De asemenea acest lăcaș al corpurilor nu este niciodată drag marilor suflete. Ele freamătă de dorința de a ieși și de a ajunge la lumină; ele se simt strânse în închisoarea lor strâmtă, obișnuite cum sunt să parcurgă regiunile cele mai sublime, și să privească din înalt lucrurile pământești.”

XXV. „... Fără a pierde sau a lăsa ceva din el pe acest pământ, el a fugit, s-a înălțat cu totul; și, după ce a stat un timp deasupra capetelor noastre, timpul necesar pentru a se purifica de viciile inerente oricărei vieți muritoare și de a scutura murdăria lor, el a urcat în cel mai înalt dintre ceruri unde plutește între sufletele norocoase, admis în tovărășia sfântă a Scipionilor și a Catonilor, acești mari cunoscători ai vieții, pe care moartea, binefăcătoarea lor, a venit să îi elibereze. Acolo, tatăl tău, Marcia deși toți sunt de aceeași origine, se unește mai strâns de nepotul său, fermecat încă de o lumină nouă; îi dezvăluie mersul astrelor cu care se învecinează, și nu prin conjuncturi, ci prin știința universală a adevărului, îl inițiază în secretele naturii. Și chiar dacă este o plăcere pentru străin să vadă arătate de gazda sa minunile unui oraș necunoscut, este una pentru fiul tău să întrebe despre minunile cerului un cunoscător din familia sa. Ei se complac în a-și coborî privirile asupra acestui pământ îndepărtat; ei își fac plăcerea de a contempla din înaltul gloriei lor ceea ce au părăsit.”

„Liberi în spațiul veșnic și bucurându-se de nemărginire, nimic nu îi mai desparte, nici barierele Oceanului, nici munții înalți, nici văile adânci, nici deșerturi cu nisipuri înșelătoare, toate drumurile lor sunt unite; în zborul lor rapid și ușor, sufletele se întrepătrund și se confundă unul cu altul printre stele.”

XXVI. „...Aici toate sufletele nu alcătuiesc decât un suflet; și noi vedem din afară nopții apăsătoare ce vă înconjoară, că la oameni nimic nu este cum cred ei, nici de dorit, nici înalt nici magnific; totul este josiție, mizerie, neliniște; și ce bucată mică văd ei din lumina noastră! Să mai adaug că aici nu sunt armate dușmane care se lovesc cu furie, nici flote care se zdrobesc unele pe altele? Nimeni nu pregătește, nu urzește paricidul, tribunalele nu-ți rețin toată ziua cu procesele; aici nu e nimic de ascuns, gândirea e fără ascunziș, inima fără cute, viața la vedere și sub privirea tuturor; noi îmbrățișăm trecutul și viitorul vârstelor.”

În *Scrisorile către Luciliu* Seneca se referă la povestirile infernale care circulau în epocă, pe care le consideră fabule bune pentru speriat copiii. Reapare aici și ideea

că sufletul este de origine cerească iar corpul este o închisoare pentru suflet, care tinde să revină în ceruri¹⁵⁷:

XXIV. „...Nu sunt atât de neghiob, ca să-ți cânt vechiul cânt al lui Epicur, spunându-ți că teama de lumea cealaltă e deșartă, că nu există nici un fel de Ixion pus pe roată, nici un Sisif împingând din greu la deal blocul de stâncă, și nici eroul cu măruntaiele în fiecare zi sfâșiate și crescute la loc. Nu-i nimeni atât de copil, ca să se teamă de Cerber, de întunericul iadului și de stafiile care apar ca niște hârci.”

LXV. „...Căci toate aceste probleme, dacă nu-s fărâmițate și nu se pierd în această subtilitate inutilă, înalță și ușurează sufletul, care, apăsător de o grea povară, dorește să-și ia zborul și să se reîntoarcă acolo de unde a pornit. Căci trupul este o povară și o pedeapsă a sufletului; îl zdrobește sub apăsarea lui și-l ține înlănțuit, dacă nu-i vine în ajutor filosofia și nu-i îngăduie să respire privind întocmirea lumii, înălțându-se de la cele pământești la cele divine. Libertatea, scăparea lui, este că se furișează uneori din închisoare și că își capătă din nou puterile bucurându-se de cer...tot astfel și sufletul nostru, zăvorât în această cocioabă tristă și întunecată, caută, oricând poate, cerul deschis și se odihnește privind întocmirea lumii.”

XCIII. „Și totuși, până când să trăim ? Ne-am bucurat de cunoașterea tuturor lucrurilor. Știm de la ce elemente pornește natura, cum organizează universul, prin ce alternări repetă anul, cum a întocmit la un loc toate câte se aflau și s-a făcut singură țelul ei propriu. Știm că astrele se mișcă de la sine, că în afară de Pământ nimic nu stă pe loc, și că toate celelalte aleargă într-o goană necontenită. Știm cum Luna trece pe lângă Soare și cum, deși mai greoaie, lasă în urma ei un astru mai repede, cum primește și cum pierde lumina, ce cauză produce noaptea și ce cauză readuce ziua.

Prin urmare trebuie să te duci acolo, de unde poți privi toate acestea mai de aproape. Și dacă plec mai cu curaj din această lume-spune înțeleptul-nu este fiindcă socot că drumul către zei îmi este deschis. Am meritat, ce-i drept, să fiu primit între ei și am fost și până acum, căci mi-am trimis spiritul la dânzii și ei mi l-au trimis pe-al lor.”

Idei asemănătoare exprimă Seneca în prefața cărții I a lucrării sale *Naturales quaestiones*-sufletul este înrudit cu zeii, oferindu-i omului posibilitatea de a înțelege lucrurile terestre. După moarte sufletul se va bucura de spectacolul pe care i-l oferă corul stelelor ¹⁵⁸:

„7 Atunci și-a desăvârșit omul destinul său când, călcând în picioare toate relele, tinde către înalt și pătrunde adânc în sânul naturii. Atunci, colindând

157 Fragmente din scrisori sunt redată după volumul: Seneca, *Scrisori către Luciliu*, București, 1967 (traducere și note de Gh. Guțu).

158 Fragmente din *Naturales Quaestiones* sunt reproduse după volumul: Seneca, *Naturales Quaestiones. Științele naturii în primul veac*, Iași, 1999 (traducere de Tudor Dinu, Vichi Eugenia Dumitru, Ștefania Ferchedău și Lavinia Cuță, postfață și note de Ioana Costea).

printre constelații, el se bucură că își poate râde de pardoselile scumpe ale bogătașilor și de întreg pământul cu tot aurul său. Nu mă refer numai la aurul pe care l-a scos la iveală și l-a dat spre a se bate monedă din el, ci și de cel pe care îl păstrează în locuri tainice pentru pofta urmașilor.

8 Nu e cu puțință să disprețuiască porticurile și tavanele lucind de fildeș, și boschetele savant tăiate, și cursurile de apă deviate prin palate, înainte de a face înconjurul lumii și de a-și zice, privind de sus pământul minuscul și acoperit în mare parte de ape, iar acolo unde se arată uscatul, pustiu sau înghețat până departe:” Acesta e punctul disputat prin foc și sabie de atâtea neamuri ?

11 Cât un punct este lumea în care navigați, în care purtați războaie, în care domniți! Întemeiați imperii neînsemnate, chiar atunci când doar oceanul le mărginește de o parte și de alta. Deasupra voastră se întind spații nemărginite, la care sufletul are acces dacă ia cu sine o cât mai mică parte din trup, dacă s-a curățat de orice impuritate și a țâșnit neîmpovărat și ușor și mulțumit cu strictul necesar.

12 Când a atins acele spații se hrănește, crește și, ca eliberat din lanțuri, se întoarce în locul de unde a plecat, având ca dovadă a caracterului său divin faptul că îl încântă cele divine, care îl interesează nu ca ceva străin, ci ca ceea ce îi este propriu. Contemplă liniștit apusul și răsăritul stelelor și traiectoriile lor atât de diferite, dar aflate în armonie între ele. Observă locul unde fiecare stea le arată pentru prima oară pământului lumina sa, unde se află apogeul și orbita ei, până unde coboară. Privitor interesat, el le cercetează și se preocupă de fiecare în parte. De ce nu s-ar preocupa? Știe că aceste lucruri îl privesc direct.”

În *Farsalia* lui **Lucanus** apar imagini diferite ale lumii de dincolo. În cântul I al epopeii întâlnim elogiul lui Nero; împăratul este prezentat ca persoana providențială pentru a cărei venire au fost necesare războaiele civile din secolul I d.Hr. După moarte, Nero va urca în carul lui Phoebus sau va lua sceptrul lui Jupiter¹⁵⁹:

- 45 „Tu, atunci când misiunea ta va fi îndeplinită,
Vei câștiga stelele, tu vei fi primit în palatul ceresc
datorită meritelor tale și cerurile vor fi în sărbătoare
Fie ca ție să îți placă să ții sceptrul sau să urci pe carul
purtător de flăcări al lui Phoebus și să parcurgi cu un foc
45 mișcător pământul care va vedea fără spaimă acest nou soare,
fie ca toate divinitățile să îți cedeze pasul; ca natura să-ți lase

159 Versurile din cântul I al *Farsaliei* au fost traduse după varianta franceză din volumul: **Lucain, *La Pharsale*, Paris, 1976, I** (text stabilit și tradus de A. Bourgery).

libera alegere a zeului care vei vrea să fii, a locului pe care îl vrei ca să domnești în univers.”

Cântul IX al *Farsaliei* prezintă aceeași imagine -a unei lumi de dincolo celeste, în care va merge sufletul lui Pompeius, și în care va contempla stelele și astrele fixe¹⁶⁰:

- „N-au zăcut Manii-i în jeraticul Faric și-n puțina cenușă
Umbră atât de măreată n-au reținut, căci din rugu-i
Grabnic sărit-a, lăsându-și membrele pe jumătate
Arse, spre bolta lui Tonans se îndreaptă, de asemeni lăsându-și
5 Rugul nevrednic, pe unde cu osii înstelate se leagă
Aerul negru și care, între mișcările lunii,
Desfășurat-a uscături, pe unde eroice duhuri
Hălăduiesc; fiind duhuri nevinovate, pe acestea
Forța focului vie le-a dăruit să-și trăiască
10 Viața în partea de jos a eterului, apoi în orbite eterne
Le-a adunat, dar acolo n-ajunseră prin aurul urnei
Nici prin a-nmormântării tămâie. Cum îl pătrunse
Dreapta lumină, acolo admirând rătăcitoare
Stele și astrele fixe pe bolta cerească, sub câță
15 Noapte, văzut-a că zace ziua terestră, de trupu-i
Batjocorit a surâs;”

Acestei imagini a unei lumi de dincolo astrale, rezervată unor suflete de elită, i se opune imaginea Infernului tradițional, al mitologiei greco-romane, așa cum apare în scena de necromanție din cântul al VI-lea. Sunt înfățișate aici Câmpiile Elisee, Tartarul, fluviile infernale, personajele infernale clasice – Eumenidele, Cerberul, Hecate, Persefona, Charon, Eac, Giganții, Parcele:

- „Dacă eu vă arăt Stygiene lacuri și tărmlul
Care pârâie-n flăcări, dacă în prezența-mi putea-veți
Eumenide a vedea, pe Cerber scuturându-și părșul
665 Gât înșerpă, pe Giganții cu spatele-n lanțuri, ce frică
Lașilor, să privești niște Mani ce înșiși au teamă?
.....
în cântul Hemonic
695 și altele se desfășoară și Tartar limba-i pătrunde:
-Eumenide, Stygiene spârșuri, ispașă de culpeși.
Haos, flământ să-ncâlcești lumi fără număr, stăpân al
Glii, pe care tortură a zeilor mult zăbovită

160 Versurile din cânturile VI și IX ale *Farsaliei* sunt redată după volumul: M. Annaeus Lucanus, *Farsalia*, București, 1991 (traducere de Dumitru T. Burtea).

Moarte, tu , Stix, și Câmpii Elisee, de care nici una
700 Dintre Thesale nu-i demnă, Persefona, care urât-ai
Cerul și mama și partea din urmă a voastrei Hecate
Care între mine și Mani vorbe de taină înlesnește,
Tu la imense lăcașuri portar, care crudului câine
Dai măruntaiele noastre, surori care toarceți și întoarceți
705 Firele, tu vameș al apei, cârmaci bătrân, ce de umbre
Ești părăsit, căci revin către mine, ruga ascultați-mi.

.....
Nepăsătoare la vocea-mi, Megera și Tisifone,
Nu veți mâna prin deșertul Erebos, cu sălbaticice bice,
Sufletul nefericit? Vă chem deja pe realul
Nume și vă voi lăsa, câini Stygieni, în lumina
735 Cea mai de sus, printre ruguri vă voi urmări, voi fi paznic
La înmormântări, din morminte vă voi goni și din toate
Urmele am să vă alung; pe tine însăși, Hecate,
Zeilor de care te apropii, cum ți-e obiceiul, cu altă
Față plăzmuțită, arăta-voi galbena și descărnata-ți
740 Față și voi opri să-ți schimbi infernala figură. Hennee
Ospețe ce te rețin sub greaua povară terestră
Spune-voi, voi spune de asemenea prin ce înțelegeri, prin care
Pact îl iubești pe cumplitul și sumbrul rege al nopții,
Ceres, urmare căror corupții nu vrea să te cheme.
745 Ție, cel mai câinos arbitru al lumii, ți-oi sparge
Grotele și-ți voi trimite pe Titan, lovit, deodată
Fi-vei de zi...

.....
... Eu n-am văzut ale Parcelor fire
Sumbre, abia atinsesem țărnul când mă chemarăți
Totuși, de la umbrele toate am prins a cunoaște: o crudă
785 Vrajă tulbură Manii romani, a Infernului tihnă
Arme fărădelege au rupt-o. Șefii potrivnici
Au părăsit Elisee lăcașuri, unii, iar alții
Tartarul sumbru. Făcut-a limpede ce pregătește
Soarta. Fericitelor umbre fața era îndurerată
790 Decii am văzut, pe fiu și pe tată, ispășitoare
Suflete pentru războaie, plângând pe Camillus, pe Curii
Sulla cântind împotriva-ți, ursito, pe Scipio ce plânge
Mlada-i ce avea, neferice, să piară în Lybica țară.
Cato, mare vrăjmaș al Cartaginei, a nepotului soartă

- 795 Care-n robie să cadă n-a vrut, cu mâhnire deplânge.
 Brutus, consulul întâi, după ce se-alungară tiranii,
 Pe Catilina-am văzut, amenințând și rupându-și
 Lanțurile, se bucura, pe sălbaticii Mariuși, pe goii
 800 Certheși, popularele nume Drusus și, în veselia
 Legilor necumpătate, pe Grachi ce-ndrăznit-au enorme
 Fapte. înlănțuite-n obezi oțelite, eterne
 și-n închisoarea lui Pluto, mâinile aplaudat-au,
 Culpeșa gloată cerea câmpiile celor fericite.
- 805 Domnul regatului țepăn pălite lăcașuri deschise
 Stâncile abrupte înăsprește și lanțuri de oțel pregătește
 învingătorului gravă pedeapsă. Ușurarea aceasta,
 Tinere, du-o cu tine, că Manii așteaptă-n tihnitul
 Lor adăpost și pe tatăl și casa-i și într-o senină
 810 Parte a regatului țin un loc al Pompeilor.”

În *Punicile*, Silius Italicus prezintă războiul dintre Roma și Cartagina din perioada 219-202 î.Hr. Cartea a XIII-a epeiei conține o călătorie în Infern, care ne oferă și o descriere a lumii de dincolo în termenii mitologiei clasice. Călătoria este prilejuită de cererea lui Scipio de a întâlni umbrele tatălui și unchiului său, morți în Hispania; în această întreprindere Scipio este secondat de preoteasa din Cumae¹⁶¹.

- „Ea acceptă , dar zise- Regatul pe care vrei să-l vezi n-are
 nimic din ceea ce ți-ai putea dori. Acolo este lăcașul întunecat unde rătăcesc
 525 în voia vântului sub formă de umbre nenumăratele popoare ale trecutului;
 toate
 au acest unic lăcaș. În mijloc se întinde până departe un gol imens; acolo
 coboară tot ceea ce pământurile, mările și focul aerului au produs din
 primele timpuri de când lumea a fost creată; moartea, lege comună, le unește.
 530 Acest spațiu inform conține toți morții, cu toți cei care au
 rămas să se nască. Zece porți încing acest regat: prima se deschide
 războinicilor născuți în greaua soartă a lui Gradivus; a doua, celor care
 pentru popoarele lor, au stabilit legi și constituții celebre, și au fondat
 535 orașele dându-le ziduri; a treia-agriculturilor, mulțime iubită de Ceres, cea
 mai dreaptă dintre toate cele care vin la Mani, și care nu a gustat otrava
 minciunii. Apoi, cei care știu să descopere artele bucuriei și mijloacele
 de a înfrumuseța existența, cei care știu face poeme pe care părintele lor,
 540 Phoebus, nedisprețuindu-le, ocupă un loc al lor. Aproape, cei pe care vânturile

161 Versurile din *Punicile* sunt traduse după varianta franceză din volumul: Silius Italicus, *Punica*, III, Paris, 1984 (text stabilit și tradus de Pierre Minconi și Georges Devallet).

și crudele vijelii i-au înghițit, sunt aduși prin poarta naufragațiilor;
 acesta-i numele ce i se dă. Vecină cu aceasta se deschide o mare intrare
 pentru mulțimea apăsată de crimele sale, și care-și mărturisește crimele.
 Rhadamantes, de la intrarea lor, le dă pedepse și le chinuie umbra
 545 imaterială. A șaptea poartă se deschide mulțimilor de femei, și acolo
 se găsește casta Proserpina, în prospețimea pădurilor sacre. Un pic mai
 departe trec grupurile de copii morți la vârstă mica, fecioarele cărora
 flacăra lui Hymeneu le-a fost tortă funerară, și mulțimea morților
 aflați la începutul vieții, și această zonă e marcată de plânsetele lor.
 550 Și apoi, mai departe, acolo unde noaptea își slăbește strânsoarea,
 strălucesc cu o lumină vie porțile care, printr-o cărare ce se pierde în
 umbră, duc la Câmpiile Elisee; mulțimea dreptilor își are aici sălașul,
 diferit de regatul Stixului ca și de bolta cerului; dar, dincolo de ocean,
 555 aproape de izvorul sfânt, ea bea din apa Lethei care-i aduce
 sufletului uitarea. Poarta cea mai depărtată de aici aruncă strălucirile
 aurului, bucurându-se deja de privilegiul luminii și strălucește ca și cum Luna i-ar fi
 aproape. Pe acolo sufletele recâștigă cerul și, după mii de ani de purificări,
 uitându-l pe Dis, ele revin în corpuri. Pretutindeni pe acest drum,
 560 Moartea, deschizându-și gura-ntunecată, palidă, merge de colo-colo,
 umblând de la o poartă la alta.
 Și apoi se-ntind mai departe, pustii, o bulboană de apă stătută
 și mlaștini gloduroase; cu valurile sale care ies adesea din matcă, oribilul
 565 Flegeton își arde malurile și, în pâcla ce se ridică din torentul
 său de flăcări, aruncă stânci în foc. De cealaltă parte rapidul
 Cocitus deșiră vârtejurile sale de sânge negru și curge-n valuri
 spumegânde. Cât despre mlaștina pe care marii zei și regele lor o aleg
 570 totdeauna pentru jurămintele lor, oribilul Stix unde curge smoala, el își cară
 nămolul în vapori de pucioasă. Mai sinistru ca toate de acolo, Acheronul
 bolborosind de puroi și otrăvuri groase, cară bubuind nisipul său
 și curge liniștit formând mlaștini din potolitele-i ape negre.
 575 Din acest puroi bea Cerberul cu mai multe guri, de aici Tisifone își umple
 cupele, și-ntunecata Megera când e însetată, dar turbarea lor nu
 se potolește bându-le. Ultimul fluviu se trage din lacrimile ce
 curg dinaintea palatului, în împrejurimile sale, ca și în fața acestui moment inexorabil.
 Ce adunare imensă a tuturor monștrilor închiși
 între mizeriile strânse aici, și care înspăimântă Manii
 580 amestecându-și strigătele surde! Necazul care roade și Slăbiciunea
 ce urmează bolile funeste, Durerea adâncă ce se hrănește din lacrimi,
 Paloarea lipsită de sânge și Grijiile și tristețile și, deoparte,
 Bătrânețea plângăcioasă și de alta Invidia care-și strânge gâtul cu
 două mâini și, rău hidos, care poate duce la crimă-Mizeria,

585 și Greșeala cu mers nesigur, și Discordia care-și face plăcere amestecând
 Cerul cu Apele; acolo stă Briareu, care, cu cele o sută de brațe ale sale,
 deschide de obicei porțile lui Dis, și Sfinxul, deschizându-și
 590 buzele de femeie muiate în sânge, și Scylla, și Centaurii, și umbrele Giganților.
 Când Cerberul, care aici și-a rupt lanțurile și străbate Tartarul,
 Allecto însăși, nici chiar Megera cuprinsă de furie, nu s-au apropiat de
 fiara care, odată rupte miile de legături care-o înlănțuiau, latră
 și-și învârte în jur coada sa de viperă..

595 La dreapta întinzând coroana-și cu crengile stufoase, se ridică
 o tisă imensă, udată de apele Cocitului care fac să-i crească frunzișul. Acolo,
 păsări sinistre, vulturul hrănit cu cadavre, numeroase bufnițe, și Vârcolacul
 cu penaj pătat de sânge, și Harpiile, își fac cuibul, și mulțimea lor
 600 umple tot frunzișul; arborele reține suierăturile lor dezlănate. În mijlocul
 acestor creaturi, soțul lui Iuno din Arvern, așezat pe tron,
 cercetează crimele regilor. În picioare și legați, ei se căiesc
 dar prea târziu, de greșeli în fața judelei lor. În jur se agită
 Furiile, și toate formele de pedeapsă. Cum ar fi vrut să nu fi cunoscut
 605 vreodată strălucirea sceptrelor! Contra lor se înșiră umbrele
 care, pe pământ, au suferit ofense și nedreptăți, și toate plângerile
 care, în timpul vieții lor, nu le-au putut spune, ies la lumină. Astfel,
 unul din regii aceștia e legat de-o stâncă prin lanțuri tăioase, altul trebuie
 610 să urce un bolovan pe un munte, cutare altul e supus pe veci biciului
 de șerpi al Megerei. Iată pedepsele pe care trebuie să le-ndure tiranii
 purtători de moarte.”

În cartea I a *Thebaidei* lui Statius apare imaginea unei lumi de apoi celeste. Poetul îi cere lui Domițian să-și amâne urcare la cer și să rămână mai mult timp pe pământ, sacrificându-și gloria personală pentru iubirea poporului său¹⁶²:

15 „Nu, să lăsăm deoparte vaietele și bucuriile lui Cadmus; să mărginim
 cântul nostru la casa nefericită a lui Oedip, pentru că nu voi
 cuteza să-nsuflețesc cu suflul meu vulturii Italiei, triumfurile asupra
 20 popoarelor Nordului, Rinul de două ori sub jug, Istrul de două ori
 supus legilor noastre, Dacii rebeli vânați din munții lor, războaiele
 duse cândva de un adolescent pentru apărarea lui Jupiter, și tu,
 nouă glorie cu care se onorează Latiul, tu pe care, pentru a continua
 opera fără precedent întreprinsă de tatăl tău în anii bătrâneții
 sale, Roma te dorește pentru vecie! Fie ca stelele toate să se strângă

162 Stace, *Thebaide*, Paris, 1990 (text stabilit și tradus de Roger Lesueur), cartea I, nota 6; versurile din *Tebaida* au fost traduse după varianta franceză din acest volum.

25 în limite mai strânse, și ca întinderea cerului luminos departe de Pleiade, Boreu, și de trăznetul care destramă norii, să ceară venirea ta, fie ca vizitiul cailor cu picioare de foc să tragă el însuși deasupra buclilor tale un arc de raze lungi, sau ca Jupiter să-ți dea, cu parte egală, o parte a vastului univers; totuși, cât timp rămâi aici, mulțumește-te să îți frâiele muritorilor stăpân al apelor și al pământului, și renunță la stele.”

Cartea a IV-a *Thebaidei* oferă o altă imagine a lumii de dincolo, descrisă în termenii mitologiei clasice; descrierea este dată cu prilejul scenei de necromanție la care recurge prorocul Tyresias:

„..... Lăcaș al
Tartarului, teribil imperiu al morții nesătule, și tu, cel
mai crud dintre frați, care ai sarcina morților, sclavii tăi,
și a pedepselor veșnice care-i lovesc pe vinovați, tu care conduci acest
loc subteran al universului, eu bat la poarta ta; deschide aceste
locuri fără grai, regatul gol al nemiloasei Proserpine, și fă să iasă
această mulțime cufundată în noapte! Fă ca barcagiul Stixului să treacă
fluviul cu barca plină. Apropiati-vă cu toții pe rând, voi manilor,
reveniți la lumină, dar nu toți în același fel. Tu, fiul lui Perseu,
pune deoparte oaspeții pioși ai Eliseului, și Arcadianul,
zeul umbrelor, să-i conducă cu bastonul său atotputernic; cei care, pe
de altă parte, sunt morți criminali-ei sunt mai numeroși în Ereb și mai
numeroși cei din sângele lui Cadmos-mergi în fruntea lor, Tisifone,
învârtind de trei ori un șarpe, cu o ramură de tisă aprinsă în mână;
deschide-le lor lumina zilei și Cerberul să nu-și opună capetele trecerii
acestor umbre, să nu-i întoarcă de la lumina spre care aspiră.

.....
520 Dar Mantô, inspirată de Phebus- Ești ascultat, părinte-al meu,
mulțimea umbrelor sosește. Eliseul își deschide spațiile infinite și
umbra care acoperă Imperiul ascuns se destramă, pădurile
și fluviile negre se oferă vederii, Acheronul duce nisipul său gălbui,
Flegetonul fumegă și își duce apele cu flăcări înnegrite. Stixul în
coturile sale, face obstacol manilor tinuți la depărtare.
525 Pe el însuși îl văd palid pe tron, înconjurat de Eumenide, agenții operelor
lui funeste; iată severul așezământ al Iunonei subterane și patul
ei sinistru. Pe-o înălțime e așezată sumbra Moarte care numără
530 popoarele tăcute ale stăpânului ei; un șir lung o zorește, în așteptare.
Judele cretan agită numele în urna sa crudă, smulgând adevărul
prin amenințări și-i forțează pe toți să-i povestească viața lor trecută
și să recunoască la sfârșit crimele nepedepsite. Ce să-ți spun de monștrii

535 Erebului, de Scylle, de furia neputincioasă a Centaurilor, de lanțurile ră-
sucite din oțel ale
Giganților și de umbra Egeonului care se simte rău cu cele o sută de brațe ?
Nu, lumină și sprijin al bătrâneții mele, sunt povești
prea bine cunoscute. Cine ar putea ignora stânca ce recade mereu, apele
înșelătoare
ale unui lac, Titius păscut de turme și Ixion răsucit pe roata
540 sa care descrie lungi cercuri?”.

În *Silvae*, II,11 – versuri scrise pentru Polla Argentaria la aniversarea zilei de naștere a lui Lucanus, apar succesiv două imagini ale lumii de dincolo – o lume de dincolo celestă, sufletul lui Lucanus mergând între astre, și o lume de dincolo clasică, a mitologiei greco-romane, sufletul lui Lucanus urmând a merge în Eliseu¹⁶³:

„Dar tu, fie că, dus dincolo de bolta agitată a cerurilor
pe carul sublim al faimei, din regiunile unde se nasc sufletele,
110 suverane, tu arunci o privire disprețuitoare asupra globului și
râzi din mormânt; fie că, în câmpiile liniștite ce ți le așterne Eliseul,
bucuros îți stabilești sălașul în locurile unde se adună războinicii
115 Farsaliei și ca, pe când reținuți de ilustrele tale accente, Pompeii și
Catonii îți tin tovărășie-căci, de neatins și mândră, umbra ta mare
ignoră Tartarul; de departe ea singură ascultă cum sunt pedepsiți
vinovații și privește la Nero care pălește văzând torța
120 mamei sale.”

În *Silvae*, V, 1 apare imaginea unei lumi de dincolo tradițională, cu Furi, Tartar și Câmpiile Elisee în care merge Priscilla, soția decedată a prietenului său Abascantus. Prietenul poetului și-ar fi urmat soția în „hăurile Tartarului” dacă n-ar fi fost reținut pe pământ de dragostea pentru Domițian¹⁶⁴

192 „Astfel nu voi vedea nici Furiile, nici oroarea Tartarului, și voi avea
fericirea de a fi admisă în lăcașul Eliseelor. Ea vorbește astfel
dându-și sufletul, și strânge în brațe trupul care i-a fost aproape; fără
195 tristețe, atingând buzele soțului ei, ea-i trece suflul vieții ei,
și și-a închis ea însăși ochii strângând mâna care-i era dragă.
205 El și-ar fi pus cu îndrăzneală capăt vieții, pentru a nu te
lăsa să cobori singură-n hăurile Tartarului,
dar a fost oprit de datoria loialității față de șef și de sfintele porunci
și de-o iubire mai înaltă.”

163 Versurile din *Silvae* II, 11 sunt traduse după versiunea franceză din volumul: Stace, *Silves*, Paris, 1992 (text stabilit de Henri Frere și tradus de H.J. Izaac).

164 Stace, *Silves*, Paris, 1961 (text stabilit de Henri Frere și tradus de H.J. Izaac) nota 3, p. 81; versurile din *Silvae* V, 1; V, 3 sunt traduse după versiunea franceză din acest volum.

În *Silvae*, V, 3-un cânt funebru în cinstea tatălui său, reapar două imagini ale lumii de dincolo-o lume de dincolo celestă, unde sufletul se instruieste asupra tainelor naturii și asupra naturii divinității, și o lume de dincolo „clasică”, în termenii mitologiei, unde sufletul tatălui său va fi admis în Eliseu și va petrece alături de preafericii:

- 20 „Dar tu, fie că, eliberat de corp, te vei înălța spre Empyreu pentru a trece în revistă regiunile lumii și elementele universului, învățând despre natura divinității, originea focurilor astrale, drumul ce conduce la soare, cauza care-l micșorează pe Phoebus și cea care-i poate reda claritatea dispărută, îmbogățind poezia ilustrului Aratos, fie că,
- 25 pe pajiștea îndepărtată a câmpiilor Lethei, nu departe de adunările de eroi și de mani preafericii, vei sta alături de bătrânii Meoniei și Ascrei-și umbra ta nu se lasă de loc depărtată-ridicând vocea la rîndul tău și-amestecându-ți cântecele cu-ale lor.”

Juvenal, în *Satire*, II, prezintă o imagine clasică a lumii de dincolo, un Hades subteran în care s-au strâns marii eroi ai istoriei romane¹⁶⁵:

- „Cine-n mani mai crede astăzi și în geniile bune, în regatul din adâncuri și-n a Stixului genune, în funebrul cor de broaște și-n acel luntraș grăbit
- 200 Care trece peste ape umbra celor ce-au murit? Poate pruncii care-n baie intră fără să plătească. Dar de-ar fi așa cum crede mintea lor copilărească, Ce-ar gândi și ce ar spune oare manii vechilor eroi, Curius, Camil, Fabriciu, Scipionii amândoi
- 205 Legiunea din Cremera, ca și cei căzuți la Carnae, Toți câți au purtat războaie pe câmpiile romane, De s-ar întâlni vreodată pe al veșniciei drum Cu aceste umbre triste ale lumii de acum?”

Pliniu cel Tânăr, în *Panegiricul lui Traian*, vine cu imaginea unei lumi de dincolo astrale, în care sufletul lui Traian și cel al lui Nerva merg înspre stele¹⁶⁶:

- 11 „Tu l-ai așezat pe părintele tău printre aștri...”
„Căci și tu ai un loc, dacă nu printre aștri, în orice caz foarte aproape de aștri...”

165 Versurile din Juvenal sunt redată după volumul: Persius. Martial. Juvenal, *Satire și epigrame*, București, 1967 (traducere de T. Măinescu și Al. Hodoș).

166 Fragmente din *Panegiricul lui Traian* sunt redată după volumul: Pliniu cel Tânăr, *Opere complete*, București, 1977 (traducere de Liana Manolache).

Suetonius prezintă în *Viețile celor doisprezece cezari* două imagini ale lumii de dincolo. În *Divinul Iulius*, 88 apare credința că sufletul lui Caesar a devenit cometă, credință care face trimitere la imaginea unei lumi de dincolo celeste¹⁶⁷:

„A murit la vârsta de cincizeci și șapte de ani și a fost așezat în rândul zeilor nu printr-o hotărâre a Senatului, ci din credința poporului. Într-adevăr, în timpul jocurilor, primele pe care moștenitorul său Augustus i le-a consacrat, o cometă a strălucit timp de șapte zile apărând în jurul orei a unsprezecea; s-a răspândit credința că ea reprezintă sufletul lui Caesar primit în cer.”

În „*Tiberius*”, 75 apare o referire la zeii infernali care trimite la o imagine clasică a lumii de dincolo, atunci când sunt relatate tulburările care au urmat morții lui Tiberius:

„75,1 La moartea lui atât de mult s-a bucurat poporul, încât la prima știre, alergând de colo-colo, unii strigau „aruncați-l pe Tiberius în Tibru”, alții îl rugau pe Pământul-Mamă și pe zeii Mani să-l așeze pe mort între nepioși.”

Plutarh s-a ocupat pe larg de problema destinului post-mortem al sufletului în trei tratate – *De genio Socratis*, *De sera numinis vindicta*, *De facie in orbe lunae* – a căror redactare a început în jurul anului 100, cu scopul de a actualiza miturile eschatologice ale lui Platon. Perspectiva lui este una inițiatică, iar inițierea creează o antiteză eschatologică între soarta celui ales și soarta masei, cei aleși încetând să se mai teamă de moarte¹⁶⁸.

În tratatul „*De genio Socratis*” personajul central este Timarh din Cheronea, care folosește o catabază pentru a înțelege natura demonului lui Socrate. Înainte de a consulta oracolul personajul se supune unei purificări, iar momentul ritualului arată că cel ce dorea inițierea era asociat unui mort. Sufletul său iese din corp prin cap pentru a călători în afara corpului¹⁶⁹.

Sufletul eliberat contemplă stelele care-i apar sub formă de insule plutitoare în eter, iar în mijlocul lor se află un lac (sfera celestă) în care se varsă două fluvii de foc. Stelele fixe se mișcă o dată cu sfera celestă, iar planetele au un itinerar nereglat.

În jos se găsește o mare prăpastie plină de tenebre groase, veșnic agitate, iar de aici se înalță plânsete și gemete. Este vorba de Tartar, echivalat de unii savanți cu Pământul, dar Ioan Petru Culianu consideră că este vorba de lumea sublunară, iar sufletul primește informații numai despre ea.

Stixul este considerat a fi drumul Hadesului, și mărginește lumea sublunară. Luna este locul unde stau demonii pământeni și se află deasupra Stixului care

167 Fragmente din Suetonius sunt redată după volumul: Suetonius, *Viețile celor doisprezece cezari*, București, 1998 (traducere, prefață și anexe de Gheorghe Ceaușescu).

168 I.P. Culianu, *Experiențe ale extazului*, București, 1998, pp. 107-108.

169 *Ibidem*, pp.108-110.

o atinge în anumite momente, la eclipsa, iar atunci unele suflete recad în ciclul reîncarnării. Prin Lună se face trecerea spre și dinspre sferele superioare, existând și un loc unde sunt chinuite sufletele rele¹⁷⁰.

În Cosmos ar exista patru principii – al vieții, al mișcării, al generării și al corupției. Primul și al doilea principiu ar fi legate de unitate în invizibil, al doilea și al treilea principiu ar fi legate de Nous în Soare, iar al treilea și al patrulea principiu ar fi legate de Natură în Lună, aceste legături fiind păzite de Moire. Plutarh aduce în ceruri peisajul escatologic subteran al lui Platon. Fluviile de foc care se varsă în marea celestă ar putea fi Flegetonul și Cocitul, dar ele ar putea proveni și din apocaliptica iudaică¹⁷¹.

Tratatul *De sera numini vindicta* este o apocalipsă bazată pe experiența la limita morții a lui Aridaeus din Soli. În această povestire există șapte secvențe care descriu pedepsirea sufletelor și mecanismul reîncarnării. În prima secvență a călătoriei sunt prezentați mesagerii justiției – Adrasteia și cele trei Erinii – care administrează pedepse pentru păcate. În a doua secvență sunt înfățișate urmele lăsate de pasiuni în suflete sub formă de cicatrici și de culori.

A treia secvență prezintă soarta inițiaților în misterele lui Bacchus. Aceștia sălășuiesc într-o prăpastie unde caută plăcerea, astfel încât sufletul rațional acumulează umezeală, devine greu și reintră în ciclul reîncarnărilor. În a patra secvență a călătoriei este prezentat Orfeu, despre care aflăm că a dat informații false despre lumea de dincolo deoarece nu își mai amintea bine. Secvența a cincea a călătoriei arată că nimeni nu a vizitat regiunile supralunare pentru a povesti ceea ce a văzut. În a șasea secvență a călătoriei sunt descrise un număr de pedepse din Hadesul ceresc, existând patru categorii de delict și patru tipuri de pedepse. În ultima secvență a călătoriei se vede locul unde fiecărui suflet i se repartizează tipul de corp pe care îl merită pentru a coborâ pe Pământ¹⁷².

Tratatul „*De facie in orbe lunae*” prezintă rolul regulator al Lunii în evoluția sufletelor, ea fiind locul de trecere dinspre și către cer și locul unde sunt pedepsite sufletele devenite spirite. Și în acest tratat se menține escatologia platoniciană, ale cărei elemente sunt transferate în cer. Potrivit noii scheme, Tartarul este partea cea mai de jos a zonei dintre Pământ și Lună; Stixul este partea cea mai de sus a acestei zone, ducând cu el sufletele care se înalță la Lună și sufletele care cad înapoi în ciclul transmigrației. Luna este zona de mijloc-parteă dinspre Pământ servește ca purgatoriu pentru sufletele în drum spre Câmpiile Elisee sau spre zonele superioare ale cerului. Porțile platoniciene ale cerului și Pământului sunt perforații în Lună¹⁷³.

170 *Ibidem*, pp. 111-112.

171 *Ibidem*, pp.113-115.

172 *Idem*, *Călătorii în lumea de dincolo*, București, 1991, p. 163-166.

173 *Ibidem*, p. 163.

În *Viața lui Romulus*, XXVIII apare ideea purificării sufletului prin elemente¹⁷⁴:

„Îndeobște multe povești de felul acesta plăsmuiesc oamenii, zeificând împotriva firescului resturile pieritoare ale firii omenești, cum fac cu zeii. Într-adevăr, a nu recunoaște nicidecum zeiescul virtuții este o nelegiuire și o josnicie, dar a amesteca cerul cu pământul este o prostie. Trebuie, deci, să fim de acord, după Pindar, că corpul urmează morții atotputernice, dar rămâne în veci un simulacru, căci numai simulacrul purcede din zei. De aici a venit și aci se duce, dar nu cu trupul, ci numai dacă se depărtează cât mai mult de trup și se desparte de el și ajunge să fie cu totul curat și fără carne și sfânt. Căci acesta este sufletul uscat și cel mai bun care, după Heraclit, întocmai ca fulgerul norului, se desparte de trup, iar sufletul care este frământat cu corp, și este plin de corp, întocmai ca un abur greu și întunecos se aprinde și se ridică cu greu. Deci nu trebuie de loc să trimitem corpurile celor buni, împotriva firii, în cer, ci să credem că virtuțile și sufletele, potrivit firii și dreptății divine, de la oameni trec la eroi și de la eroi la daimoni-dacă, în cele din urmă, întocmai ca la mistere, se curăță și se sfințesc, scăpând de tot ceea ce este muritor și patimă-se duc la zei, nu pe baza unei legi a cetății, ci potrivit cu adevărul și după ceea ce este drept, dobândind cel mai frumos și mai fericit rang.”¹⁷⁵

Escatologia lui Plutarh a fost sintetizată astfel – el consideră că omul este format din corp, suflet și rațiune. Sufletele stau o vreme în atmosferă până se purifică de cusururile care apar datorită contactului cu trupul, iar apoi se întorc în locul lor de origine – Luna. Sufletele văd apoi mărirea și frumusețea acestui astru. Fața Lunii este alcătuită din prăpăstii – cea mai mare este a Hecatei, unde sunt judecate sufletele lunare pentru faptele lor. Alte două prăpăstii – Câmpiile Elisee și anti-Pământul Proserpinei asigură trecerea către și dinspre cer. După o anumită perioadă petrecută pe Lună, se produce separarea între suflet și rațiune; sufletul rămâne pe Lună și dispare după o anumită perioadă, iar rațiunea merge în Soare¹⁷⁶.

Cea mai cunoscută lucrare a lui Apuleius este *Metamorfoze*, în care relatează aventurile tânărului Lucius care se transformă în măgar și își recapătă înfățișarea cu ajutorul zeiței Isis. Romanul este scris pe două nivele de lectură – primul este cel al unui roman burlesc iar al doilea nivel de lectură este cel al unui discurs grav și mistic cu trimitere la platonism și la religia zeiței Isis¹⁷⁷.

174 Cumont, *op.cit.*, p. 124.

175 Textul din Plutarh este redat după volumul: Plutarh, *Vieți paralele*, București, 1960, (traducere, studiu introductiv și note de N.I. Barbu).

176 Franz Cumont, *op.cit.*, pp. 195-199.

177 E. Cizek, *op.cit.*, pp. 657-658.

Romanul are un caracter inițiativ și o vocație de renaștere spirituală. Scriitorul se arată a fi adept al platonismului, platonismul său fiind unul mistic și isiac. Isis este pentru Apuleius zeitatea supremă, care predomină asupra zeilor greco-romani tradiționali. Sensurile misteriofilosofice ale romanului sunt condensate în basmul lui Amor și Psyché, Psyché fiind sufletul omenesc, despărțit de lumea esențelor și care aspiră să o regăsească, să se reînalte prin iubire. Lucius și Psyche trec prin încercări care le arată natura viguroasă de daimon. Eroii lui Apuleius caută și un cod de viață, iar scriitorul predică o morală a efortului propriu și a purității etice; personajele sale depășesc condiția implorării umile a zeilor și ar urma să ajungă deopotrivă cu aceștia¹⁷⁸.

În *Metamorfoze* avem mai multe referiri la imaginea lumii de dincolo. În basmul lui Amor și Psyché din cărțile IV, V, VI apar două imagini ale lumii de dincolo. Prima dintre ele este cea a unui Paradis aerian, unde sufletul simbolizat de Psyché este dus de Vânturi (Zefir în acest caz). Lumea de Dincolo apare în imagini ce amintesc de Câmpiile Elisee – câmpuri înflorite, izvoare, palat de aur. Viața de aici este cea dusă în marile palate ale vremii-petreceri, muzică și coruri-care exprimă caracterul spiritual al acestei fericiri, de sorginte isiacă. Luminozitatea excepțională a palatului sugerează imortalitatea stelară.¹⁷⁹

Spiritele incapabile de puritate desăvârșită, necesară pentru a atinge nemurirea stelară, par să fie destinate unui purgatoriu ce trece prin Infernuri. Coborârea în Infern se face prin Tenar, iar modul ironic în care sunt tratate personaje precum Cerberul sau Charon arată distanța luată de autor față de aceste credințe mitologice. În drumul spre Infern, Psyche întâlnește personaje noi-un măgar șchiop cu un bătrîn șchiop, femei bătrâne care țes o pânză. Aceste personaje sunt imagini ale sufletelor condamnate, care își ispășesc păcatele. Ele încearcă să atragă la ele celelalte suflete pentru a le înlocui în munca lor. Ideea desprinsă de aici este că salvarea poate fi doar individuală.¹⁸⁰

În cartea a XI-a a lucrării, zeița îl asigură pe Lucius că va veghea asupra lui și după moarte, iar imaginea lumii de dincolo este înfățișată în termenii mitologiei clasice, fiind înfățișată o lume de dincolo subterană, cu fluvii infernale și cu Câmpiile Elisee¹⁸¹:

„... și când, împlinind anii destinului tău, te vei coborâ în Infern, chiar și acolo, în această emisferă subterană, mă vei vedea strălucind în mijlocul nopții Acheronului, stăpână absolută peste cele mai retrase colțuri ale Stixului și

178 *Ibidem*, pp. 659-664.

179 Jacqueline Amat, *Songes et visions. L'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, 1985, p. 34.

180 *Ibidem*, p. 35.

181 Textele din Apuleius sunt redată după volumul: Apuleius, *Măgarul de aur*, București, 1958 (traducere de I. Teodorescu), p. 267.

tu însuși locuitor al Câmpiilor Elisee, vei continua să adori fără încetare pe protectoarea ta.”

Oarecare interes, din punctul de vedere al problemei pe care o abordăm, prezintă și un alt pasaj din cartea a XI-a, în care se vorbește despre inițierea lui Lucius în misterele isiaice¹⁸²:

„Am atins hotarele morții, am călcat pragul Proserpinei și de acolo m-am întors, trecând prin toate elementele. În mijlocul nopții, am văzut Soarele strălucind cu o lumină orbitoare, m-am apropiat de zeii Infernului și de zeii cerului, i-am văzut la față și i-am adorat de aproape.”

Acest pasaj a primit mai multe interpretări de-a lungul timpului:

- 1) ar putea fi vorba de o înscenare
- 2) ar putea fi vorba de o aluzie la invulnerabilitatea mistului
- 3) ar putea fi vorba de o înălțare a sufletului la cer¹⁸³.

Lucian din Samosata a trăit între anii 125-195 d.Hr. și este unul dintre reprezentanții celei de a doua sofistice. După o carieră de sofist în care a străbătut numeroase orașe ținând conferințe pe diverse teme, el se stabilește la Atena în jurul anului 165 d.Hr. și se va ocupa de filosofie, devenind un moralist. El s-a exersat în mai multe genuri literare, dar s-a afirmat prin folosirea genului scurt, mai ales a dialogului. Calitățile lui principale sunt: – realismul în descrierea orașelor, obiceiurilor și stilurilor de viață

- sarcasmul cu care prezintă viciile și falsele credințe
- hazul – râde de ridicolul slăbiciunilor umane, surprinde bine contrastul dintre ceea ce vrei să fii și ceea ce ești¹⁸⁴.

În dialogul „*Icaromenipp*” Lucian povestește călătoria întreprinsă de Menipp în ceruri până la palatul lui Zeus. Pe drum el se oprește în Lună unde îl întâlnește pe Empedocle care se hrănea cu rouă, iar mai apoi ajunge la Soare și la palatul lui Zeus. El duce lui Zeus plângerile Lunii contra filosofilor, iar călătoria lui avea ca mobil dorința de a cunoaște alcătuirea lumii deoarece filozofii nu fuseseră în stare să îl lămurească. În acest fel este parodiată literatura de călătorii în Lună care se pare că avea trecere în perioada respectivă¹⁸⁵.

182 Textele din Apuleius sunt redată după volumul: Apuleius, *Măgarul de aur*, București, 1958 (traducere de I. Teodorescu), p. 281.

183 I.P. Culianu, *Experiențe ale extazului*, pp. 88-90; R. Turcan opinează pentru o călătorie a sufletului în Cer și Infern pentru a I se arăta puterea și chipul zeilor, R. Turcan, *Culte orientale în lumea romană*, București, 1998, pp. 140-141.

184 Lucian din Samosata, *Scrieri alese*, București, 1983 (traducere și note de Radu Hâncu, cuvânt înainte de Sanda Diamandescu), pp. 5-13.

185 *Icaromennip sau călătoria dincolo de nori*, în volumul citat mai sus.

Altă călătorie fantastică în Lună este redată de Lucian în „*Istoria adevărată*”¹⁸⁶. Aceste două lucrări ale sale au fost considerate ca parodii ale povestirilor de călătorie în lună, iar parodierea unor astfel de povestiri arată existența credinței în nemurirea lunară¹⁸⁷.

Filozofia intră în secolul al III-lea într-o situație aparent fără de ieșire, iar singura soluție părea să fie întoarcerea la valorile consacrate ale tradiției. Scepticismul se generalizează, iar posibilitatea de cunoaștere a adevărului prin cele patru școli clasice este înlăturată, astfel încât adevărul nu mai este atins prin cercetare rațională, ci prin revelație, iar acest lucru este acceptat tot mai mult în epoca imperială.

Modificarea atitudinii față de adevăr duce la modificarea atitudinii față de „maestrii adevărului”, iar răcirea relației maestru-discipol duce la reacții reformiste, dintre care cea mai importantă este revenirea la vechile modele, mai ales Pitagora și Platon¹⁸⁸.

Textele vechilor filozofi sunt reeditate după reguli stricte, iar Platon devine autoritatea supremă pentru filozofi, prin intermediul lui încercându-se descifrarea mesajului filozofic al poemelor homerice. Înrudirea dintre platonism și pitagorism este proclamată din secolul I d.Hr., iar cel mai celebru personaj construit după modelul Pitagora și ca replică la Isus este Apollonios din Tyana¹⁸⁹.

Apollonios e tipul „bărbatului îndumnezeit” – model care va fi reluat de către scriitorii perioadei, și ale cărui trăsături principale sunt:

- 1) înțelepciunea se manifestă de la o vârstă fragedă iar educația lor cuprinde stagii în culturi străvechi;
- 2) au o perspicacitate ieșită din comun;
- 3) au o mare capacitate de vindecare a sufletelor și a trupurilor;
- 4) sunt foarte generoși;
- 5) „filozofii îndumnezeiți” fac prozeliți cărora le schimbă viața și modul de a fi, iar prozeliții lor vor pune accentul pe păstrarea fidelă a învățăturilor revelate;
- 6) acești filozofi au în persoana lor o dimensiune „sacerdotală” datorită asimilării filozofiei cu misterele religioase în care discipolul se inițiază pas cu pas.

Acești filozofi folosesc *daimonii* buni contra *daimonilor* răi și pot să stea de vorbă cu zeii. Lucrările în care sunt povestite viețile acestor filozofi au rolul de a incita,

186 Lucian din Samosata, *Dialoguri și conferințe*, București, f.a. (traducere de Ștefan și Elefterie Bezdechi).

187 Franz Cumont, *op.cit.*, p. 190

188 Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, Iași, 1998 (traducere de Adelina Piatkowskij, Cristian Bădiliță, Cristian Gașpar, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță), pp. 23-24.

189 *Ibidem*, pp. 24-25.

prin intermediul unui personaj ieșit din comun, la îmbrățișarea modului de viață filozofic¹⁹⁰.

Prima lucrare de acest fel pe care o abordăm este „*Viața lui Apollonios din Tyana*” scrisă de către Filostrat. Despre autorul lucrării se știe că s-a născut la Lemnos spre sfârșitul secolului al II-lea, că a studiat la Atena și a predat la Atena și Roma. El a fost introdus la curtea Iuliei Domna unde activa un cenaclu literar; lucrarea la care ne referim a fost scrisă la cererea împărătesei și autorul ei a murit în vremea lui Filip Arabul¹⁹¹.

În cartea VI, 40 Apollonios face aluzie la poveștile despre chinurile Infernului pentru a-l potoli pe un credincios care dorea să se căsătorească cu zeița Afrodita, astfel încât putem afirma că este vehiculată o imagine a Infernului mitologic¹⁹²:

„Dacă ți-ai fi amintit de ceea i s-a întâmplat lui Ixion, nu ți-ar mai fi trecut prin cap să iubești pe cineva atât de puțin asemănător ție. El este reprezentat torturat pe o roată de-a curmezișul cerului. Dacă n-ai să te îndepărtezi de acest sanctuar, vei pieri, oriunde te vei găsi, fie și sub pământ, și nici nu vei avea dreptul să spui că zeii s-au arătat nedemni, condamnându-te.”

În cartea VII, 12 Apollonios este îndemnat să fugă pentru a scăpa de procesul intentat de Domițian și apare iarăși o aluzie la pedeapsa suferită de Ixion:

„Dar a muri pentru pricini închipuite împotriva adevărului, numai pentru a da tiranului prilejul de a te socoti „înțelept”, este mai greu de îndurat decât de a fi, așa cum se spune despre Ixion, tras în sus pe roată.”

În cartea VIII, 30 este descrisă moartea lui Alexandru; la moartea lui se aude corul muzelor care îi îndeamnă sufletul să meargă spre cer. Avem de a face cu o formă de nemurire celestă, iar intervenția muzelor poate fi legată de calitatea lui Apollonios de preot al lui Apollo¹⁹³.

„... Pătrunse înăuntru și în urma lui ușa se închise singură ca și cum ar fi fost izbită de cineva. Dinăuntru se auziră voci de tinere fete care cântau:

„Părăsește pământul, vino spre cer, vino !”

adică

„Înalță-te deasupra pământului.”

După moarte, Apollonios i se arată unui sceptic și îi dezvăluie destinul de după moarte al sufletului. Sufletul este nemuritor și merge în cer după dispariția trupului, dar nu se fac precizări referitoare la lumea de dincolo.

190 Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, Iași, 1998 (traducere de Adelina Piatkowski, Cristian Bădiliță, Cristian Gașpar, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță), pp. 26-30.

191 Filostrat, *Viața lui Apollonios din Tyana*, Iași, 1997 (traducere de Marius Alexianu, prezentare și note de Adelina Piatkowski), pp. 4, 7-8.

192 Citatele din Filostrat sunt redată după volumul citat mai sus.

193 Franz Cumont, *Recherches*, pp. 273-274.

VIII, 31 „...Se pare, așadar, că a venit să-mi vorbească numai mie despre lucruri de care mă îndoiam; ascultați prin urmare versurile inspirate pe care le recită:

„Nemuritor este sufletul, el care nu este al tău, ci al providenței;
odată corpul sfârșit, scăpând ca un cal vijelios
cu ușurință sare și se amestecă în aerul ușor
părăsindu-și îngrozitoarea și trudnica sclavie îndurată;
dar la ce-ți folosesc toate astea? Când nu vei mai fi, așa vei crede,
cât timp ești printre cei vii, de ce te mai frământă?”

Destinul post-mortem al sufletului a fost dezbătut pe larg în cadrul școlii neo-platonice, al cărei fondator, Plotin, reia în linii mari teoriile lui Platon referitoare la originea sufletului și la destinul post-mortem al acestuia. Pentru platonicieni filosofia era un exercițiu spiritual destinat să pregătească, de-a lungul vieții omenești, cea mai bună viață viitoare. Sufletul este o realitate nemuritoare, care se pune în mișcare singură, iar evoluția sufletelor poate fi descrisă în termeni de suișuri și coborâșuri.

- 1) Numărul sufletelor este constant.
- 2) Sufletele nu duc același tip de existență, ci se împart pe diversele trepte ale unei ierarhii care schimbă la capătul unor cicluri de zece mii de ani, cicluri care se împart în subcicluri de o mie de ani.
- 3) După fiecare ciclu de zece mii de ani sufletele merg în cer pentru o mie de ani. La capătul acestei perioade, sufletele care nu au ajuns la o viziune satisfăcătoare a inteligibilului se încarnază în trupuri omenești. Prima încarnare poate fi urmată de altele opt, în decursul cărora sufletele duc existență de animal.
- 4) Aceste diferite încarnări depind de o dublă escatologie:
 - a) prima-valabilă pentru primul mileniu-stabilește o ierarhie între diversele tipuri de ființe umane în funcție de calitatea și durata contemplării inteligibilului de către fiecare suflet în decursul celor o mie de ani cât locuiește în cer;
 - b) a doua escatologie implică ideea că soarta fiecărui suflet, în decursul celor opt milenii următoare, depinde de ceea ce va fi fost (om, animal), de felul lor de viață în raport cu dreptatea și nedreptatea, în raport cu contemplarea inteligibilului.

După existențele omenești, sufletele vin la judecată; cele care au trăit în răutate își vor ispăși pedeapsa în închisorile de sub pământ, celelalte urcă spre un loc ceresc nedeterminat. Sufletele care au ales de trei ori felul de viață orientat către cunoaștere și frumos, scapă de ciclul reîncarnărilor și petrec restul de 5000 de ani în cer. Toate celelalte, la capătul a o mie de ani, revin să tragă la sorti și să își aleagă un mod de viață¹⁹⁴.

194 Porfirios, *op.cit.*, pp. 107-108.

Pe acest fundal doctrinar vin să se adauge ideile lui Plotin referitoare la soarta sufletului uman, idei care formează obiectul antropologiei sale. De la început el admite că sufletul e nemuritor și că formează o entitate separată de corp¹⁹⁵.

Principalele sale idei referitoare la suflet și la soarta lui sunt următoarele:

- 1) Sufletul a avut o viață anterioară înainte de a intra în corp. El se învește cu un corp aerian și eteric numit *pneuma* iar acest corp însoțește sufletul pe toată durata șederii lui în corp¹⁹⁶.
- 2) Sufletul vine în corp din proprie voință. Sufletul vine aici pentru a împodobi materia, și face acest lucru din propria lui voință. Dacă nu ar veni din proprie voință nu am mai putea vorbi de libertatea omului și de moralitatea zeului¹⁹⁷.
- 3) Sufletul se mută în diverse corpuri¹⁹⁸.
- 4) Sufletul se întoarce în Inteligibil, cu atât mai repede cu cât este mai conștient de misiunea lui de aici și de originea lui de acolo. Sufletele care merg în lumea inteligibilă sunt absolut pure și nu mai au amestecuri corporale. După un timp sufletele revin pe Pământ, iar cele care merg în lumea inteligibilă nu mai păstrează facultățile exercitate pe Pământ¹⁹⁹.

Urmașul lui Plotin la conducerea școlii neoplatonice a fost Porphyrios. Acesta s-a născut în Siria prin 232-233 și a cunoscut filozofii misterice din Persia, Egipt și Mesopotamia. A avut parte de o educație aleasă dobândită în orașele Tyr, Cezairea din Palestina, Atena, iar prin 263 ajunge la Roma și va sta cu Plotin șase ani, perioadă în care se inițiază în neoplatonism și devine secretarul lui Plotin, ale cărui opere le va și edita după moarte acestuia din 270. Printre lucrările sale se numără mai multe titluri – „*Filozofia oracolelor*”, „*Împotriva creștinilor*”, „*Despre abstenență*”. Moare foarte bătrân la Roma prin 305²⁰⁰.

Porphyrios a continuat seria lucrărilor despre filozofii mari începută de către Filostrat, iar modelele asupra cărora s-a oprit au fost Pitagora și Plotin. Epoca sa era una de criză a modelului intelectual, iar în imaginarul colectiv „intelectualul” a fost înlocuit de modelul sfântului – „omul îndumnezeit”, ale cărui trasături au fost schițate mai sus.

II.3. Concluzii

Vergiliu a pus la baza „Eneidei” o viziune totală, urmărind să valorifice întreaga tradiție epică, să îmbine lumea zeilor cu cea a oamenilor și să arate întâlnirea

195 Grigore Tăușan, *Filosofia lui Plotin*, Iași, 1993, pp. 192-193.

196 *Ibidem*, pp. 205-207.

197 *Ibidem*, pp. 207-210.

198 *Ibidem*, pp. 210-213.

199 *Ibidem*, pp. 213-221.

200 Porphyrios, *op.cit.*, pp. 11-22.

destinelor peste timp.²⁰¹ În cartea a VI-a a „Eneidei” sunt prezentate două imagini ale lumii de dincolo. Prima este imaginea lumii subterane la intrarea căreia sălășuiesc dihanii și personaje terifiante (Grijile, Jalea, Foamea, Moartea, Somnul, Vrajba, Visurile etc.). Apar apoi fluviile infernale (Acheronul, Cocitul, Stixul) și luntrașul Charon; cei neînzmormântați cum se cuvine răătăcesc 100 de ani pe malurile Stixului înainte de a putea trece.

Locurile în lumea de dincolo sunt repartizate după judecarea sufletelor de către Minos. Lumea de dincolo este divizată în trei locuri. Primul este rezervat celor care suferă din cauza dorului de viață, dar nu se pot reîntoarce. De aici drumul se bifurcă – la dreapta sunt Câmpiile Elisee, iar la stânga Tartarul. Acesta din urmă îi este descris lui Enea de către Sibila, el neputând intra acolo. Cei care îl populează se împart în două grupuri – unii vinovați individual, alții care se încadrau într-o categorie de păcate. Lista acestora (avarii, răzvrățiții etc) reflectă o morală civică și romană.²⁰²

Fericiții aflați în Câmpiile Elisee se împart în două grupuri – unii se remarcaseră prin preocupările lor militare, pe care și le păstrează în continuare. În exercițiile lor un rol important îl au caii, ce apar deseori la eroi, alții petrec prin banchete și cântece. Lângă războinici se găsesc cei care dăduseră dovadă de virtuți/merite aflate sub patronajul lui Apollo. Descrierea Câmpiilor Elisee, a meritelor celor care ajung acolo sunt de natură orfică.²⁰³

În discursul lui Anchise apare altă imagine a lumii de dincolo, imaginea unui infern filosofic. Sufletele sunt supuse purificării prin apă, aer, vânt sau foc, beau din apa Lethei, sunt trimise să se reîncarneze. Vergiliu încearcă astfel să sintetizeze cele două concepții, spunând că șederea sufletelor curate în Câmpiile Elisee este doar o etapă în ciclul reîncarnării sufletelor.²⁰⁴

Interpreții săi ulteriori au încercat să concilieze cele două imagini ale lumii de dincolo oferite de Vergiliu în diverse moduri. Cele două versiuni asupra destinului post-mortem al sufletului ar putea fi conciliate dacă privim Hadesul ca fiind șederea sufletului în părțile joase ale atmosferei, ședere ce cuprinde și un soi de purgatoriu care urmează vieții terestre.²⁰⁵

Prin discursul său, Anchise îi arată eroului sistemul organizării lumii, iar teoria supraviețuirii sufletelor îi permite poetului să prezinte șirul lung al viitorilor artizani ai Romei și Imperiului. Prin această *catabază* Vergiliu se referă la niște concepții filosofice care erau atunci la modă, suprapunând mitologiei tradiționale și o

201 Pierre Grimal, *Literatura latină*, pp. 228-229.

202 Pierre Boyancé, *La religion de Virgile*, Paris, 1963, pp. 158-159.

203 *Ibidem*, pp. 162-165.

204 *Ibidem*, pp. 165-166.

205 *Ibidem*, pp. 169-171.

altă viziune a lumii. El se apropie astfel de platonismul stoicizant al lui Antioh din Ascalon.²⁰⁶

Odele lui Horațiu sunt inspirate din poezii de limbă greacă, iar aceste poeme exprimă nuanțele lumii lui interioare.²⁰⁷ Autorul adoptă o atitudine epicureică, nu crede în intervenția zeilor în lume, dar crede că prin contemplarea ideală a lor se poate ajunge la o liniște interioară. El crede că există un destin, de care depinde totul și a folosit vechiul limbaj al poeziei și figurile tradiționale ale zeilor ca și cale de acces la adevărata religie – aceea a filosofilor. El comentează lumea de imagini a vechilor zei și reînvie legendele mitologiei naționale, de aceea se proclamă *vates* – intermediar între zei și oameni.²⁰⁸ La Horațiu apar anumite referiri la lumea de dincolo, o lume de dincolo clasică – fluviile din Infern (Cocitul), judecătorii infernali (Eac), torționarii, cei pedepsiți. Mai apare la el și ideea nemuririi pe care Muzele o asigură celor de seamă, păstrând faptele lor în memoria oamenilor.

În opera sa, Tibul redă povestea lui de dragoste cu Delia; o cunoaște pe aceasta prin anii 31/30 î.Hr. și se despart definitiv atunci când el pleacă în campanie militară.²⁰⁹ El oferă o imagine clasică a lumii de dincolo, împărțită în două; în Câmpiile Elisee se regăsesc amantii sub ocrotirea lui Amor, iar în Tartar sunt pedepsiți marii vinovați.

Properțiu zugrăvește în cele patru cărți ale sale iubirea lui cu Cynthia. Vorbește despre aceasta în limbajul tradițional al epigrafiștilor, folosind imagini ale mitologiei și ale artei decorative din vremea sa. În cartea a IV-a glorifică trecutul roman, monumentele și personajele care amintesc de acesta. Tradiția romană se reflectă în elogiul funebru al Corneliei, cu zugrăvirea lumii de dincolo, și cu credința că sufletul supraviețuiește sub Pământ.²¹⁰ La el apar referiri la judecarea sufletelor de către Eac în for, cu un juriu tras la sorți. Toți oamenii sunt supuși morții, de care nu se poate scăpa. Pe lângă lumea subterană, mai apar la el referiri la o lume de dincolo astrală, unde merg sufletele oamenilor de seamă (Cezar).

Ovidiu a scris *Amorurile* pentru a obține nemurirea pe care i-o putea aduce poezia și pentru a cânta iubirea lui pentru Corina. Este probabil că poeziile sale erau jocuri de spirit în care reia teme predecesorilor săi.²¹¹ În „Metamorfoze” poetul relatează devenirea Universului, de la haosul inițial la unirea lui sub puterea Romei. Celor patru elemente tradiționale li se adaugă *anima*, sufletul omenesc, Ovidiu

206 Pierre Grimal, *op.cit.*, pp. 231-232.

207 *Ibidem*, p. 245.

208 *Ibidem*, pp. 249-250.

209 *Ibidem*, p. 262.

210 *Ibidem*, pp. 266-268.

211 *Ibidem*, pp. 269-270.

expunând doctrina neopitagoreicilor, revigorată de Nigidus Figulus.²¹² La el ne sunt prezentate câteva imagini clasice ale lumii de dincolo, dar și imaginea unei lumi de dincolo cerești. Sufletul este de origine astrală și trece dintr-un corp în altul.

Seneca consideră că sufletul este originar din stele, iar trupul este o închisoare pentru suflet. După moartea trupului el urmează să se reîntoarcă acolo pentru a contempla mersul planetelor și pentru a se instrui în tainele Universului. Filozoful parodiază imaginea clasică a lumii de dincolo și pe cei care cred într-o astfel de lume.

În *Farsalia* lui Lucanus baza ideologică permanentă a epopeii este stoicismul; poetul crede în puterea destinului stoic – *fatum* – vede în zei simboluri ale forțelor naturii și ale unui suflet universal.²¹³ El folosește două imagini ale lumii de dincolo. Prima este o lume de dincolo astrală, unde merge sufletul oamenilor de seamă, precum Pompei. Cealaltă este o lume de dincolo mitologică, cu fluviile infernale, personaje precum Cerberul, Charon, Eac, Parcele, Giganții etc; această lume de dincolo este împărțită în Tartar și Câmpiile Elisee.

Silius Italicus a dorit să îl combată în domeniul epopeii pe Lucanus. În *Punicele* el prezintă evoluția războiului dintre Roma și Cartagina din perioada 219-202 î.Hr., văzut ca un război între Dreptate și Nedreptate. Zeilor li se datorează toată acțiunea, iar viitorul glorios al Romei urmează a fi împlinit de către Flavieni. În compoziție se vedește copierea *Eneidei*, dar nu lipsesc nici elemente ale *Farsaliei*.²¹⁴ Lumea de dincolo prezentată de către Silius Italicus îi cuprinde pe toți morții și pe cei care trebuie să se nască. Este înconjurată de zece porți. Opt dintre ele sunt destinate diferitelor categorii de defuncți (războinicii, legislatorii și întemeietorii de orașe, agricultorii, cei care s-au dedicat artelor și l-au slujit pe Apollo, naufragații pe mări, criminalii care sunt pedepsiți de Rhadamentes, femeile, copiii morți la vârstă mică și fetele moarte înainte de căsătorie). A noua poartă este cea a Câmpiilor Elisee, iar prin a zecea sufletele urcă la cer unde se purifică, urmând apoi să se reîncarneze. În lumea morților sunt prezentate fluviile infernale (Flegeton, Acheron, Stix, Cocit) și diferiți monștri (Necazul, Slăbiciunea, Sfînxul, Scylla etc.). Într-un arbore udat de apele Cocitului își fac veacul bufnița, Harpiile, vulturul; înconjurat de aceste creaturi Dis Pater îi judecă pe regii criminali.

În *Thebaida* Statius a prezentat războiul celor 6 contra Thebei, și a utilizat tiparul homerico-vergilian, dar aderă parțial și la estetica „stilului nou”.²¹⁵ *Silvae*-le sunt poezii scrise cu diferite ocazii; el caută să placă puternicilor zilei, dar prezintă și

212 *Ibidem*, pp. 271-273.

213 Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, București, 1994, pp. 485-486.

214 *Ibidem*, pp. 520-521.

215 *Ibidem*, pp. 522-523.

multe evenimente din viața oamenilor, peisaje rustice, monumente, folosește din plin și personaje mitologice.²¹⁶ În lucrările sale apar două imagini ale lumii de dincolo; una este o lume de dincolo cerească, unde merg sufletele oamenilor de seamă (Lucanus, Domițian), având ocazia să se instruiască asupra tainelor naturii și asupra naturii zeilor. Cealaltă este o lume de dincolo mitologică, ce se împarte în Tartar și Câmpiile Elisee; sufletele sunt judecate de către Minos, care le silește să își mărturisească greșelile.

Panegiricul lui Traian pleacă de la obiceiul consulilor de a rosti cuvinte de mulțumire la adresa împăratului în momentul preluării funcției. Prin această lucrare Pliniu cel Tânăr pune bazele elocinței de aparat.²¹⁷ El prezintă aici imaginea unei lumi de dincolo astrale, unde merg sufletele împăraților (Nerva, Traian).

În *Satirele* sale Juvenal critică diferite aspecte ale societății romane; el folosește o ironie feroce în prezentarea defectelor morale ale vremii, iar discursul lui este impregnat de un umor negru.²¹⁸ El ironizează imaginea lumii de dincolo subterane, în care merg sufletele morților, socotind o astfel de credință bună pentru copiii de vârstă mică.

Suetoniu vehiculează două imagini ale lumii de dincolo; sufletele oamenilor de seamă merg între stele, iar cele ale oamenilor de rând într-o lume de dincolo subterană, clasică.

Plutarh folosește o imaginea unei lumi de dincolo cerești. El consideră că Luna este locul prin care se face trecerea sufletelor dinspre/către stele. Tartarul este partea cea mai de jos a zonei dintre Pământ și Lună; Stixul este partea cea mai de sus a acestei zone. Luna este zona de mijloc a lumii de dincolo; partea ei dinspre Pământ servește ca purgatoriu pentru sufletele aflate în drum spre Câmpiile Elisee sau spre zonele superioare ale cerului. El avansează și ideea purificării sufletului prin elemente. Filosoful consideră că omul este format din corp, suflet și rațiune. După moartea corpului sufletele stau o vreme în atmosferă până se purifică de cusururile care apar datorită contactului cu trupul, iar apoi se întorc în locul de origine, Luna. După un timp petrecut pe Lună, rațiunea se desparte de suflet și merge în Soare. Sufletul rămâne pe Lună și dispăre după o vreme.

În *Metamorfoze* Apuleius prezintă imaginea unei lumi de dincolo cerești, unde sufletul este dus de Vânturi. Această lume de dincolo apare în imagini care amintesc de Câmpiile Elisee – câmpuri înflorite, izvoare, palat de aur. Viața de aici este cea dusă în marile palate ale vremii (petreceri, coruri, muzică) și exprimă caracterul spiritual al acestei fericiri, de sorginte isiacă. Luminozitatea excepțională a palatului sugerează imortalitatea stelară. Spiritele incapabile să atingă puritatea

216 Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, București, 1994, pp. 523-524.

217 *Ibidem*, pp. 542-543.

218 *Ibidem*, pp. 632-634.

desăvârșită și nemurirea stelară par să fie destinate unui purgatoriu ce trece prin Infernuri.

Lângă această lume de dincolo stelară mai apar și aluzii la o lume de dincolo subterană, cu fluvii infernale și Câmpiile Elisee.

Lucian din Samosata a parodiat povestirile despre călătoriile în Lună, ceea ce pare să indice, în vremea lui, existența credinței în nemurirea lunară.

În secolul III d.Hr. se impune tot mai mult, la nivelul scriitorilor și filosofilor, imaginea unei lumi de dincolo cerești. Filostrat susține existența unei astfel de lumi de dincolo, unde urmează să meargă sufletul după moartea trupului. La el apare și ideea că muzele cheamă în ceruri sufletele oamenilor de seamă ce i-au slujit lui Apollo, cum este cazul cu Apollonios din Tyana.

Plotin, fondatorul neoplatonismului, reia vechile idei ale lui Platon, la care adaugă ideile sale proprii. El susține că sufletul este nemuritor și că formează o entitate separată de corp. Sufletul vine în corpuri din propria lui voință, se mută dintr-un corp în altul, și apoi se întoarce în Inteligibil. Întoarcerea sufletului în ceruri se face cu atât mai repede cu cât el este mai conștient de misiunea lui de aici și de originea lui cerească. După un timp petrecut în ceruri, sufletele reiau de la capăt ciclul reîncarnărilor.

Putem sintetiza cele scrise până aici în tabelul următor:

| Autor | Imagini ale lumii de dincolo |
|-----------------|--|
| Vergiliu | Imaginea unei lumi de dincolo mitologice Imaginea unei lumi de dincolo cerești |
| Horatiu | Imaginea unei lumi de dincolo mitologice Nemurire în memorie asigurată de Muze |
| Propertiu | Lume de dincolo mitologică Aluzii la o lume de dincolo cerească |
| Tibul | Lume de dincolo mitologică |
| Ovidiu | Lume de dincolo cerească (sufletul lui Cezar a devenit cometă); credință în metempsihoză |
| Seneca | Imagine parodiată a lumii de dincolo mitologice Lume de dincolo cerească |
| Lucanus | Lume de dincolo mitologică Lume de dincolo cerească (Infernul este zona dintre Pământ și Lună; Luna curăță sufletul de orice înveliș corporal, rațiunea merge în Soare) |
| Silius Italicus | Lume de dincolo mitologică Lume de dincolo cerească |
| Statius | Lume de dincolo mitologică Lume de dincolo cerească (Luna curăță sufletul de orice înveliș corporal, rațiunea merge în Soare) |

| Autor | Imagini ale lumii de dincolo |
|---------------------|--|
| Pliniu cel Tânăr | Lume de dincolo cerească, rezervată împăraților (Infernul este zona dintre Lună și Pământ) |
| Juvenal | Batjocorește credința în lumea de dincolo mitologică |
| Suetoniu | Lume de dincolo cerească pentru oamenii de seamă (sufletul lui Cezar devine cometă) Aluzii la lumea de dincolo mitologică |
| Plutarh | Lume de dincolo cerească |
| Apuleius | Lume de dincolo cerească Aluzii la lumea de dincolo subterană |
| Lucian din Samosata | Parodiază literatura de călătorii în Lună și cer |
| Filostrat | Lume de dincolo cerească; sufletul celor care l-au slujit pe Apollo poate fi chemat în ceruri de Muze |
| Plotin | Lume de dincolo cerească; sufletul este originar din stele, coboară pe Pământ pentru a se încarna, apoi revine în stele |

Imagini ale unei lumi de dincolo descrisă în termenii mitologiei apar la scriitorii din secolul I d.Hr. – Vergiliu, Horațiu, Propertiu, Ovidiu, Tibul, Lucan, Statius, Silius Italicus. Tot în secolul I d.Hr. găsim aluzii la o lume de dincolo cerească sau descrieri ale acesteia la Vergiliu, Propertiu, Ovidiu, Seneca, Lucanus, Silius Italicus și Statius. Imaginea mitologică a lumii de dincolo este parodiată de către Seneca.

La sfârșitul secolului I d.Hr. și pe parcursul secolului II d.Hr. imaginile lumii de dincolo clasice, mitologice, devin mai rare. Aluzii la credința în această lume găsim la Juvenal, Suetoniu și Apuleius. Predomină acum imaginile unei lumi de dincolo cerești, care apar la Plinius cel Tânăr, Suetoniu, Plutarh și Apuleius. Lucian din Samosata parodiază povestirile despre călătoria sufletului în Lună și în cer, ceea ce pare să arate existența și circulația unei astfel de literaturi.

În secolul III d.Hr., odată cu dezvoltarea neoplatonismului, găsim referințe la o lume de dincolo cerească în lucrările unor scriitori și filosofi precum Filostrat și Plotin. Ei consideră că sufletul este originar din stele, coboară pe pământ pentru a se reîncarna și apoi se reîntoarce în stele.

Ca evoluție generală putem spune că în secolul I d.Hr. se observă o „coexistență” a celor două imagini ale lumii de dincolo în literatura și filosofia Principatului. În secolul II d.Hr. predomină imaginile lumii de dincolo cerești, deși nu lipsesc aluziile/ironiile la adresa credinței în lumea de dincolo subterană. În secolul III d.Hr. avem atestată doar imaginea lumii de dincolo cerești.

Evoluțiile de la nivelul literaturii și filosofiei ne pot oferi o imagine foarte generală despre imaginile lumii de dincolo existente în Imperiul Roman în vremea Principatului. Atestarea, în secolul III d.Hr., doar a imaginii unei lumi de dincolo cerești nu înseamnă dispariția credinței în lumea de dincolo clasică, mitologică. Aceste credințe au coexistat în întreaga perioadă a Principatului, iar romanul de

rând, caracterizat de o religiozitate medie, putea să creadă în ambele lumi de dincolo, fără ca acest lucru să reprezinte o contradicție pentru el.

Imaginile lumii de dincolo sunt fundalul ideatic, ecranul pe care trebuie să proiectăm inscripțiile și reprezentările de pe monumentele funerare, în încercarea de a le desluși semnificațiile. Prin combinarea acestor elemente credem că se va contura și imaginea, foarte complexă a credințelor, speranțelor și așteptărilor legate de lumea de dincolo ale locuitorilor Daciei romane.

Imaginarul funerar în Dacia romană

III.1. Monumentul funerar

Romanii acordau o mare importanță monumentului funerar, care trebuia să fie un semn și să reamintească de un anumit individ. Monumentele funerare erau plasate în locuri vizibile, mai ales de-a lungul drumurilor, pentru ca oamenii să le vadă și să își amintească de defunct. Multe inscripții funerare îl „interpelează” pe trecător, cerându-i să respecte integritatea mormântului și să își aducă aminte de defunct. Importanța atribuită amintirii mortului se baza pe convingerea că defuncții alcătuiau o mulțime indistinctă, iar amintirea faptelor lor îi salva de la diminuarea personalității proprii. Se credea și într-o formă larvară de viață a osemintelor în mormânt, de unde și obligația urmașilor de a aduce ofrandele de mâncare și băutură pentru defuncți.²¹⁹

La „amintirea mortului” se adăuga „memoria divină”, defunctul fiind asimilat unei divinități, practică ce îi asigura intrarea în eternitate într-un anumit mod. Acest fenomen se răspândește în vremea Imperiului, când mulți defuncți sunt reprezentați sub trăsăturile unor zeități. Astfel de reprezentări au dublă funcționalitate – retrospectivă (asimilarea cu divinitatea amintește trecutul defunctului) și prospectivă (vizează devenirea defunctului în memorie, meritul lui fiind etern pe baza legendei zeului).²²⁰

Monumentul funerar putea să asigure nemurirea terestră datorită memoriei oamenilor, însă era și o formă de prezentare a propriei imagini, așa cum comanditarii doreau să o transmită celorlalți și posterității.²²¹

Varietatea mare a monumentelor funerare este documentată și în Dacia – incintele funerare sunt atestate de lei monolitici pe balustrade și de o inscripție din Reșca (IDR II, 357), iar monumentele cu baldachin sunt atestate de frontoane boltite sau triunghiulare și de pilaștri.²²²

219 Henri Lavagne, *Le tombeau, mémoire du mort* în volumul *La mort, les morts*, pp. 159-162.

220 *Ibidem*, pp. 163-164.

221 Alexandru Stănescu, *Semnificația socială a monumentului funerar*, în *FunDR*, pp. 97-98.

222 *Ibidem*, pp. 100-102.

Stelele sunt cele mai numeroase și mai bine păstrate monumente funerare, și au fost considerate caracteristice pentru cei cu posibilități financiare reduse. În aprecierea unei categorii de monumente funerare trebuie luate în calcul mai multe elemente, precum moda, nivelul execuției artistice, raritatea materialului într-o anumită zonă. Stelele erau ridicate de oameni din toate categoriile sociale, iar acoperirea cheltuielilor de înmormântare era făcută uneori de colegii, cum era cazul colegiului fabriilor din Sarmizegetusa. Honestiores amintesc pe monumente meseriile avute, magistraturile exercitate etc. Din 120 de stele, 58-59 aparțineau unor oameni din pătura mijlocie și superioară a societății, astfel că nu se mai poate spune că erau specifice doar săracilor.²²³

Din categoria stelelor iconice cele mai numeroase sunt cele cu portretele defuncțiilor și ale familiilor lor. Cei căsătoriți preferau să apară pe stele ca soț/soție, însoțiți și de către copii, iar preferința pentru aceste roluri s-ar putea datora și curentului stoic, care a modificat mentalitățile și moravurile.²²⁴

Neconcordanța între textul inscripției și imaginea monumentului ridică problema prefabricării monumentelor funerare, care este documentată arheologic. Ea nu pare să fi fost generală și se cumpărau monumente „de-a gata” în situații urgente sau de către cei cu venituri mai reduse. Expresiile *posuit, titulum posuit* indică faptul că s-a pus inscripția pe câmpul monumentului. Expresiile *fecit, faciendum curavit* se referă la construirea monumentului propriu-zis. Stelele cu mai multe personaje par să fi fost cele mai îndepărtate de realitate și să fi încercat să transmită ideea de familie, de *pater familias*.²²⁵

III.2. Moartea în inscripții

Gândirea anticilor împărțea lumea în două sfere, Viața=lumină, sunet, căldură și Moartea=întuneric, frig, tăcere. Pentru antici lumina era însăși viața, a trăi însemna a vedea lumina, iar credința în nemurire este credința în lumina eternă. În fața lumii luminii stă cea a întunericului, iar celălalt mare atribut al morții este tăcerea.²²⁶

Anticii credeau că mortul își continuă existența în mormânt, iar aici poate fi apăsător de greutatea pământului de deasupra sau a pietrei de mormânt, de aceea viii le doreau celor morți „*sit tibi terra levis*”. Mormântul era un loc de liniște pentru mort, un loc sfânt, iar în inscripții li se cere celor vii să respecte mormântul,

223 *Ibidem*, pp. 102-106.

224 *Idem*, *Monumentul funerar: Text și imagine*, în *FunDR*, pp. 109-114.

225 *Ibidem*, pp. 114-120.

226 Angelo Brelich, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'Impero romano*, Budapesta, 1937, pp. 5-7.

se amintesc pedepsele pe care Manii le vor aplica violatorilor de morminte, se fac blesteme contra acestora.²²⁷

Altă credință antică era aceea că sufletele sau umbrele morților merg în Infern. Acesta are aceleași trăsături ca și cele mai elementare idei despre moarte, e o lume a negativelor, e tăcut, întunecat, urât, o cavernă, o mlaștină în care se concentrează tot răul. Între lumea oamenilor și această lume infernală se duce o luptă continuă, o luptă violentă. Omul va fi răpit de moartea invidioasă, lacomă, care devorează viața. Moartea era imaginată ca o suită de demoni voraci, înfometați, iar forța răpitoare e comună tuturor ființelor și lucrurilor ce aparțin sferei morții.²²⁸

În relația Viață-Moarte apar și Manii, elementul central al cultului roman al morților. La început erau considerați spiritele morții, o mulțime nediferențiată, iar mai târziu au devenit sufletul deosebit al morților. Ei sunt dușmani ai vieții, care îi răpesc pe cei vii, îi trag pe oameni jos, unde locuiesc ei. Ceea ce vine de la ei este rău, inferior, sunt răzbunători.²²⁹

La romani exista și ideea că moartea învinge mereu, deoarece destinul dorește astfel. Soarta (*Fatum*) are caracter implacabil și irezistibil; este personificată de divinități precum *Fortuna*, *Parcae*, *Fata*, ce au în comun trăsături precum cruzime, ură, savurarea răului altuia, bunăvoință capricioasă, caracter înșelător. Cele mai ilustrative sunt *Parcele* torcătoare – firul lor este firul vieții și al morții, pe care îl torc și îl taie. Soarta poate să îi apară omului ca o rețea de fire în care se încurcă precum un fluture. Credința în Parce este atestată în Dacia de monumente funerare descoperite la Alba-Iulia, Cluj-Napoca, Gherla, Turda și Zlatna. Dintre *Parcae* sunt reprezentate *Clotho* de patru ori și *Athropos* o dată. Pe inscripția de la Gherla sunt invocate divinitățile sorții – *Fata*. Vasul de la Cluj-Napoca ce o reprezintă pe *Clotho* provine dintr-un mormânt și se leagă de credința în „setea morților”. Viitorul poate fi aflat prin mijloace divinatorii, dar nu poate fi evitat. Soarta funcționează mecanic, precum mecanismul corpurilor cerești, ajungându-se la credința că soarta omului depinde de stele.²³⁰

Anticii priveau pământul drept „casa” în care vor să se reîntoarcă, mai ales pământul cetății natale. Pentru a fi acasă omul își ridică mormântul din timpul vieții și își lua garanții juridice ca să își apere proprietatea. În inscripția de la Jupa (nr. 261) mormântul este numit „lăcaș”, „loc de odihnă”, „sălaș”. Pe sarcofagul de la Reșca (nr. 319) mormântul este numit „casa aceasta de veci”. A odihni în pământ echivala cu reîntoarcerea în mediul din care provii. Pentru antici moartea era o

227 Angelo Brelich, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'Impero romano*, Budapesta, 1937, pp. 10-13.

228 *Ibidem*, pp. 16-20.

229 *Ibidem*, pp. 21-25.

230 *Ibidem*, pp. 26-31.

trecere spre o nouă viață, o nouă naștere, pe care ne-o dă pământul. Fiecare primește viața de la pământ și după un timp trebuie să o dea altora, mai departe. În unele inscripții defuncții cer să li se aducă flori la mormânt, aceasta fiind și esența sărbătorii *Rosalia*. Florile sunt esența Pământului-Mamă, care dă naștere și ucide neconținut. Oamenii sunt ca florile, se nasc și mor pentru a apărea alții.²³¹

Pe monumentele funerare apar reprezentate adesea simboluri ale forțelor vieții (Priapus, falusul) și ale lui Bacchus (strugurii, vița de vie) și altele (cocoși, spice, *cornucopia*). Unele inscripții exprimă ideea apoteozei prin unirea cu Bacchus; omul își pierde astfel individualitatea, dar primește o viață mai bogată, mai exuberantă. Simbolurile vieții și fecundității de pe monumentele funerare exprimă acel mai mult care există în viața amorfă și fără individualitate comparativ cu existența umană. Extazul dionysiac al credincioșilor zeului este o „dezbrăcare” de individualitate, credinciosul încercând să fie asemenea zeului, o parte a vieții universale reprezentată de diverse simboluri.²³²

Filosofia antică dorea să combată ideea că moartea e un rău, și în acest scop a fost scrisă o întreagă literatură consolatorie, ale cărei motive s-au răspândit destul de larg în popor. Ideea de bază a consolațiilor era inevitabilitatea și universalitatea morții. Plecând de la universalitatea morții, cinicii spuneau că bunurile lumesti nu ne servesc la nimic, deoarece ducem cu noi doar scheletul. Epicureii spuneau că după moarte vine neantul, și ea nu îl interesează pe om. Stoicii admiteau că înțeleptul poate să își curme viața în anumite împrejurări. Plecând de la aceste doctrine filosofice, oamenii operau o antiteză între viață și moarte. În timpul vieții omul este apăsător de griji, muncă, incertitudine, oboseală, iar moartea apare ca un bine – încetează durerile vieții, este definită prin lucruri pozitive – „*securitas*”, „*quies*”. Repausul e imaginat în diverse moduri (în cer, sub pământ, în Infern) și e comparat cu somnul (privit și ca nemurire, și ca non-existență).²³³ Imaginea morții este echivalată cu somnul pe câteva monumente funerare din Dacia pe care apare imaginea „Amorașilor/Eroșilor funerari” care au ca atribut capsule de mac (nr. 11, 538 din cataog) sau poartă capsule de mac în păr și sunt reprezentați semiculcați, într-o poziție care sugerează somnul (nr. 319 din catalog).

Mortul era considerat de antici drept un zeu, față de care cei vii au anumite obligații – aducerea ofrandelor de alimente și băutură, vizitarea mormântului, se interzicea vorbirea de rău a defunctului. În inscripții li se cere trecătorilor să îl cheme pe mort pe nume, să îl salute, să schimbe urări; prin rostirea numelui său defunctul apărea între cei vii, se păstra memoria lui. Supraviețuirea memoriei apă-

231 *Ibidem*, pp. 35-43.

232 *Ibidem*, pp. 43-48.

233 *Ibidem*, pp. 54-65.

rea anticilor ca un fel de nemurire; aceiași scop le serveau portretele defuncțiilor pe morminte, iar moartea este sinonimă cu uitarea.²³⁴

Altă formă de nemurire imaginată de către antici era cea a apoteozei, exprimată prin reprezentarea defunctului cu atributele unui zeu și prin închinarea mormântului zeului respectiv.²³⁵

Divinitățile antice aveau asociate stiluri de viață diferite, care însemnau și două lumi/forțe diferite, rezumate în opoziția dintre Dionysos (=elan vital, fecunditate, extaz al simțurilor) și Apollo (=castitate, extaz al rațiunii bazat pe cunoaștere). Omul e văzut ca fiind format din suflet, ce provine din cer, și trup, ce provine din pământ. Corpul era privit ca închisoare a sufletului ce tânjește să se reîntoarcă în cer. Misticismul stelar se caracterizează prin adorarea luminii și se leagă de ideea mântuirii; Eliseul este plasat în stele și e plin de lumină deoarece lumina lui este egală cu cea a stelelor.²³⁶

Viața constă în lupta dintre suflet și trup, ce se extinde la scară cosmică și devine luptă între bine și rău. Această viziune asupra vieții este exprimată cel mai bine de Hercule și de alte simboluri ale luptei și forței (scene de război, lupte de gladiatori, scene de vânatoare, instrumente de lucru din timpul vieții). În Dacia scene de război, în care călărețul își ucide dușmanul căzut sub cal sunt reprezentate pe monumente de la Cristești (nr. 189), Șeica Mică (nr. 427), Tărnăveni (nr. 433). Lupta de gladiatori este redată pe monumentele nr. 565 și 567, cu loc de proveniență necunoscut. Scene de vânatoare sunt redată pe monumente de la Alba-Iulia (nr. 63, 99, 104), Cioroiul Nou (nr. 153), Cluj-Napoca (nr. 168, 171), Reșca (nr. 320), Sarmizegetusa (nr. 368) și Zăgaia (nr. 536). Victoria în această luptă este simbolizată de coroană. Triumful asupra corpului și pasiunilor este și triumf asupra morții, iar rezultatul extrem al dualismului corp/suflet este proclamarea sufletului zeu. Din punct de vedere uman, zeificarea sufletului înseamnă atingerea nemuririi dionysiace sau apollinice.²³⁷

III.3. Aspecte ale morții în inscripțiile din Dacia.

Pentru Dacia romană vom analiza imaginea asupra morții așa cum apare această în inscripțiile versificate. Acestea au făcut obiectul unui studiu recent²³⁸, pe care îl vom utiliza în analiza noastră.

234 Angelo Brelich, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'Impero romano*, Budapesta, 1937, pp. 66-72.

235 *Ibidem*, pp. 72-74.

236 *Ibidem*, pp. 80-84.

237 *Ibidem*, pp. 84-86.

238 Ana Maria Sămărghișan, în *FunDR*, pp. 170-196.

Nr. 1. Inscripția provine de la Alba-Iulia (CIL III, 1228):

„Zeilor Mani / Aici zace o copilă în vârstă de cinci ani / Aelius Hermes i-a fost tată; după numele mamei i-a zis Plotia / Iar după prenumele tatălui Aemilia / A trăit (a murit) cea pe care moartea a răpit-o în pragul vieții.”

Autorul a încercat, în mod stângaci, să realizeze o inscripție versificată. Pentru a desemna moarea este utilizat termenul *mors* în loc de *fatum*.²³⁹ Moartea a răpit-o, precum un demon lacom, pe defunctă de lângă familie.

Nr. 2. Inscripția provine de la Călugăreni (IDR III/4, 216):

„Destinul pătimaș răpit-a-nainte de vreme,
pe tinerii, dar pietatea mamei a pus (așezat) trupurile lor în morminte
... și Aurelius Iuli(anus? frați) a(u?) trăit ani...? Aurelia Procula mamă.”

Versurile alcătuiesc un distih elegiac, potrivit pentru a exprima resemnarea în fața morții premature. Pentru destin este folosit termenul *Fortuna*.²⁴⁰ Destinul „răpește” cu patimă, întocmai ca o fiară lacomă.

Nr. 3. Inscripția provine de la Cluj-Napoca:

„Zeilor subpământeni / Tu care te-nduri a zăbovi după dorință / Pe calea ce te duce-napoi puțin îți cunoști viața ta. / Aici suntem expuși cei ce ne-am îndeplinit îndatoririle de muritori.”

Inscripția a fost dedicată de mai multe persoane; prima parte este scrisă în ritm grav, apoi se trece la un ritm mai sprinten. Conține un avertisment adresat cititorului, iar la sfârșit se exprimă mulțumirea/liniștea pe care o au cei ce au scăpat de grijile vieții.²⁴¹ Se operează o antiteză între viață, în care omul este supus neprevăzutului, și moarte, în care omul își găsește liniștea, pacea.

Nr. 4. Inscripția provine de la Gherla:

„Veșnica faimă a gloriei militare nora o laudă fără-ncetare / Din respect îl frecventează (celebrează) copiii (Cu mulțumire ai trăit.) (În cinstea lui) dau un banchet amiciei. / Rămâi cu bine plecând pentru totdeauna dintre noi. / Prea pioasa mamă.”

Textul este scris în hexametri dactilici care îi dau un oarecare ritm solemn. Inscripția este dedicată de mamă pentru a aminti că mortului i se aduce cinstirea necesară de către familie și prieteni.²⁴² Apare afirmată implicit o formă de nemurire pământeană în memoria oamenilor, deoarece îndeplinirea acestor rituri asigură perpetuarea amintirii defunctului.

239 *Ibidem*, pp. 189-190.

240 *Ibidem*, pp. 190-191.

241 *Ibidem*, pp. 191-192.

242 *Ibidem*, p. 192.

Nr. 5. Inscripția provine tot de la Gherla:

„Aelia Ingenua / Aici sub pământ zaci, sărmană / Mult timp ai fost hrănită (însuflețită) / Mai mult n-a vrut destinul. / Acum nu mai ești... / Părinții, mama.”

Epitaful este redactat sub forma unei constatări resemnate, divinitatea nu poate fi implorată, cum se întâmplă de obicei în relația omului cu zeii.²⁴³

Nr. 6. Inscripția provine de la Jupa.

„(Zeilor Mani) lui Publius Aelius Ulpius, veteran, fost decurion / Acest lăcaș hotărât-a să-l închine trudei sale îndelungi / În loc de odihnă să-și pună istovitele mădulare la urmă / Ulpius, după-ncheierea lungilor ani de slujbă sub arme / Îngrijitu-s-a el însuși de lespede și de mormânt / Făcând ca stăpân sălaş osemintelor sale.”

Monumentul este ridicat de un soldat, fost decurio în garnizoana Tibiscum, încă din timpul vieții, ca loc de odihnă. Apar trei termeni cu sensul „loc de odihnă” – *sedes, sepulchrum, requies*. Primele două rânduri ale inscripției sunt în proză, celelalte în hexametri dactilici.²⁴⁴ Apare din nou afirmată antiteza dintre viață, caracterizată prin oboseală, și moarte, caracterizată prin odihnă.

Nr. 7. Inscripția provine de la Jupa.

„Zeilor Mani / Pământul ține (cuprinde) / trupul, piatra numele / iar aerul sufletul / cu cât mai bine ar fi fost...”

Epitaful afirmă separarea sufletului de trup, sufletul înălțându-se în aer. Ideile se inspiră din conceptele stoice ale epocii și se regăsesc în lucrarea lui Marcus Aurelius – „Către sine”. Reflectă în general neostoicismul epocii.²⁴⁵

Nr. 8. Inscripția provine de la Jupa.

„...pe care înălțatula a Nilului mal și a sa patrie / și prin talentul lui(?) iar orașul Alexandria i-a dat o soție / cu care fără de gâlceavă trăit-a ani treizeci / iar de acum piară frivola poveste a deșartelor lucruri / și să rămână doar faima fundată pe muncă și fapte.”

Inscripția este redactată în hexametri dactilici, putând fi vorba de un destinatar de origine orientală sau de o înșiruire de șabloane literare. Ultimele versuri au și o tentă filosofică, faima care asigură nemurirea trebuie bazată pe muncă și fapte reale.²⁴⁶ Apare din nou referirea la moartea-uitare și la nemurirea asigurată de memorie.

243 Ana Maria Sămărghișan, în *FunDR*, p. 193; M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 179.

244 *Ibidem*, pp. 185-186.

245 *Ibidem*, pp. 195-197.

246 Ana Maria Sămărghișan, *op.cit.*, p. 188.

Nr. 9. Inscripția provine de la Reșca (IDR II, 357, nr. 319 în catalogul nostru). Inscripția este redacată în hexametri dactilici, putând fi vorba de copierea unor modele literare.²⁴⁷ Mormântul este privit drept „casa aceasta de veci”. Este ridicat într-un cadru natural idilic: „Între tufişuri de viţă şi desfătătoare verdeaţă / Unde stufoasele ramuri l-acopăr cu umbra lor deasă”, referire probabilă la grădina care înconjură mormântul și la Câmpiile Elisee unde merge defunctul. Apare și credința că pământul l-ar putea apăsa pe defunct cu greutatea lui: „Urează-i, drumeț călător, să-i fie țărâna ușoară.”

Nr. 10. Inscripția provine de la Sarmizegetusa:

„Zeilor Mani / Aceasta este cinstirea fidelității, acestea sunt ofrandele pioase ale soțului, căruia foarte dragă i-am fost eu Marcellina, pentru meritele mele; și vezi cititorule pentru mine singurul soț Aelius, în amintirea dragostei chiar și după moarte (îmi) închină (acest monument).”

Textul este scris în limbaj direct, iar autorul a parafrazat expresii vergiliene, dar vine și cu contribuții proprii.²⁴⁸ Referirea la ofrandele și monumentul de care s-a îngrijit soțul fac trimitere la cultivarea memoriei defunctei și la credința că astfel este salvată de moartea-uitare.

Nr. 11. Inscripția provine de la Vețel.

„Zeilor Mani / Aurelia Hygia a trăit ani optsprezece. Aelius Valentinus?, decurion?, al coloniei Apulum, flamen?, libertei și soției (sale) dragi, pe care vremea a răpit-o, și totodată familia a distrus-o (prin această moarte); Dacia te-a dorit, (iar acuma) Micia te are (în pământul său); să fii salutată fetiță de mai multe ori și adio pe veci.”

Prima parte a inscripției este în proză, iar cea de a doua în versuri. Acestea sunt compuse pe scheletul metric al epodelor horațiene și par să fie o producție proprie a autorului textului.²⁴⁹ Soarta este numită „vremea aspră”, „*tempus durus*”, aluzie la caracterul ei neîndurător, a răpit-o pe defunctă, aceasta fiind o aluzie la caracterul lacom.

Caracterul lacom și neîndurător al morții reiese din inscripțiile 1, 2, 5, 11. În inscripția nr. 1 se spune că „moartea a răpit-o în pragul vieții” pe defunctă, la vârsta de cinci ani. În inscripția nr. 2. se spune „destinul pățimaș răpit-a-nainte de vreme”. În inscripția nr. 5 se constată cu resemnare că „Mai mult n-a vrut destinul”. Inscripția nr. 11 este ridicată celei „pe care moartea a răpit-o”. Toate aceste formulări arată lăcomia morții care răpește, precum și caracterul implacabil al destinului care „mai mult n-a vrut”.

247 *Ibidem*, pp. 181-183.

248 *Ibidem*, pp. 183-185.

249 *Ibidem*, p. 189.

Moartea este văzută ca un loc de odihnă, liniște și pace în inscripțiile nr. 3, 6, 9, în opoziție cu viața, loc al hazardului și neprevăzutului. În inscripția nr. 3 i se adresează un avertisment celui aflat în viață, care este supus hazardului, nu își cunoaște viitorul: „Tu care te-nduri a zăbovi după dorință / Pe calea ce te duce-napoi puțin îți cunoști viața”. Spre deosebire de el, defuncții și-au îndeplinit îndatoririle și se pot bucura de odihnă: „Aici suntem expuși cei care ne-am îndeplinit îndatoririle de muritori”.

Aceeași idee, a mormântului și morții ca loc de odihnă după o viață de oboseală, apare afirmată în inscripția nr. 6: „Acest lăcaș hotărât-a să-l închine trudei sale îndelungi / În loc de odihnă să-și pună istovitele mădulare la urmă / Ulpius, după-ncheierea lungilor ani de slujbă sub arme”.

Ideea mormântului ca loc de odihnă apare afirmată și în inscripția de la Roma: „Casa aceasta de veci i-am ridicat-o cu lacrimi / Recele-i trup spre-a-și putea odihni după moarte într-însa”.

În toate aceste inscripții se folosește antiteza între moarte, loc de odihnă, liniște, pace și viață, loc al muncii, neliniștii, necazurilor de tot felul.

Apar referiri la supraviețuirea defunctului prin cultivarea memoriei, sau prin faptele memorabile ale defunctului în inscripțiile nr. 4, 8, 10. Supraviețuirea defunctului în memoria urmașilor/prietenilor care îndeplinesc riturile este afirmată în inscripția nr. 4: „Veșnica faimă a gloriei militare nora o laudă fără-ncetare / Din respect îl celebrează (frecventează) copiii / Cu mulțumire ai trăit. (În cinstea lui) dau un banchet amicii”.

Aceeași idee apare afirmată în inscripția nr. 8 – defunctul rămâne să trăiască, după moarte, prin faima bazată pe muncă și fapte: „iar de acum să piară frivola poveste a deșartelor lucruri / și să rămână doar faima fundată pe muncă și fapte.”

Ideea că meritele din timpul vieții pot asigura supraviețuirea după moarte apare afirmată și în inscripția nr. 10: „Aceasta este cinstirea fidelității, acestea sunt ofrandele pioase ale soțului, căruia foarte dragă i-am fost eu Marcellina, pentru meritele mele; și vezi cititorule pentru mine singurul soț Aelius, în amintirea dragostei chiar și după moarte (îmi) închină (acest monument)”. Aceste inscripții conțin referiri la supraviețuirea defunctului prin cultivarea memoriei sale sau prin faptele sale memorabile.

III.4. Reprezentări de pe monumentele funerare

Amazoană

Pe un monument de la Alba-Iulia (nr. 57) apare reprezentată o amazoană cu sabie și scut. Alături de aceasta mai apar reprezentate pe monument un călăreț la vânătoare, un bărbat cu *gladius* și cupă însoțit de două femei (una cu *patra* și *oenochoe*, alta cu pungă și *oenochoe*) și un vas cu vrej de vie.

Amazoana este aici imaginea morții oarbe, cu care se poate lupta și care poate fi învinsă.²⁵⁰

Ammon

Era un zeu de origine egipteană, al cărui nume în egipteană veche era AMUN, iar grecii și romanii l-au preluat în forma Ammon, Hammon. Înțelesul numelui putea să fie desemnarea esenței ascunse a lucrurilor sau o formulă de adresare între oameni.²⁵¹

Cultul său a fost adus din Egipt, de la Theba, oraș numit de greci Diospolis. Transformarea lui Ammon egiptean în zeu grec și echivalarea lui cu Zeus au fost realizate de către grecii din Cyrene. Mărturiile literare din secolul V î.Hr. îl consideră o ipostază a lui Zeus. Spre sfârșitul secolului IV î.Hr. Alexandru Macedon a avut mare prețuire pentru zeu, iar preoții lui Ammon îl considerau fiu al zeului.²⁵²

Pentru a explica numele zeului, legendele și sărbătorile sale, grecii au utilizat diverse legende – lui Herakles i s-ar fi arătat un berbec în deșert, care i-a descoperit un izvor sub nisip (*ammos*). Alții spuneau că Ammon era fiul lui Zeus și al unei oi sau că un anume Ammon i-ar dat lui Dionysos turme numeroase și a primit în dar de la zeu pământuri întinse, iar coarnele de berbec ar fi o amintire a acestui episod.²⁵³ Altă tradiție spunea că atunci când zeii au fugit de groază în fața lui Tifon au luat diverse forme de animale, iar Ammon a luat formă de berbec.²⁵⁴

Pe monedele lui Alexandru acesta apare adesea cu coarnele de berbec ale zeului, iar acestea au servit și la propaganda urmașilor săi. Cultul lui Ammon a fost continuat de către Lagizi în Egipt, dar în afara lui nu s-a bucurat de mare trecere.²⁵⁵

În epoca romană Ammon pare să fi fost legat de cultul imperial roman, și să fi fost protectorul armatei romane sau al unor unități originare din Africa de Nord.²⁵⁶

În artă tipul iconografic al lui Ammon a fost elaborat la Cyrene și se inspiră din cel al lui Zeus, iar coarnele de berbec erau destinate să amintească originea bestială a zeului, fiind singurul atribut caracteristic. Existența acestui tip iconografic este dovedită de pe la 520 î.Hr. de monetăria orașului Cyrene.²⁵⁷

Dintre monumentele dedicate lui Ammon, seria busturilor herme și capetele înrudite sunt disputate de către specialiști, dar se pare că seria hermelor reprezintă

250 Gabriela Bordenache, în *Dacia N.S.*, 8, 1964, p. 174.

251 *R.E.*, s.v. *Ammon*, col. 1853-1854.

252 *D.A.*, s.v. *Ammon*; *LIMC*, I/1, s.v. *Ammon* (Jean Leclant, Gisele Clerc) p. 666.

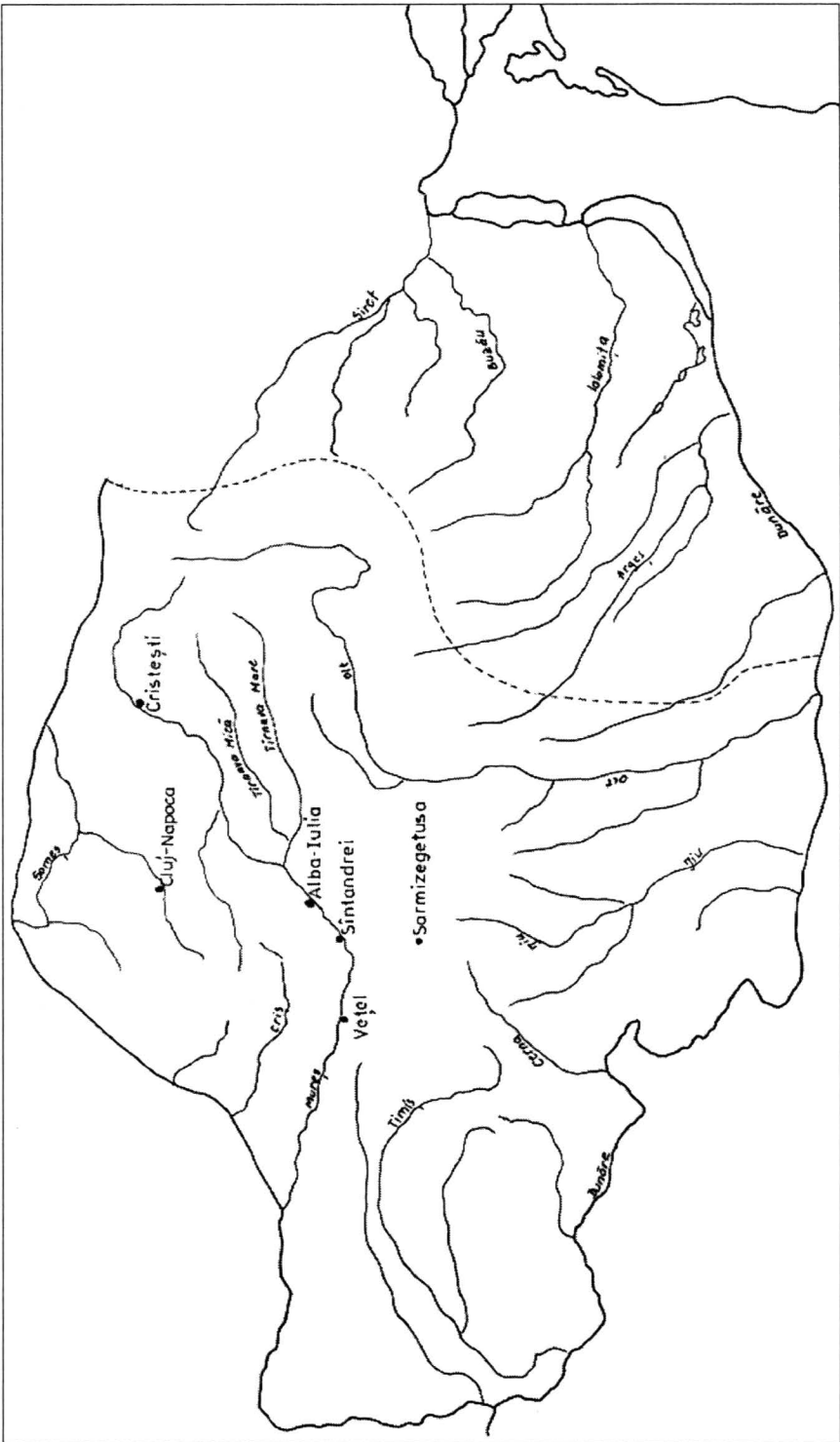
253 *D.A.*, s.v. *Ammon*.

254 *R.E.*, s.v. *Ammon*, col. 1855.

255 *LIMC*, I/1, s.v. *Ammon*, p. 689.

256 *Ibidem*, p. 667.

257 *Ibidem*, p. 684.



Harta monumentelor cu reprezentările lui Ammon

copii de epocă romană ale unor originale clasice. Mai trebuie menționată frecvența hermelor lui Ammon ale căror prototipuri urcă în epoca clasică.²⁵⁸

Reprezentările lui Ammon din epoca romană au fost împărțite în două tipuri:

- 1) în prima jumătate a secolului I d.Hr. coarnele de berbec sunt plasate mai sus, iar barba este verticală;
- 2) după domnia lui Claudius coarnele de berbec coboară, iar părul și barba sunt mai răvășite.

Aceste măști ale lui Ammon aveau caracter apotropaic, dar l-au pierdut treptat și au devenit elemente pur decorative.²⁵⁹

Când cunoaștem proveniența acestor măști ale lui Ammon, ele decorau în primele trei secole ale Imperiului edificii oficiale (temple, foruri). Ammon este considerat un fel de zeu oficial și asimilat lui Jupiter, asigurând protecția armatelor și glorificarea puterii romane. Aspectului oficial trebuie să îi atribuim prezența acestor măști pe edificiile publice, pe când în edificiile particulare se căuta aspectul apotropaic și decorativ.²⁶⁰

Ammon era, totodată, și un zeu al apelor și al fântânilor, de aceea masca lui apare asociată pe unele monumente, între care și cele funerare, cu teme marine, sau era utilizată drept deversor al fântânii. De asemenea el apare și pe cupe sau pe toarele altor vase.²⁶¹

Masca lui Ammon apare pe un număr de monumente funerare, mai ales în perioada cuprinsă între domnia lui Caligula și sfârșitul secolului I d.Hr. La Roma, aceste monumente par mai rare, însă există exemple și mai târzii – în Germania în secolul II d. Hr, în Dacia în secolele II-III d.Hr. Măștile lui Ammon sunt reprezentate la colțurile anumitor altare funerare, *cippi*, baze de monumente, mai rar pe sarcofage ori urne funerare rectangulare, ele au rolul de suport pe alte urne în formă de recipient cu picioare.²⁶²

Acestui motiv nu trebuie să îi atribuim o simplă valoare decorativă, deoarece colțul unui monument era unul din punctele vulnerabile la influențe malefice. Masca lui Ammon are o valoare apotropaică. Pe lângă acest rol, zeul a dobândit și o valoare funerară datorită legăturilor mitologice cu Dionysos, legături elaborate în mediul Ptolemeilor. Prin intermediul cercurilor alexandrine Ammon a devenit o figură a cortegiului bahic și a fost adus să orneze monumentele funerare în același timp cu alte alegorii bahice, iar acest tip decorativ ar fi putut fi elaborat în Mauritania. Zeul este reprezentat fie sub formă antropomorfă, fie sub forma capului de

258 LIMC, I/1, s.v. Ammon, p. 685.

259 Ibidem, p. 685.

260 Ibidem, p. 685.

261 Ibidem, pp. 685-686.

262 Ibidem, p. 686.

berbec. Berbecul, „conducător spre apă”, animalul sfânt al zeului, a devenit simbolul nemuririi. Capetele de berbec apar adesea pe monumentele funerare, uneori alături de masca lui Ammon.²⁶³

Dintre temele bahice, masca lui Ammon este asociată adesea cu vulturul, sfînxul, *gorgoneionul* și subiectele marine, decoruri ce amintesc destinul sufletului după moarte, călătoria spre Insulele Fericiților, triumful asupra neantului. De aceeași iconografie funerară din secolul I d.Hr. se leagă decorul anumitor candelabre, având teme bahice, ghirlande, sfîncși, capete de tauri, măști ale lui Ammon și ale Meduzei. Candelabrul făcea parte dintre obiectele dionysiace și flacăra lui trebuia să evoce supraviețuirea sufletului în lumea de dincolo. În morminte au fost descoperite și un număr mare de opaițe împodobite cu masca lui Ammon, însă ele au mai degrabă valoare apotropaică decât escatologică. Acestea se datează mai ales în secolul I d.Hr. și par să fi fost fabricate mai ales în Italia.²⁶⁴

În Dacia avem 19 monumente cu reprezentarea lui Ammon, distribuite astfel: Alba-Iulia – 5 (nr. 71, 72, 73, 74, 128); Cluj-Napoca – 1 (nr. 167); Cristești – 1 (nr. 190); Sarmizegetusa – 1 (nr. 371); Sântandrei – 1 (nr. 422); Vețel – 7 (nr. 508, 509, 510, 520, 522, 525, 527); Zlatna – 2 (nr. 550, 556); prov. nesigură – 1 (nr. 577).

Tipologic, monumentele se grupează astfel: baze de monumente – 12; coronamente – 5; arhitrave – 2.

Zeul apare flancat de lei (nr. 71, 72, 73, 167, 371, 422, 508, 509, 510, 522, 525, 527, 577) sau singur (nr. 73, 190). Este asociat cu monștri marini (nr. 71), delfini (nr. 72, 371, 422, 508, 509, 510), lei (nr. 74), Gorgona (nr. 74, 556), bucranii (nr. 128), ghirlandă (nr. 128, 556), lei cu Meduză (nr. 371, 422, 510), capricorn (nr. 73), hipocamp (nr. 508), Scylla (nr. 509), mască (nr. 556).

Ca atribute, pe lângă coarnele de berbec, zeul mai are conul de pin (nr. 522, 525, 527), toate monumentele provenind de la Vețel.

Mai interesante sunt monumentele pe care Ammon apare asociat cu mai multe reprezentări: cu lei și Gorgona (nr. 74), cu bucranii, ghirlandă (nr. 128), cu lei, Meduză cu lei, pește, delfin (nr. 371), cu lei, Meduză cu lei, pești, delfini, trident (nr. 422), cu lei, delfin, hipocamp (nr. 508), cu lei, Scylla, delfin (nr. 509), cu lei, Meduză cu lei, delfini (nr. 510), cu ghirlandă, Meduză, mască (nr. 556).

Al. Popa considera ca Ammon avea rolul de protector al mormintelor, de aceea majoritatea reprezentărilor sale din Dacia provin de pe monumente funerare.²⁶⁵

Lucia Marinescu considera că reprezentările lui Ammon pe monumentele funerare pot să fi avut doar o valoare decorativă și să nu fi fost totdeauna răspunsul la o cerere făcută de credincioșii zeităților egiptene.²⁶⁶

263 LIMC, I/1, s.v. Ammon, p. 686.

264 Ibidem, p. 686.

265 Popa, *Culte*, p. 67.

266 Marinescu, *Funmon*, p. 46.

Masca lui Ammon de pe monumentele funerare avea un rol apotropaic, datorită coarnelor lui puternice. Leii cu care apare asociat zeul erau priviți drept paznici ai mormintelor și imagini ale morții lacome, ce devorează totul.²⁶⁷ Asocierea zeului cu decorul marin – delfini, hipocampi – se explică prin faptul că Ammon e stăpânul apelor (ca berbec al deșertului) și al vânturilor marine; această faună marină sugerează călătoria sufletului defunctului în Oceanul unde se găsesc Insulele Fericitorilor.²⁶⁸

Ammon apare alături și de Meduză; pe lângă caracterul ei apotropaic, Meduza are și legături cu domeniul apelor, fiind demon al mării și amanta lui Poseidon.²⁶⁹

Nu se pot preciza originea etnică și statutul proprietarilor de monumente funerare cu imagini ale lui Ammon, dar se observă că ele apar în locuri cu numeroase inscripții și monumente pentru zeii Egiptului.²⁷⁰

Monumentele lui Ammon cu lei din Dacia au legătură cu formele și temele din Italia de N și Pannonia. Aceste teme urmează marele drum de pătrundere al romanizării, care a fost bazinul Dunării; în Dacia s-a realizat o sinteză între elementele nord-adriatice și cele dunărene, principalele ei elemente fiind:

- predominantă pentru ornamentarea bazelor;
- alegerea măștii ammoniene, varietatea stilului și a atitudinii leilor;
- opoziție între figurile lui Ammon și ale Meduzei pe baze;
- asocierea cu capricornul la Apulum este o inovație, dar asocierea lui Ammon cu temele marine este banală.²⁷¹

Considerăm că reprezentările lui Ammon de pe monumentele funerare au mai multe semnificații:

- aveau rol apotropaic;
- erau un simbol al nemuririi;
- era un zeu protector al mormântului;
- este zeul apei ce dă viață, dar și al Oceanului peste care trebuie să călătorească sufletele în drumul lor spre Insulele Fericitorilor.

„Amor-Eros funerar/Personificarea morții/Thanatos”

Cupido (Cupidines) sau Amor (Amores) era la romani personificarea sentimentului amoros, iar în această calitate este asociat adesea cu Venus. Este reprezentat foarte des sub o formă multiplă și în activități în care își pierde funcția erotică.²⁷²

267 Marie C. Budichovsky în *Apulum*, 23, 1986, pp. 101-102.

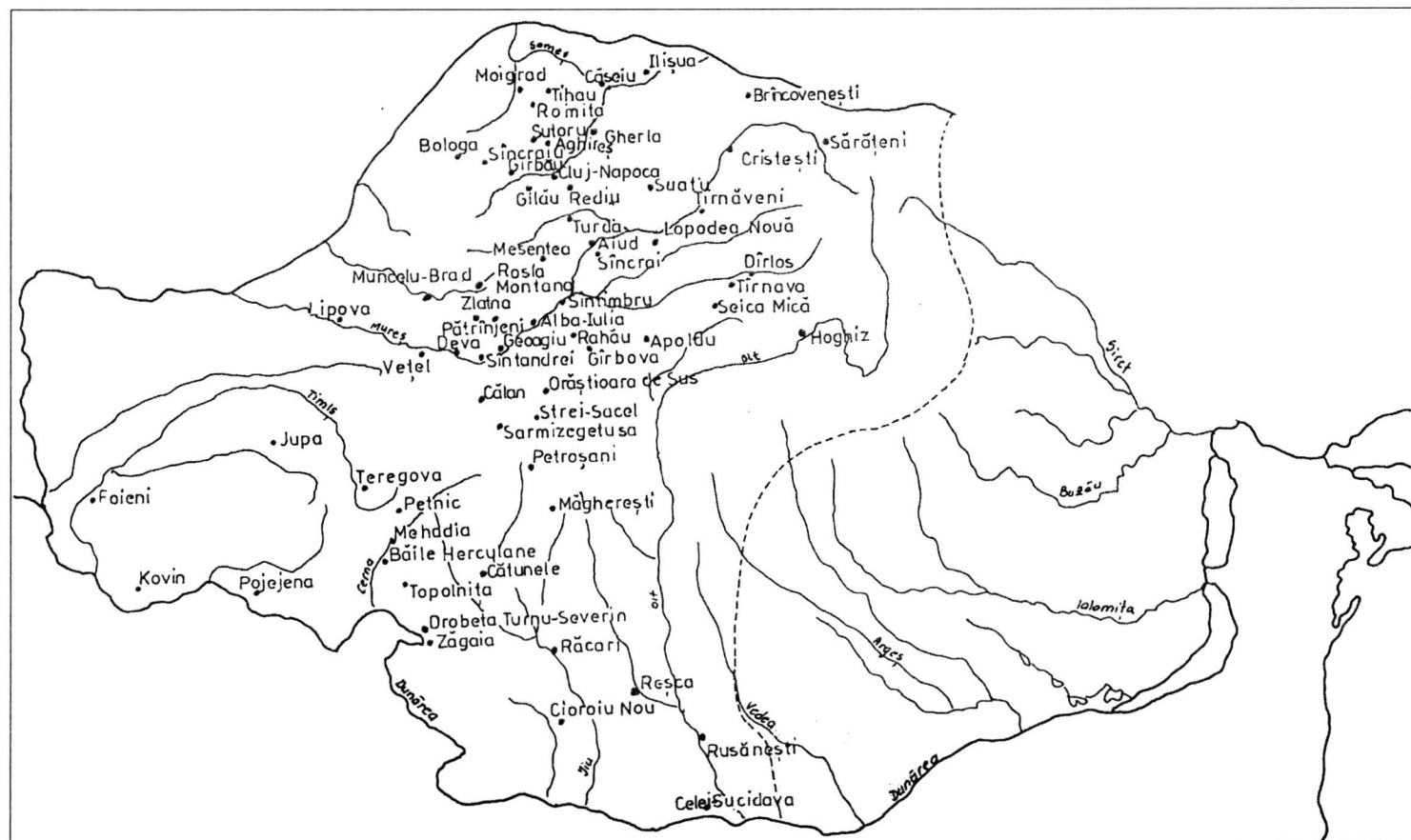
268 *Ibidem*, pp. 102-103.

269 *Ibidem*, p. 103.

270 *Ibidem*, pp. 103-104.

271 *Ibidem*, pp. 104-105.

272 *LIMC*, IV, s. v. *Eros/Amor, Cupido* (Nicole Blanc, Françoise Gury), p. 952.



Harta monumentelor cu „Amor/Eros funerar”

Nu există urme ale unei divinități romane a iubirii concepută independent înainte de introducerea lui Eros în Italia, în secolul V î.Hr. Substantivul *amor* pare să fi fost adaptat pentru a fi aplicat unei divinități nou introduse. Cele mai vechi atestări ale numelui zeului apar în sec. IV-III î.Hr. sub forma Cupico, Cudido, iar numele Cupido este anterior celui de Amor pentru a-l designa pe zeul iubirii. Termenul de Amor a fost folosit mai des de poeți, iar cel de Cupido de prozatori și în inscripții. Amor și Cupido sunt uneori evocați împreună prin expresia *geminus Amor, geminus Cupido*; Cupido apare mai degrabă cu conotații negative, fiind folosit pentru a evoca aspectele negative ale zeului.²⁷³

Scriitorii îl prezintă ca fiu al Venerei, iar ca tați îi sunt dați Mars și Mercurius. În permanență este în preajma mamei sale, care îi conferă identitate. I se atribuie o mare putere, întregul Univers fiind supus legii lui. Uneori e desemnat cu termenul *deus*, alteori însă este prezentat în tovărășia unor personaje secundare (Grațiile, Nimfele, Muzele); Apuleius îl consideră un demon de același rang cu Somnus.²⁷⁴

Reprezentările artistice ale lui Amor îl prezintă în formă tinerească; această formă tinerească se împarte în trei grupe – bebelușul, băiețandru, adolescentul. Prima dintre aceste grupe este cea mai caracteristică artei romane, cuprinzând 90% din reprezentări. Distincția între cele trei grupe de vârstă este una modernă, iar pentru antici toți Amorașii aparțineau categoriei *puer*, care ținea de la naștere până la majorat.²⁷⁵

Atributele principale ale lui Amor sunt arcul, săgețile și aripile sale, care îl apropie de alte creaturi înaripate (Vânturi, Victoriei, Genii, Psyché) în marginea lumii divine. El poate să apară însă și fără aripi; fenomenul se produce mai frecvent când caracterul „uman” al personajului îl îndepărtează de cel divin, mai ales prin natura activităților sale – când Amorașii sunt pescari, vânători, culegători de struguri. Multiplicarea acestor scene a putut determina o „desacralizare” a lor.²⁷⁶

Amor este o divinitate activă. Ca zeu al iubirii favorizează acest sentiment prin intervenție directă; are un rol important și în procesul seducției. Realizează multe servicii pentru zeii Olimpului – conduce carele, e muzician, dansator, transportă atributele divine și toate obiectele rezervate anumitor divinități. Are un rol important în cadrul thiasului bahic, unde e reprezentat în numeroase ipostaze – bea, necăjește Centaurii sau animalele thiasului, îl susține pe Bacchus beat. Se asociază mai bine cu divinitățile ce au legătură cu Venus (precum Mars), cu cele celebre prin aventurile amoroase (Jupiter), cu cele cu atribuții apropiate de ale sale (Tellus, Ho-

273 LIMC, IV, s.v. *Eros/Amor, Cupido* (Nicole Blanc, Françoise Gury), p. 952.

274 *Ibidem*, pp. 952-953.

275 *Ibidem*, pp. 1043-1044.

276 *Ibidem*, p. 1044.

rele, Muzele), cu cele ale universului marin și cu cele care formează thiasul bahic. Este puțin apropiat de divinitățile caste și ale ordinii cetății.²⁷⁷

Activitățile lui Amor stau în patru câmpuri, legate de fiul zeiței prin natura lor sau prin atributele lor funcționale: seducție, competiție, fertilitate, copilărie. Sfera seducției i se cuvine, de aceea sunt de competența lui toate activitățile de găteală și de toaletă. Ține oglinda sau bijuteriile mamei sale și însoțește ființele seducătoare, semnalându-le șarmul prin prezența sa.

Apare în scene de vânătoare, pescuit, cules (mai ales al strugurilor); aceste scene au rolul de a sublinia rodnicia naturii prin abundența fructelor, a pescuitului și puterea lui Amor asupra animalelor sălbatice. În multe scene apar Amorași angrenați în întreceri agonistice, în circ, palestră, jocuri; lângă Amor victorios pot să apară și amorași răniți, aruncați din car.²⁷⁸

Legăturile lui Amor cu lumea copilăriei sunt multiple. Scene cu amorași ilustrează existența copilului în mod direct (activitățile gimnice, ludice) sau simbolice (cursele de care ar putea reprezenta viața întreruptă tragic a defunctului, iar thiasele copilărești ar putea simboliza soarta post-mortem a tânărului defunct). Copilul ar merge într-un paradis al copiilor unde își va continua jocurile, alături de amorași.²⁷⁹

În arta funerară a cunoscut o mare răspândire schema lui Amor aplecat peste o torță răsturnată; ea poate fi înlocuită de un pilastru/trunchi pe care Amor se apleacă să doarmă, operându-se echivalarea între imaginea morții și cea a somnului. Pe unele monumente funerare el poartă *clipeus*-ul, coroana sau medalionul cu bustul defunctului; uneori e înlocuit de o Victorie, ceea ce indică faptul că zeului i se atribuia o simbolică triumfală – „învingător al morții”. Deoarece conducea carele olimpienilor, el conduce și carele ce îi duc pe defuncți. El asistă la banchet pe defuncții întinși pe *kline*, arătând prin prezența lui că aceștia ajunseseră în Câmpiile Elisee. Același sens trebuie dat navigațiilor fluviale/maritime, unde distracțiile amorașilor translatează în alt univers sărbătorile terestre a căror imagine sugera o fericire pe care oamenii sperau să o găsească dincolo.²⁸⁰

Inițial Eroșii înaripați simbolizau sufletul ce părăsește trupul, apărând ulterior imaginaea lui Eros dormind. Caracterul funerar al lui Eros e subliniat de torță răsturnată pentru a-i stinge flacăra vieții. În Dobrogea, primul monument cu imaginea lui Eros îl reprezintă pe acesta dormind pe o piele de leu; el are și fructe de mac, asociindu-se astfel ideea repaosului în mormânt cu cea a nemuririi fericite. În secolul II d.Hr. se formează tipul iconografic al lui Thanatos – în picioare, capul, cu ochii închiși, e aplecat pe umărul stâng, unde e sprijinit de mână dreaptă. Mâna

277 LIMC, IV, s. v. *Eros/Amor, Cupido* (Nicole Blanc, Françoise Gury), pp. 1044-1045.

278 *Ibidem*, pp. 1045-1046.

279 *Ibidem*, p. 1046.

280 *Ibidem*, p. 1047.

stângă ține torța inversată, picioarele sunt încrucișate, iar aripile sunt lăsate pe spate. El a fost o creație a literaturii, preluată apoi de religie și filosofie, și simboliza nemurirea.²⁸¹

În Dacia avem 44 de monumente funerare cu reprezentări ce intră în această categorie, distribuite astfel: Alba-Iulia – 11 (nr. 11, 12, 14, 16, 29, 33, 39, 40, 44, 109, 110); Cășei – 1 (nr. 146); Cioroiul Nou – 1 (nr. 153); Cluj-Napoca – 2 (nr. 156, 159); Cristești – 1 (nr. 177); Deva – 1 (nr. 192); Drobeta – 1 (nr. 207); Geoagiu – 1 (nr. 211); Gherla – 1 (nr. 221); Gârbău – 1 (nr. 246); Mesentea – 1 (nr. 269); Moigrad – 2 (nr. 279, 281); Răcari – 1 (nr. 311); Reșca – 1 (nr. 319); Roșia Montană – 1 (nr. 331); Sarmizegetusa – 2 (nr. 392, 406); Șeica Mică – 1 (nr. 426); Turda – 2 (nr. 447, 459); Vețel – 6 (nr. 474, 481, 480, 513, 521, 523); Zlatna – 4 (nr. Nr. 538, 539, 541, 542); prov. nesigură – 2 (nr. 562, 564).

Tipologic, monumentele se grupează astfel: stele – 30; coronamente – 4; edicule, coronamente în formă de trunchi de piramidă, lespezi funerare – 2; altar, placă, sarcofag, statueta – 1.

Pe stele amorașii poartă ghirlande (nr. 11, 12, 14, 16, 33, 39, 146, 153, 177, 211, 221, 278, 280, 426, 447, 474, 538, 539, 541, 542, 561), ciorchini și vrejuri de vie (nr. 11, 12, 14, 16, 33, 159, 426, 474), torță întoarsă (nr. 109, 153, 563), draperie (nr. 146), cunună (nr. 156, 563), *thyrsos* (nr. 159, 474, 481), fructe de mac (nr. 11, 538), iepure (nr. 426), păsări (nr. 480), pungă (nr. 539).

Pe coronamente amorașii au ca atribute torța (nr. 192, 311, 523) și cununa. Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă au ca atribute *pedumul* (nr. 269) și călăresc pe delfin (nr. 269). Pe lespezile funerare călăresc pe delfin (nr. 207) și hipocamp (nr. 110). Pe placa funerară apar cu torță și tolbă (nr. 109). Pe altar (nr. 513) apar cu cunună și torță. Pe sarcofag (nr. 319) au cununi și capsule de mac în păr. Pe edicule au torță (nr. 246), ghirlandă și pasăre (nr. 459). Pe statueta apare cu o torță (nr. 407).

Ca atribute au ghirlande în 22 de cazuri, vrejuri de vie și ciorchini de struguri în 8 cazuri, cunună în 5 cazuri, *thyrsos* în 3 cazuri, fructe de mac în 3 cazuri, animale și păsări în 3 cazuri, călăresc pe vietăți marine în 3 cazuri; au draperie, *pedum*, pungă într-un caz.

Sunt asociați pe monumente cu păuni/vulturi/păsări (nr. 39, 146, 221, 331, 459, 11, 14), Gorgona Meduza (nr. 11, 39, 153, 177, 221, 319, 446, 480), Vânturile (nr. 39, 177, 221, 447, 480, 481), animale marine (nr. 11, 12, 39, 110, 156, 207, 426, 513), banchetul funerar (nr. 146, 207, 211, 246, 269), luptă de animale (nr. 153), lei (nr. 156, 192, 311, 521, 522, 563), călăreț (nr. 159), Attis (nr. 207, 393), taur (nr. 14, 280), *cantharos* (nr. 513), Hercules cu leul (nr. 14), Marsyas (nr. 393).

281 Zaharia Covacef, *Arta sculpturală în Dobrogea romană. Secolele I – III*, Cluj-Napoca, 2002, pp. 234-236.

Lucia Marinescu considera că aceste reprezentări ar aparține unor genii sezoniere derivate din scenele bahice. Aceste reprezentări sunt numeroase în provinciile vecine, dar numărul lor este mai mic în Dacia.²⁸²

Mihai Bărbulescu consideră aceste reprezentări ca fiind personificări ale Morții și stabilește existența a două tipuri iconografice:

- 1) este aproape de imaginea unui Amor nud, cu sau fără aripi, cu picioarele încrucișate, sprijinindu-se pe o făclie răsturnată. Datorită contaminărilor cu Attis apar uneori boneta frigiană și *pedumul*. O variantă a acestui tip o reprezintă înfățișarea a două personificări, cu picioarele încrucișate și cu ghirlande pe umeri.
- 2) Genius culcat și adormit, existând câteva imagini de copil înaripat, adormit, pe un pat de frunze, cu capsule de mac în păr, datorită contaminării cu Somnus.²⁸³

Personificarea morții mai apare sub forma unor amorași ce călăresc tritoni sau hipocampi. Ca atribute mai poartă pungi, ciorchini de struguri, *thyrsos*, coronițe, vase. Pe monumentele funerare aceste personificări snt asociate cu capul Meduzei, tritoni, hipocampi, protome ale Vânturilor, Attis și Marsyas. În literatura de specialitate românească au fost considerați „eros funerar”, „geniu funerar”, „Thanatos”. Ele nu sunt reprezentări ale lui Thanatos, dar simbolizează moartea. Apariția lor pe monumentele funerare arată că ele au devenit simboluri funerare, însă ele nu par să suprapună ideea de divinitate, iar omagiile care li se aduc sunt mai mult un semn de pietate față de cel decedat.²⁸⁴

Luca Bianchi împărțea reprezentările acestor amorași pe stele din Dacia în trei tipuri de scheme:

- a) Eroși surzători cu ghirlanda pe umeri; cu un braț țin ghirlanda, iar cu celălalt diverse obiecte cu caracter dionisiac-*thyrsos*, ciorchini, iepuri, capsule de mac. Părul le cade liber pe laturile capului, și de cele mai multe ori au aripi.
- b) Eroși zburători cu picioarele încrucișate; zborul este sugerat de poziția înclinată și de lipsa unui sprijin pentru gamba fixată.
- c) Eroși în atitudine de efort, cu bustul înclinat spre piciorul îndoit, iar celălalt picior este țepăn.²⁸⁵

Motivul decorativ a fost pus în circulație de atelierele din Apulum și s-a răspândit pe valea Mureșului (Cristești, Micia) și cu unele iradierii înspre Dacia Porolis-

282 Marinescu , *Funmon*, p. 44.

283 M. Bărbulescu, *Culte*, pp. 148-149.

284 *Ibidem*, pp. 149-150.

285 Luca Bianchi , *Lestele*, pp. 111-113.

sesnsis. Tema apare cu o anumită frecvență în Noricul de S și în Pannonia Superior, la Intercisa și Carnuntum. Aici apare însă numai în varianta c).²⁸⁶

În Dacia această schemă decorativă este umplută cu diverse elemente decorative plasate pe ghirlandă, dedesubtul ei sau în mâinile personajelor. Aceste elemente decorative sunt alese liber de către meșterii artizani, iar schema a avut un mare succes. Dintre elementele decorative se pot aminti vulturul, gorgoneionul, taurul, ciorchinii de struguri.²⁸⁷

Franz Cumont considera că eroșii care apar în sculptura funerară reprezintă „eroi”, suflete preafericite.²⁸⁸ Pe unele monumente apar alături de defuncți și amorași ce îndeplinesc diferite funcții. Ei pot fi considerați ca suflete ușoare ce îi însoțesc pe defuncți într-o altă viață. Erosul adormit asociază însă ideea odihnei în mormânt cu cea a unei nemuriri preafericite.²⁸⁹

Tipul de „eros funerar” în picioare, cu capul înclinat cu tristețe, cu o torță înclinată spre pământ, e cunoscut din arta elenistică. Mai târziu el a fost transformat, fiind reprezentat adormit/în picioare, cu picioarele încrucișate, sprijinit în torța răsturnată pe care o ține subsuoară, cu capul obosit aplecat pe umeri. Adesea ține în mână coroana nemuririi, simbolul speranței că lumea va renaște. Mai exprimă, pe rând, opera morții și victoria asupra ei. Acest tip de reprezentare s-a bucurat de mare succes în vremea Imperiului; a fost redat adesea pe sarcofage, trebuind să sugereze somnul etern al defunctului, dar a fost identificat cu Hypnos-Somnus.²⁹⁰

Jean Prieur atribuie acestor reprezentări pe mormintele de copii valoarea de indicator al eroizării copiilor morți sub forma unor divinități copii. Pe mormintele de adulți prezența acestor reprezentări s-ar explica prin echivalența *eros=heros*, și ele ar evoca eroizarea defunctului.²⁹¹

Unele dintre atributele Amozului funerar îl leagă de Dionysos (ciorchinii de struguri, fructele de mac, *thyrsos*-ul, animalele și păsările) și fac aluzie la caracterul acestuia de zeu al vegetației, care-i asigură renașterea anuală. Ciorchinii de struguri dau vinul, băutura ce asigură nemurirea pentru credincioșii lui Bacchus. Fructele de mac fac trimitere la somn și la echivalarea morții cu acesta. Torța pe care țin amorașii poate simboliza lumina vieții care este stinsă de moarte și tristețea produsă de acest lucru. Ghirlandele și cununile lor fac trimitere la ideea de victorie asupra morții, victorie asigurată credinciosului de către Dionysos.

286 *Ibidem*, *Lestele*, pp. 113-114.

287 *Ibidem*, pp. 114-116.

288 Cumont, *Recherches*, pp. 403-404.

289 *Ibidem*, pp. 407-409.

290 *Ibidem*, pp. 409-410.

291 Prieur, *Lamorte*, p. 188.

Amorașii funerari care poartă diferite atribute și apar în posturi variate pot fi considerați personificări ale unei lumi de dincolo de tip dionysiac, în care adepții zeului își pierd individualitatea și caută să fie asemenea zeului, o parte a fluxului vital al naturii reprezentat de diverse simboluri ale belșugului (ciorchinii, fructele, animalele și păsările).²⁹²

Imaginea amorașilor ce călăresc animale marine sau sunt asociați cu acestea sugerează călătoria sufletului spre lumea de dincolo, la fel ca și asocierea lor cu păsările sau Vânturile. Asocierea amorașilor cu imaginea banchetului funerar o putem considera o aluzie la eroizarea postumă a defunctului și la soarta fericită a acestuia în lumea de dincolo. Alăturarea lor cu Attis pe aceleași monumente se datorează faptului că ambii erau simboluri ale sorții fericite a defunctului în lumea de dincolo.

Considerăm că reprezentările amorașilor/eroșilor de pe monumentele funerare aveau mai multe semnificații:

- pe monumentele funerare ale adulților exprimă credința în eroizare;
- exprimă opera morții, dar și victoria asupra ei;
- sugerează somnul morților;
- reprezintă sufletele fericite care îl acompaniază pe defunctul eroizat în lumea de dincolo;
- sunt personificări ale morții;
- sunt membri ai *thiasos*-ului bahic, iar prin atributele lor exprimă puterea lui Dionysos asupra lumii de dincolo și speranța că defunctul va fi admis în acest *thiasos*.

Ascia

În Dacia avem șase monumente cu reprezentări de *ascia*, distribuite astfel: Jupa – 2 (nr. 257, 259); Moigrad – 1 (nr. 289); Romita – 1 (nr. 322); Roșia Montană – 1 (nr. 327); Turda – 1 (nr. 461). Tipologic, monumentele sunt: stele – 3; ediculă, altar, arhitravă – 1. Se observă concentrarea monumentelor în vestul Daciei Superior și Porolissensis și lipsa lor în celelalte regiuni ale provinciei.

Pe monumentele de la Jupa și Romita imaginea *ascia*-ei este redată singură. La Moigrad este asociată cu capul Meduzei și Vânturile, iar la Roșia Montană cu rozeta cu vrej de vie și struguri. La Turda apare ca atribut al defunctului, alături de *volumen*.

Interpretarea simbolului este destul de dificilă. A fost considerată emblemă apotropaică ce alungă soarta rea.²⁹³ A fost reținută existența unei corelații între ritul

292 Angelo Brelich, *Aspetti*, pp. 43-48.

293 F. Cumont, *Recherches*, p. 298, nota 3.

inhumației și mormintele dedicate *sub ascia*.²⁹⁴ I s-a mai atribuit și o valoare rituală, de consacrare a mormântului și de plasare a lui sub protecția divinității.²⁹⁵

Considerăm că imaginea *ascia*-ei pe monumentele funerare era considerată emblema apotropaică și plasa mormântul sub protecția divină.

Attis

Este o divinitate originară din Lidia și Frigia, strâns legată de Cybele.²⁹⁶ În legătură cu el existau mai multe legende. Cea mai cunoscută era legenda din Pessinunt, care spunea că Jupiter a fecundat pământul, apărând astfel un monstru bisexual – Agdistis. Deoarece erau speriați de furia de procreare a acestuia, zeii l-au trimis pe Dionysos care l-a îmbătat și l-a făcut să se castreze. Din sângele monstrului a răsarit migdalul; Nana, fiica fluviului Sangarios, a rămas însărcinată de la migdale și l-a născut pe Attis. Acesta trebuia să se căsătorească cu fiica regelui din Pessinunt, dar la nuntă a apărut Agdistis care l-a făcut să se castreze sub un pin. Din sângele lui Attis au apărut violetele, iar Agdistis obține de la Jupiter favoarea ca trupul lui Attis să nu putrezească, să îi crească părul și să își miște degetul mic.²⁹⁷

Altă versiune a legendei spune că Cybele l-ar fi salvat pe Attis la naștere și s-a îndrăgostit de el la adolescență. I-a oferit numeroase daruri și a obținut promisiunea lui că nu va iubi altă femeie. Attis a înșelat-o pe zeiță cu nimfa Sangaritis, iar zeița l-a făcut să își piardă mințile și să se castreze. Apoi a revenit la Cybele, care l-a făcut însoțitorul ei în carul tras de lei. O altă variantă a legendei spune că Attis s-a inițiat în misterele Marii Mame și s-a bucurat de mare venerație. A stârnit astfel gelozia lui Jupiter care a trimis un mistreț ce l-a ucis.²⁹⁸

În Antichitate cultul lui Attis l-a urmat pe cel al Cybelei. Cultul Cybelei a pătruns în Grecia din secolul V î.Hr., zeița fiind apropiată de Bacchus datorită caracterului orgiastic al cultului, și a fost echivalată de greci cu zeițele Gea și Demeter. Dintre personajele bahice, zeița a fost asociată cu Pan și Marsyas: Attis a fost privit cu multă rețineră în Grecia și cultul lui a fost introdus numai în perioada elenistică sau romană.²⁹⁹

La Roma cultul Cybelei a fost celebrat încă din 204 î.Hr. când a fost adusă de la Pessinunt piatra neagră ce o simboliza pe zeiță. Pentru celebrarea acestui eveniment a fost instituită sărbătoarea „*Megalesia*” (4-10 aprilie). Cultul lui Attis la Roma începe să fie celebrat mai târziu, iar în mod public de abia din vremea împăratului Claudius.³⁰⁰

294 H. Daicoviciu în *Potaissa*, 3, 1982, p. 110.

295 Prieur, *Lamorte*, p. 181.

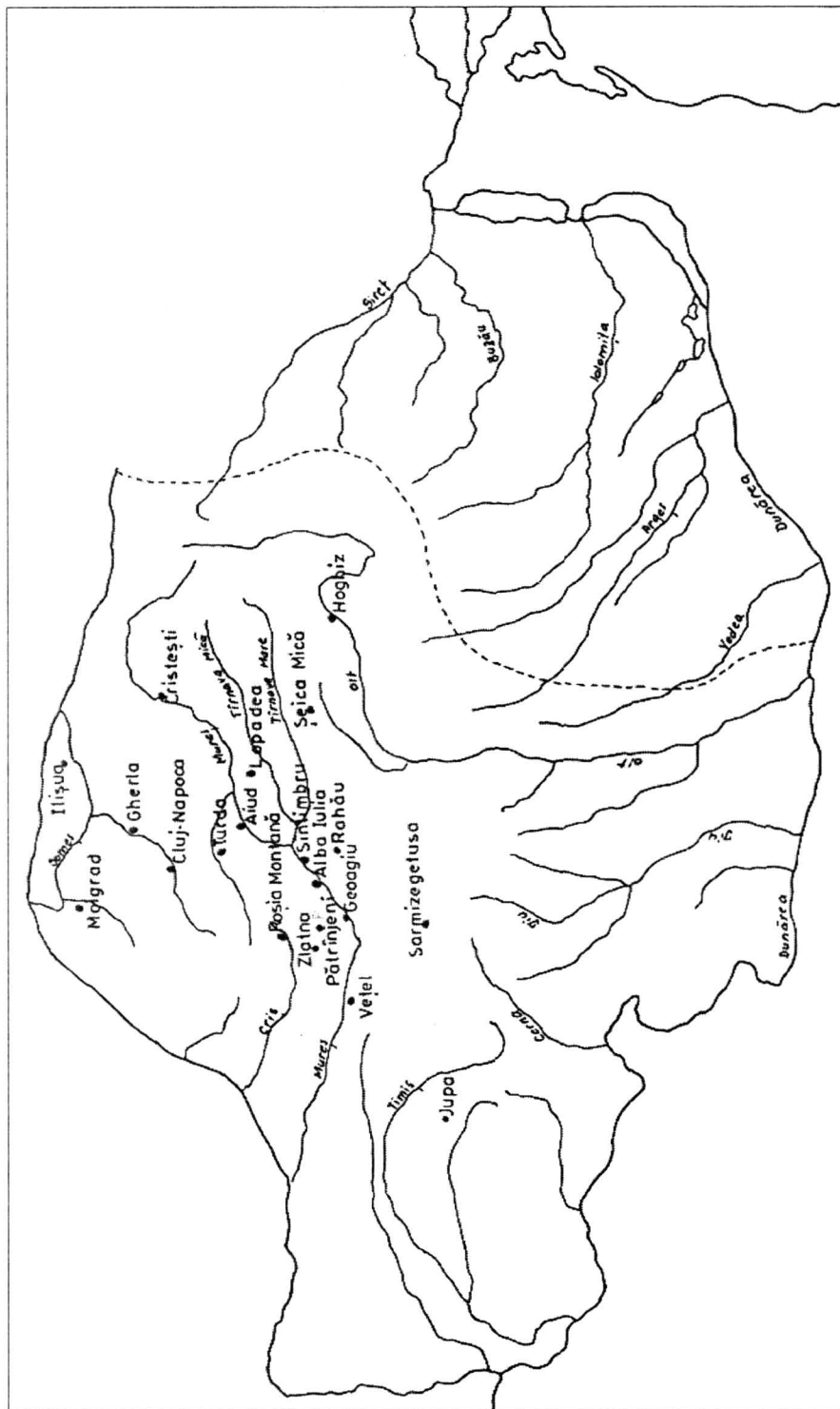
296 *R.E.*, s.v. *Attis*, col. 2247.

297 *D.A.*, s.v. *Attis*, p. 1681.

298 *Ibidem*, p. 1681; *R.E.*, s.v. *Attis*, col. 2249.

299 *D.A.*, s.v. *Attis*, pp. 1683-1684; *R.E.*, s.v. *Attis*, col. 2248.

300 *D.A.*, s.v. *Attis*, p. 1685; *R.E.*, s.v. *Attis*, col. 2249.



Harta monumentelor cu reprezentarea lui Atis

Sărbătorile închinat lui Attis erau ținute în luna martie, iar ciclul lor se împărțea în două; între 15-24 martie se celebra „*Tristia*”, amintind de moartea lui Attis și de nefericirea Cybelei. Era o perioadă de manifestări de jale care atingeau apogeul în 24 martie, „ziua sângelui”, când preoții se mutilau în public. Între 25-29 martie era sărbătorită „*Hilaria*”, care celebra reînvierea lui Attis prin manifestări de bucurie exuberantă.³⁰¹

În timpul Imperiului, Attis a luat noi semnificații. Pentru că după echinoxul de primăvară zilele se lungesc, Attis este văzut drept „zeul-soare”. Preia apoi atributele zeului lunar Men și ale altor divinități – Adonis, Sabazios, Pappas frigian. Ajunge astfel să își extindă puterea asupra întregii naturi, împărțind conducerea ei cu Cybele. În același timp el este și un simbol al vegetației, a cărei dispariție îndoliază pământul, dar care reînvie în fiecare primăvară. Din sângele lui au apărut vioarele, ce vestesc primăvara, iar copacul lui consacrat este pinul, veșnic verde.³⁰²

Imaginea lui Attis apare mai ales pe monumente ale artei mărunte, și sunt puține statuile de marmură care îl reprezintă pe Attis singur. Adesea el apare ca figură secundară și pe reliefuri de piatră, alături de Hermes-Mercurius.³⁰³

În unele cazuri Attis este reprezentat deopotrivă cu zeița Cybele – pe un relief din Veneția este redat mai mare decât zeița, iar pe o serie de monede care provin de la Roma el așteaptă sub un pin sosirea zeiței în carul cu lei. La Ostia și în alte părți artiștii l-au reprezentat pe Attis în statui și reliefuri de marmură în momentul tragic al mutilării lui.³⁰⁴

Dacă se compară versiunile mitului lui Attis cu reprezentările lui Attis din artă, se poate observa că sculptorii nu s-au lăsat inspirați de marile părți ale mitului și au reprezentat numai câteva scene. Nu apar nașterea sa, nunta sa, ori uciderea lui la vânătoare de către Adrastos. În schimb, Attis apare adesea reprezentat ca păstor tânăr cu burta descoperită sau mutilat. Unele imagini din domeniul artelor minore prezintă anumite aspecte din mitul lui Attis mai limpede decât sursele literare. Unele teracote îl prezintă pe copilul Attis ținut pe genunchi de către Cybele, mama sa, dar sunt puține reprezentările lui în bust sau portret. Uneori el apare și înaripat, lucru explicabil prin legăturile cu Eros/Amor, dar autorii antici nu ne spun multe despre aceasta.³⁰⁵

În arta romană apare adesea „Attis funerar”, ce seamănă la înfățișare cu zeul. Artiștii l-au redat pe Attis într-o mare varietate de imagini, dar s-au rezumat la puține scene centrale ale legendei lui.³⁰⁶

301 D.A., s.v. *Attis*, pp. 1685-1686; R.E., s.v. *Attis*, col. 2249-2250.

302 *Ibidem*, p. 1686; *Ibidem*, col. 2251.

303 LIMC, III/1, s.v. *Attis* (M.J. Vermaseren – M. de Boer), p. 43.

304 *Ibidem*, p. 43.

305 *Ibidem*, p. 44.

306 *Ibidem*, p. 44.

Analizând diferitele tipuri de reprezentări ale lui Attis în artă, M.J. Vermaseren stabilea existența a două tipuri – „*Attis tristis*” și „*Attis hilaris*” – corespunzătoare celor două sărbători ale sale, *Tristia* și *Hilaria*. „*Attis tristis*” este reprezentat în atitudine de jelire, cu picioarele încrucișate, un cot sprijinit în *pedum* și o mână susținând capul. El pare să mediteze la soarta sa rea, acest tip fiind reprezentat frecvent pe monumentele funerare.³⁰⁷ Contraponderea acestui tip iconografic este „*Attis hilaris*”; uneori are aripi pe umeri și dansează frenetic în vârful picioarelor. Acest dans sălbatic era imitat de preoții săi, și de cei care participau la sărbătoarea *Hilaria*.³⁰⁸

Attis mai este reprezentat și coborând în lumea de dincolo, de unde revine datorită puterii Cybele. Sărbătoarea *Hilaria* amintea și de revenirea lui din lumea cealaltă. Sub influența lui Eros/Amor, Attis apare reprezentat și cu aripi, figurile cu aripi părând mai vechi decât cele fără aripi.³⁰⁹

Attis și lumea de dincolo

Prin termenul de cult mistic se înțelege un cult care dorește să stabilească o legătură imediată între credincios și divinitate, realizând o întrepătrundere profundă între planurile uman și divin. Întrepătrunderea este realizată de unul/mai multe personaje divine care trec prin greutăți, dar reușesc să le depășească.³¹⁰

Cultul și mitul lui Attis au avut un caracter mistic; el era un geniu al vegetației ce suferă o încercare de moarte și revine; moartea lui este urmată de „viețuire”, de o garanție față de dispariția totală, explicată prin slăbiciunea zeiței față de Attis. Cybele și Attis erau venerați de credincioși datorită unor speranțe de mai bine în această lume; pe lângă această însă credincioșii aveau unele speranțe legate de soarta lor în lumea de dincolo, iar această credință pare să fie indicată de reprezentarea pe monumentele funerare a imaginilor lui Attis și a unor simboluri precum conul de pin sau ramură înflorită.³¹¹

În Asia Mică au existat anumite idei și învățături despre depășirea morții prin conservarea cadavrului, idei ce s-ar putea să fi fost concretizate în instituții rituale ce presupuneau folosirea mierii. Această proprietate atribuită mierii este semnalată și în lumea greacă. În epoca imperială, anumite texte referitoare la cultul lui Attis fac aluzie la mese sfinte ce aveau ca ingredient/instrument mierea. Alte elemente din cultul lui Attis se pot lega de această cerință – Cybele obține ca trupul lui Attis să nu putrezească. La vechea tipologie zei care se ocupă de viața de aici a omului/

307 M.J. Vermaseren, *The legend of Attis in Greek and Roman art*, Leiden, 1966, pp. 39-41.

308 *Ibidem*, pp. 41-44.

309 *Ibidem*, pp. 44-48.

310 Giulia Sfameni Gasparo, *Sotériologie et aspects mystiques dans le culte de Cybele et d'Attis*, în volumul *SotCultOr*, pp. 472-473.

311 *Ibidem*, pp. 475-477.

zei care se ocupă de viața de dincolo a omului ar trebui adăugată o categorie intermediară – zeul care atenuează/anulează moartea; Attis ar fi un astfel de zeu.³¹²

În timpul Imperiului cultul lui Attis s-a extins prin anexarea unor puteri și divinități diverse. Pentru unii gnostici castrarea lui Attis reprezenta dorința de a pătrunde în viața eternă, unde nu exista sexualitate.³¹³ Attis mai figura și înălțarea sufletului la cer. Triumful lui și al Cybelei este cel al sufletelor asupra morții, iar Attis devine garantul imortalității.³¹⁴

Attis este o zeitate a vegetației legată și de Lună. Reprezentările Lunii aveau un caracter ambivalent – ea apare pe rând ca astru favorabil și nefast, iar arhetipul Lunii este triada Artemis-Selene-Hecate. Ambivalența zeităților lunare este subliniată de iconografia lor, ele fiind zeități pe jumătate oameni și pe jumătate animale.³¹⁵

Mitul androginului figurează iconografic dualitatea folosirii mitice a divinităților. Majoritatea divinităților lunii sau ale vegetației au dublă sexualitate. Attis, alături de Artemis, Dionysos, Adonis, au sexualitate variabilă. Riturilor circumciziei și exciziei, care urmăresc separarea netă a elementelor masculin și feminin li se opune ritualul inițiativ al preoților divinităților lunare, care constă în castrarea și feminizarea accentuată a preotului-eunuc. Modelul acestei castrări a fost oferit de către însuși Attis. La baza ritualului lunar al divinităților androgine se află repetarea temporală, exorcizarea timpului prin medierea contrariilor. Simbolismul lunar este strâns legat de obsesia timpului și a morții. Luna este primul mort, dar și primul mort care reînvie, este măsură a timpului și garanție a veșnicei reînțarceri.³¹⁶

Imaginile lui Attis pe monumentele funerare ar putea semnifica renașterea, paradisul promis adepților cultului Cybelei, însă ar putea fi și un simbol vag de tristețe în fața morții.³¹⁷

Lucia Marinescu considera imaginea lui Attis pe monumentele funerare drept un simbol al ideii de paradis, dar și al tristeții și depresiei.³¹⁸ Iconografia lui Attis este foarte unitară; el apare cu mâna stângă pe frunte și cu cotul pe pumnul drept, iar picioarele îi sunt încrucișate. Poartă boneta frigiană, tunică și mantie. Analogii cu Attis funerar există în Moesia Superioară, Pannonia, Noricum, N Italiai.³¹⁹

Al. Popa atribuia două semnificații reprezentărilor lui Attis pe monumentele funerare – paznic al mormântului și simbol al reînvierii, al unei vieți viitoare.³²⁰

312 Dario M. Cosi, *Aspetti mistici e misterici del culto di Attis*, în *SotCultOr*, pp. 485-490.

313 R. Turcan, *Culte orientale în Imperiul Roman* București, 1998, pp. 82-84.

314 *Ibidem*, p. 88-89.

315 Durand, *Structurile*, pp. 289-291.

316 *Ibidem*, pp. 291-294.

317 Prieur, *Lamorte*, p. 189.

318 Marinescu, *Funmon*, p. 45.

319 *Ibidem*, p. 45.

320 Popa, *Culte*, pp. 140-141.

Soteriologia metroacă și concurența pe care i-o făcea creștinismului au trezit reacțiile polemice ale unor scriitori creștini. Firmicus Maternus, Ambrosiaster și Sf. Augustin vorbesc despre paralele făcute de păgâni între cultul lui Attis și cel al lui Christos, de speranțele de mântuire ale credincioșilor lui Attis. Ei atribuie Diavolului inventarea misterelor păgâne cu scopul de a denatura sensul celor creștine și de a-i înșela pe păgâni.³²¹

Considerăm că imaginile lui Attis pe monumentele funerare aveau mai multe semnificații. El era o imagine a durerii și tristeții provocate de moarte, dar zeul era și garantul continuării vieții în lumea de dincolo, al renașterii și al intrării în paradis, al atenuării/anulării morții ca distrugere totală.

În Dacia avem 63 de monumente funerare cu reprezentări ale lui Attis, distribuite astfel: Alba-Iulia – 18 (nr. 75, 76, 78, 80, 81, 85, 86, 91, 92, 93, 98, 100, 103, 106, 112, 113, 114, 115), Aiud – 1 (nr. Nr. 130), Cluj-Napoca – 1 (nr. 164), Cristești – 2 (nr. 183, 185), Geoagiu – 3 (nr. 211, 216, 217), Gherla – 3 (nr. 225, 227, 230), Hoghiz – 1 (nr. 247), Ilișua – 2 (nr. 251, 252), Jupa – 1 (nr. 261), Lopadea Veche – 1 (nr. 263), Moigrad – 1 (nr. 282), Pătrânjeni – 2 (nr. 301, 302), Răhău – 1 (nr. 313), Roșia Montană – 2 (nr. 334, 336), Sarmizegetusa – 10 (nr. 375, 376, 379, 391, 392, 395, 397, 398, 399, 404), Sântimbru – 1 (nr. 425), Șeica Mică – 1 (nr. 428), Turda – 4 (nr. 456, 464, 466, 467), Vețel – 4 (nr. 497, 511, 528, 535), Zlatna – 4 (nr. 551, 552, 553, 557).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 4; edicule – 12; altare – 20; coronamente în formă de trunchi de piramidă – 10; baze de monumente – 2; fragmente de monumente funerare – 9; plăci funerare – 4; monument de marmură, element intermediar, *cippus*, *pilastru* – 1.

Pe stele Attis apare singur (nr. 225, 282), asociat cu banchetul funerar și „Amor funerar” (nr. 211), cu rozete, delfini și busturile defuncților (nr. 313).

Asocierea cu banchetul funerar și cu „Amorul funerar” se explică prin aceea că Attis este garantul continuării vieții în lumea de dincolo, unde defunctul este erozat și participă la banchet alături de credincioșii lui Bacchus. Delfinii fac aluzie la călătoria sufletelor defuncților în lumea de dincolo; rozetele, simboluri ale stelelor, arată că sufletele urmau să meargă în stele, iar Attis este garantul acestei imortalități stelare. Uneori el era privit ca stăpân al cerului înstelat, simbolizat de boneta cu stele primită de la Cybele.

Pe edicule Attis este singur sau asociat cu banchetul funerar (nr. 164), banchetul funerar și *callo* (nr. 227), cu păun și cal (nr. 428), cu călăreț (nr. 183), vrej de vie și struguri (nr. 497). Păunul simbolizează sufletul defunctului, iar calul este mijlocul de transport al sufletului în lumea de dincolo, iar Attis îi garantează nemurirea în cealaltă lume și o soartă mai fericită dincolo. Vrejul de vie cu struguri trimite la o

321 Jean Pepin, *Réactions du christianisme latin a la sotériologie metroaque. Firmicus Maternus, Ambrosiaster, Saint-Augustin*, în *SotCultOr*, pp. 256-267.

postexistență fericită, bahică, ce contrastează cu tristețea pricinuită de moarte și simbolizată aici de figura lui Attis.

Pe altare Attis este asociat cu banchetul funerar (nr. 78, 164), cu banchetul funerar și lei cu ghirlandă (nr. 151), cu banchetul funerar și *cantharos* cu vrej de vie (nr. 252) cu banchetul funerar și busturile defuncțiilor (nr. 263), cu vas cu păuni și figură masculină între rozete (nr. 130), vas cu păuni și busturi de personaje (nr. 379), cu busturile defuncțiilor (nr. 376, 377, 611, 551), cu delfini, rozetă, porumbel, meduză, femeie și busturi (nr. 302).

Păunii ce flanchează vasele sunt imaginea sufletelor care beau vinul, băutură a nemuririi prin care credincioșii se identifică cu Bacchus, și care participă la banchetul etern asigurat de zeu credincioșilor săi.

Mai interesant ni se pare de analizat aici monumentul nr. 302. La partea superioară a altarului este un con de pin, simbol al nemuririi și renașterii. Fața anterioară este decorată cu capul Meduzei în fronton, și busturile defuncțiilor în nișă; Meduza ar putea să aibă rol apotropaic, dar uneori semnifică și fața Lunii către care merg sufletele. Laterală dreaptă este decorată cu un porumbel și o rozetă în fronton (imagine a călătoriei sufletului către stele), iar în nișă cu o femeie ce ține în mână un mănunchi de spice și mac (ar putea simboliza un anotimp, dar macul este și planta somnului). Laterală stângă este decorată în fronton cu doi delfini (pot simboliza călătoria sufletului către lumea de dincolo, dar pot fi și imaginea apelor superioare ale atmosferei, ce curăță sufletele ce se înalță către stele), iar în nișă cu imaginea lui Attis, (ce pare să fie aici imaginea tristeții și durerii provocate de către moarte).

Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă Attis este asociat cu banchetul funerar și bocitoare (nr. 91), cu bocitoare și Marsyas (nr. 92), cu bocitoare și busturi (nr. 100), cu Marsyas și „Amor funerar” (nr. 392), cu Marsyas, păun, vrej de vie și decor vegetal (nr. 426), cu delfin (nr. 93), delfin, *cantharos* cu vrej de vie (nr. 216) grifoni și *cantharos* cu vrej de vie (nr. 391), păun, vrej de vie, frunze de acant (nr. 98). Ca atribut, pe lângă *pedum* mai apare câinele (nr. 216, 528).

Grifonii pot să fie un mijoc de transport al sufletului spre cer, înlocuind calul înaripat, iar *cantharos*-ul este vasul care conține vinul, băutura nemuririi oferită de Bacchus credincioșilor săi. Câinele este un auxiliar al păstorului, care îl mai ajută să își conducă turmele.

Pe bazele de monumente (nr. 75, 76) decorează fețele laterale. Pe fragmentele de monumente apare singur (nr. 106, 113, 115, 247, 405, 535) sau este asociat cu cocoșul (nr. 112). Pe elementul intermediar este asociat cu busturi, Scylla și delfini (nr. 103).

Pe plăcile funerare apare singur (nr. 261, 398, 399) cu delfini și frunze de acant (nr. 397). Pe lângă *pedum* are ca atribut și torța întoarsă în jos (nr. 398); aceasta este preluată de la Amor/Eros. Pe *cippus* (nr. 217), monumentul de marmură (nr. 336) și pilastru (nr. 395) apare singur.

Imaginea lui Attis pe monumentele funerare era o imagine a tristeții și durerii provocate de moarte. El era însă și zeul care atenua moartea, era garantul unei renașteri în lumea de dincolo și un simbol al paradisiului în care urma să meargă defunctul.

Banchetul funerar

Ca motiv decorativ al monumentelor funerare, banchetul funebru apare pe stelele grecești din Asia Mică și de pe țărmurile Mării Egee. Motivul decorativ este originar din Orient și apare pe reliefuri asiriene și post-hitite, fiind preluat de către greci. În Orient avea o semnificație „profană”, iar grecii i-au dat valoare funerară.³²²

Banchetul funerar apare din secolul V î.Hr. pe stelele attice, răspândindu-se ulterior în toate zonele de influență ale culturii grecești. În epoca romană el apare practic în tot Imperiul, tema principală rămânând aceeași, însă apar diferențe de detalii în tratarea ei de la o regiune a Imperiului la alta.³²³

Pentru Dacia romană reprezentările banchetului funebru au fost abordate de numeroși cercetători care au propus diverse clasificări și interpretări ale acestei scene.

Luca Bianchi stabilea existența a trei tipuri de reprezentări ale banchetului funerar în Dacia:

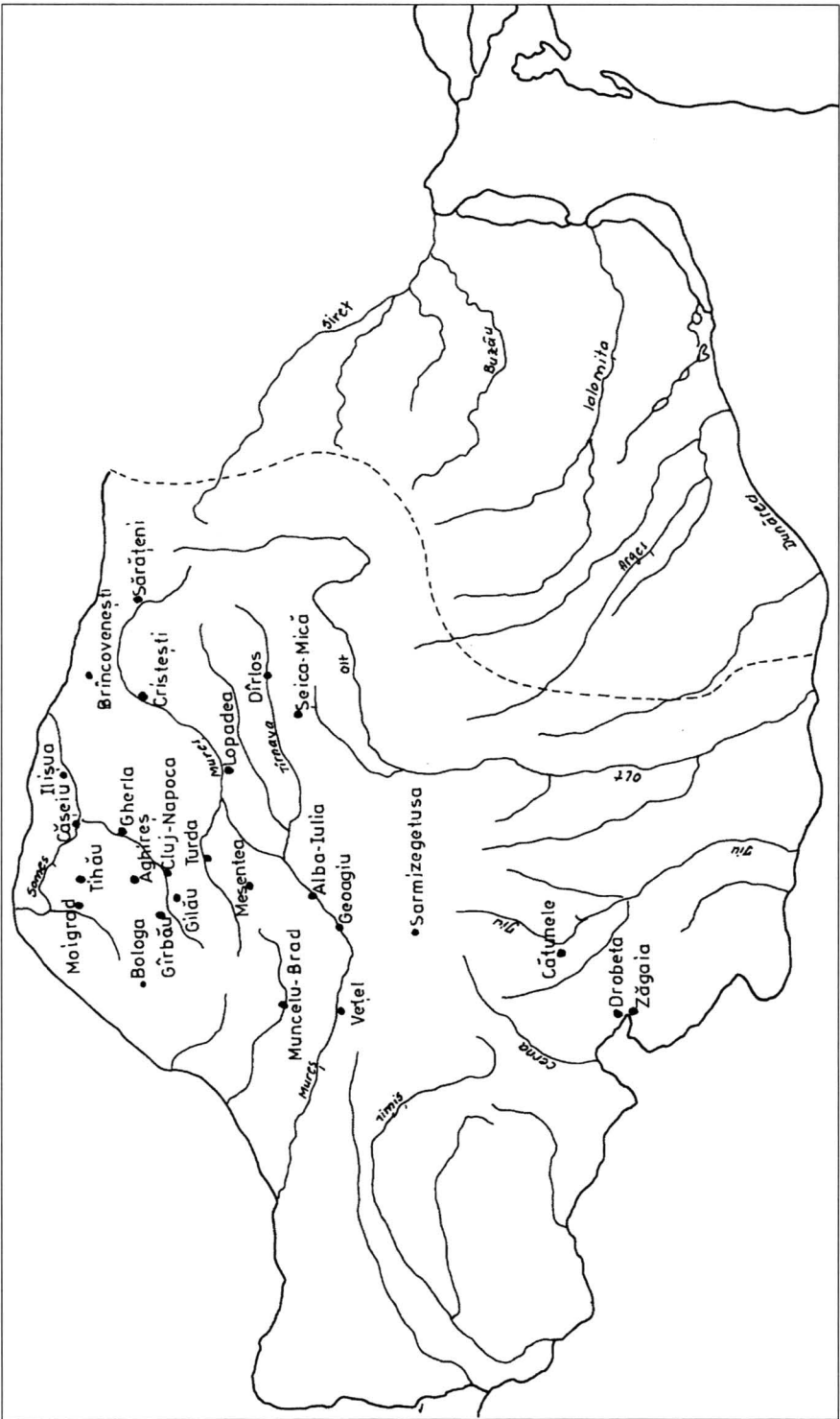
- a) Bărbat întins pe *kline*, sprijinit în cotul stâng, având o cupă/cană în mâna liberă; o femeie, cu pahar în mână, așezată pe un scaun la picioarele personajului; în colțurile inferioare ale reprezentării, sclav de dimensiuni reduse; masă cu mâncare și băutură.
- b) Personajele așezate pe *kline* sunt mai numeroase și sunt reprezentate ca figuri pe jumătate, sau busturi; uneori la dreapta, mai apare o femeie așezată; servitorul tinde să dispară sau să fie reprezentat pe pereții laterali dacă scena de banchet apare pe peretele posterior al unei edicule.
- c) Schema este identică cu cea de la a), dar lipsește femeia așezată.³²⁴

Prima schemă compozițională este fidelă banchetului eroic grecesc, din ea derivând toate tipurile cunoscute în lumea greco-romană prin varierea numărului de participanți, înlocuirea protagoniștilor idealizați cu titularul unui relief cu referire directă la realitate. Modificarea schemei originare s-a făcut prin eliminarea femeii așezate pe o serie de stele militare renane, apărând astfel banchetul cu un singur protagonist. Din secolul II d.Hr. se asistă în diverse zone ale Imperiului, la mărirea

322 Nezhir Firatli-Louis Robert, *Les stèles funéraires de Byzance greco-romain*, Paris, 1964, pp. 20-21.

323 *Ibidem*, pp. 21-22.

324 Luca Bianchi, în *Apulum*, 12, 1974, pp. 159-160.



Harta monumentelor cu reprezentarea Banchetului funebru

numărului participanților la banchet prin creșterea numărului celor de pe *kline* și adăugarea unei a doua figuri așezate.³²⁵

Artizanii din Dacia au respectat caracteristicile evolutive care apar și în alte provincii:

- a) tendințele portretistice și gustul pentru descrierea costumului, fără a se ajunge la realism;
- b) creșterea numărului de comeseni ce răspunde nevoii de a portretiza pe titularii reliefului în mod cât mai complet;
- c) necesitatea de a micșora sau comprima figurile atunci când dimensiunile nișei nu mai permiteau să fie reprezentați integral;
- d) descompunerea finală a schemei compoziționale, redusă la o adunătură de figuri dispartate, dispuse pe nivele variate.³²⁶

Zona de maximă răspândire a banchetului funerar în Dacia este Dacia Porolissensis, în afara acesteia banchetul fiind destul de puțin întâlnit. Creșterea numărului de comeseni reprezentați nu se leagă de sosirea unor noi modele iconografice, ci este un proces realizat simultan în mai multe părți ale Imperiului, prin care se face o actualizare a gustului.³²⁷

Monumentele cu reprezentarea banchetului în Dacia sunt omogene prin structură și aspectele tipologice; în majoritatea lor ele se prezintă ca niște lespezi simple, cu un câmp al inscripției în partea inferioară, și foarte rar cu două câmpuri ale reliefului.³²⁸

Elementele comune de pe aceste monumente sunt aplatizarea reliefului, redarea frontală a trupului, reducerea figurii la jumătate pe scenele de banchet cu mai mulți participanți. Toate modificările de amănunte nu au ajuns să modifice o scenă idealizată ale cărei elemente de bază s-au păstrat.³²⁹

De o atenție specială s-a bucurat din partea aceluiași autor banchetul „simplificat” sau „pannonic”. Acesta prezintă o masă încărcată flancată de doi servitori. La originea acestei scheme simplificate, realizată probabil la Aquincum la începutul secolului II d.Hr., este banchetul eroic grecesc în forma fixată la Bizanț și în orașele grecești de la Marea Neagră în perioada elenistică.³³⁰

Din Pannonia banchetul simplificat s-a răspândit în provinciile învecinate, fără a se bucura însă de mare favoare. În Dacia Superior el apare reprezentat pe pereți

325 Luca Bianchi, în *Apulum*, 12, 1974, pp. 160-163.

326 *Ibidem*, p. 163.

327 *Ibidem*, pp. 169-170.

328 *Ibidem*, p.178.

329 *Ibidem*, pp. 179-180.

330 *Idem*, în *Apulum*, 13, 1975, pp. 155-157.

lateralii de ediculă având o răspândire uniformă în provincie; ca reprezentare a fost introdus, probabil, direct din Pannonia.

Se poate concluziona și pentru banchetul pannonic că artizanii din Dacia nu au modificat schema de bază, dar au modificat detaliile, dispunerea și numărul elementelor fixe. Nevoia lor de concret s-a materializat în mici adăugiri și detalii marginale, ceea ce arată că ei nu mai concepeau scena ca o unitate compozițională, ci ca pe o adunătură de elemente alăturate provizoriu, ce poate fi modificată după voie.³³¹

Lucia Marinescu stabilește următoarele variante de banchet funerar:

- a) Banchetul cu o singură persoană – decedatul stând pe *kline*. Apare pe un număr redus de monumente, care nu alcătuiesc o serie omogenă. Se consideră că a pătruns în Dacia dinspre Germania.³³²
- b) Banchetul cu două persoane – decedatul întins pe *kline*, femeie stând pe *ca-thedra*. E apropiat de scena clasică a banchetului funerar de tip grecesc, cu analogii în Moesia Inferior și la Byzantion.³³³
- c) Banchetul cu câțiva participanți – este o reprezentare tipică pentru Dacia. Reprezentările de banchet cu câțiva participanți se caracterizează prin dispunerea verticală și aranjarea simetrică a persoanelor (corpurile întinse pe *kline* nu mai sunt lungite și se observă doar busturile strânse laolaltă), grija reprezentării detaliate a mobilierului.³³⁴
- d) Banchetul simplificat de tip pannonic (masa întinsă și doi servitori care o flanchează). Acesta apare în arta funerară din Pannonia pe la 80-100 d.Hr. și se menține ca motiv decorativ până spre 250 d.Hr. Această scenă de banchet poate fi simbolizată prin diverse elemente disparate – perechea de servitori, vase, obiecte de cult, alimente.³³⁵

Franz Cumont considera că ideea unui banchet etern în cealaltă lume fusese răspândită de cultul lui Bacchus, aleșii trăind într-o beție fericită, iar această stare era anticipată de orgiile credincioșilor zeului pe pământ. Pe multe monumente funerare viața viitoare e redată prin scena banchetului funerar la care ia parte defunctul eroizat. Uneori credința în astfel de supraviețuire a defunctului merge până la identificarea lui cu Bacchus.³³⁶

La origine banchetul funebru ar fi fost plasat în subteran, pe Câmpiile Elisee, însă el a fost mutat mai târziu în stele de către pitagoricieni. Cei care puneau pe

331 *Ibidem*, pp. 179-181.

332 Marinescu, *Funmon*, p. 47.

333 *Ibidem*, p. 48.

334 *Ibidem*, pp. 48-49.

335 *Ibidem*, p. 49.

336 Cumont, *Recherches*, pp. 418-420.

morminte imaginea tradițională a banchetului erau animați, probabil, de credința în acest banchet ceresc.³³⁷

Vasile Pârvan considera banchetul funebru drept o sărbătoare în care cei vii petreceau alături de defuncți, și îl lega de sărbătoarea *Rosalia* din calendarul roman. Scena banchetului funebru de pe monumentele funerare ar fi o transpunere în piatră a acestor banchete.³³⁸

Interpretarea scenei banchetului funerar a fost încercată de mai mulți cercetători. A. Bodor distingea trei etape în reprezentarea banchetului funerar:

- a) În prima etapă este puternică influența cultului eroilor. Mortul eroizat e culcat pe *kline*, partea superioară a corpului este nudă, adesea capul îi e ras, în mână are o cunună sau *pateră*. În fața lui este o masă așternută, lângă masă o femeie șezând sau în picioare, ținând în mână un vas din care îi toarnă vin eroului. Lângă el sau în spatele lui sunt participanții la banchet. Din reprezentare nu lipsesc șarpele și capul de cal închis într-o ramă.
- b) În a doua etapă de dezvoltare, locul eroului e luat de femeia sau bărbatul reprezentați realist, iar pe prim-plan în scena banchetului ajung defunctul și familia sa. Banchetul începe să își piardă conținutul, devenind un simbol al cultului morților în general și al credinței în nemurire.
- c) În a treia perioadă banchetul este doar un simbol, încetând legătura între scena de banchet și defunct. Rezultatul stilistic al acestei schimbări este scena banchetului simplificat, când membrii familiei defunctului și defunctul sunt redați pe monumentul funerar în planuri diferite, banchetul fiind simbolizat doar prin masă și servitorii ce stau lângă ea. Această formă de reprezentare e caracteristică pentru Pannonia în primul rând.³³⁹

Jertfele destinate morților apar reprezentate în mâna stângă, iar cele destinate divinității în mâna dreaptă. Asocierea pește/*panis quadratus* ce apare pe unele monumente cu reprezentarea banchetului funerar ar putea fi caracteristică unor piese cu caracter paleocreștin în secolele II-III d. Hr, fără a avea însă certitudine deplină.³⁴⁰

Luca Bianchi considera că inițial banchetul semnifica cultul unui erou, iar schema inițială a banchetului, caracteristică zonei elenizate, s-a modificat prin pierderea anumitor simboluri și înlocuirea protagoniștilor banchetului eroic prin titularii reliefului.³⁴¹

337 Cumont, *Recherches*, pp. 420-422.

338 V. Pârvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, București, 1974, p. 69

339 A. Bodor, în *OmCD*, p. 43.

340 *Ibidem*, pp. 50-51.

341 Luca Bianchi, în *Apulum*, 12, 1974, p. 169.

Gabriela Bordenache restrânge semnificația banchetului funebru la cultul unui mort eroizat și constată, pentru zona Dunării de Jos, o simplificare a scenei prin dispariția câinelui, calului, șarpelui, în cadrul aceleiași semnificații.³⁴²

Zaharia Covacef, analizând plastica funerară din Dobrogea romană, susține că banchetul funerar semnifică perpetuarea vieții, speranța reintrării într-o lume mai fericită. Majoritatea scenelor de banchet funebru sunt ridicate de către sau pentru militari și veterani, urmărind să sugereze detașarea de grijile vieții.³⁴³

Mihai Bărbulescu și Mariana Pâslaru consideră că banchetul funebru care avea loc în jurul mormântului marchează ruptura definitivă a defunctului cu lumea viilor; această trecere a defunctului în cealaltă lume era percepută ca o zeificare a acestuia, el devenind unul dintre Dii Manes.³⁴⁴ Numeroasele scene de banchet funebru de pe monumentele Daciei sunt considerate ca o reflectare a meselor din jurul mormântului în decursul cărora familia aducea ofrande de mâncare și băutură decedatului, dar și o aluzie la soarta fericită a defunctului în lumea de dincolo.³⁴⁵

Jean Prieur interpretează imaginea banchetului funebru drept o imagine a plăcerilor lumii de dincolo și o evocare a fericirii sufletului în compania zeilor, obținută de defunct după o viață de trudă și oboseală.³⁴⁶

Considerăm că reprezentarea banchetului funerar pe monumentele din Dacia avea mai multe semnificații. Era un simbol al eroizării defunctului, în urma căreia acesta dobânda acces la un nivel superior al existenței. Putea să fie o reflectare a banchetelor periodice date de cei vii în cinstea morților, pentru a cinsti memoria defuncților și a-i feri astfel de uitare, dar și pentru că se credea că sufletul/umbra defuncților vine să mănânce și să se înveselească alături de cei vii. Imaginea banchetului funerar era și simbolul vieții fericite pe care defunctul urma să o aibă dincolo, concepută sub forma unei petreceri veșnice alături de zei și de eroi. Această viață fericită în lume de dincolo venea ca o compensație pentru cei care duseseră o viață grea, marcată de muncă și oboseală, și celor care își probaseră bărbăția înfruntând diverse pericole. Acest banchet etern era imaginat ca desfășurându-se în subteran sau în ceruri, iar beția de la banchet asigura uitarea necazurilor vieții terestre.

Există 76 de monumente cu reprezentarea banchetului funerar în Dacia, distribuite astfel: Aghireș – 1 (nr. 1); Alba-Iulia – 10 (nr. 17, 18, 42, 52, 54, 78, 79, 83, 84, 91); Bologa – 1 (nr. 134); Brâncovenești – 7 (nr. 136, 138, 139, 140, 141, 142, 144); Cășei – 3 (nr. 146, 147, 148); Cătunele – 1 (nr. 151); Cluj-Napoca – 4 (nr. 161, 163, 164, 165);

342 G. Bordenache, în *Dacia N.S.*, 9, 1965, pp. 253-281.

343 Zaharia Covacef, în *Pontica*, 18, 1975, pp. 174-175.

344 Mariana Pâslaru-Mihai Bărbulescu, în *FunDR*, p. 32.

345 *Ibidem*, p. 39.

346 Prieur, *Lamorte*, pp. 194, 197.

Cristești – 4 (nr. 180, 184, 188, 189); Dârlos – 1 (nr. 191); Drobeta – 1 (nr. 199); Geogiu – 2 (nr. 211, 213); Gherla – 2 (nr. 220, 227); Gilău – 5 (nr. 236, 237, 238, 239, 243); Gârbău – 1 (nr. 246); Ilișua – 2 (nr. 250, 252); Lopadea Veche – 1 (nr. 263); Mesentea – 1 (nr. 269); Moigrad – 1 (nr. 287); Muncelu-Brad – 2 (nr. 295, 296); Sarmizegetusa – 4 (nr. 364, 365, 378, 393); Sărățeni – 1 (nr. 419); Șeica Mică – 1 (nr. 427); Tihău – 1 (nr. 436); Turda – 10 (nr. 440, 441, 442, 445, 451, 452, 455, 457, 460, 468); Vețel – 6 (nr. 495, 496, 499, 500, 501, 514); Zăgaia – 1 (nr. 536); proveniență nesigură – 2 (nr. 566, 568). Se poate observa lipsa aproape totală a acestei reprezentări pe monumentele din Dacia Inferior.

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 28; edicule – 35; altare – 10; coronamente în formă de trunchi de piramidă – 3.

Pe baza tipologiei propusă de Lucia Marinescu, piesele se încadrează astfel:

- a) Banchetul cu o singură persoană – nr. 17, 52, 220, 440, 451, 501.
- b) Banchetul cu două persoane – nr. 18, 146, 163, 164, 239.
- c) Banchetul cu câțiva participanți – nr. 42, 136, 138, 139, 140, 142, 148, 165, 180, 188, 191, 211, 236, 237, 238, 252, 441, 442, 445, 452, 457, 460, 499, 500.
- d) Banchetul simplificat de tip panonic – nr. 1, 54, 78, 79, 83, 84, 91, 134, 141, 144, 151, 161, 184, 189, 199, 213, 227, 243, 246, 250, 263, 269, 287, 295, 296, 364, 365, 378, 393, 419, 427, 436, 455, 468, 495, 514, 536, 566, 568.

Banchetul funerar este asociat pe monumente cu busturile defuncțiilor (nr. 1, 79, 83, 91, 134, 140, 165, 263, 287, 295, 393, 501, 514); cu Attis (nr. 78, 91, 151, 164, 211, 227, 252, 263), cu „eroși funerari” (nr. 146, 211, 246); cu scene de vânatoare (nr. 184, 536); cu bocitoare (nr. 188, 189), cu călăreț în diverse ipostaze (nr. 188, 189, 238, 364, 427, 566); cu *calo* (nr. 227); cu *cantharos* (nr. 252); cu Hercules ce ucide hidra (nr. 499); cu scenă de arat (nr. 427); cu moira Clotho (nr. 455); cu Meduza (nr. 180); cu Eros pe delfin, frunză de acant (nr. 269); cu bucraniu, rozetă și ghirlandă (nr. 457, 496).

Banchetul funerar apare asociat cu busturile defuncțiilor în 13 cazuri, cu Attis în 7 cazuri, cu „eroși funerari” în 3 cazuri, cu călăreț în diverse ipostaze în 6 cazuri, cu scene de vânatoare în 2 cazuri, cu Meduza, *calo*, *cantharos*, Hercules ce ucide hidra, Eros pe delfin, scenă de arat, implorarea moirei Clotho – 1 caz fiecare.

Mai interesante din punctul de vedere al subiectului nostru ni se par monumentele pe care banchetul funerar apare asociat cu două reprezentări:

- cu Attis și busturile defuncțiilor (nr. 91, 263);
- cu călăreț și bocitoare (nr. 188, 189);
- cu „eros funerar” și Attis (nr. 211);
- cu Attis și *calo* (nr. 252);
- cu călăreț în luptă și scenă de arat (nr. 427).

Imaginea banchetului funebru pe monumentele funerare exprima credința în eroizarea postumă a defunctului, care urma să se bucure de o existență fericită

alături de zei și de eroi. Această eroizare putea fi acordată celor cu merite deosebite în anumite domenii, sau ca răsplată celor care duseseră o viață grea, marcată de munci dificile și de pericole. Această reprezentare mai poate fi și un ecou al practicii banchetelor funerare date în cinstea defuncțiilor.

Bocitoare

Monumente cu reprezentări ale bocitoarelor apar în Dacia la Alba Iulia-5 (nr. 11, 36, 91, 92, 100); Cluj-Napoca-1 (nr. 173); Cristești-3 (nr. 176, 188, 189). Tipologic, monumentele se împart astfel: stele-3 (nr. 11, 36, 176); edicule-2 (nr. 188, 189); coronamente în formă de trunchi de piramidă-3 (nr. 91, 92, 100); lespede-1 (nr. 173).

Bocitoarele sunt rediate singure (nr. 173), însoțite de capul Meduzei, „Eros funerar”, vultur, rozetă (nr. 11), de struguri (nr. 36), rozetă (nr. 176), Attis (nr. 199), călăreț la vânătoare și două personaje (nr. 188), de călăreț ce își ucide dușmanul și de o *camilla* (nr. 189), de Attis și *camillus* (nr. 91), de Attis și Marsyas (nr. 92) .

Monumentele cu astfel de reprezentări se concentrează pe valea Mureșului, la Alba Iulia și Cristești, cu o iradiere înspre Cluj-Napoca.

Luca Bianchi consideră că aceste reprezentări derivă din tipul comun al captivei bocitoare și sunt o particularitate a sculpturii funerare din Dacia.³⁴⁷

Mihai Bărbulescu și Mariana Pâslaru consideră aceste imagini drept reprezentări ale bocitoarelor de la înmormântări.³⁴⁸

Considerăm ca acest imagini sunt simoluri ale durerii și tristeții provocate de către moarte.

Bucranii

Pe 8 monumente funerare din Dacia avem reprezentate bucranii ca motive decorative de sine stătătoare (nu includem aici capetele de animale reprezentate sub labelle leilor). Monumentele se distribuie astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 128); Drobeta – 4 (nr. 200-203); Sarmizegetusa – 1 (nr. 393); Sâncrai – 1 (nr. 421); Turda – 1 (nr. 457).

Tipologic, monumentele se grupează astfel: baze de monumente – 4; edicule – 2; arhitravă, coronament în formă de trunchi de piramidă – 1.

Pe bazele de monumente bucraniile apar pe fețele principale și sunt flancate de către lei. Pe arhitravă (nr. 128) bucraniile apar alături de ghirlandă și capul lui Ammon. Pe edicule bucraniile decorează registrele pereților laterali și apar alături de *cantharos* cu păsări și cap de leu (nr. 421), de ghirlandă, rozetă și banchetul funerar (nr. 457). Pe coronamentul în formă de trunchi de piramidă bucraniul apare pe fața principală, alături de busturile defuncțiilor; pe fețele laterale ale aceluiași monument mai apar *camilli*.

347 Bianchi, *Lestele*, pp. 131-132.

348 M. Pâslaru-M. Bărbulescu, în *FunDR*, pp. 31-32.

Capetele umane și animale erau privite drept centre ale forței psihice și fizice, centre și principii ale vieții. Cornul animalelor simbolizează puterea virilă, iar prin funcția lui naturală constituie imaginea armei puternice.³⁴⁹

Călăreț/cal/mijloace de transport

În Dacia avem 34 de monumente cu reprezentări de călăreți, distribuite geografic astfel: Alba-Iulia – 5 (nr. 28, 32, 38, 56, 57); Cluj-Napoca – 2 (nr. 157, 159); Cristești – 5 (nr. 183, 186, 187, 188, 189); Gherla – 1 (nr. 229); Gilău – 2 (nr. 238, 242); Moigrad – 1 (nr. 283); Sarmizegetusa – 3 (nr. 358, 364, 378); Sâncrai – 1 (nr. 421); Șeica Mică – 1 (nr. 427); Sutoru – 1 (nr. 432); Târnăveni – 1 (nr. 433); Turda – 2 (nr. 458, 449); Vețel – 3 (nr. 493, 502, 530); Zlatna – 2 (nr. 540, 548); proveniență nesigură – 4 (nr. 565, 566, 567, 569).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 11; edicule – 20; lespede, altar, pilastru – 1.

Octavian Floca și Wanda Wolski propuneau împărțirea imaginilor călăreților în trei grupe:

- a) călărețul apare sub chipul mortului eroizat – călărețul are trăsăturile unui tânăr imberb, îmbrăcat cu tunică și o mantie prinsă pe umăr cu o fibulă; calul merge la pas, cu unul din picioarele din față ridicat;
- b) călăreț lovind dușmanul răpus;
- c) călăreț la vânătoare, caracterizat prin dinamismul calului în galop, mâna ridicată gata să lovească animalul răpus.³⁵⁰

Călărețul vânător apare și pe monumentele funerare din Dobrogea romană, unde simbolizează pe eroul salvator pregătit să conducă defuncții în lumea eternă.³⁵¹

Sorin Nemeti propune următoarea tipologie a monumentelor cu reprezentări de călăreți³⁵²:

A. Cavaler pașnic, în epifanie.

A.1. „Heros” în picioare, în fața calului – nr. 159.

A2. „Heros” călare.

- a) „Heros” în epifanie, singur, ținând calul de frâu – nr. 28, 38, 229, 242, 283, 358, 364, 378, 421, 432, 458, 502, 530, 565, 567.
- b) „Heros” în epifanie, ținând o lance în mâna dreaptă – nr. 32, 187, 548.
- c) „Heros” în epifanie, cu alte personaje un acolit – nr. 157, 238.

349 Durand, *Structurile*, pp. 140-141.

350 Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 35.

351 Zaharia Covacef, *Arta sculpturală în Dobrogea romană. Secolele I – III*, Editura Nereamia Napocae, Cluj-Napoca, 2002, pp. 232-234

352 S. Nemeti, în *FunDR*, pp. 297-301.

B. Cavaler la vânătoare.

B.1. „Heros” vânător, singur – nr. 540.

B.2. „Heros” la vânătoare însoțit de un câine – nr. 57, 188, 449, 493.

C. Cavaler întorcându-se de la vânătoare.

D. „Heros” soldat/războinic cu un dușman căzut la pământ – nr. 189, 427, 433.

Rămân necuprinse în această schemă monumentele nr. 183, 186, 56, 569.

Reprezentări ale călărețului pe monumentele funerare apar pe o arie largă în provinciile dunărene ale Imperiului. Cei care au pe monumentele lor astfel de imagini sunt traci, iliri și celți dunăreni; lumea de dincolo pe care și-o imaginează ei pare să fie cea a unei cavalcade funebre, a unui alai călare, o lume rezervată vânătorilor și războinicilor.³⁵³

Pentru explicarea acestei reprezentări trebuie plecat de la ipoteza eroizării evestre a defunctului, purtat spre Insulele Fericiților sau astre de cal. Expresia iconografică a eroizării se concretizează prin apariția defunctului în scena banchetului funebru sau prin apariția grupului cal-călăreț în diverse ipostaze. Cavalerul Trac e considerat un erou ce răspunde nevoilor diverselor comunități, iar momentul decisiv al eroizării e cel în care reprezentarea eroului este alăturată imaginii zeilor. Marea popularitate a eroizării în secolele II-III d.Hr. respinge o explicație unică a acesteia.³⁵⁴

Lumea antică cunoștea diverse figuri de zei cavaleri (Dioscurii, Cavalerul Trac, Cavalerii Danubieni, Horus, Mithras) în grupul cărora calul are un rol pozitiv, ajutându-l pe erou să învingă răul. Cavalcada funebră medievală s-ar putea explica prin persistența unor tradiții antice, iar monumentele soldaților care prezintă defunctul călare în acțiuni de vânătoare/război pot reflecta concepții asemănătoare. Concepția eroizării se răspândește în Imperiu prin intermediul soldaților din *alae*, paralel cu motivul religios și artistic al zeului/eroului cavaler. Cavalcada funebră germanică din Evul Mediu poate fi o revalorizare a concepției greco-romane despre lumea de dincolo, dar și rezultatul unor concepții proprii.³⁵⁵

Pe monumentele funerare imaginile călăreților sunt asociate cu bărbat cu *gladius* și cupă, femeie cu *patera* și *oenochoe*, femeie cu pungă și *oenochoe*, amazoană cu sabie, vrej de vie (nr. 57). Amazoana este imaginea morții oarbe, cu care omul luptă și care poate fi învinsă.³⁵⁶ Bărbatul cu *gladius* a luptat cu moartea oarbă și a învins-o, participând la banchet alături de femei. Vrejul de vie cu vas face trimitere la o beatitudine și nemurire de tip dionysiac.

353 *Ibidem*, pp. 294-296.

354 *Ibidem*, pp. 308-310.

355 *Ibidem*, pp. 310-312.

356 G. Bordenache, în *Dacia N.S.*, 8, 1964, p. 174.

Aceeași imagine, a unei lumi de dincolo dionysiace este sugerată de „eroșii funerarî” cu ciorchini de struguri și *thyrsos* ce însoțesc imaginea călărețului (nr. 159). Attis apare alături de călăreț (nr. 183), el fiind un zeu care atenuează moartea, un garant al renașterii și al unei sorți fericite în lumea de dincolo. Vrejul de vie cu struguri (nr. 186) trimite la o lume dincolo dionysiacă.

Lupa capitolina ce apare alături de imaginea călărețului este un simbol protector în lumea de dincolo și un simbol de eternitate, iar alături de *Lupa capitolina* apare o ghirlandă cu struguri, simbol al victoriei asupra morții. Pe același monument mai apar un bărbat, și două femei cu cunună, aceasta fiind tot simbol de victorie asupra morții (nr. 187).

Pe monumentul nr 188 apar busturile defuncților și o bocitoare lângă imaginea călărețului la vânătoare; bocitoarea este simbol al durerii provocată de moarte, iar vânătoarea poate reprezenta fie imaginea sorții fericite în lumea de dincolo a defunctului eroizat, fie imaginea încercărilor prin care defunctul și-a probat virtutea. Pe monumentul nr. 189 călărețul la război este însoțit de imaginea banchetel funerar și a bocitoarei, banchetul fiind răsplata obținută de defunctul ce și-a probat bărbăția în război. Aceeași semnificație o are scena banchetului funerar care acompaniază imaginea călărețului pe monumentele nr. 238, 364.

Pe monumentul nr. 378 imaginea călărețului apare alături de *camillus*, hipocampi, Meduza, delfin și patru busturi. Hipocampii plasați în frontonul feței laterale pot fi imaginea apelor atmosferei, iar capul Meduzei plasat în fronton ar putea fi fața Lunii spre care merge sufletul defunctului, după cum ar putea simboliza călătoria defunctului spre lumea de dincolo (hipocampii) și să aibă un simplu rol apotropaic (Meduza). Eroizarea acestuia este sugerată de imaginea călărețului și a unui *camillus*, aluzie la banchetul funerar la care participă defunctul.

Un personaj cu vrej de vie și cosor apare alături de călăreț pe monumentul nr. 421; tot pe același monument apare și imaginea unui *cantharos* înfășurat în vrejuri de viță de vie, din care ciugulesc două păsări. Acestea pot fi imaginea sufletului care bea vin, băutură a nemuririi, iar ideea unei lumi de dincolo bahice este susținută de întreaga decorație a monumentului. Eroizarea la care aceasta face aluzie este una dionysiacă.

Pe monumentul nr. 427 o scenă de banchet funerar și una de arat apar alături de călărețul ce străpunge dușmanul căzut sub picioarele calului. Banchetul apare drept răsplată pentru cel care și-a dovedit virtutea atât ca soldat, în luptă, cât și ca veteran, lucrând pământul, și s-a achitat astfel de sarcinile grele ale vieții.

O femeie cu măr și porumbel apare alături de călăreț pe monumentul nr. 432, porumbelul fiind aici, probabil, o imagine a sufletului defunctului, care a fost eroizat în lumea de dincolo. Hercules cu leul însoțește imaginea călărețului pe monumentele nr. 502, 569; el este eroul care a învins moartea și a dobândit nemurirea;

aceeași soartă este imaginată pentru defuncți și pare garantată de exemplul lui Hercule.

Imaginaea călărețului este însoțită de cea a unui *crater* cu vrejuri de viță pe monumentul nr. 540, reprezentări ce fac trimitere la eroizarea defunctului prin admitterea lui în compania lui Dionysos.

Călărețul este însoțit de imaginea unei lupte de gladiatori pe monumentul nr. 565.

Alături de călăreț apar un bărbat cu *tympanum*, femeie cu vas și porumbel, iedera pe monumentul nr. 566. Iedera este una dintre plantele lui Dionysos, iar porumbelul poate fi o imagine a sufletului defunctului.

O căruță cu doi cai și doi gladiatori gata de luptă apar alături de călăreț pe monumentul nr. 567. Căruța simbolizează călătoria sufletului spre lumea de dincolo, iar gladiatorii pot fi aluzie la jocurile funerare sau pot simboliza lupta cu moartea, iar greutățile, în care defunctul și-a dovedit virtutea care i-a adus eroizarea.

Alături de călăreț (imaginea a eroizării) apar moira Clotho, lebăda cu Leda, *cantharos* cu vrej de vie și ciorchini pe monumentul nr. 56. Moira este imaginea destinului necruțător, ce rupe firul vieții defunctului și nu poate fi implorat. Leda este mama Dioscurilor, eroi care duc sufletele în lumea de dincolo, iar *cantharos*-ul este un simbol al banchetului dionysiac la care defunctul va participa în lumea de dincolo.

Considerăm că imaginile călărețului la vânătoare și la război pot fi interpretate și drept imagini ale încercărilor la care defunctul a fost supus în timpul vieții, încercări prin care și-a dovedit virtutea, iar în urma acestor probe el și-a dobândit dreptul la eroizare în lumea de dincolo. Vânătoarea și războiul sunt încercări de probare a virtuții defunctului, ambele fiind în același timp și mijloace eroizare.³⁵⁷

Ni se pare că această interpretare este susținută și de imaginile care apar alături de cea a călărețului pe monumentele funerare.

Cal

În Dacia avem 8 monumente cu reprezentări de cai, distribuite astfel: Gherla – 2 (nr. 224, 232); Sarmizegetusa – 4 (nr. 373, 374, 480, 381); Șeica Mică – 1 (nr. 428); Vețel – 1 (nr. 503).

Tipologic, monumentele se împart astfel: altare – 4, edicule – 3, stelă – 1.

Pe altare reprezentările cailor apar pe fețele laterale (nr. 373, 374, 380, 381) și ele par a fi o caracteristică a Sarmizegetusei.

Pe edicule caii apar singuri (nr. 231), cu păun și Attis (nr. 428), cu un cuplu în care bărbatul are *volumen* (nr. 503). Pe stelă calul apare alături de o coloană decorată cu vrej de vie și struguri.

357 Cumont, *Recherches*, pp. 446-452.

Mijloace de transport

Pe trei monumente din Dacia avem reprezentate mijloace de transport. Două dintre monumente provin de la Gherla (nr. 228, 231), iar unul are proveniență necunoscută (nr. 567). Toate cele trei monumente sunt pereți laterali de edicule. Sunt reprezentate două căruțe (nr. 567, 231) și o *biga* (nr. 228).

Imagina mijloacelor de transport este asociată pe monumente cu lei (nr. 231), cap (nr. 228), călăreț și gladiatori (nr. 567).

Legătura mistică dintre cal și morți a fost atribuită arienilor, care au domesticit calul. În mormântarea calului alături de morți arată credința că îi ajută să străbată drumul spre Infernul subteran. Când apare credința în nemurirea cerească sufletul apare condus de un cal înaripat, iar uneori calul înaripat este înlocuit de grifon.³⁵⁸

Alt vehicul de transport al defunctului spre lumea de dincolo este carul, astfel explicându-se descoperirile de care făcute în morminte. Când apare credința în nemurirea cerească, carul morților e identificat cu cel al Soarelui.³⁵⁹

Lucia Marinescu considera că imaginile cailor apar mai ales ca simbol al activităților decedaților, ținuți de valeții de arme, sau în scene de gen care arată călărețul călcând inamicul în picioare.³⁶⁰

Mihai Bărbulescu privea calul și carul drept mijloace de transport al sufletului în lumea de dincolo. Această credință apare cu predilecție, dar nu exclusiv în localitățile cu trupe de cavalerie.³⁶¹

Jean Prieur atribuie aceeași semnificație reprezentărilor de cai și care de pe monumentele funerare, de mijloace de transport ale sufletului.³⁶²

Calul poate avea mai multe aspecte – htonian, acvatic și solar. Calul infernal este călărit de către Hades și Poseidon. Poseidon, sub formă de cal, fecundează Pământul și apar astfel Eriniile. Calul htonian se leagă de apă, tunet, iad și Soare. Calul solar este ușor asimilabil celui htonian, și se leagă de Soare în calitatea sa de mișcare temporală redutabilă. El poate fi apoi modificat ca semnificație până la un înțeles invers, dar această evoluție este mai târzie. Calul acvatic este și el reductibil la cel infernal, deoarece abisul acvatic are un caracter înspăimântător și infernal, iar apa sugerează aceeași mișcare ca și mersul calului. În toate semnificațiile figurii calului apare schema generală a animației, a trecerii timpului, dublată deangoasa provocată de schimbare, de plecarea fără întoarcere și de moarte. Aceste semnificații se polarizează în figurile Hecatei, Walkiriilor, Empusei.³⁶³

358 F. Cumont, *Lux perpetua*, pp. 286-289.

359 *Ibidem*, pp. 289-293.

360 Marinescu, *Funmon*, p. 44.

361 M. Bărbulescu, *ISDR*, pp. 193-194.

362 Prieur, *Lamorte*, p. 172.

363 Durand, *Structurile*, pp. 74-78.

Capete de berbec

Apar pe trei monumente funerare din Dacia, distribuite astfel: Reșca – 1 (nr. 315); Sarmizegetusa – 2 (nr. 367, 369). Pe stela de la Reșca ele apar în colțurile de deasupra arcului nișei, fiind asociate cu frunze de acant. Pe bazele de monument de la Sarmizegetusa capetele de berbec apar flancate de lei. Unii cercetători consideră că ele înlocuiesc uneori bustul lui Ammon.³⁶⁴

Capricorni

În Dacia avem două monumente cu reprezentări ale capricornilor. Pe o bază de monument funerar de la Apulum (nr. 73) capricornul decorează o față laterală, iar pe fața principală se mai păstrează un leu și masca lui Ammon. Pe o stelă de la Roșia Montană capricornii flanchează un *cantharos* sub textul inscripției. Pe același monument mai apar două rozete deasupra frontonului stelei.

Capricornul era semnul zodiacal al nașterii lui Augustus, însemnul a două legiuni de la Rin și poarta cerului prin care sufletele urcau la stele.³⁶⁵ Fiind o imagine folosită mult de militari, capricornul este un simbol al victoriei, iar în context funerar este simbol al victoriei asupra morții.³⁶⁶

Cercuri/Disc

Pe 6 monumente funerare din Dacia avem reprezentări de cercuri/disc. Ele se distribuie astfel: Drobeta – 1 (nr. 193); Reșca – 1 (nr. 315); Sarmizegetusa – 3 (nr. 348, 361, 403); Schitul Topolniței – 1 (nr. 420). Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 4, lespede, altar – 1.

Pe stele de la Drobeta cele două cercuri apar în afara frontonului, iar în câmpul acestuia apare o oglindă. Pe două stele (nr. 315, 362) discul apare reprezentat în fronton. Pe stela nr. 348 câmpul frontonului este decorat cu o rozetă, iar în afara lui sunt două altare cu con de pin și cercuri deasupra. Pe altar (nr. 420) discul apare în frontonul feței principale, asociat cu palmete; pe frontoanele fețelor laterale apar rozete asociate cu palmete.

Pe lespede (nr. 403) sub arcadă apare o rozetă, iar în afara arcadei sunt altare cu con de pin și cercuri deasupra. Cercurile/discul ce apar pe aceste monumente sunt simboluri ale stelelor/Soarelui unde merg sufletele defuncților.

Cheia

Pe o stelă de la Alba-Iulia (nr. 22) aparținând unei norico-pannonice, defuncta are ca atribut o cheie. Cheia este unul din atributele Nantosueltei, stăpâna Infernului celtic.³⁶⁷ Ca atribute ale defuncților, cheile mai apar și pe monumentele

364 Marinescu, *Funmon*, p. 46.

365 Cumont, *Recherches*, p. 161, nota 1.

366 Marie C. Budichovsky, în *Apulum*, 23, 1986, p. 103.

367 S. Nemeti, în *FunDR*, nr. 8, pp. 278-279.

funerare palmyrene; ele deschideau porțile cerului și dădeau sufletului intrare la Bel-Zeus.³⁶⁸

Con de pin

Apare ca motiv decorativ pe 42 de monumente funerare din Dacia, distribuite astfel: Alba-Iulia – 5 (nr. 41, 83, 101, 102, 107); Apoldul Mare – 1 (nr. 132); Gilău – 2 (nr. 241, 244); Jupa – 1 (nr. 260); Măgherești – 2 (nr. 265, 266); Moigrad – 1 (nr. 270); Muncelu-Brad – 2 (nr. 294, 295); Pătrânjeni – 1 (nr. 302); Reșca – 2 (nr. 315, 316); Rusănești-Jieni – 2 (nr. 339, 340); Sarmizegetusa – 7 (nr. 348, 383, 385, 387, 388, 390, 403); Teregova – 1 (nr. 437); Turda – 2 (nr. 443, 469); Vețel – 11 (nr. 482, 512, 515, 516, 517, 519, 522, 525, 526, 527, 529); Zlatna – 1 (nr. 537); prov. nesigură – 1 (nr. 575).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 12; coronamente – 21; edicule, altare – 2; medalioane – 3; lespede, coronament în formă de trunchi de piramidă – 1.

Pe stele conul de pin apare în coronament și este flancat de lei (nr. 41, 132, 315, 316, 339, 340, 443, 537), de acrotere (nr. 271), de rozete (nr. 294). El mai apare și în fronton (nr. 295) sau deasupra altarelor ce mărginesc frontonul (nr. 348). Este asociat cu rozetă și frunză de acant în câmpul reliefului (nr. 132), cu disc în fronton (nr. 315), cu frunză de acant în fronton (nr. 316), cu rozetă în fronton (nr. 339, 340, 348).

Pe edicule (nr. 241, 482) apare pe acoperiș, flancat de lei. Pe altare (nr. 83, 302) apare la partea superioară. Pe medalioane (nr. 107, 244, 529) apare la partea superioară, la fel și pe coronamentul în formă de trunchi de piramidă (nr. 512). Pe lespede (nr. 403) apare la partea superioară a altarelor; acestea au deasupra cercuri și flanchează arcada sub care este o rozetă. Același motiv decorativ apare și pe stela nr. 348, care provine tot de la Sarmizegetusa.

Pe coronamente apare între lei (nr. 101, 102, 260, 265, 266, 383, 385, 387, 388, 390, 437, 469, 515, 516, 517, 519, 526, 575) sau pe capul lui Ammon flancat de lei (nr. 522, 525, 527).

Toate plantele veșnic verzi sunt simbolul renașterii la o viață nouă. Uneori conul de pin înlocuiește luna ca simbol al nemuririi; pinul era pomul consacrat lui Attis, zeu mort readus la viață, și simboliza renașterea.³⁶⁹

Considerăm că imaginea conului de pin pe monumentele funerare era un simbol al nemuririi și al renașterii la o viață nouă în lumea de dincolo.

Asocierea conului de pin, simbol al nemuririi și renașterii, cu rozeta și discul, simboluri ale stelelor, poate sugera credința într-o nemurire astrală, într-o înălțare a sufletului la stele după moarte, concepută ca o renaștere. Asocierea conului de pin cu leii s-ar putea explica în mai multe moduri. Fie ei reprezintă aici focurile ce-

368 Han J.W. Drijwers, *After life and funerary symbolism in palmyrene religion*, în *SotCultOr*, p. 720.

369 Cumont, *Recherches*, pp. 219-220.

rești prin care trece sufletul în drumul lui spre stele, fie sunt paznici ai mormântului³⁷⁰. Sufletul trebuie să se purifice de murdăriile lumii materiale prin foc, pentru a putea renaște la o viață nouă, sau existența lui în lumea de dincolo este protejată de leii care îi păzesc mormântul contra spiritelor rele.

Asocierea conului de pin cu Ammon s-ar putea datora credinței ca zeul poate garanta nemurirea și renașterea la o viață nouă.

Cunună-coroană

În Dacia avem 35 de monumente funerare cu reprezentări de cununi-coroane, distribuite astfel: Alba-Iulia – 4 (nr. 2, 10,11, 87); Cășei – 1 (nr. 146); Cluj-Napoca – 2 (nr. 156, 158); Cristești – 1 (nr. 187); Drobeta – 1 (nr. 195); Foeni – 1 (nr. 208); Geoagiu – 1 (nr. 211); Gilău – 1 (nr. 244); Jupa – 1 (nr. 255); Mehadia – 1 (nr. 267); Petnic – 1 (nr. 305); Pojejena – 1 (nr. 308); Răhău – 2 (nr. 312,313); Reșca – 1 (nr. 319); Roșia Montană – 1 (nr. 331); Sarmizegetusa – 6 (nr. 343,344, 345, 347, 362, 405); Turda – 1 (nr. 457); Vețel – 4 (nr. 474, 513, 521, 529); Zlatna – 1 (nr. 537); proveniență nesigură – 3 (nr. 560, 561, 563).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 24; edicule – 2; medalioane – 2; sarcofag, coronament în formă de trunchi de piramidă, coronament, lespede, fronton, altar – 1.

În literatura de specialitate se folosesc, pentru desemnare acestui motiv decorativ, termenii *corona*, *cunună*, *coroană*. Propunem folosirea termenului de *coroană* atunci când motivul decorativ apare în jurul unui medalion sau în câmpul reliefului și a celui de *cunună* atunci când motivul decorativ apare ca atribut al diverselor personaje.

Pe stele cununa apare ca atribut al eroșilor funerari (nr. 156, 537, 563), al personajelor care participă la banchetul funerar (nr. 146, 211), sau este ținută de către o pasăre în cioc (nr. 11, 331). Pe edicule cununa este un atribut al defuncțiilor (nr. 187) și participanților la banchetul funerar (nr. 457). Pe coronament este atribut al „erosului funerar”, ce apare flancat de lei cu capete de animale sub labe (nr. 521). Pe lespede cununa este ținută de două păsări deasupra inscripției (nr. 208). Pe altar (nr. 513) cununa este atribut al „erosului funerar”, alături de torță. Același rol, de atribut al „erosului funerar” îl are și pe sarcofag (nr. 318).

Pe stele coroanele înconjoară medalionul cu portretele defuncțiilor (nr. 10, 158, 308, 312, 474, 560), apar în câmpul reliefului sau al frontonului (nr. 3, 156, 195, 255, 267, 305, 343, 344, 345, 347, 362, 562). Interiorul coroanei poate fi gol sau conține rozetă, elemente vegetale, capul Meduzei.

Pe coronamentul în formă de trunchi de piramidă (nr. 87) decorează fața posterioară și are în interior o rozetă. Pe acest monument mai apar bustul decedatului, un *cantharos* cu vrej de vie și struguri și un cap bărbos (Silen?). Pe medalioane (nr.

370 *Ibidem*, p. 159.

244, 529) înconjoară nișele cu busturile defuncțiilor, același rol avându-l și pe fronton (nr. 405).

Franz Cumont considera că portretele defuncțiilor apar într-o coroană ca simbol al accesului lor la locul Nemuritorilor.³⁷¹ Coroana ce înconjoară busturile defuncțiilor este simbolul victoriei dreptului asupra morții.³⁷² Participanții la banchetul funebru țin cununa simbol al nemuririi.³⁷³

Considerăm că imaginea cununei-coroanei pe monumentele funerare era un simbol al intrării în Câmpiile Elisee și al victoriei asupra morții, atunci când înconjura portretele defuncțiilor. Ea era și un simbol de nemurire pentru participanții la banchetul funerar.

Daphne urmărită de Apollo

Acest episod mitologic era înfățișat pe un relief funerar de la Turda, pierdut astăzi. Mitul lui Daphne simboliza trecerea sufletului uman la o condiție superioară.³⁷⁴

Dionysos-Bacchus

Forma cea mai obișnuită a numelui zeului este Dionysos, dar numele său apare în diferite variante în diversele regiuni ale Greciei. Se mai folosea numele Bacchos pentru a-l desemna pe zeu, preluat de romani în forma Bacchus.³⁷⁵

Numele zeului este explicat diferit. Cea mai simplă etimologie ar fi cea tracică, ce corespunde frigianului Bagaios-Sabazius „zeul”. Grecii au atașat numelui Bagaios-Sabazius o idee de inspirație divină, fervoare orgiastică și purificare, datorită naturii cultului dionysiac și fervorii orgiilor.³⁷⁶ Alte variante sunt cele care traduc numele Dionysos prin „zeul din Nysa”, „fiul lui Zeus”, „eroul lui Zeus”, „omul lui Zeus”.³⁷⁷

Originea zeului este și ea aprig dezbătută, însă este considerat originar din Tracia și introdus ulterior în Grecia. La Homer apare ca zeu secundar, iar Herodot îl prezintă drept cel mai nou zeu al grecilor. Sunt găsite asemănări ale lui Dionysos cu zeul vedic Soma; acesta personifica, la vechii arieni, sucii unei plante folosit la libații, și media relația dintre oameni și zei. Triburile tracice au păstrat acest vechi zeu indo-european, care a fost uitat de greci, și l-au răspândit apoi în rândurile grecilor. Ideile atașate somei au fost transpuse apoi asupra strugurilor și vinului,

371 Cumont, *Recherches*, p. 487.

372 *Ibidem*, p. 154.

373 *Ibidem*, p. 434.

374 M. Bărbulescu, în *Ommagio a Dinu Adameșteanu*, Cluj-Napoca, 1996, pp. 143-144.

375 *R.E.*, s.v. *Dionysos*, col. 1010-1011; *D.A.*, s.v. *Bacchus* (F. Lenormant), p. 591.

376 *D.A.*, s.v. *Bacchus*, p. 592.

377 *Ibidem*, p. 591; *R.E.*, s.v. *Dionysos*, col. 1011, 1035-1036.

folosit în timpul sărbătorilor dionysiace pentru a induce stări de transă în rândul credincioșilor.³⁷⁸

Cultul noului zeu s-a răspândit destul de repede în Grecia, iar din secolul VI î.Hr. practic nu exista oraș grecesc în care să nu fie cinstit zeul. Răspândirea cultului său ar fi fost realizată prin călătoriile legendare ale zeului în diversele regiuni ale Greciei, iar legendele amintesc numeroase episoade de rezistență în fața noii divinități.³⁷⁹

Popularitatea zeului în rândul grecilor se datorează faptului că încă de la început el are statura unui zeu mare, căruia i se supune întreaga natură. În timpul orgiilor, în starea de entuziasm, oamenii se identificau cu zeul, iar această identificare ar explica credința în nemurire a grecilor.³⁸⁰

Centrul cultului lui Dionysos în Grecia era Beoția, iar nașterea lui era plasată în orașul Theba. Alt centru important al cultului său era Orchomenos, iar la Delfi preoții lui Apollo au preluat în folosul oracolului mantica dionysiacă.³⁸¹ Ei au avut un rol important în introducerea cultului lui Dionysos în alte regiuni ale Greciei; de o mare favoare a ajuns să se bucure noul zeu la Atena și în Attica, serbările închinat lui aici ducând la apariția reprezentațiilor teatrale.³⁸²

Principalele trăsături ale lui Dionysos decurg din calitatea lui de zeu al vinului. E însoțit de sărbători, cântece și dansuri; împrăștiie tristețea din sufletul oamenilor prin efectul vinului, iar din natură prin acțiunea fertilizatoare și prin primăvară; de aceea era numit *Lusios*, *Luaios*, *Eleutherios*, *Haridotes* (cel care dă bucuria). Atrage toți demonii locurilor sălbatice, îmblânzește animalele feroce și popoarele războinice.³⁸³

Era un zeu al păstorilor și al țăranilor, protector al turmelor și al vegetației. Era privit ca și civilizator, legislator, cel care a dat regulile societății și i-a învățat pe oameni comerțul. Era zeu profetic, care dezvăluia viitorul, purificator și vindecător. Nu în ultimul rând era zeu magician, realizând diverse miracole (putea să ia toate înfățișările). Era și zeul hoț, înșelător.³⁸⁴

Atributele și simbolurile lui sunt numeroase și variate. Dintre animalele legate de cultul său trebuie amintit taurul-ce întruchipă ideile de forță și procreere, era una din formele preferate pe care le lua zeul, și era întruchipare a principiului umered. Pe lângă taur apar asociate frecvent cu zeul leul și pantera (preluate dinspre

378 *Ibidem*, p. 592; *Ibidem*, col. 1012-1013.

379 *R.E.*, s.v. *Dionysos*, col. 1011.

380 *Ibidem*, col. 1013.

381 *Ibidem*, col. 1017-1018.

382 *Ibidem*, col. 1021-1024.

383 *D.A.*, s.v. *Bacchus*, p. 617.

384 *Ibidem*, pp. 617-618.

culțele orientale), măgarul și țapul (se credea că îl purtaseră pe zeu pe spatele lor și erau animale falice), capra, puiul de căprioară; mai rar sunt asociate cu zeul calul (legat de principiul umidității și de ideea de izvoare), câinele, iepurele, delfinul și albina. Șarpele a fost preluat dinspre Sabazios și i-a fost consacrat zeului datorită naturii sale reci și umede.³⁸⁵

Din regnul vegetal zeul apare asociat cel mai des cu vița-de-vie (din care este făcută coroana zeului și a însoțitorilor săi) și iedera (se considera că poate combate beția, era unul din vechile simboluri ale zeului). Dintre arbori și arbuști îi erau atribuiți stejarul, mirtul, pinul și conul de pin (simbol al fecundității și reproducerii sau pentru rolul jucat în conservarea vinului cu ajutorul rășinii). Arborii de livadă aveau un loc în cultul lui Dionysos, mai ales mărul, nukul, portocalul și smochinul. Florile aparțineau și ele domeniului său, mai ales trandafirul pe care îl împarte cu Afrodita.³⁸⁶

Printre cele mai importante atribute ale zeului, realizate de om, cel mai important era *thyrsos*-ul, format dintr-o tijă ce avea în vârf un con de pin, un mănunchi de vrejuri de viță-de-vie sau tulpini de iederă. *Thyrsos*-ul servea zeului drept sceptru și armă, fiind înlocuit uneori cu ramuri de arbori cu frunze de vie sau tulpini de iederă legate. Alteori zeul are ca armă securea dublă.³⁸⁷

Pe numeroase monumente apar figurate torțele la a căror lumină se desfășurau ceremoniile nocturne ale zeului. Vasele de băut sunt printre atributele firești ale zeului și însoțitorilor săi; cel mai frecvent apar *cantharos*-ul, *rhyton*-ul, *scyphus*-ul. Dintre instrumentele de cântat apar flautul, *cymbalul*, tamburina, naiul, castanietele. Alte atribute legate de zeu erau *cista* și ciurul.³⁸⁸

Din zeu agricol, Dionysos s-a transformat și în zeu mistic, prin asimilarea lui cu Hades; devine astfel stăpânul morților. Din această asociere, Dionysos ajunge să fie asociat cu Demeter. Caracterul său de zeu al morților s-a accentuat pe măsură ce în Grecia s-au răspândit legendele lui Sabazios și Zagreus, la care latura funerară era mai accentuată.³⁸⁹

Orficii au fost cei care l-au identificat pe Dionysos cu Zagreus și i-au dat numele Iacchos, ce apare numai în teogonia lor. Zagreus era considerat de Eschil drept „Zeus al morților”, pe care îi primește în împărăția sa. Zagreus era și „marele vânător”, care îi lovea pe cei pe care dorea să îi ducă în împărăția sa; numele Zagreus a devenit un epitet al lui Dionysos infernal.³⁹⁰

385 D.A., s.v. *Bacchus*, pp. 619-622; R.E., s.v. *Dionysos*, col. 1041-1042.

386 *Ibidem*, pp. 622-623; *Ibidem*, col. 1042.

387 *Ibidem*, p. 624; *Ibidem*, col. 1042.

388 D.A., s.v. *Bacchus*, pp. 625-626.

389 *Ibidem*, pp. 632-633.

390 *Ibidem*, p. 633; R.E., s.v. *Dionysos*, col. 1043.

O idee mistică, de zeu care eliberează sufletele prin moarte, se atașează unora dintre epitetele primite de Dionysos, precum *Saotes*, *Soter*, *Eleutherios*, *Lysios*. Dionysos a preluat și epitete care îi aparțineau lui Hades-Omestes, *Eubulos*, *Eubuleus* – ce exprimă deschis puterea ucigașă a zeului; ele ajung să fie interpretate mistic în mod asemănător cu numele Eumenidelor, ca desemnându-l pe zeul ce vrea binele oamenilor dându-le odihna morții.³⁹¹

Epitetele atribuite lui Dionysos au luat o dublă semnificație, corespunzând dublei înfățișări a zeului – pe rând zeu al luminii și adevărului, al tenebrelor și minciunii. Dionysos a devenit astfel zeu mistic, adorat alături de Demeter în misterele de la Eleusis și în misterele dionysiace speciale. Acestea din urmă erau stabilite în mod oficial (S Italiei) sau celebrate în cadrul unor asociații libere (*thiasos*). Însemnul principal al acestor mistere era cista mistică cu șarpele ei. Ideea ce făcea din Dionysos/Bacchus un zeu funebru și îl substituia lui Hades/Pluto ca rege al Infernurilor a sfârșit prin a trece în domeniul religiei poezilor și al credințelor comune. Datorită acestui lucru pe numeroase sarcofage sunt reprezentate cortegiul bahic, nunta zeului cu Ariadna și alte scene inspirate din legendele zeului.³⁹²

În artă cele mai vechi reprezentări ale lui Dionysos apar pe vase. Zeul este bărbos, poartă *chiton* și *himation*, are păr abundent și cărlionțat și adesea poartă o cunună de viță-de-vie. În mână ține un vas de băut sau un vrej de vie/iederă, iar ca animale însoțitoare are țapul, taurul, catârul.³⁹³

Din secolul V î.Hr. apare în artă o nouă reprezentare a lui Dionysos, ca un zeu tânăr, iar întinerirea apare și la însoțitorii din cortegiul său. În perioada elenistică trăsăturile corporale ale zeului devin tot mai fine, apropiindu-se de feminin. Dintre miturile sale au fost tratate în artă nașterea, lupta cu Giganții, întâlnirea cu Ariadna; pe lângă acestea sunt redată adesea *thiasos*-ul său, ceata silenilor, satirilor și menadelor.³⁹⁴

O zeitățe asemănătoare lui Dionysos și care a sfârșit prin a fi asimilată de către acesta este Liber Pater. Acesta era un zeu de origine italică, iar numele său este derivat din rădăcina indo-europeană *lib*, el fiind un zeu ce varsă abundența și fecunditatea.³⁹⁵

În domeniul cultului existau două sărbători care îi erau atribuite lui Liber italic. Prima dintre ele era *Liberalia*, celebrată la 17 martie; atunci i se aduceau zeului ca ofrande prăjituri, iar tinerii schimbau toga pretextă cu toga virilă. Cealaltă sărbă-

391 D.A., s.v. *Bacchus*, p. 633.

392 *Ibidem*, p. 633.

393 R.E., s.v. *Dionysos*, col. 1044.

394 *Ibidem*, col. 1045.

395 D.A., III/1, s.v. *Liber Pater* (J. Toutain), p. 189.

toare avea caracter rural și se celebra tot primăvara; un rol important îl avea plimbarea falusului, când se cerea protecția zeului pentru recolte bogate.³⁹⁶

Mai târziu în vremea Republicii, romanii au echivalat triada Ceres/Liber/Libera cu triada eleusină Demeter/Iacchos-Dionysos/Kore-Persephona. Astfel Liber a ajuns să fie confundat cu Dionysos, și a devenit zeul viticulturii, fiindu-i dedicată luna octombrie. Ca zeu al Bacchanalelor, Dionysos a luat numele Liber/Liber Pater, iar cultul său a cunoscut o mare răspândire în Imperiu. Termenul Liber a devenit o simplă traducere latină pentru Dionysos/Bacchos. În artă nu avem imagini proprii ale lui Liber, toate reprezentările sale derivând de la Dionysos grec. Apare adesea ca tânăr imberb, având ca atribute cununa de vie sau iederă, *thyrsos*-ul, *cantharos*-ul, pantera.³⁹⁷

Banchetele la care participau credincioșii lui Dionysos și în care beția era un mijloc de exaltare a simțurilor erau o anticipare și o garanție a bucuriilor ce îi așteptau în lumea de dincolo. Beția îi ajuta să uite totul, fiind comparabilă cu apa fluviului Lethe.³⁹⁸

În epoca romană misterele lui Dionysos/Bacchus ofereau salvarea în această lume și mântuirea după moarte, această continuitate fiind atestată de reprezentările de pe monumentele funerare. Se credea că inițiatii zeului vor renaște după moarte, la fel cum zeul revenise la viață după ce fusese ucis de către titani. Pe sarcofage zeul era redat în compania anotimpurilor, care personifică renașterea anuală a naturii, în mijlocul *thiasos*-ului (zeul apare ca stăpân al vieții animale și vegetale). Sarcofagele reprezintă tema lui Dionysos ce revine din India și care o trezește pe Ariadna din somn; Ariadna este aici decesul temporar, iar Dionysos este viața. Centaurii care trag carele lui Bacchus și al Ariadnei și poartă în medalion imaginea unuia sau a mai multor defuncți reprezintă certitudinea victoriei asupra morții.³⁹⁹

În secolul III d.Hr. multe sarcofage au forma unui vas de zdrobit strugurii, iar moartea lui Dionysos este echivalată cu zdrobirea strugurilor. Credincioșii sperau să renască la o viață fericită în lumea de dincolo.⁴⁰⁰

În Dacia Dionysos apare reprezentat pe un singur monument la Cluj-Napoca (nr. 170). Zeul este înconjurat de vrejuri de vie cu ciorchini și are pantera la picioare. Pe acest monument este asociat cu Herculeș și Mercurius. Sunt foarte dese pe monumentele din Dacia reprezentările cu trimitere la zeu- vrejuri de vie cu struguri, vase de băut, amorașii funerari, *thyrsos*-ul etc.

396 D.A., III/1, s.v. *Liber Pater* (J. Toutain), pp. 1189-1190.

397 *Ibidem*, pp. 1190-1191.

398 Cumont, *Recherches*, pp. 372-373.

399 Robert Turcan, *Culte orientale în Imperiul Roman*, București, 1998, pp. 357-359.

400 *Ibidem*, pp. 360-361.

Cultul lui Dionysos se înscrie în cercul mai larg al zeilor vegetației care mor și reînvie. Accesoriile lui (*cantharos*, vița-de-vie, *thyrsos*) se înscriu în motivele funerare obișnuite în Dacia.⁴⁰¹

Considerăm că imaginile lui Dionysos și ale atributelor sale apar pe monumentele funerare din mai multe motive:

- era un zeu al vegetației care moare și reînvie;
- asigura credincioșilor săi o soartă fericită în lumea de dincolo, sub forma unui banchet etern și a unor activități plăcute;
- este stăpân al vegetației și al lumii animale;
- este zeu al morților, care îi lua pe oameni în împărăția sa, îi „elibera prin moarte”;
- oferă salvarea în lumea aceasta și mântuirea după moarte, în lumea de dincolo.

Draperie

Apare reprezentată pe două monumente funerare de la Cășei (nr. 146) și Cluj-Napoca (nr. 160). Pe monumentul de la Cășei draperia este ținută de „amorași funerari” deasupra scenei banchetului funerar, iar pe monumentul de la Cluj e ținută de o femeie. Apariția ei ca atribut al personajelor arată caracterul misteric al scenelor reprezentate. Banchetul funebru putea să fie echivalent cu eroizarea defunctului, să aibă un caracter de „inițiere” la care participă acesta și cei apropiați lui.

Răpirea Europei

Acest episod mitologic este reprezentat pe o lespede de la Vețel (nr. 531). Răpirea unui muritor de către o divinitate și ducerea lui în ceruri semnifica obținerea nemuririi la care îl îndrituia virtutea lui, și trecerea sufletului său la o condiție superioară.⁴⁰²

Frunze de acant

Motivul decorativ al frunzelor de acant apare pe 36 de monumente din Dacia, distribuite astfel: Alba-Iulia – 2 (nr. 25, 98); Apoldul Mare – 1 (nr. 132); Călan – 1 (nr. 145); Celei – 1 (nr. 152); Cluj-Napoca – 4 (nr. 155, 158, 166, 170); Drobeta – 1 (nr. 198); Jupa – 2 (nr. 254, 256); Lipova – 1 (nr. 264); Mesentea – 1 (nr. 269); Moigrad – 3 (nr. 273, 274, 287); Petroșani – 1 (nr. 307); Reșca – 2 (nr. 316, 317); Sarmizegetusa – 6 (nr. 347, 356, 357, 359, 360, 397); Strei-Săcel – 1 (nr. 429); Turda – 1 (nr. 439); Vețel – 4 (nr. 475, 476, 479, 481); Zlatna – 2 (nr. 539, 543); prov. nesigură – 2 (nr. 560, 572).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele-28; altare, coronamente în formă de trunchi de piramidă – 2; ediculă, placă, pilastru, bază de monumente – 1.

401 M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 189.

402 Cumont, *Recherches*, pp. 66-67, 402 nota 2; M. Bărbulescu, în *Omaggio a Dinu Adameșteanu*, Cluj-Napoca, 1996, pp. 143-144.

Pe stele frunzele de acant decorează frontonul (nr. 145, 155, 253, 264, 316, 356, 359, 360, 429, 439, 560), colțurile și câmpul reliefului (nr. 25, 132, 168, 198, 256, 273, 274, 317, 347, 357, 429, 475, 476, 479, 481, 539, 543), bordura câmpului inscripției (nr. 152). Frunzele de acant sunt asociate cu rozetă (nr. 132, 356, 543), capete de berbec (nr. 317).

Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă decorează fețele laterale (nr. 98, 269); alături de ele apar pe aceste monumente vrej de vie cu stuguri, Attis, păuni (nr. 98), eros pe delfin, *camilli* (nr. 269).

Pe baza de monument decorează una dintre fețele laterale (nr. 307). Pe pilastru apar alături de *cantharos* și vrejul de vie (nr. 170), iar pe placă decorează toartele ramei ce mărginește inscripția, alături de delfin și Attis (nr. 397). Pe altar decorează frontonul (nr. 287) și *cyma* (nr. 572).

Frunzele de acant sunt folosite pe monumentele funerare pentru a decora frontoanele, colțurile și fețele laterale ale acestora. De regulă apar singure, dar sunt asociate și cu rozete, capete de berbec sau *cantharos* cu vrej de vie.

Ghirlandă

În Dacia avem 34 de monumente cu reprezentări de ghirlande, distribuite astfel: Alba-Iulia – 8 (nr. 10, 11, 14, 16, 33, 39, 98, 128); Brâncovenești – 1 (nr. 136); Căței – 1 (nr. 146); Cătunele – 1 (nr. 151), Cristești – 4 (nr. 176, 177, 182, 187); Geoagiu – 1 (nr. 211); Gherla – 1 (nr. 221); Moigrad – 1 (nr. 278); Pojejena – 1 (nr. 308); Sarmizegetusa – 3 (nr. 349, 363, 401); Șeica Mică – 1 (nr. 426); Turda – 3 (nr. 447, 457, 459); Vețel – 3 (nr. 474, 482, 496); Zlatna – 4 (nr. 538, 541, 542, 556); proveniență nesigură – 1 (nr. 561). Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 22; edicule – 7; arhitrave – 2; altar, coronament în forma de trunchi de piramidă, lespede – 1.

Pe stele ghirlandele apar în attică, fiind ținute de către „eroșii funerari” (nr. 10, 11, 14, 16, 33, 39, 146, 177, 211, 221, 278, 426, 447, 474, 538, 541, 560); uneori pe ghirlandă stau păsări (nr. 10, 11, 13, 16, 39, 146, 221, 426). În același registru apar și alte elemente decorative, precum rozete (nr. 14, 16), capete de Meduză (nr. 177, 221, 447, 474), animale marine (nr. 39), taur (nr. 14).

Pe edicule ghirlandele apar pe trei acoperișuri (nr. 182, 363, 489) și pe cinci pereți laterali (nr. 187, 457, 459, 482, 496). Ghirlanda care decorează acoperișurile este asociată cu lei (nr. 182, 482) sau cap de Meduză. Apare ca atribut al „erosului funerar” (nr. 459) și ca element decorativ alături de *Lupa capitolina* (nr. 187), portretele defuncților, cu o pasăre pe ea (nr. 482) și de banchetul funerar (nr. 496). Mai decorează un registru al peretelui alături de bucraniu și rozetă (nr. 457).

Pe arhitrave (nr. 556, 128) ghirlanda este asociată cu bucranii și capul lui Ammon (nr. 128) sau cu mască și capete de leu, Ammon și Meduză. Pe lespede apare alături de rozetă și ornamente vegetale (nr. 401). Pe altar apare alături de lei la coronament (nr. 151), iar pe coronamentul în formă de trunchi de piramidă apare alături de Attis, păuni (care stau pe ghirlandă) și struguri (nr. 98).

Ghirlandele purtate de „eroșii funerari” sunt destinate să formeze cununa de nemurire, simbol al victoriei asupra morții.⁴⁰³

Ghirlanda asociată cu capete de taur este un motiv decorativ de origine elenistică.⁴⁰⁴

Gorgona-Meduză

Potrivit mai multor legende antice, Gorgonele erau trei la număr – Meduză, Stheno și Euryale, deși cele mai vechi legende par să cunoască existența doar a unei zeițe Gorgo. Ele erau fiicele lui Phorkys și Keto, iar locul în care sălășuiau este plasat în Vestul extrem, la hotarele Libyei, lângă Infernuri.⁴⁰⁵

Descrierile Meduzei-Gorgona sunt contradictorii; unii autori o descriu drept întruchipare a urâteniei, cu gură imensă, dinți precum colții mistrețului, șerpi la brâu și în păr, ochi a căror privire împietrea pe cel pe care se fixau.⁴⁰⁶

Tot legendele antice ne mai spun că, dintre cele trei surori, doar Meduză era muritoare. Cu ajutorul lui Hermes și al Atenei, Perseu o ucide și scapă de urmărirea sursorilor ei, dându-i apoi zeiței Atena capul Meduzei, despre care se spunea că și-a păstrat puterea de a-i împietri pe cei care îl priveau și după moartea acesteia. Altă variantă este cea potrivit căreia Meduză a fost ucisă de Atena în timpul luptelor cu Giganții.⁴⁰⁷

După uciderea Meduzei, care fusese iubită de Poseidon, din trupul ei apar calul Pegas, și Chrysaor. Gorgonele sunt legate de Poseidon și de elementul marin, ele apărând ca demoni marini și fiind identificate cu Nereidele. Ea apare înrudită și cu alți monștri marini (Scylla) și infernali (Erinii, Harpii).⁴⁰⁸

Mitul Gorgonelor a primit diverse interpretări de-a lungul timpului. Unii vedeau în Meduză o regină ucisă de un cuceritor, sau considerau mitul ei drept o simplă născocire. Gorgonele erau considerate un popor sălbatic de amazoane, învins de către vecini, dar care și-a refăcut puterea sub regina Meduză. Altă variantă era aceea potrivit căreia Gorgona fusese o curtezană de mare frumusețe, în fața căreia împietreau toți de admirație. Alți autori vedeau în Gorgona întruchiparea unui animal sălbatic iar orficii o emblemă a lunii.⁴⁰⁹

Autorii moderni au dat și ei interpretări diferite mitului Gorgonelor. Li s-au atribuit semnificații fizice (valuri ale mării, spaima produsă de Ocean), semnificații

403 Cumont, *Recherches*, pp. 296-297.

404 Marinescu, *Funmon*, p. 44.

405 R.E., s.v. *Gorgo* col. 1633-1634; D.A., II/2, s.v. *Gorgones* (Gustave Glotz), pp. 1615-1629.

406 R.E., s.v. *Gorgo*, col. 1637; D.A., II/2, s.v. *Gorgones* (Gustave Glotz).

407 R.E., s.v. *Gorgo*, col. 1637-1638; D.A., II/2, s.v. *Gorgones*.

408 R.E., s.v. *Gorgo*, col. 1641-1642.

409 *Ibidem*, col. 1643-1644.

zoologice (diverse animale sau monștri marini), personificare a Lunii sau a norilor de furtună ce răvășesc suprafața Oceanului.⁴¹⁰

Capul Gorgonei – Meduza a fost reprezentat foarte des în arta greacă și romană, atribuindu-i-se o valoare apotropaică. Se credea că poate să ferească de deochi și să alunge geniile rele; datorită acestei credințe, anticii l-au înfățișat adesea pe obiecte și în locuri din cele mai diverse (veșminte, bijuterii, armuri, mobilier, monumente funerare etc.).⁴¹¹

Ca și apotropaion, capul Meduzei a avut legături puternice cu zeitățile htoniene; este în strânsă legătură și cu Apollo, zeul *apotropaicos*. Apare asociat cu leul, a cărui coamă este emblema Soarelui (=Apollo), cu berbecul și cu grifonul.⁴¹²

În domeniul artei, au fost stabilite trei tipuri de redare a gorgoneionului create de către greci:

- a) Tipul arhaic. Se caracterizează prin fălci puternice, gură enormă, limbă ce atârnă, ochi holbați, dinți care se văd. Urechile sunt prinse prea sus și sunt decorate adesea cu pandantive, iar coafura este aranjată în jurul frunții în mici bucle sau meșe.
- b) Tipul mediu. Apare din prima jumătate a secolului V î.Hr. și va domina a doua jumătate a secolului V î.Hr. Se caracterizează prin reducerea/eliminarea rictusului feței, micșorarea limbii; singurul semn de furie rămâne contracția sprâncenelor.
- c) Tipul frumos. Este caracterizat prin dispariția ultimelor urme de grimase amenințătoare, absența urechilor. De multe ori lipsesc șerpilor încolăciți; frumusețea poate să fie calmă sau patetică.⁴¹³

În arta romană nu sunt aduse mari noutăți în ceea ce privește redarea gorgoneionului, fiind reluate și reelaborate tipurile derivate din tradiția anterioară. La tipurile de bază, folosite fără să fie posibilă stabilirea unei cronologii precise, se adaugă creații intermediare, care combină elemente de la tipuri diverse. Cu toate că se manifestă tendința generală spre atenuarea trăsăturilor oribile, și cu tot caracterul decorativ al unei părți a documentației, nu pare deloc eclipsată valența apotropaică a gorgoneionului, la care contribuie și simbolismul htonian al șerpilor, strânși pe rând în nodul herculean cu valențe protectoare. Interesul pentru semnificația apotropaică tradițională a gorgoneionului pare confirmat de accentuarea frecvență a zonei ochilor, de fixitatea privirii și de severitatea expresiei, chiar la exemplarele ce aparțin tipului frumos.⁴¹⁴

410 R.E., s.v. *Gorgo*, col. 1645-1648.

411 *Ibidem*, col. 1651.

412 D.A., II/2, s.v. *Gorgones* (Gustave Glotz).

413 D.A., II/2, s.v. *Gorgones*, pp. 1623-1627; R.E., s.v. *Gorgo*, col. 1653-1654.

414 LIMC, IV/1, s.v. *Gorgones romanae* (Orazio Paoletti), p. 360.

În domeniul artei funerare, gorgoneionul apare pe numeroase monumente (stele, sarcofage, altare). Aceste imagini par să aibă un rol protector al împrejurimilor mormântului. S-au mai încercat interpretări diverse, care să pună în evidență tangențe cu iconografia lunară și solară, însă nu le putem verifica și nu putem trage concluzii generale.⁴¹⁵

Pe monumente funerare și pe obiecte din mediul militar gorgoneionul apare asociat cu Ammon. Pe o gemă gorgoneionul este introdus în cercul semnelor zodiacale, poate cu intenția de a-l proteja pe posesorul pietrei pe toată durata anului. Gorgoneionul a avut legături cu cultul imperial și cu alegoria puterii supreme, reprezentată de împărat. Pe monedele de la Nero până în secolul IV masca Meduzei figurează pe busturile împăraților, fixată pe egida simbolizând puterea universală derivată de la Jupiter.⁴¹⁶

În Dacia avem 61 de monumente funerare cu reprezentări ale Gorgonei-Meduză, distribuite astfel: Alba-Iulia – 13 (nr. 2, 3, 4, 7, 11, 40, 55, 61, 69, 74, 77, 108, 110); Aiud – 2 (nr. 129, 131); Cioroiul Nou – 1 (nr. 153); Cristești – 4 (nr. 177, 180, 178, 187); Geoagiu – 1 (nr. 219); Jupa – 1 (nr. 252); Moigrad – 1 (nr. 289); Oraștioara de Sus – 1 (nr. 298); Pătrânjeni – 1 (nr. 302); Petroșani – 1 (nr. 307); Reșca – 2 (nr. 319, 320); Roșia Montană – 1 (nr. 333); Sarmizegetusa – 9 (nr. 363, 366, 369, 371, 378, 413, 416, 417); Sântandrei – 1 (nr. 332); Sântimbru – 1 (nr. 424); Turda – 2 (nr. 447, 453); Vețel – 10 (nr. 473, 474, 477, 480, 483, 485, 489, 510, 524); Zlatna – 2 (nr. 555, 556); prov. nesigură – 5 (nr. 560, 562, 571, 573, 574).

Tipologic, monumentele se grupează astfel: stele – 22; edicule – 3; baze de monumente funerare – 11; altare, arhitrave, coronamente – 2; sarcofage – 4; lespede, medalion – 1. Monumentele sunt răspândite în întreaga provincie, dar concentrația cea mai mare provine din zona Alba-Iulia-Vețel-Sarmizegetusa.

Pe stele, capul Meduzei decorează frontonul, în câmp sau la colțuri (nr. 2, 3, 4, 7, 180, 298, 560), apare în attică sau în câmpul reliefului (nr. 11, 40, 153, 177, 178, 221, 253, 562) sau în coronament alături de lei (nr. 223).

Pe bazele de monumente capul Meduzei apare singur pe una dintre laturi (nr. 69, 74), flancat de lei (nr. 61, 129, 307, 333, 366, 368, 369, 371, 571). Alături de Meduză apar pe aceste monumente lei cu Scylla (nr. 61), lei și *Lupa capitolina* (nr. 129), păuni și frunză de acant (nr. 307), struț și delfini (nr. 333), delfini și hipocamp (nr. 366), scene de vânatoare (nr. 368), lei ce flanchează un cap de berbec, ornamente vegetale (nr. 369), lei cu Ammon, delfin și pește (nr. 371).

Pe sarcofage Meduză apare în fronton (nr. 219, 319), la intersecția a două arcade (nr. 320) sau pe marginea *tabula-ei ansata* ce împrejmuieste inscripția, alături de delfini și păuni (nr. 108).

415 *Ibidem*, pp. 360-361.

416 *Ibidem*, p. 361.

Pe edicule capul Meduzei apare în frontonul acoperișului (nr. 55, 363), sau în registrul superior al unui perete lateral, alături de un călăreț (nr. 187). Pe același perete mai apar lupoaica cu gemenii, un bărbat și două femei cu cunună.

Pe arhitrave capul Meduzei apare alături de Vânturi și *ascia* (nr. 289), de ghirlandă, capul lui Ammon, al unui leu și o mască (nr. 556).

Pe altare capul Meduzei e redat în fronton (nr. 77, 302). Pe coronamente este flancată de lei (nr. 573, 574). Pe lespedea funerară apare alături de un Eros ce călărește un delfin (nr. 110), iar la medalion apare flancată de lei care țin sub labe capete de animale.

Pe stelele funerare din Dacia a fost stabilită existența a două tipuri de reprezentări ale Gorgonei, în funcție de coafură:

- a) fața încadrată de o serie regulată de șuvițe rotunjite sau în formă de flacăra.
- b) coafura împărțită în două mase lungi, vâlvoi, cu onduleuri ample, care se subțiază spre vârfuri.⁴¹⁷

A doua variantă apare numai în Dacia Superior și este una dintre temele favorite ale repertoriului regional al văii Mureșului. Este un motiv original de la Apulum, unde astfel de capete apar asociate cu portrete traianee sau derivate din modelele anterioare, iar dezvoltarea părului s-a datorat dorinței de a umple spațiul frontonului.⁴¹⁸

La Apulum gorgoneionul se desprinde din subordonarea față de spațiul frontonului și se completează cu un bust drapat, îmbogățind inventarul motivelor interșanjabile în jocul combinațiilor decorative. Astfel de busturi sunt numeroase la Micia și apar în diverse locuri (acoperiș de ediculă, între eroșii frizei).⁴¹⁹

Lucia Marinescu considera că în Dacia a existat o preferință mai mare pentru redarea capului umanizat al Meduzei; analogii pentru stelele decorate cu Meduza pe fronton apar în Noricum la Virunum, Lauriacum, în Pannonia la Aquincum, Carnuntum, Savaria, în nordul Italiei la Bologna și Ravenna, și în Germania.⁴²⁰

F. Cumont atribuia o valoare apotropaică gorgoneionului reprezentat pe monumentele funerare⁴²¹ și admitea că, în combinație cu reprezentările Vânturilor, ar putea simboliza fața Lunii spre care merg sufletele purtate de Vânturi.⁴²²

B. Andrae considera capul Meduzei ca fiind legat de noaptea și de lumea infernală, în opoziție cu Soarele și Luna, simboluri ale luminii și cerului.⁴²³

417 Bianchi, *Lestele*, pp. 133-134.

418 *Ibidem*, pp. 134-135.

419 *Ibidem*, pp. 135-136.

420 Marinescu, *Funmon*, p. 42.

421 Cumont, *Recherches*, p. 339.

422 *Ibidem*, p. 155, nota 2.

423 B. Andrae, *Studien zür römischen Grabkunst* în *RoemMitt*, 9, 1963, p. 72 sqq și 390 sqq apud Marinescu, *Funmon*, p. 42.

Jean Prieur atribuie gorgoneionului o valoare apotropaică pe monumentele funerare, de paznic contra spiritelor rele; el ar mai putea evoca luna sau paradisul, fiind un simbol al acestora.⁴²⁴

Mihai Bărbulescu atribuie același rol apotropaic reprezentărilor gorgoneionului de pe monumentele funerare, fragmente arhitectonice și obiecte diverse.⁴²⁵

Considerăm ca semnificația principală a acestei reprezentări pe monumentele funerare este cea de simbol apotropaic, merit să alunge spiritele rele. În subsidiar se poate admite și valoare de simbol a Lunii, mai ales când apare asociat cu reprezentările Vânturilor.

Grifoni

În Dacia avem cinci monumente cu reprezentări de grifoni, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 37); Sarmizegetusa – 3 (nr. 343, 367, 391); Vețel – 1 (nr. 473). Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 3; coronament în formă de trunchi de piramidă – 1; bază de monument – 1.

Pe stele grifonii ocupă colțurile superioare de deasupra inscripției (nr. 37), flanchează o coroană cu rozetă plasată deasupra inscripției (nr. 343), apar la capitellul coroanelor ce mărginesc inscripția (nr. 473). Pe baza de monument funerar ei apar alături de lei cu cap de berbec și hipocamp (nr. 367). Pe coronamentul în formă de trunchi de piramidă flanchează un *cantharos* cu vrej de vie, iar pe acest monument mai apar două imagini ale lui Attis (nr. 391). Ca elemente simbolice mai apar alături de ei păuni și delfini (nr. 37), vrej de vie cu struguri, iederă, Vânturile și capul Meduzei (nr. 473).

Remarcăm concentrarea acestor reprezentări în Dacia Superior, între Alba Iulia și Sarmizegetusa, ca și absența acestor reprezentări în celelalte zone ale Daciei, fiind un element decorativ cu circulație restrânsă.

Franz Cumont amintește că grifonul era animalul lui Apollo și considera că uneori grifonul putea înlocui calul înaripat ca vehicul de transport al sufletului către ceruri.⁴²⁶

Luca Bianchi consideră grifonul ca fiind o imagine împrumutată dinspre iconografia religioasă (Nemesis).⁴²⁷

Jean Prieur atribuie grifonului valențe protectoare și de renaștere; în Siria și Egipt păzea tronul regal și conducea morții spre cealaltă lume.⁴²⁸

Considerăm ca imaginea grifonului pe monumentele din Dacia trebuie considerată ca fiind cea a unui vehicul de transport al sufletului defunctului în cealaltă lume.

424 Prieur, *Lamorte*, pp. 177-178.

425 M. Bărbulescu, în *Omaggio a Dinu Adameșteanu*, Cluj-Napoca, 1996, p. 143.

426 Cumont, *Lux perpetua*, p. 289.

427 Bianchi, *Lestele*, p. 144

428 Prieur, *Lamorte*, p. 178.

Hercules/Herakles

În lumea greacă numele eroului apare în forma cea mai cunoscută Herakles, dar grecii îl numeau și Amphitryoniades și Alcides, după tatăl și bunicul său muritori. Originea numelui său nu este limpede. În Antichitate etimologia cea mai populară era „Hera kleos” - „gloria Herei”. Etimologiștii moderni consideră că numele lui derivă din rădăcina „heros”, având înțelesul de „glorios prin forță, prin vigoare”.⁴²⁹

În Italia forma originală a numelui eroului a fost Hercules, din această formă derivând și altele – Herceles, Hercoles, Hercules, impunându-se aceasta din urmă.⁴³⁰

Conform legendei nașterea lui a fost amânată de dușmănia Herei, și el a fost obligat să îi servească lui Euristeu în „Cele 12 munci”, definite variat în literatură și artă. A condus mari expediții militare contra amazoanelor și Troiei, a reușit în multe înfruntări cu monștri. Patroana sa a fost Atena. Grecii l-au privit de timpuriu ca prieten al omenirii, pe care a eliberat-o de multe rele, dar i-a ajutat și pe zei în lupta cu Giganții. A fost răsplătit cu nemurirea și s-a căsătorit cu Hebe. De la Alexandru încolo, de-a lungul perioadei romane, a fost asimilat cu conducătorii muritori și cu împărații. El a realizat isprăvile sale mai mult prin forță decât prin viclenie sau ajutor divin. A fost cel mai adorat erou în lumea greacă și romană și a fost reprezentat cel mai adesea în artă.⁴³¹

Despre originea eroului și formarea legendei au fost emise diverse teorii – a fost comparat cu zeul fenician Melkart, a fost considerat un erou preelenic, o personificare a Soarelui sau erou dorian. Ce se reține sigur este marea bogăție de legende referitoare la el, iar autorii antici au presupus că au existat mai multe personaje cu acest nume, contopite mai apoi în unul singur.⁴³²

În literatură primele aluzii la erou apar la Homer, iar Hesiod oferă numeroase descrieri ale realizărilor din timpul vieții sale. Alți autori arhaici care au tratat pe larg viața și isprăvile sale au fost Peisandros din Rhodos (sec. VII-VI î.Hr.) și Panyasis din Halicarnas.⁴³³

Începând din secolul V î.Hr. autorii pun mai mult accentul pe aspectele benefice ale isprăvilor eroului, pe psihologia lui și pe semnificația obținerii nemuririi pentru faptele lui. Acest lucru corespunde cu creșterea rapidă a cultului eroului în lumea greacă și în afara ei, și din secolul IV î.Hr. încolo, cu asimilarea eroului conducătorilor muritori. Asimilarea cu Herakles a fost o trăsătură a elogiilor propagandistice aduse regilor elenistici, iar poezii augusteici au preluat același model în descrierea

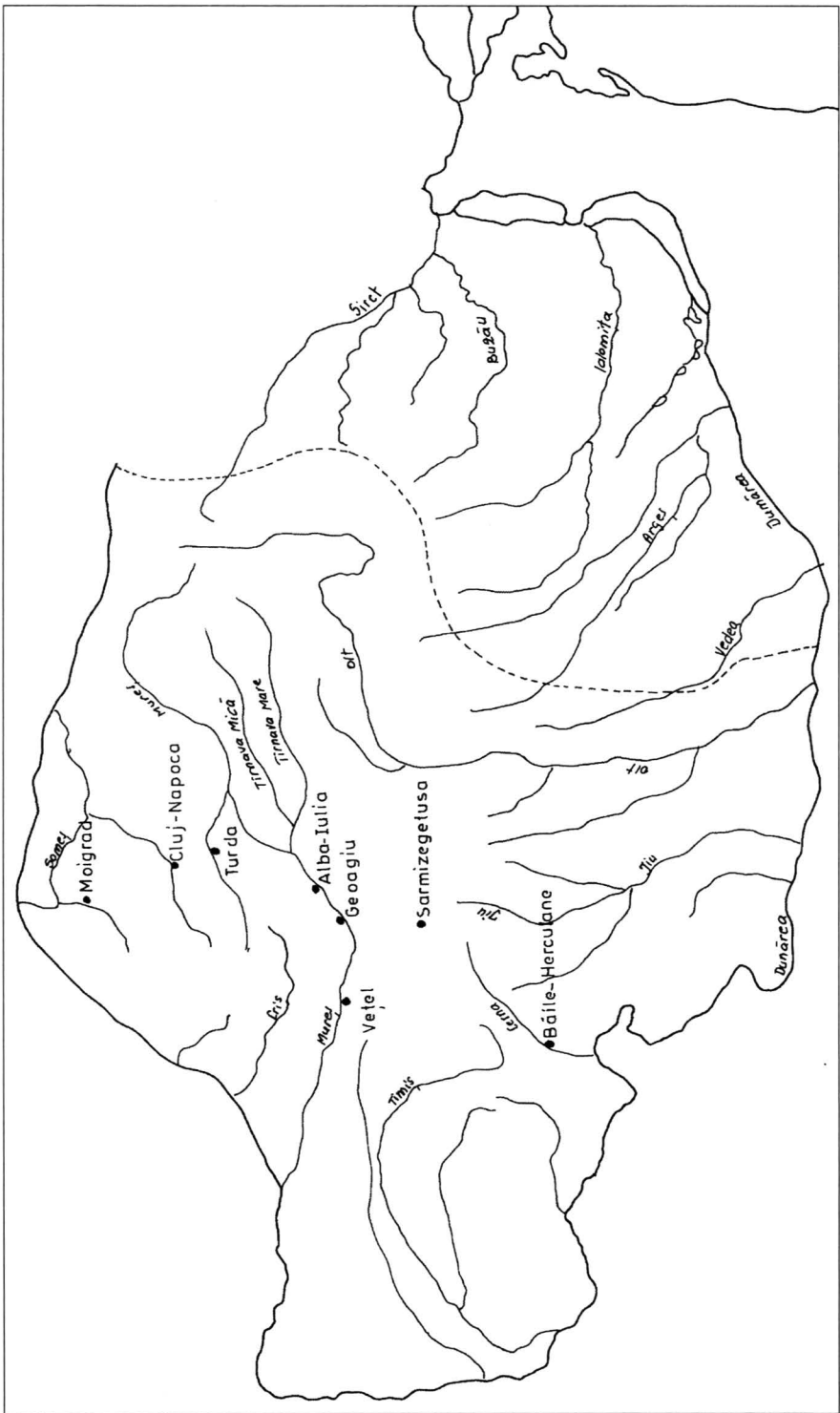
429 LIMC, IV, 1, s.v. *Herakles*, p. 728; D.A., vol. III/1, s.v. *Hercules* (F. Durrbach).

430 R.E., s.v. *Hercules*, col. 550-551.

431 LIMC, IV, 1, s.v. *Herakles*, p. 728.

432 D.A., vol. III, 1, s.v. *Hercules* (F. Durrbach).

433 LIMC, IV, 1, s.v. *Herakles*, pp. 730-731.



Harta monumentelor cu reprezentările lui Hercules

eroilor lor, mitici (Enea) sau muritori (Augustus). Fondarea *Ara-ei Maxima* de către Herakles, cultul său răspândit și imitarea lui Herakles de către împărați romani i-au asigurat prezența masivă în literatura latină.⁴³⁴

Legende din ciclul „Celor 12 munci” s-au dezvoltat inițial independent una de alta, și au fost strânse laolaltă ulterior. În secolele V-IV î.Hr. ciclul muncilor este pe cale de constituire, iar procesul pare încheiat în epoca lui Alexandru. Cele douăsprezece munci „canonice” sunt denumite „*dodecathloi*”, iar lor li se adaugă și alte episoade numite „*parerga*”.

La Roma introducerea cultului lui Hercules îi este atribuită grecului Evander, iar cel mai vechi lăcaș de cult pare să fi fost *Ara Maxima* din *Forum Boarium*. Pe lângă acest lăcaș de cult au existat și altele. La *Ara Maxima* i se aduceau ca sacrificiu lui Hercules Victor/Invictus un taur pe data de 12 august.⁴³⁵

Pe lângă această jertfă mai erau oferite sacrificii de către particulari, și cu anumite ocazii extraordinare; generalii victorioși ofereau zeului o parte din prada de război.⁴³⁶

La acest cult al lui Hercules de la *Ara Maxima* se adăugau cultul lui Hercules Magnus Custos – patron al jocurilor de circ și al gladiatorilor- și cultul lui Hercules Musarum-protector al Muzelor și artelor.⁴³⁷

Semnificațiile pe care le-a luat cultul lui Hercules au fost însă mult mai numeroase. Hercules ajunge să fie privit drept zeul care dă prosperitate și recolte bogate, fiind asociat cu Silvanus. Prezidează băile și izvoarele termale, vindecă, fiind numit *tutor*, *defensor*, *conservator*. Veghează asupra patrimoniului și proprietăților, acordă câștiguri, funcții exprimate prin epitetul *portanus*. Este asociat comerțului, protejează călătorii, buna credință și jurămintele.⁴³⁸

Cultul lui Hercules s-a bucurat de mare popularitate în timpul Imperiului Roman; era considerat apărătorul împăratului și simbolul tuturor virtuților acestuia. Mulți împărați i-au acordat o favoare specială, iar Commodus a pretins să fie asimilat eroului încă din timpul vieții.⁴³⁹

În artă tipurile iconografice ale lui Hercules au fost realizate de către artiștii greci. Primul dintre ele este tipul arhaic; eroul are o atitudine războinică, ca și cum ar avea de înfruntat un adversar. Există două variante în perioada arhaică:

a) Hercules nud, cu ghioaga ridicată și arcul în cealaltă mână.

434 LIMC, IV, 1, s.v. *Herakles*, pp. 730-731.

435 R.E., s.v. *Hercules*, col. 552-564; D.A., vol. III/1, s.v. *Hercules* (F. Durrbach), p. 126; LIMC, IV/1, s.v. *Herakles*, p. 795.

436 R.E., s.v. *Hercules*, col. 567-571; D.A., vol. III/1, s.v. *Hercules* (F. Durrbach), p. 126.

437 R.E., s.v. *Hercules*, col. 571-578; D.A., *loc.cit.*

438 R.E., s.v. *Hercules*, col. 587-592; D.A., III/1, s.v. *Hercules*, p. 127.

439 *Ibidem*, col. 580-582; *Ibidem*, p. 128.

b) Hercules îngenuncheat, are ghioaga ridicată sau coborâtă, sau apare numai cu arcul.⁴⁴⁰

În perioada clasică timpurie (490-445 î.Hr.) eroul apare bărbos, poartă pielea leului peste cap, iar atributele sale principale sunt arcul, săgeata, ghioaga, tolba, cornul abundenței. Poate să fie îmbrăcat cu *chiton* scurt sau în pielea leului, să fie nud sau să aibă o piele de leu ce-i atârână pe spate. Către anul 470 î.Hr. apare tipul Hercules Cherchel – eroul este bătrân și stă tăcut, greutatea este susținută pe piciorul drept, mâna dreaptă se sprijină pe ghioagă, stânga e întinsă în față cu un arc și o săgeată. În versiunile mai târzii arcul și săgeata sunt înlocuite cu merele Hesperidelor, iar eroul e reîntinerit.⁴⁴¹

În perioada clasică mijlocie (445-385 î.Hr.) aproape toate tipurile statuare urmează schema introdusă de Hercules Cherchel. În jurul anului 400 î.Hr. apare un nou tip sculptural-Hercules Cyrene. Eroul este împodobit cu o ghirlandă, ține măciuca pe umărul drept, iar mâna stângă este coborâtă cu pielea de leu.⁴⁴²

În perioada clasică târzie (385-300 î.Hr.) au fost create mai multe tipuri sculpturale ale lui Hercules. Tipul tradițional (eroul în picioare, cu mâna dreaptă odihnindu-se pe ghioaga întoarsă în jos) a fost tratat în diverse feluri. Hercules Chiaramonti este o adaptare a lui H. Cherchel prin adăugarea unei piei de leu ca pandant pe brațul stâng. H. Albertini îl prezintă pe erou tânăr, cu capul gol, cu picioarele depărtate, cu stângul ușor avansat. Figurile tridimensionale ale lui Hercules pot să îl reprezinte cu o ghioagă pe umăr, eroul poate fi tânăr ori bătrân, poate avea diverse atribute. Printre tipurile de reprezentări tridimensionale se numără Hercules Doria (poartă pielea leului pe cap, ghioaga pe umărul stâng), Hercules Bibax (eroul ține o cupă, are ghioaga pe umăr sau întoarsă în jos), Hercules Albani (eroul e bătrân, poartă pielea leului oblic peste piept, labele înnodate pe umărul drept) și Hercules Farnese (eroul este bătrân, ține merele Hesperidelor la spate, stă rezemat în ghioagă).⁴⁴³

În epoca elenistică sunt favorizate aspectele mai puțin eroice ale lui Hercules, fiind redată laturile comice și mai zgomotoase ale naturii eroului. Hercules este redat foarte tânăr sau foarte bătrân, este reprezentată beția eroului.⁴⁴⁴

La Roma cele mai timpurii reprezentări ale lui Hercules din arta republicană sunt pe monede emise în secolul III î.Hr., pe care apare capul său tânăr, cu ghioaga pe umăr sau purtând glugă din piele de mistreț.⁴⁴⁵

440 LIMC, IV/1, s.v. *Hercules* (John Boardman), pp. 790-791.

441 LIMC, IV/1, s.v. *Hercules* (Olga Palagia), p. 791.

442 *Ibidem*, pp. 791-792.

443 *Ibidem*, pp. 792-793.

444 *Ibidem*, pp. 793-794.

445 *Ibidem*, p. 795.

Tipurile statuare stabilite apar prima dată pe gemele și monedele Romei și provinciilor în secolul I î.Hr. Monedele, gemele și reliefulurile republicane pot să aibă și reprezentări ale lui Hercules în picioare, cu mâna dreaptă pe ghioagă, palma stângă deschisă; Hercules pășind, ținând ghioaga și un trofeu; Hercules așezat pe o piatră, cu o sulită în dreapta și scut în stânga; Hercules bătrân, întins, cu ghioaga, o cupă sau o phiala.⁴⁴⁶

Capetele lui H. purtând pielea de leu devin obișnuite pe monedele și gemele romane din vremea lui Augustus. Alte tipuri ale capului lui Hercules sunt de asemenea obișnuite în sec. I î.Hr. – I d.Hr. tânăr, cu capul descoperit; în vârstă, cu capul descoperit sau purtând pielea leului; măști tragice. Variante, copii și reflectări ale statuarei grecești clasice și elenistice încep să apară la Roma și în provincii din secolul I î.Hr. încolo.⁴⁴⁷

Alte scheme tradiționale sunt reproduse în artele minore ale sec. I d.Hr. Hercules poate sta cu mâna dreaptă pe ghioagă și cu merele de aur în stânga, poate turna o libație pe un altar, ținându-și ghioaga pe umăr și merele sau arcul în cealaltă mână.⁴⁴⁸

Pe când reprezentările lui Hercules singur în arta imperială timpurie depindeau frecvent de modelele clasice târzii și elenistice, secolele de mai târziu sunt mai deschise la influențe și se caracterizează printr-un gust eclectic. Aproape toate tipurile iconografice ale lui Hercules singur, începând din secolul V î.Hr. sunt reproduse și adaptate în mai multe feluri și la proporții variate pentru a servi la decorarea clădirilor publice sau domestice, la fel ca și în artele minore.⁴⁴⁹

Anumite tipuri iconografice, precum Hercules întins la banchet, pot avea semnificație funerară. Pasiunile sculpturale pot fi formate prin combinarea corpurilor cu capete nepotrivite. Altele sunt adaptate prin adăugarea unei piei de leu peste capul lui Hercules, a unui suport exterior – cap de taur, taur așezat, mistreț mort, trunchi de arbore – sau a unor atribute precum copilul Telefos însoțit de un faun.⁴⁵⁰

Hercules roman era un zeu al abundenței, sănătății și patron al armatei. Separat de atributele lui obișnuite, Hercules împrumută fulgerul lui Jupiter, caduceul lui Mercur, trofeul Victoriei, burduful unui satir, fructul lui Silvanus. Victoria stând pe un glob devine atributul lui Hercules Invictus sau Victor.⁴⁵¹

Hercules și leul din Nemea

Aceasta este prima din ciclul celor douăsprezece munci. Leul a fost explicat ca simbol al căldurii solare, ca torent ce răvășea valea Nemeei sau ca tunetul ce bubu-

446 LIMC, IV/1, s.v. *Hercules* (Olga Palagia), p. 795.

447 *Ibidem*, loc.cit.

448 *Ibidem*, loc.cit.

449 *Ibidem*, p. 795.

450 *Ibidem*, p. 795.

451 *Ibidem*, pp. 795-796.

ia în furtună. Hercules primește poruncă de la Euristeu să ducă fiara la Tirint. Cum armele sale nu au efect, eroul sugrumă leul, îl jupoaie și se îmbracă în pielea lui.⁴⁵²

Grecii au elaborat două scheme iconografice de reprezentare a acestei munci:

- a) lupta corp la corp – Hercules luptă fără arme cu leul.
- b) lupta cu arme – Hercules folosește diverse arme pt. a ucide leul.⁴⁵³

La romani lupta față în față cu leul rămâne cea mai populară, depinzând de schema clasică cu Hercules în dreapta sus, trăgând capul leului spre piept. Pentru această luptă sunt două tipuri principale:

- a) Primul este dezvoltat la mijlocul sec. I d.Hr. și se menține de-a lungul întregii perioade romane. Toate exemplele provin de pe suprafețe rotunde și de pe sarcofagele cu cele douăsprezece munci. Hercules este de obicei bărbos, merge spre stânga și privește spre dreapta, iar leul are capul prins către Hercules. De obicei îl zgârie pe erou pe brațul drept.
- b) Al doilea tip redă eroul și fiara din profil. Hercules este aplecat peste leu, cu ambele mâini în jurul gâtului, apăsându-și pieptul peste capul leului. Capul leului apare sub brațul lui Hercules în relief sau ușor frontal. Din nou leul ripostează cu labele din față sau din spate, iar uneori Hercules îl ridică de pe sol. Schema de bază la această reprezentare începe în epoca lui Augustus și se menține în tot restul antichității. Eroul poate fi redat luptând de la dreapta la stânga sau invers.⁴⁵⁴

Hercules cu hidra din Lerna

La Hesiod hidra era fiica Echidnei și a lui Tifon, iar anticii și-o reprezentau ca pe un monstru cu nouă capete, din care opt erau muritoare și unul nemuritor. Ea locuia în mlaștina Lernei și ataca turmele localnicilor. Hercules o ucide cu ajutorul lui Iolaos. Hidra pare să personifice o mlaștină ale cărei emanații pestilențiale otrăveau împrejurimile Lernei; în legendă se poate căuta și o semnificație mai generală – triumful Soarelui asupra norilor, asemenea victoriei lui Indra asupra șarpelui Ahi sau victoriei lui Apollo asupra lui Piton.⁴⁵⁵

În perioada romană Hercules e înfățișat de regulă luptând singur cu hidra, cu măciuca ridicată deasupra capului, ca parte a ciclului muncilor. Munca aceasta este, de asemenea, reprezentată separat în pictură, reliefuri arhitecturale, vase de lut, altare, reliefuri de piatră opaițe și geme.⁴⁵⁶

Din secolul V. î.Hr. până la sfârșitul perioadei romane Hercules este redat nud, uneori purtând pielea leului, odată cu scut și coif. Motivul pielii leului atârând pe

452 D.A., III/1, s.v. *Hercules* (F. Durrbach).

453 LIMC, V/1, s.v. *Herakles and the Nemean lion* (Wassilika Felten), pp. 30-33.

454 *Ibidem*, pp. 33-34.

455 D.A., III/1, s.v. *Hercules* (F. Durrbach).

456 LIMC, V/1, s.v. *Herakles and the Lernean Hydra* (G. Kokorou-Alevras), p. 42.

brațul stâng al lui Hercules apare pentru prima dată în perioada arhaică. Astfel de reprezentări devin foarte răspândite în perioadele elenistică și romană.⁴⁵⁷

De la sfârșitul secolului V î.Hr. Hercules este redat atacând hidra cu măciuca ridicată în mâna dreaptă, în timp ce cu stânga ține hidra. În mod excepțional Hercules folosește cuțitul sau sabia. Adesea celelalte arme ale lui Hercules sunt reprezentate în reliefurile din spatele lui, iar uneori Hercules este redat ținând arcul și săgețile în mâna stângă. Hidra este redată cu bust și cap de femeie.⁴⁵⁸

Hercules și Cerberul

Cerberul era fiul Echidnei și al lui Tifon. Aventura este redată pe scurt în poemele homerice, iar de-a lungul timpului s-a îmbogățit cu diverse episoade. Munca a fost interpretată diferit – victorie a Soarelui asupra nopții, victorie a lui Hercules asupra morții prin care eroul și-a câștigat nemurirea.⁴⁵⁹

În arta romană această muncă apare de obicei în contextul celorlalte munci. Imaginea lui Hercules ce duce Cerberul devine una populară. Eroul este portretizat de obicei cu pielea de leu și măciuca pe umărul sau brațul stâng, mergând spre dreapta și uitându-se înapoi cum trage câinele îndărătnic de o lesă scurtă sau de un lanț.⁴⁶⁰

Celălalt tip obișnuit este al lui Hercules în picioare cu Cerberul. Eroul este reprezentat de obicei frontal, cu ghioaga; poartă pielea de leu pe cap, pe umăr sau în jurul gâtului. Cerberul apare de obicei în dreapta, dar uneori este reprezentat în spatele picioarelor lui Hercules.⁴⁶¹

Multe opere de artă indică locul muncii la intrarea în cealaltă lume. Imaginea Cerberului ieșind din peșteră este bine stabilită în a doua jumătate a sec. II d.Hr.; este folosită chiar când Hercules se odihnește sau când muncile lui sunt reprezentate numai prin adversarii săi singuri. Cu implicațiile ei de nemurire, munca are un loc separat față de celelalte, apărând izolată, ca pe panoul central al sarcofagelor cu striații și în scenele referitoare la moarte și la lumea de jos.⁴⁶²

În Dacia avem 15 monumente funerare cu reprezentarea lui Hercules sau a muncilor sale, distribuite astfel: Alba-Iulia – 2 (nr. 14, 116); Băile Herculane – 1 (nr. 133); Cluj-Napoca – 2 (nr. 171, 174); Geoagiu – 2 (nr. 215, 218); Moigrad – 1 (nr. 293); Sarmizegetusa – 1 (nr. 400); Turda – 2 (nr. 454, 471); Vețel – 3 (nr. 499, 502, 534); prov. nesigură – 1 (nr. 569).

457 LIMC, V/1, s.v. *Herakles and the Lernean Hydra* (G. Kokorou-Alevras), p. 42.

458 *Ibidem*, pp. 42-43.

459 D.A., III/1, s.v. *Hercules* (F. Durrbach).

460 LIMC, V/1, s.v. *Herakles and the Kerberos* (Valerie Smallwood), p. 99.

461 *Ibidem*, pp. 99-100.

462 *Ibidem*, p. 100.

Tipologic monumentele se împart astfel: stele – 1; edicule – 4; lespezi – 3; statui – 2; altar – 1; monumente frg. – 2; frg. de construcții funerare – 1; pilastru – 1.

Hercules este reprezentat cu leul din Nemeea (nr. 14, 215, 293, 502, 569); cu Cerberul (nr. 401, 471); cu hidra din Lerna (nr. 499); cu un monstru marin (nr. 133); cu merele de aur (nr. 454, 174); cu ghioaga pe umăr (nr. 218); sprijinit în ghioagă (nr. 116); cu blana leului (nr. 534).

Eroul este asociat pe monumente cu „Eros funerar”, pasăre și taur (nr. 14); cu un monstru marin, imaginea defunctului, Diana cu câinele (nr. 133); cu Dionysos și Mercurius (nr. 171); cu un delfin (nr. 293); cu Mercurius și cocoșul (nr. 400, 471); cu un vrej de vie (nr. 454); cu un călăreț și frunze stilizate (nr. 502), cu un călăreț (nr. 569).

Analizând reprezentările muncilor lui Hercules pe monumentele funerare, Jean Bayet găsea mai multe explicații pentru popularitatea lor:

a) Hercules era un simbol al perfecțiunii filosofice.⁴⁶³

b) Hercules era un personaj apropiat al poporului. Oamenii simpli vedeau în el pe „purificatorul” pământului, cel care ucide monștrii, îi ajută pe cei buni și îi pedepsește pe cei răi. Era eroul care prin merite deosebite își depășise condiția și meritase onorurile divine.⁴⁶⁴

c) Hercules era simbolul norocului și ghinionului uman. Era invocat pentru îndepărtarea ghinioanelor, era privit ca imagine a mizeriilor lumii și a speranțelor de răsplată cerească.⁴⁶⁵

d) Hercules era cel care triumfase asupra morții. El coborâse în Infern și se întorsese de acolo, obținând dreptul la viață veșnică alături de zei. Acest episod era valorizat de către oamenii simpli. Filosofii considerau că sufletul merge în stele, iar apoteoza lui Hercules era pentru ei garanția acestui destin.⁴⁶⁶

Franz Cumont evidențiază faptul că, pentru antici, Hercules era eroul ce ieșise învingător din toate probele la care fusese supus, coborâse în Infern și a învins moartea, iar isprăvile sale i-au adus apoteoza. Pentru toți oamenii valoroși destinul său era promisiunea unei răsplăți sub forma unei vieți nemuritoare în societatea zeilor.⁴⁶⁷

În Dacia asocierea lui Hercules cu Diana, Mercurius și Dionysos pe monumentele funerare se datorează atribuțiilor sale funerare. Aceste atribuții explică asoci-

463 Jean Bayet, *Hercule funéraire*, în *MEFR*, 1922, pp. 233-235.

464 *Ibidem*, pp. 235-238.

465 *Ibidem*, pp. 238-239.

466 *Ibidem*, pp. 239-247.

467 Cumont, *Recherches*, pp. 293-294.

erea lui cu Mercurius, Dis Pater și Proserpina pe un grup statuar votiv. Prin aducerea Cerberului pe pământ Hercules a învins moartea și a intrat în rândul zeilor. Cultul lui a primit un aspect funerar, iar reprezentările lui apar pe monumentele funerare din multe zone ale Imperiului.⁴⁶⁸

Reprezentarea lui Hercules cu merele de aur face trimitere la Insulele Fericiților.⁴⁶⁹

Figura lui Hercules se încadrează în rândul eroilor solari, ale căror figuri apar în fundalul simbolurilor ascensionale sau spectaculare. Eroul solar luptă împotriva prăpastiei și întinericului, este un războinic pentru care contează mai mult faptele decât supunerea la porunca destinului, care își încalcă jurămintele și nu-și stăvilește cutezanța. Armele eroilor solari sunt simbol de puritate și putere, iar lupta lor cu monștrii dobândește un caracter spiritual. Hercules se înscrie în lungul șir al eroilor care spintecă monștri și balauri, alături de Teseu, Perseu, Indra, Thorr, Sf. Mihail, Sf. Gheorghe.⁴⁷⁰

Considerăm că reprezentările lui Hercules și ale muncilor sale pe monumentele funerare erau valorizate diferit. Putea fi privit drept cel care învinsese moartea prin curaj, iar meritele sale deosebite îi aduseseră nemurirea. Muncile sale puteau semnifica victoria asupra răului de orice fel. Nemurirea pe care o obținuse și a cărei garanție era putea să fie imaginată în diverse feluri – banchet etern alături de zei, reîntoarcerea sufletului la stele. Era o garanție pentru cei merituoși că vor avea parte de o soartă fericită în lumea de dincolo, și poate un protector contra pericolelor ce pândeau în lumea de dincolo.

Hermes/Mercurius

În lumea greacă numele zeului apare în diferite forme: Hermeias, Hermeies, Hermeas, Hermes. Interpretările numelui său au fost diverse; de la Platon verbul „*hermeneuein*” = interpretarea gândirii. Unii autori i-au derivat numele din sanscritul Sarameyas și s-a pus problema unei derivări din Saranyu-Erinyas.⁴⁷¹

Atribuțiile lui Hermes erau dintre cele mai variate. Era privit ca zeu al fecundității și fertilității, intervine în probleme de dragoste ale oamenilor, de aceea i-au fost atribuite falusuri, iar printre animalele sale consacrate erau țapul și berbecul. Se considera că poate să asigure fertilitatea turmelor, devenind prin aceasta și zeu al păstorilor. Prin extensie, puterea lui ajunge să asigure întreaga creștere a naturii.⁴⁷²

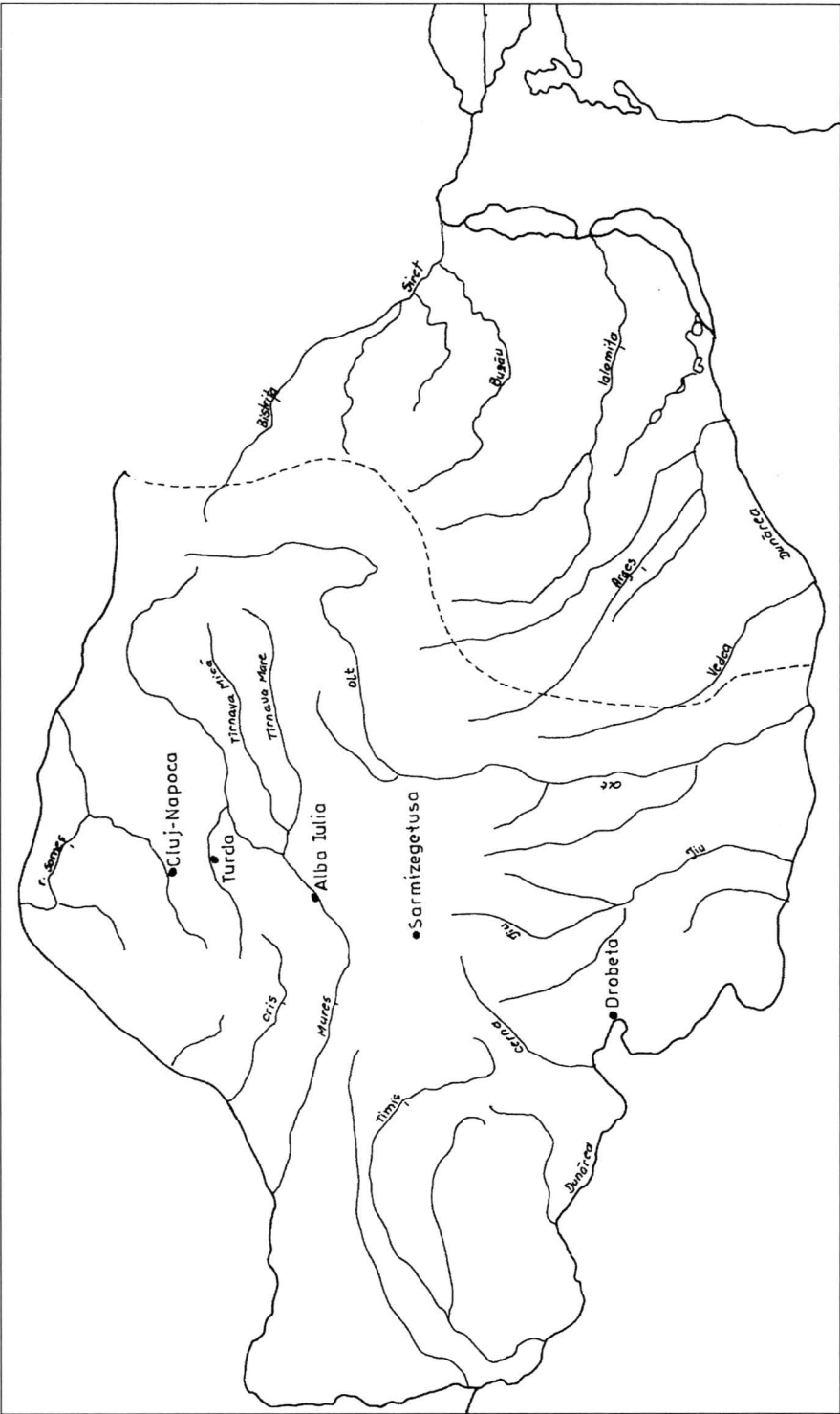
468 M. Bărbulescu, în *ActaMN*, 15, 1978, p. 230; *idem*, în *FunDR*, Cluj-Napoca, 2003, p. 292.

469 J. Bayet, *op.cit.*, pp. 222-223.

470 Durand, *Structurile*, pp. 154-157.

471 R.E., s.v. *Hermes*, col. 738

472 *Ibidem*, col. 774-776.



Harta monumentelor cu reprezentarea lui Hermes/Mercurius

Imaginilor sale falice și Hermelor li s-a atribuit în Grecia puterea de a proteja averile, siguranța drumurilor și a călătoriilor. Era prin excelență zeul comerțului, al piețelor și negustorilor, cărora le arată drumul și le înlesnea parcurgerea distanțelor cu viteză mare.⁴⁷³

Era și zeu al focului, atribuindu-i-se aprinderea focului prin frecarea a două bucăți de lemn. Datorită acestei atribuții ajunge să fie privit drept sacrificatorul model, care poseda secretele riturilor eficace și mijlocește relația omului cu zeii. Era considerat bucătarul zeilor și cel care îi servea la masă.⁴⁷⁴

Părțile sale pozitive se completează și cu unele negative – era zeul patron al hoților, excelând în furturi în dauna altor zei. În același timp avea rolul de crainic și sol al zeilor, sol de pace. Se credea că stăpânește cel mai bine arta vorbirii, că este zeul glumelor și al criticii, devenind și zeu al înșelăciunii, sperjurului.⁴⁷⁵

Ca zeu al drumurilor dăruiește oamenilor norocul găsit, iar ca zeu al pieței aduce câștigul comercial. De aceea îi aparțineau cântarele din piețe, greutatea și furtul la cântar, iar punga plină cu bani a devenit unul dintre simbolurile sale. De timpuriu a devenit zeu al tinereții și al sportului, al descoperirilor folositoare; i se atribuiau și puteri vindecătoare.⁴⁷⁶

Era și zeu al somnului și viselor, dând și luând somnul. De la zeu al somnului el face pasul spre atribuția de zeu al morților. Încă din „*Odiseea*” el apare ca și conducător al morților în Infern, iar acest caracter de zeu al lumii de dincolo pare să îi fi fost atribuit în perioada dintre Hesiod și Eschil. Alăturarea termenului *htonios* cu *soter*, *pompaios*, îndrăgită de poeții tragici, arată că lucrurile au mers ușor. Tranziția a fost ușurată și de atribuțiile sale de zeu al drumurilor și al fecundității.⁴⁷⁷

În domeniul cultului i se aduceau ofrande diverse – prăjituri, fructe, apă de izvor, diverse animale (porci, berbeci, tauri, oi).⁴⁷⁸

În artă reprezentările lui Hermes variază în funcție de perioadă. În perioada arhaică este redat pe vase ca un bărbat bătrân, cu barbă și păr lung; poartă *chiton* și mantie, sau este nud. Pe cap are *petasos*-ul, este încălțat cu cizme (sandale) cu aripi și ține caduceul în mână. Reprezentări asemănătoare apar pe reliefurile și statuile perioadei respective.⁴⁷⁹

În epoca clasică se păstrează imaginea zeului de om matur, dar începe să fie reprezentat tot mai mult ca un tânăr, purtând hlamidă, *chiton*, *petasos* cu aripioa-

473 R.E., s.v. *Hermes*, col. 776-778.

474 *Ibidem*, col. 778-779.

475 *Ibidem*, col. 780-782.

476 *Ibidem*, col. 783-788.

477 *Ibidem*, col. 789-790.

478 *Ibidem*, col. 763-764

479 *Ibidem*, col. 764-766

re și caduceu. Aceste trăsături ale sale se păstrează și în perioadele elenistică și romană.⁴⁸⁰

Correspondentul roman al lui Hermes era Mercurius. Numele zeului derivă din aceeași rădăcină ca și termenii *merx* (marfă), *merces* (salarii), *mercari* (transporta). Numele său îi arată atribuția principală, aceea de zeu al comerțului.⁴⁸¹

Cel mai vechi templu al lui Mercurius a fost dedicat la Roma în anul 495 î.Hr. pe Aventin, în față cu Circus Maximus. Comerțul și cultul lui Mercurius erau destul de dezvoltate la Roma în secolul V î.Hr. iar Senatul stabilea că acela dintre consuli care se ocupa de cultul lui Mercurius și de supravegherea negoțului să se ocupe și de aprovizionarea cu grâu a orașului. Efigia zeului apare pe monede din secolul IV î.Hr., tipul iconografic fiind împrumutat de la greci, prin mijlocirea etruscilor. Zeul apare sub formă unui cap tânăr, imberb, cu *petasos* și aripioare.⁴⁸²

Mai târziu apar reprezentări ale zeului și în domeniul altor arte. Zeul este reprezentat nud sau purtând o mantie pe umeri; *petasos*-ul a fost înlocuit adesea cu două aripioare ce ieșeau din păr. De obicei este reprezentat în picioare, dar apare și șezând. Principalele atribute ale zeului sunt caduceul, punga de bani, iar ca animale însoțitoare are berbecul, țapul sau cocoșul.⁴⁸³

Ca și Hermes grecesc, Mercurius a cunoscut o extindere progresivă a atribuțiilor sale. Devine responsabil al norocului fiecăruia, de aceea i se aduc jertfe și rugăciuni. Este protector al drumurilor și călătorilor, asigură revenirea în siguranță din călătorii; este zeul ce apără pacea, asigură biruința, duce sufletele defuncților în lumea de dincolo. A avut un rol și în cultul imperial, fiindu-i aduse ofrande pentru sănătate împăratului, iar unii împărați încearcă să fie asimilați cu el (Augustus).⁴⁸⁴

Datorită asemănărilor dintre el și Hermes, între cei doi zei a fost operată o echivalare completă, ajungând să aibă aceleași atribuții.⁴⁸⁵

În Dacia avem 6 monumente funerare cu reprezentările ale lui Hermes/Mercurius ori ale simbolurilor sale, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 117), Cluj-Napoca – 1 (nr. 171); Drobeta – 1 (nr. 197); Sarmizegetusa – 2 (nr. 396, 400); Turda – 1 (nr. 471).

Tipologic, monumentele se grupează astfel: stelă – 1; pilaștri – 2; lespezi – 2; grup statuar – 1. Pe lespezi (nr. 400, 471) Mercurius apare asociat cu Hercules; pe un pilastru (nr. 396) apare singur, iar pe celălalt (nr. 171) apare asociat cu Hercules și Dionysos. Pe grupul statuar (nr. 117) Mercurius apare asociat cu Hercules, Dis

480 *Ibidem*, col. 767-773.

481 *R.E.*, s.v. *Mercurius*, col. 981; *D.A.*, III/2, s.v. *Mercurius* (Adrien Legrand), p. 1816.

482 *D.A.*, s.v. *Mercurius*, pp. 1816-1817.

483 *Ibidem*, p. 1819.

484 *Ibidem*, p. 1820; *R.E.*, s.v. *Mercurius*, col. 978-980.

485 *R.E.*, s.v. *Mercurius*, col. 978.

Pater și Proserpina. Pe stelă (nr. 197), în fronton, apare caduceul lui Mercurius, flancat de doi păuni.

Ca atribute Mercurius are: *petasos* (nr. 396, 471), *marsupium* (nr. 117, 171, 396, 400, 471); caduceu (nr. 117, 171, 396, 471); cocoș (nr. 400, 471).

Pe monumentele funerare Hermes/Mercurius era zeul psihopomp, care duce sufletele defuncților în lumea cealaltă.⁴⁸⁶

Hermes psihopomp apare în Odiseea și conduce sufletele morților către Infern. Această credință apare la romani numai din secolele IV-III î.Hr., fiind preluată de la greci și etrusci. Cocoșul ce îl însoțește are un rol apotropaic, alungând întuneritul și demonii cu cântecul său.⁴⁸⁷

Pilastrul de la Napoca (nr. 171) făcea parte dintr-un ancadrament de poartă la un mausoleu, sau era o parte din ediculă. Mercurius este aici zeul care duce sufletele în lumea de dincolo, Hercules este învingătorul morții și al răului, iar Dionysos este zeul care promite o soartă fericită dincolo.⁴⁸⁸

Plăcile de la Turda (nr. 471) și Sarmizegetusa (nr. 400) cu reprezentările lui Hercules și Mercurius puteau să fie pereți de sarcofage sau elemente de incintă funerară. Pentru ele se utiliza un model comun mai multor ateliere – Hercules în stânga privitorului, Mercurius în dreapta.⁴⁸⁹

Considerăm că apariția imaginii lui Mercurius pe monumentele funerare se datorează rolului său de zeu psihopomp, care duce sufletele morților în lumea cealaltă.

Iedera

În Dacia avem 12 monumente decorate cu tulpini și frunze de iederă, distribuite astfel: Cioroiul Nou – 1 (nr. 142); Ilișua – 1 (nr. 248); Răcari – 1 (nr. 310); Răhău – 1 (nr. 312); Schitul Topolnuței – 1 (nr. 420); Turda – 1 (nr. 438); Vețel – 3 (nr. 473, 483, 505); Zăgaia – 1 (nr. 536); prov. nesigură – 2 (nr. 564, 566). Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 8; edicule – 3; altar – 1.

Pe stele tulpinile și frunzele de iederă decorează pilaștrii/coloanele/ bordurile ce mărginesc inscripția și reliefurile (nr. 142, 248, 310, 348, 473, 536, 564) sau sunt plasate sub inscripție, împreună cu un *crater* (nr. 312). Pe edicule iedera este folosită ca motiv decorativ al canturilor pereților laterali (nr. 484, 505, 566). Pe alta (nr. 420) tulpinile de iederă apar pe fețele laterale, decorând spațiile dintre fronton și acrotere.

Destinația principală a acestui motiv decorativ era decorarea anumitor suprafețe, mai ales marginile monumentelor sau spațiul de sub inscripție.

486 Cumont, *Recherches*, pp. 239, 319.

487 M. Bărbulescu, în *FunDR*, pp. 282-283.

488 *Ibidem*, pp. 291-292; *idem*, *ISDR*, p. 189.

489 *Idem*, în *FunDR*, pp. 292-293.

Cornișa decorată cu vrej de vie sau iederă apare pe stelele din Oltenia; motivul apare la sfârșitul secolului I d.Hr. în Pannonia și Moesia Superior. Aria lui de răspândire cuprinde ambele Moesii și Dacia Inferior, cu iradieri în Dacia Superior și Dalmația. Maxima sa răspândire se înregistrează în secolul II d.Hr. când acest motiv decorativ ajunge la Tomis și în celelalte orașe grecești.⁴⁹⁰

În Dacia Inferior apare diferența între zona Romulei, care folosea numai tulpinile de vie, și cea a Drobetei care folosea iedera. Cornișele cu motive fitomorfe nu s-au bucurat de succes în Dacia Superior, unde se folosea mai semicoloana cu vrej de vie.⁴⁹¹

Reprezentarea iederei pe monumentele funerare se datorează faptului că era o plantă consacrată lui Dionysos, ce părea dotată cu o putere de renaștere ce o făcea să învingă moartea.⁴⁹² Despre iederă se considera că poate să combată beția.⁴⁹³

Leda cu lebăda

În Dacia avem un monument de la Alba Iulia (nr. 56) pe care este reprezentat episodul mitologic al Ledei cu lebăda. Leda este mama Dioscurilor, zei salvatori și conducători ai sufletelor defuncților în lumea de dincolo.⁴⁹⁴ Pe același monument mai apar un *cantharos* cu vrej de vie, un călăreț și moira Clotho.

Leii funerari

În Dacia avem 112 monumente funerare cu reprezentări de lei, distribuite astfel: Alba-Iulia – 19 (nr. 2, 4, 5, 41, 58, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 74, 101, 107); Aiud – 2 (nr. 129, 131); Apoldul Mare – 1 (nr. 132); Cășei – 1 (nr. 150); Cătunele – 1 (nr. 151); Cluj-Napoca – 2 (nr. 156, 167); Cristești – 1 (nr. 182); Deva – 1 (nr. 192); Drobeta – 4 (nr. 200, 201, 202, 203); Gârbova – 1 (nr. 209); Geoagiu – 1 (nr. 231); Gherla – 2 (nr. 222, 223); Gilău – 3 (nr. 240, 241, 245); Jupa – 1 (nr. 260); Kovin – 1 (nr. 262); Măgherești – 2 (nr. 265, 266); Moigrad – 1 (nr. 270); Muncelu-Brad – 1 (nr. 296); Petroșani – 1 (nr. 307); Pojejena – 1 (nr. 309); Răcari – 1 (nr. 311); Reșca – 2 (nr. 315, 316); Roșia Montană – 2 (nr. 325, 333); Rusăneșt-Jieni – 2 (nr. 339, 340); Sarmizegetusa – 15 (nr. 353, 366, 367, 368, 369, 371, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390); Sântandrei – 1 (nr. 422); Sântimbru – 1 (nr. 424); Suatu – 1 (nr. 430); Teregova – 1 (nr. 437); Turda – 3 (nr. 439, 443, 469); Târnava Mare – 1 (nr. 435); Vețel – 23 (nr. 473, 482, 484, 485, 486, 487, 488, 508, 509, 510, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527); Zlatna-7 (nr. 537, 548, 549, 550, 554, 555, 556); prov. nesigură – 5 (nr. 571, 573, 574, 575, 577).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 21; edicule – 11; baze de monumente – 34; coronamente – 42; medalioane – 3; arhitravă, altar – 1.

490 Bianchi, *Lestele*, pp. 144-146.

491 *Ibidem*, pp. 146-148.

492 Cumont, *Recherches*, p. 220.

493 R.E., s.v. *Dionysos*, col. 1042; D.A., I/1, s.v. *Bacchus*, pp. 622-623.

494 Cumont, *Recherches*, pp. 64-67.

Pe stele, leii apar în colțurile de deasupra frontonului în nouă cazuri(nr. 2, 4, 5, 315, 316, 339, 340, 473, 439); la coronament în nouă cazuri (nr. 41, 132, 222, 223, 270, 296, 325, 443, 537); în attică într-un caz (nr. 156), pe pilaștrii care susțin arcul de deasupra reliefului (nr. 262); flankând medalionul stelei (nr. 353).

Leii sunt asociați cu con de pin (nr. 41, 132, 270, 315, 316, 339, 443, 537); cu Meduză (nr. 2, 23), cu coroană, „eroși” cu cunună (nr. 156); cu rozete (nr. 353); cu Vânturile (nr. 473) sau apar singuri. Uneori țin capete de animale sub etichete din față (nr. 537).

Pe edicule leii decorează acoperișurile (nr. 182, 240, 241, 485, 486, 487, 488, 482, 484); cantul pereților laterali (nr. 548), unul din registrele pereților laterali (nr. 231). Erau asociați cu con de pin (nr. 241, 482, 485).

Pe bazele de monumente leii decorează una sau mai multe fețe, fiind asociați cu bust masculin (nr. 59, 63, 65, 70); femeie (nr. 60); delfin (nr. 60); Scylla (nr. 61, 549); mască funerară (nr. 64); Gorgona (nr. 61, 129, 307, 333, 366, 368, 369, 371, 422, 424, 510, 571); Ammon (nr. 66, 71, 72, 73, 167, 371, 422, 508, 509, 550); cap de bou (nr. 200, 201, 202, 203); frunză de acant (nr. 307); cap de berbec (nr. 367, 369).

Uneori leii au capete de animale sub etichete din față (nr. 72). Cele mai frecvente asocieri ale leilor pe bazele de monumente sunt cele cu Meduza – 12 cazuri, și cu Ammon – 11 cazuri. De două ori apar asociați cu ambele personaje pe același monument.

Pe un grup de patru monumente de la Drobeta leii sunt asociați cu capete de bou/taur, asociere care nu se mai regăsește în alte zone ale Daciei, fiind o caracteristică a regiunii Drobetei.

Pe două monumente leii sunt asociați cu Scylla, pe unul din acestea apărând și Meduza. Alte asocieri sunt cu cap de berbec în două cazuri (Ammon?); cu cap/bust masculin în patru cazuri; cu masca defunctei, frunză de acant, delfin și femeie, un caz fiecare.

Pe coronamente leii sunt asociați cu con de pin (nr.101, 102, 260, 265, 266, 383, 385, 387, 388, 390, 469, 515, 516, 526, 575); cu „Amor-Eros funerar” (nr. 192, 311, 521, 523); cu Sfinx (nr. 245, 430, 382); cu Ammon (nr. 520, 522, 525, 527, 577); cu Meduză (nr. 524, 555, 573, 574); cu vultur (nr. 554) sau sunt singuri. Uneori țin capete de animale sub etichete din față (nr. 102, 265, 266, 382, 384, 286, 518, 521, 525) sau cap de mort (nr. 389).

Pe medalioane sunt asociați cu Meduza (nr. 131) sau apar singuri (nr. 107, 435). Au capete de animale moarte sub etichete din față (nr. 131). Pe altar (nr. 151) leii decorează coronamentul, având o ghirlandă între capete. Pe arhitravă (nr. 556) capul de leu apare alături de ghirlandă, de capetele Meduzei și al lui Ammon și de o mască.

Leii au fost un motiv decorativ des utilizat pentru a decora părțile superioare ale monumentelor, unde apar pe 18 stele, 9 acoperișuri de edicule, 42 de coronamente,

un altar, o arhitravă și două medalioane. Au fost un motiv decorativ predilect și pentru bazele de monumente funerare, apărând pe 34 de monumente. Mai apar în relieful stelelor de 3 ori, al ediculelor o dată, pe cantul pereților de ediculă – 1 caz.

În reprezentări sunt asociați cu conul de pin de 27 de ori, cu Meduza de 19 ori, cu „eroși funerari” de 5 ori, cu sfinx de 3 ori, cu capete/busturi masculine de 4 ori, cu capete de bovideu de 4 ori, cu Scylla, capete de berbec, mască funerară de două ori; cu delfin, femeie, vultur, frunză de acant, rozetă, Vânturile o dată. În 12 cazuri au capete de animale sub etichete din față, într-un caz au cap de mort.

În misterele orientale leul era simbolul principiului aprins, iar leii asociați cu crater semnifică opoziția foc/apă. Leii de pe frontoanele monumentelor funerare par să reprezinte focurile cerului.⁴⁹⁵ Leul care devorează prada este simbolul răului, al Morții ostile.⁴⁹⁶

În cultele orientale și în mithraism leii simbolizau principiul focului purificator. Pe morminte au un rol apotropaic și nu putem ști sigur dacă și-au păstrat semnificația originară. Numărul mare de reprezentări ale lor se datorează răspândirii cultelor orientale, dar există și influențe vestice în pătrunderea lor în Dacia.⁴⁹⁷

Leul este un animal cumplit, care sfâșie, devorează, despică. Este înrudit cu Cronos și este simbolul timpului devorator, care roade tot. Alături de lup, câine, tigru, jaguar este simbol al animalului cu gură cumplită, sadică, devoratoare, expresie figurată a spaimei omului față de timpul distructiv.⁴⁹⁸

Leii funerari au fost preferați în Dobrogea, în castele de pe *limes* și în așezările din interiorul provinciei. Din secolul II d.Hr. ei apar ca monumente funerare independente. Sunt un simbol originar din Orient și preluat ulterior de sculptura romană. Aveau rol ornamental, dar și de protectori contra duhurilor rele și profanatorilor.⁴⁹⁹

Destinația principală a leilor ca motive ornamentale era simbolizarea forței divine/de origine divină. Pe monumentele funerare ei au interpretări diverse: demoni ai morții / simboluri ale sacrificiului ritual / imagine a morții rapace / paznici ai mormintelor / controlul forțelor divine asupra morții.⁵⁰⁰

Ei pot fi paznici ai mormintelor sau simboluri ale morții lacome, ce răpește totul, mai ales leii cu capete de animale sub etichete din față.⁵⁰¹

495 Cumont, *Recherches*, pp. 157-160.

496 *Ibidem*, p. 455.

497 Marinescu, *Funmon*, pp. 43-44.

498 Durand, *Structurile*, pp. 81-86.

499 Zaharia Covacef, *Arta sculpturală în Dobrogea romană. Secolele I – III*, Cluj-Napoca, 2002, p. 234.

500 Ioan Glodariu, în *ActaMN*, 4, 1967, pp. 475-476.

501 Prieur, *Lamorte*, p. 178.

Considerăm că leii reprezentați pe monumentele funerare au mai multe semnificații:

- sunt un simbol al principiului fierbinte al focului ceresc;
- sunt paznici ai mormintelor contra spiritelor rele;
- sunt imagini ale timpului distructiv prin trecerea sa și ale morții lacome ce răpește oamenii, ale spaimei umane față de acestea.

Lupa capitolina

Ca element decorativ al monumentelor funerare, *Lupa* apare în Imperiul Roman pe trei grupe de monumente: altare funerare din zona Romei, databile în secolul I d.Hr.; pe stele funerare din nordul Italiei, Noricum, Pannonia și Dacia, databile în secolele I-II d.Hr.; pe sarcofage databile la sfârșitul secolului II-înc. secolului III d.Hr.⁵⁰²

Altarele funerare databile în secolul I d.Hr. apar pe multe monumente ale unor libertți imperiali sau ai unor mari familii. Pe unele altare lupoaica apare hrănind doar un copil, fiind vorba aici de romanizarea mitului lui Telefos.⁵⁰³ Pe aceste altare reprezentările Lupoaicei pot să indice voința de „a deveni roman” în cazul libertților. Lupoaica poate să fie însă și o imagine a monstrului care ucide/hrănește.⁵⁰⁴

Stelele cu reprezentările Lupoaicei au fost ridicate de libertți de origine străină în nordul Italiei, de autohtoni și soldați în Noricum, Pannonia și Dacia. Pe stelele soldaților Lupoaica pare să fie un simbol al patriei lor îndepărtate, fiind vorba de soldați din legiuni originari din Italia. Pe monumentele autohtonilor Lupoaica indică apartenența la lumea romană și, poate, credința că îi poate apăra de pericole în cealaltă lume, la fel cum făceau trupele romane în lumea de aici.⁵⁰⁵

Sarcofagele cu reprezentări ale Lupoaicei cu gemenii se datează în intervalul 150-238 d.Hr. Mistica imperială a eternității Romei pleacă de la Hadrian și s-a dezvoltat în jurul lui *Templum Urbis*. Imaginea Lupoaicei de pe sarcofage trimite a ideea eternității Romei și este un simbol al nemuririi.⁵⁰⁶

J.J. Bachofen considera că motivul Lupoaicei apare pe monumentele funerare ca expresie a unității familiei și a dragostei materne mai puternică decât moartea.⁵⁰⁷

502 Cecile Duliere, *Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Bruxelles-Rome, 1979, pp. 275-276.

503 *Ibidem*, pp. 278-281.

504 *Ibidem*, p. 292.

505 *Ibidem*, pp. 285-287.

506 *Ibidem*, pp. 289-291.

507 J.J. Bachofen, *La lupa romana su i monumenti sepolcrali dell Impero*, în *Annali dell' Instituto*, 39, 1867, pp. 183-200; 40, 1868, pp. 421-452, apud Cecile Duliere, *op.cit.*, p. 280.

A.Sz. Burger susținea că reprezentările Lupoaiței pe monumentele funerare aveau rostul de a sublinia apartenența defuncților la categoria cetățenilor romani.⁵⁰⁸

Luca Bianchi susținea că Lupoaița era mai ales un simbol civic și politic, ale cărui semnificații s-au translatat în sfera funerară.⁵⁰⁹

Lucia Marinescu atribuia imaginii Lupoaiței pe monumentele funerare funcția de a simboliza condiția de cetățean roman a defunctului.⁵¹⁰

Franz Cumont privea imaginea Lupoaiței de pe monumentele funerare drept o emblemă a eternității și un simbol al nemuririi.⁵¹¹

Mihai Bărbulescu consideră că pe monumentele din Dacia scena Lupoaiței cu gemenii este redată foarte esențializat și că s-a transformat în simbol. Lupoaița este un *signum originis*, și apare pe monumente mai ales în locuri în care au staționat trupe de celți și germani, veniți în Dacia din Pannonia. Veteranii își exprimau astfel apartenența la lumea romană.⁵¹²

Există 9 monumente funerare cu reprezentarea Lupoaiței provenite din Dacia. Ele se distribuie astfel: Alba-Iulia – 2 (nr. 22, 104); Aiud – 1 (nr. 129); Brâncoveniști – 1 (nr. 135); Cristești – 2 (nr. 181, 187); Gherla – 1 (nr. 226); Ilișua – 1 (nr. 249); Turda – 1 (nr. 471).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 5; ediculă, bază de monument, element intermediar, relief – 1. În 6 cazuri Lupoaița apare singură, pe stele și relief. Este asociată cu o scenă de vânătoare și un hipocamp (nr. 104), cu Faustulus, lei cu cap de Meduză și lei singuri (nr. 129); cu ghirlandă de struguri, călăreț și cap de Meduză, 3 personaje (nr. 186).

Monumente cu reprezentarea Lupoaiței provin din Dacia Superior și Dacia Porolissensis, lipsind din Dacia Inferior.

Considerăm că imaginea Lupoaiței pe monumentele funerare avea mai multe sensuri: indica apartenența la lumea romană, era un simbol al eternității și nemuririi, și un simbol protector în lume de dincolo.

Lupta de gladiatori

Apare redată pe două monumente cu loc de proveniență necunoscută (nr. 565, 567). Alături de ea apar pe monument imaginea unui călăreț spre dreapta (nr. 565) sau imaginea unui călăreț și a unui car (nr. 567). Lupta poate fi considerată imaginea unui exercițiu, a unei încercări prin care defunctul și-a probat virtutea în

508 A.Sz. Burger, în *Folia Archeologica*, 13, 1961, pp. 52-61, apud C. Pop, în *ActaMN*, 8, 1971, p. 176.

509 Bianchi, *Lestele*, p. 105.

510 Marinescu, *Funmon*, pp. 46-47.

511 Cumont, *Recherches*, pp. 92, 161.

512 M. Bărbulescu, în *FunDR*, pp. 164-169.

timpul vieții, sperând astfel la o răsplată postumă. Ea are o valoare simbolică egală cu cea a scenelor de război sau de vânătoare⁵¹³.

Marsyas

Este un silen originar din Asia Mică. Unele legende îi atribuiau inventarea nauiului, altele spuneau că ar fi găsit instrumentul aruncat de Atena. A învățat să cânte foarte bine și l-a provocat la întrecere pe Apollo. Marsyas a fost înfrânt și, drept pedeapsă, a fost legat de un copac și jupuit. Moartea lui a fost jelită de satiri și de nimfe, din ale căror lacrimi ar fi izvorât fluviul Marsyas.⁵¹⁴

În reprezentările artistice Marsyas poate fi tânăr sau bătrân, bărbos sau ras; cele mai timpurii referințe la mitul său în artele vizuale sunt o statuie a lui Myron și o serie de vase attice din a doua jumătate a secolului V. î.Hr., care îl înfățișează pe Marsyas cu Atena sau în timpul concursului cu Apollo. Monumentele din secolul V. î.Hr. nu arată semne ale furiei atribuită de Platon și autorii mai târzii lui Marsyas, dar artiștii perioadei au putut fi atrași către ideea valorii autodistructive a atracției către flaut.⁵¹⁵

Reprezentările mitului din secolul IV î.Hr. sunt mult mai narative decât cele ale secolului precedent. Tipurile iconografice stabilite pentru mit în secolul IV î.Hr. au avut o importanță constantă pentru arta elenistică și pentru cea romană imperială. Reprezentările lui Marsyas cântând continuă să accentueze nestăpânirea caracterului satirului, iar reprezentările pedepsei folosesc imaginea satirului răsucit sau iconografia italică a lui Marsyas legat de arbore. Contribuția majoră a artei elenistice a fost crearea imaginii lui Marsyas spânzurat.⁵¹⁶

Reprezentările romane sunt copiate după cele grecești și elenistice, preluând ambele tipuri de reprezentări – fie satirul myronian ori cel spânzurat și repertoriul mai larg de figuri și de scene asociate cu tradiția artelor minore. Un rol de bază în dezvoltarea și transmiterea modelelor imperiale au avut atelierile artizanale ce au dezvoltat noi compoziții bazate pe motivele iconografice mai timpurii și pe figuri asociate cu alte mituri și teme.⁵¹⁷

Artiștii perioadei imperiale au fost interesați de proprietățile narative ale scenelor, folosind detalii precum flautul aruncat sau blocul de jupuit pentru a deschide imaginea, și atribute specifice pentru a întări diferențele dintre caracterul protagoniștilor. Inovațiile compoziționale includ alăturarea episoadelor individuale într-o

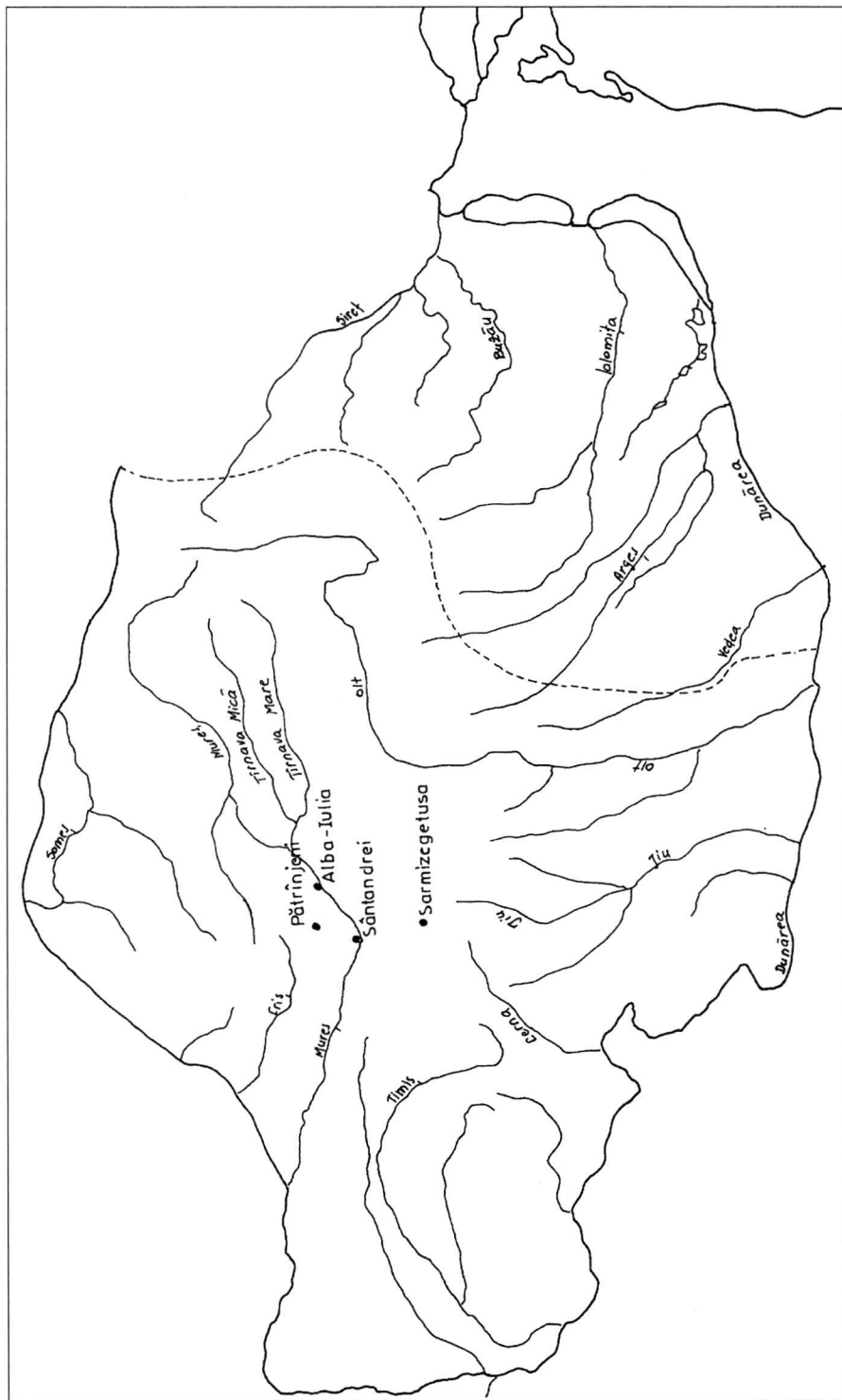
513 Cumont, *Recherches*, pp. 433-439

514 LIMC, VI/1, s.v. *Marsyas* (Anne Weis), pp. 366-367; *R.E.*, s.v. *Marsyas*, col. 1988-1992; *D.A.*, IV/2, s.v. *satyri, sileni* (Georges Nicole), p. 1100.

515 LIMC, VI/1, s.v. *Marsyas* (Anne Weis), p. 376.

516 *Ibidem*, pp. 376-377.

517 *Ibidem*, p. 377.



Harta monumentelor cu reprezentările lui Marsyas

singură compoziție, sau scene în care Marsyas este izolat, fiecare având și o calitate moralizatoare.⁵¹⁸

Mitul lui Marsyas a fost popular în perioada romană și el apare pe un număr important de monumente. Apariția acestei teme pe monumentele funerare a fost legată de ideile neopitagoreicilor, dar nu avem dovezi clare în acest sens. Povestea a fost folosită ca un *topos* pentru ambiția nemăsurată în perioada imperială. Încercările de a interpreta mitul în termeni largi simbolici, precum victoria civilizației asupra naturii sau asupra barbarilor nu poate fi susținută de tratarea ei în literatură sau artă.⁵¹⁹

În Dacia avem patru monumente cu reprezentări ale lui Marsyas, distribuite astfel: Alba-Iulia-1 (nr. 92); Pătrânjeni – 1 (nr. 304); Sarmizegetusa – 1 (nr. 392); Sântimbru – 1 (nr. 425). Toate monumentele sunt coronamente în formă de trunchi de piramidă.

Marsyas apare asociat cu Attis, bocitoare (nr. 92), cu Attis și „eros funerar” (nr. 392), cu Attis și decor vegetal (nr. 425) sau singur. În trei cazuri Attis și Marsyas apar asociați pe același monument. Se mai remarcă concentrarea acestor monumente în zona Sarmizegetusa–Apulum.

Pentru pitagoreici lupta lui Marsyas și a lui Apollo simboliza întrecerea între lira cu șapte corzi și flaut. Lira redă ecoul muzicii sferelor, eliberează sufletul de grijile materiale și îi aduce aminte de cerurile unde viețuia înainte de a coborî în materie, ale cărei pasiuni sunt redade de sunetul flautului. Marsyas este simbolul atmosferei agitate de vânt, iar Apollo al eterului luminos.⁵²⁰ Supliciuul lui Marsyas semnifică soarta sufletelor vinovate, suspendate în aerul cețos, soartă opusă celei a sufletelor pure, care se ridică spre sferele planetare simbolizate de lira cu șapte corzi a lui Apollo.⁵²¹

Lucia Marinescu considera că mitul lui Marsyas semnifică salvarea sufletului uman după îndeplinirea întregii serii de munci la care este supus.⁵²²

Mihai Bărbulescu interpretează mitul lui Marsyas ca fiind o aluzie la suferința umană în această lume.⁵²³

Considerăm că imaginea lui Marsyas pe monumentele funerare este un simbol al suferinței omului în această lume. Supliciuul său semnifică soarta sufletelor care se atașaseră prea mult de valorile lumii materiale, suflete ce atârnav în bătaia Vânturilor până când se curățau de resturile materiale ale lumii de jos.

518 LIMC, VI/1, s.v. *Marsyas* (Anne Weis), p. 377.

519 *Ibidem*, pp. 377-378.

520 Cumont, *Recherches*, pp. 17-20.

521 *Ibidem*, pp. 303.-304.

522 Marinescu, *Funmon*, p. 45.

523 M. Bărbulescu, în *Omaggio a Dinu Adameșteanu*, Cluj-Napoca, 1996, pp. 13-144.

Moire-Parce

Moirele erau socotite personificările destinului la greci. Termenul apare la singular „*moira*” și la plural „*moirai*”, iar numele „*moira*” se traduce prin „parte”, „participare la viață”, făcând aluzie la puterea lor de a atribui o „parte” din viață fiecărui muritor. Pentru mistici, astrologi și magi Moira era precizarea tainică a cursului vieții oamenilor. Concepțiile populare, reflectate în inscripțiile de pe morminte, considerau că moira simboliza destinul comun al tuturor oamenilor, moartea. Moirai grecești și-au găsit corespondentul la Roma în Parcae, Fata, tria Fata.⁵²⁴

La Homer Moirele/Moira apar drept motiv/cauză a tuturor fenomenelor, fiind independentă de zei sau subordonată lor. El spune despre Moira că „îi ajunge” pe oameni, „îi apucă”, „îi învinge”, îi „ține strâns”. Îi „dă” pe mâna dușmanului; ea poate să sugereze și nenorocul oamenilor. Ea este „torcătoarea” destinului oamenilor. Homer vorbește în general de o singură Moiră, și folosește pluralul într-un singur loc.⁵²⁵

Hesiod le amintește pe cele trei Moire – Clotho, Lachesis, Athropos – și le numește fiicele lui Zeus și ale lui Themis, sau fiicele nopții. El le consideră puteri ale morții ce aveau ca rol principal pedepsirea păcătoșilor și apărarea ordinii.⁵²⁶

În textele orifice și în papirii magici din sudul Italiei și Creta Moirele sunt privite drept fiice ale nopții. Ele au stăpânire asupra lumii și sunt apropiate de Hermes, care e numit „ghicitorul” sau „firul” Moirelor. Ele sunt asociate cu forțele Infernului și sunt socotite drept stăpânele morților din Infernuri.⁵²⁷

Inscripțiile funerare fac adesea referire la Moire-Parce. Grecii dădeau, în aceste inscripții, diverse înțelesuri termenului Moira – zeiță a morții, durată a vieții, moarte. Sentința ei este brutală, neașteptată și fără drept de apel – ea „surprinde”, „omoaară”, „prinde”, „învăluie”, „răpește”, „conduce” morții în tărâmul lui Hades, îi „zdrobește” pe oameni, îi „stinge” ca pe lumină. Moirele țes firul vieții, soarta, timpul personal al fiecăruia. În cazuri foarte rare pot interveni și în ajutorul oamenilor, dându-le noroc și viață lungă. Romanii le văd mai presus de orice „invidioase” pe oameni, „crude”. Prin firele destinului stăpânesc toată suflarea, stabilesc durata vieții care încetează când se rup firele destinului.⁵²⁸

Moira/Moirele erau adesea reprezentate ca țesătoare, iar motivul țesutului a devenit destul de popular în Antichitate. Pentru că ele prezic/stabilesc viitorul erau considerate adesea ca personaje în vârstă. Datorită activității lor fatale ele sunt triste, tăcute, aspre și se face referire la „firele lor negre”. Motivul țesutului a fost

524 R.E., s.v. *Moira*, col. 2449-2450.

525 *Ibidem*, col. 2453-2459.

526 *Ibidem*, col. 2460-2461.

527 *Ibidem*, col. 2472-2475.

528 *Ibidem*, col. 2475-2479

concurat mai târziu de cel al scrierii ursitoarelor; ele notează de la naștere destinul omului și controlează ca ceea ce este scris să se împlinească. De aici derivă imaginea de *Fata scribunda* a divinităților destinului. Ca atribut al Moirelor mai apare și balanța destinului.⁵²⁹

Întreaga viață a omului le aparține Moirelor, însă ele își arată puterea în momentele decisive ale destinului uman – naștere, căsătorie, moarte. La naștere apar pentru a prezice soarta noului născut. La nuntă apar deoarece miresele se dedică Herei, lui Artemis și Moirelor, iar la moarte ele sunt cele ce încheie viața omului.⁵³⁰

În arta greacă Moirele nu sunt reprezentate foarte des, și intră în rol numai atunci când intervin întâmplări importante ale lumii zeilor și eroilor.⁵³¹

Parcele și Fata au putut avea la romani rolul de agenți ai lui Orcus. Parcele locuiesc în lumea de dincolo, sunt legate de moarte și naștere. Triadei Nona, Decima, Parca i-a fost substituită triada Nona, Decima, Morta – ele apar ca mânăuitoarele fusului și cele care scriu destinul omului. Ele au dezvoltat o funcție identică cu *Fata Scribunda*. *Fatum* este ceea ce vine spus de zei, sau sunt ființe supranaturale care controlează destinul omului. Fata și Parca vor schimba rolul adesea; apar desfășurând firul vieții, scriind soarta omului.⁵³²

Iconografia romană individualizează cele trei Moire/Parce și le înzestreză cu atribute specifice. Clotho apare cu fusul și fuiorul, Lachesis cu sorții vieții, iar Athropos cu globul și un *volumen* pe care sunt însemnate destinele muritorilor. Ele apar frecvent pe sarcofage și sunt înrudite cu zeița destinului Tyche-Fortuna, contribuind alături de Dioscuri și Mercurius la intrarea defuncțiilor în împărăția lui Pluto, în momentul în care li se rupe firul vieții.⁵³³

Instrumentele și produsele torsului și țesutului intră în categoria simbolurilor ciclice, care simbolizează devenirea. Numele lui Atropos ar putea deriva din radicalul *atro*, înrudit cu *Athar*, numele asiatic al Marii Zeițe. Fusul sau fuiorul Parcelor devine atribut al Marilor Zeițe, mai ales al teofaniilor lor lunare. Moirele sunt divinități lunare, iar torcătoarea ce folosește un mecanism de rotire a fusului devine stăpâna mișcării circulare și a ritmurilor, la fel cum zeițele lunare sunt stăpâne ale Lunii și ale fazelor sale. Prin mișcarea circulară pe care o sugerează, fusul va deveni talisman împotriva destinului.⁵³⁴

529 R.E., s.v. *Moirs*, col. 2479-2485.

530 *Ibidem*, col. 2485-2488.

531 *Ibidem*, col. 2489.

532 B. Zannini Quirini, *L'aldila nelle religioni del mondo classico* în volumul *Archeologia dell'Inferno. L'aldila nel mondo antico vicino orientale e classico*, Verona, 1987, pp. 295-296.

533 D. Isac, M. Bărbulescu, în *ActaMN*, 13, 1976, pp. 177-178.

534 Durand, *Structurile*, pp. 315-317.

În provincii credința în Parce s-a extins în Gallia, Britannia, Germania, unde erau numite *Matres Parcae* sau *Matronae*, ele contaminându-se aici cu credința în *Matres-Matronae*, divinități ale vieții și belșugului. În provinciile dunărene ele sunt atestate cu deosebire în inscripții cu caracter funerar, mai ales în Dalmația; în această zonă credința în ele se leagă de cultul morților.⁵³⁵

În Dacia avem 6 monumente care ne atestă credința în Parce, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 56); Cluj-Napoca – 1 (nr. 175); Gherla – 1 (nr. 235); Turda – 1 (nr. 455); Zlatna – 2 (nr. 546, 547). Monumentele sunt părți de edicule – 4, vas antropomorf, inscripție – 1.

Dintre Parce este reprezentată Clotho în 4 cazuri, Atropos – 1 caz. În inscripție sunt invocate divinitățile sorții – Fata. Clotho apare împreună cu Atropos (nr. 547), cu *camilli* (nr. 455), cu un călăreț, *cantharos* cu vrej de vie, Leda cu lebăda (nr. 56).

Pe edicula de la Turda Clotho este însoțită de un copil care o imploră, gest apropiat de cel al „palmelor înălțate”, ca protest al omului față de moartea brutală. Clotho de la Apulum apare cu Leda cu lebăda; Leda este mama Dioscurilor, zei cavaleri ce duc sufletele morților în lumea cealaltă. Calul este un vehicul al sufletului spre lumea de dincolo.⁵³⁶

Vasul de la Cluj-Napoca ce o reprezintă pe Clotho provine dintr-un mormânt și se leagă de credința în „setea morților”.⁵³⁷

Reprezentările Parcelor în Dacia provin numai de pe monumente funerare, și ele sunt mai degrabă simbol funerar decât subiectul unui cult în sine.⁵³⁸

Considerăm că imaginea Parcelor pe monumentele funerare era un simbol al destinului care nu poate fi implorat de către om.

Obiecte de toaletă

Oglindă/Cutie de toaletă

Pe două monumente de la Drobeta (nr. 193, 194) avem reprezentate oglinzi. Pe monumentul nr. 193 oglinda este redată în frontonul stelei, iar deasupra acestuia apar două cercuri. Pe monumentul nr. 194 oglinda apare tot în frontonul stelei și este asociată cu o cutie de toaletă.

Luca Bianchi considera că oglinda și caseta de bijuterii se leagă de tema obiectelor de uz cotidian. Aceasta era frecventă în Asia Mică, de unde a trecut în regiunea danubiano-balcanică.⁵³⁹

535 *Ibidem*, pp. 178-179.

536 Irina Nemeti, *Destinul*, în *FunDR*, p. 330.

537 M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 200.

538 *Ibidem*, p. 137.

539 Bianchi, *L stele*, p. 150.

Piaptăn

Pe o ediculă de la Rediu (nr. 314), în câmpul reliefului ce înfățișează scena numită „a coafezei” apare reprezentat un piaptăn. Pentru această scenă se impune analogia cu „coafeza” de la Neumagen.⁵⁴⁰

Toate activitățile de toaletă și de găteală intrau în competența lui Eros/Amor, întrucât țineau de sfera mai largă a seducției.⁵⁴¹

Ocupații intelectuale/Muze

Încercând să scape de uitare și să își asigure după moarte supraviețuirea într-o formă oarecare, oamenii au construit morminte de mari dimensiuni, au instituit fundații pentru a asigura celebrarea cultului mormântului, dedicau epitafuri „Memoriei eterne”. Se credea că Muzele pot acorda nemurirea poezilor de geniu și celor pe care poezii i-au cântat, deoarece aceste versuri vor rămâne veșnic în memoria oamenilor.⁵⁴²

De la supraviețuirea în memorie s-a trecut la speranța unei divinizări, deoarece se credea că anumite ființe privilegiate au devenit după moarte eroi și au mers să trăiască în societatea zeilor. Muzele au arătat lumii faptele acestor oameni de elită și „i-au beatificat în cer”.⁵⁴³

Filosofii au reinterpretat în sens cosmic legenda care spunea că Muzele coborau de pe Helion pentru a cânta laude zeilor, formând un cor condus de Apollo *Musagetul*. Muzica produsă de mișcarea sferelor planetare putea fi auzită numai de către oamenii de elită, această muzică fiind produsă de către Muze. Ele au fost asimilate cu Logosul care ține laolaltă cercurile universului și îi învață pe oameni să cunoască lumea prin rațiune și să o cânte prin imnuri. Apollo *Musagetul* a fost asimilat cu Logosul și Soarele care conduce corul planetar al Muzelor.⁵⁴⁴

Muzica sferelor cerești trezește în oameni dragostea de lucrurile divine și le îndreaptă atenția spre cerurile înstelate. Această muzică le era amintită de lira cu șapte corzi a lui Apollo, iar cei care cultivă arta muzicală își deschid drum spre lăcașul aleșilor. Pitagoreicii au dezvoltat ideea că adevărata cunoaștere îi asigură omului fericirea după moarte. Discipolii lui Pitagora i-au acordat după moarte onoruri divine și au transformat eroizarea în una mistică și morală. A apărut astfel o nouă categorie de eroi, formată din înțelepții iubitori ai înțelepciunii „filosofii”.⁵⁴⁵

Platon a aprofundat această teorie, considerând că cel care se dedică științelor și căutării adevărului devine capabil să participe la nemurire și ajunge la fericirea supremă. Academia lui Platon era un grup de credincioși ai Muzelor; ele își vor

540 Floca- Wolski, *Aedfun*, p. 36.

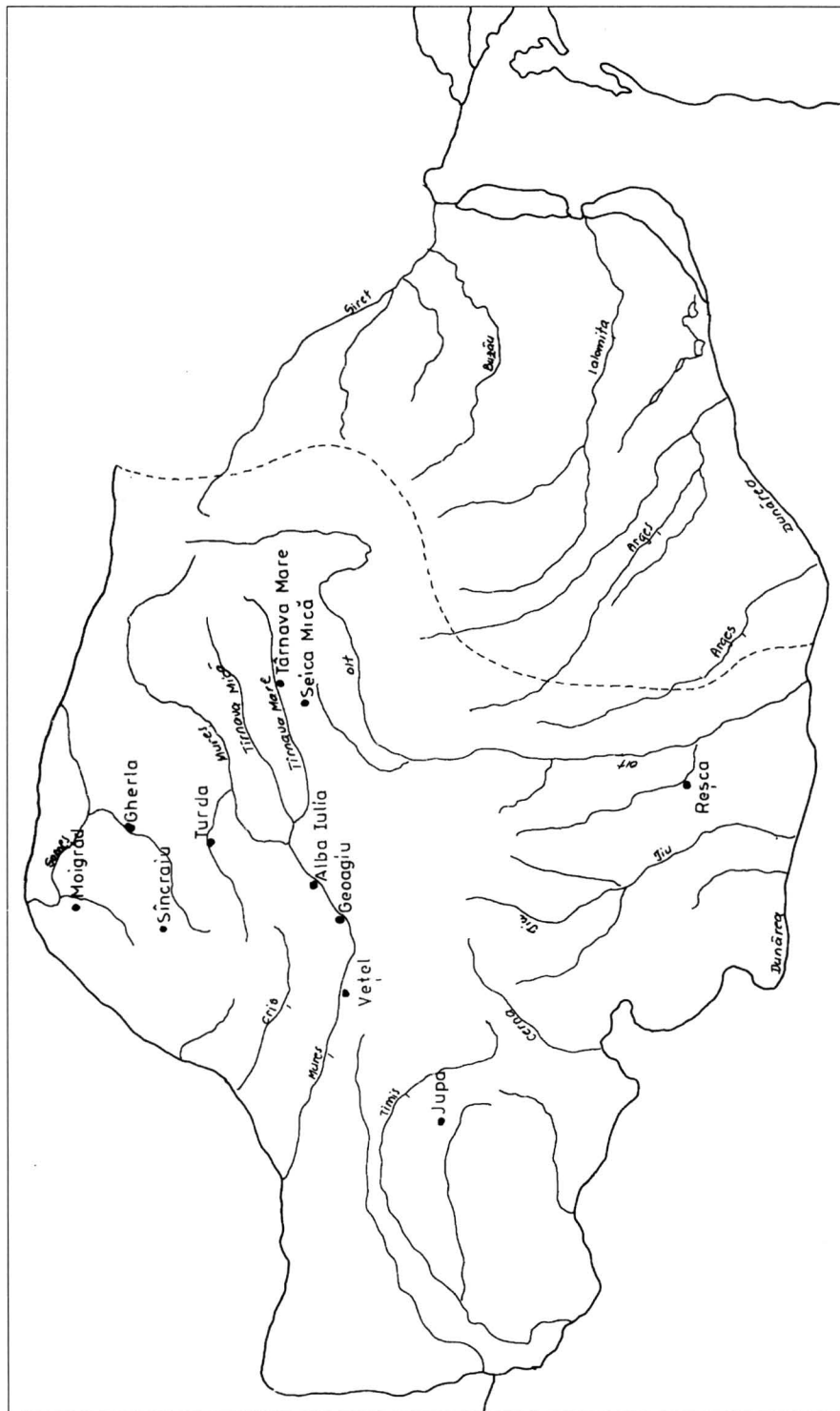
541 LIMC, IV, s.v. *Eros/Amor, Cupido* (Nicole Blanc, Françoise Gury), pp. 1045-1046.

542 Cumont, *Recherches*, pp. 254-255.

543 *Ibidem*, pp. 255-256.

544 *Ibidem*, pp. 258-260.

545 *Ibidem*, pp. 260-266.



Harta monumentelor cu reprezentări legate de ocupații intelectuale/Muze

recompensa fidelii făcându-i să participe la viața nemuritoare, iar învățătura filosofică va ajunge să fie comparată cu inițierea religioasă.⁵⁴⁶

Ideile că munca intelectuală și posesiunea *sofiei* sunt garanții de nemurire sunt cuprinse și în tratatul *Axiochos*. Stoicii împărțeau oamenii în înțelepți și smintiți, înțeleptul fiind pentru ei un eu perfect, singurul liber și înțelept, oferind o nouă susținere pentru ideile lui Platon.⁵⁴⁷

În vremea Imperiului era populară credința într-o „eroizare prin cultură” obținută prin înțelepciune profană sau prin cunoașterea cărților mistice. Vergiliu, în cartea a VI-a a „Eneidei”, deschide Câmpiile Elisee celor care se remarcaseră prin inventarea artelor. Pe măsură ce filosofia Imperiului înclina tot mai mult către platonism, se multiplică discursurile pe marginea acestei învățături – cunoașterea ridică deasupra condiției umane, revelația adevărului îi pune pe muritori în legătură cu puterile superioare.⁵⁴⁸

Această stare de fericire de după moarte devine accesibilă și copiilor de vârstă mică, chiar dacă știința lor de carte era mai redusă. Filosofia a apropiat inspirația poezilor și exaltarea intelectuală a savanților de delirurile bacchanților, considerând că sufletele filosofilor se salvează numai prin virtutea inteligenței lor, fără a mai fi nevoie să treacă prin riturile de inițiere. Înlocuirea nemuririi obținută prin inițiere cu cea obținută prin filosofie a permis extinderea nemuririi și asupra școlarilor.⁵⁴⁹

Pe monumentele funerare *volumenul* îl indică pe posesorul de înțelepciune, care a slujit Muzelor și va fi răsplătit cu nemurirea.⁵⁵⁰

Jean Prieur consideră cultura literară o manifestare a virtuții; ea asigură nemurire terestră și celestă, deoarece presupune asceză, efort, purifică sufletul și îl eliberează de materie. Reprezentările *volumen*-ului și ale instrumentelor de scris arată că personajul respectiv slujise Muzelor și poseda cultură literară, sperând astfel la nemurire.⁵⁵¹

În Dacia avem 22 de monumente funerare cu reprezentări care fac trimitere la ocupații intelectuale și la slujirea Muzelor. Ele se distribuie astfel: Alba-Iulia – 2 (nr. 45, 99); Geoagiu – 1 (nr. 214); Gherla – 1 (nr. 233); Jupa – 1 (nr. 258); Moigrad – 3 (nr. 279, 284, 285); Sânraiu – 1 (nr. 423); Șeica Mică – 1 (nr. 426); Târnava Mare – 2 (nr. 434, 435); Turda – 4 (nr. 448, 461, 462, 465); Vețel – 5 (nr. 482, 491, 503, 507, 529).

Ocupațiile intelectuale, slujirea Muzelor și speranța în nemurirea asigurată de acestea sunt sugerate de diverse simboluri, precum *volumen* – 19 imagini, *theca calamaria*-1 imagine, condeie (*stili*) – 3 imagini, genți de școală (*crumena*) – 3 imagini.

546 Cumont, *Recherches*, pp. 265-267.

547 *Ibidem*, pp. 270-272.

548 *Ibidem*, pp. 274-281.

549 *Ibidem*, pp. 281-283.

550 *Ibidem* p. 290.

551 Prieur, *Lamorte*, pp. 205-207.

Simbolurile ocupațiilor intelectuale apar în cadrul unor scene de familie, însă pe monumentul nr. 99 bărbatul cu *volumen* este singur, și este asociat cu o scenă de vânatoare; *volumenul* și *theca calamaria* sunt atributele bărbaților, iar condeiele și gențile de școală sunt atributele copiilor. De obicei un singur personaj poartă aceste simboluri ale ocupațiilor intelectuale, dar avem și o excepție – pe monumentul nr. 482 bărbatul are *volumen*, iar băiatul condeie și *crumena*.

Femeile ce apar în aceste imagini au ca atribute fructe (nr. 423, 529), vas (nr. 435), porumbel (nr. 462), flori (nr. 465, 507, 570), iar copii au castaniete (nr. 461), păsări (nr. 214, 529).

Simbolurile ocupațiilor intelectuale au o dublă funcție – să transmită posterității o anumită imagine a defunctului ca intelectual, și să arate că defunctul a fost slujitor al Muzelor, patroanele ocupațiilor intelectuale, de la care speră că îi vor asigura nemurirea în lumea de dincolo ca răsplată a efortului depus în slujba lor.

Imagini ale Muzelor apar pe monumentul nr. 320 de la Reșca. Pe acest monument mai apar capul Meduzei, chipuri de Victoriei, reprezentări dionysiace (amorași care cântă, flutură struguri, căpățâni de mac, se luptă între ei). Victoriile reprezentate aici sugerează victoria asupra morții obținută de către defunct. Imaginea Muzelor pare să indice faptul că defunctul a fost un slujitor al lor. Scenele de vânatoare sunt imaginea încercărilor din timpul vieții la care a fost supus defunctul, prin care și-a probat virtutea. Scenele dionysiace par să sugereze ideea unei post-existențe fericite în lumea de dincolo, marcată de îndeletniciri plăcute. Strugurii fac aluzie la vin, băutura lui Bacchus, prin care credinciosul se identifică cu zeul; macul era planta somnului, moartea putând fi privită ca un somn etern. Muzele se înrudesesc cu Bacchus/Dionysos în domeniul reprezentațiilor teatrale, de aceea alăturarea lor nu este forțată. Ideea generală a decorației acestui sarcofag este aceea a victorie asupra morții, echivalentă cu nemurirea în lumea de dincolo.

Palmetă

Acest motiv decorativ apare pe 5 monumente funerare din Dacia, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 7); Cluj-Napoca – 1 (nr. 169); Mehadia – 1 (nr. 268); Sarmizegetusa – 1 (nr. 346); Schitul Topolniței – 1 (nr. 420).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 2; altare – 3.

Palmele apar fie în câmpul frontonului (nr. 169, 346, 420), fie pe acrotere (nr. 7, 268). Sunt asociate cu rozetă (nr. 169, 268, 345, 420), disc (nr. 420), capul Gorgonei (nr. 7).

Frunzele de palmier erau un simbol al victoriei dreptului asupra morții.⁵⁵² Discul, rozeta, floarea, steaua cu patru sau șase colțuri sunt simboluri ale Soarelui.⁵⁵³ Asocierea palmetelor cu rozeta, discul semnifică aici victoria defunctului asupra

552 Cumont, *Recherches*, p. 469 sqq.

553 *Ibidem*, p. 225.

morții și înălțarea sufletului la Soare/stele după deces. Capul Gorgonei poate simboliza uneori fața Lunii unde merg sufletele după moarte⁵⁵⁴.

Păsări

În Dacia avem 19 monumente cu reprezentări de păsări ce nu pot fi identificate limpede. Monumentele sunt distribuite astfel: Alba-Iulia – 3 (nr. 14, 16, 34); Celei – 1 (nr. 152); Foeni – 1 (nr. 208); Geoagiu – 1 (nr. 214); Gherla – 1 (nr. 221); Roșia Montană – 2 (nr. 329, 331); Sarmizegetusa – 3 (nr. 352, 359, 360); Sâncrai – 1 (nr. 421); Târnava Mare – 1 (nr. 434); Turda – 2 (nr. 459, 463); Vețel – 3 (nr. 477, 480, 529).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 13, edicule – 4; lespede, medalion – 1.

Pe stele păsările singure apar în attică (nr. 14, 16, 34, 221, 331), în trei cazuri stând pe ghirlanda ținută de către „eroșii funerari”. Pasărea apare în colțul stelelor, asociată cu triton și trident (nr. 352), cu delfin și trident (nr. 360), sau este atribut al „eroșilor funerari” (nr. 480). Păsările, reprezentate două sau mai multe, apar pe arcele medalioanelor stelelor (nr. 359, 434), în colțuri (nr. 477), în attică flancând un *cantharos* cu vrej de vie și struguri din care ciugulesc (nr. 329) sau pe frunzele de acant ale bordurii (nr. 152).

Pe edicule pasărea apare ca atribut al copiilor (nr. 214, 463) sau al „erosului funerar” care mai ține și o ghirlandă (nr. 459). Păsările apar flancând un *cantharos* cu vrej de vie din care ciugulesc (nr. 421); în același registru mai apar un bucraniu și un cap de leu.

Pe lespedea funerară păsările țin o cunună deasupra inscripției (nr. 207), iar pe medalion pasărea este atributul unui copil (nr. 529).

Considerăm că imaginile păsărilor reprezentate pe monumentele funerare sunt simboluri ale sufletelor și vehicule de transport ale acestora către cer.

Aripa este unealtă ascensională, este atributul capacității de a zbura. Aproape întotdeauna pasărea este considerată accesoriu al aripii, și nu animal. Imaginile de păsări corespund dorinței dinamice de înălțare, de sublimare. Multe păsări sunt prezentate dezincarnate – ciocârlia, acvila, corbul, cocoșul, porumbelul, vulturul. Acvila romană, corbul germano-celtic sunt mesageri ai voinței de sus. Aripa și zborul se situează în voința de zbor, iar puritatea cerească este caracteristica morală a pornirii în zbor. Arhetipul profund al reveriei zborului este îngerul, și orice înălțare este echivalentă unei purificări.⁵⁵⁵

Struț

Apare reprezentat pe o bază de monument funerar de la Roșia Montană (nr. 333); alături de el apar un delfin și lei care flanchează un cap de Meduză.

554 Cumont, *Recherches*, p. 155 nota 2.

555 Durand, *Structurile*, pp. 131-133.

Cocoș

Apare reprezentat pe trei monumente, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 112), Sarmizegetusa – 1 (nr. 400); Turda – 1 (nr. 471). Tipologic, monumentele se împart astfel: plăci – 2, fragment de monument funerar – 1.

Cocoșul apare ca atribut al lui Attis pe monumentul de la Alba Iulia, al lui Mercurius la Turda și Sarmizegetusa. Cocoșul este pasărea apotropaică al cărei cântec alungă spiritele rele.⁵⁵⁶

Păuni

În Dacia avem 23 de monumente funerare cu reprezentări de păuni, distribuite geografic astfel: Alba-Iulia – 5 (nr. 10, 39, 40, 98, 108); Aiud – 1 (nr. 130); Căței – 1 (nr. 146); Cluj-Napoca – 2 (nr. 154, 168); Orăștioara de Sus – 1 (nr. 297); Drobeta – 3 (nr. 197, 204, 206); Pătrânjeni – 1 (nr. 303); Petroșani – 1 (nr. 306); Sarmizegetusa – 3 (nr. 343, 355, 379); Șeica Mică – 2 (nr. 426, 428); Vețel – 2 (nr. 485, 533); proveniență nesigură – 1 (nr. 560).

Tipologic, monumentele se grupează astfel: stele – 11; edicule – 2; baze de monumente – 2; coronamente în formă de trunchi de piramidă – 2; altare – 4; fronton – 1; perete de sarcofag – 1.

Pe stele păunii apar în attică, stând pe ghirlande (nr. 10, 39, 146, 426); în fronton având un *cantharos* între ei (nr. 154, 355), rozetă și/sau ciorchini de struguri (nr. 297), capul Gorgonei (nr. 40), caduceul lui Mercur (nr. 97). Mai apar în colțuri (nr. 560), iar lângă ei mai apar hipocampi (nr. 154).

Pe altare apar în fronton, flancând un vas (nr. 130), flancând un *cantharos* cu vrej de vie și struguri (nr. 379), sau o rozetă (nr. 206), ca atribut al defunctei (nr. 204). Dintre divinități apar asociați cu Attis (nr. 130, 379).

Pe bazele de monumente apar singuri (nr. 307) sau flancând un *cantharos* (nr. 168). Alături de imaginea lor apar pe aceste monumente lei cu capul Gorgonei, lei cu frunză de acant (nr. 307), scenă de vânătoare și hipocampi (nr. 168).

Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă apar reprezentați pe ghirlandă înconjurată de struguri (nr. 98), sau cu rozetă cu ciorchini din care ciugulesc păunii (nr. 303). Sunt asociați și aici cu Attis, frunză de acant și vrej de vie cu struguri (nr. 98).

Pe peretele de sarcofag decorează *ansele* câmpului inscripției, alături de delfini și capete de Meduză (nr. 108). Pe fronton (nr. 533) sunt reprezentați bând din *crater*. Pe acoperișul de ediculă apar cu o grămăjoară de semințe din care ciugulesc, iar alături de ei apar Meduză și lei (nr. 486), iar pe peretele de ediculă păunul este asociat cu un cal și figura lui Attis (nr. 428).

Păunii apar așezați pe ghirlandă în cinci cazuri, cu un vas între ei (*crater*, *cantharos*) în șase cazuri, cu rozetă și/sau ciorchini de struguri în trei cazuri, cu gră-

556 M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 190.

măjoară de semințe într-un caz. Pe aceleași monumente sunt alăturați cu Attis de patru ori, cu hipocampi, Meduză și delfini de două ori cu fiecare, cu caduceul lui Mercur o dată.

Franz Cumont interpreta păunul ca fiind un simbol de nemurire, deoarece coada lui înfioată reprezintă cerul.⁵⁵⁷

Imaginea sa a fost considerată ca simbol al sufletului nemuritor.⁵⁵⁸

Considerăm că păunii reprezentați pe monumentele funerare erau simboluri ale sufletului și nemuririi.

Porumbei

În Dacia avem 11 monumente funerare cu reprezentări de porumbei, distribuite astfel: Alba Iulia – 1 (nr. 109); Cluj-Napoca – 2 (nr. 162, 165); Pătrânjeni – 1 (nr. 302); Roșia Montană – 2 (nr. 325, 332); Sarmizegetusa – 3 (nr. 354, 357, 372); Sutoru – 1 (nr. 432); Turda – 1 (nr. 462).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 4; edicule – 4; altar, bază de monument, placă – 1.

Pe stele porumbii flanchează un *cantharos* (nr. 325) sau *crater* cu vrej de vie și struguri din care ciugulesc (nr. 332). Mai apar pe laturile exterioare ale frontonului (nr. 357) sau pe frunze în colțurile de deasupra frontonului (nr. 354).

Pe edicule ei apar ca atribute ale personajelor reprezentate (nr. 432, 462, 162, 165), de fiecare dată fiind ținuți de către femei. Pe altar (nr. 302) decorează frontonul unei fețe laterale, alături de o rozetă. Pe baza de monument funerar (nr. 372) decorează o față laterală, celelalte fețe ale monumentului fiind decorate cu vultur, respectiv decor marin (tritonii ce susțin un medalionul cu bustul unui personaj bărbos, delfin, hipocamp). Pe placă (nr. 109) porumbelul ținea în cioc o ramură de măslin, iar lângă el apăreau un pescar la undiță și două genii înaripate; piesele respective i se atribuie un ipotetic caracter paleo-creștin.

Putem spune că porumbii serveau la decorarea frontoanelor monumentelor funerare (cinci cazuri), sau sunt atribute ale defunctelor (patru cazuri). În două cazuri flanchează *crater*-ul/*cantharos*-ul cu vrej de vie și struguri. Într-un caz sunt asociați cu o rozetă pe fronton, fiind imaginea sufletului care merge către Soare sau stele.

Cel mai interesant ni se pare monumentul nr. 372; tritonii care țin medalionul cu bustul personajului bărbos amintesc de imaginea medalionului cu bustul defunctului ținut de către Amorași sau Victoriei, având același înțeles de victorie asupra morții. Celelalte personaje marine simbolizează călătoria sufletului (simbolizat de porumbel) spre lumea cealaltă, al cărui vehicul poate fi vulturul.

557 Cumont, *Recherches*, p. 231.

558 M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 192.

Porumbelul este imaginea jertfei care se înalță spre cer, dar și a sufletului și a iubirii.⁵⁵⁹

Păsările ce mănâncă din *cantharos*, *crater* sau struguri sunt sufletele pasăre ce mănâncă fructele plantei nemuririi.⁵⁶⁰

Considerăm că porumbeii reprezentați pe monumentele funerare sunt simboluri ale sufletului și ale înălțării lui către cer.

Vultur-acvilă

În Dacia avem 10 monumente cu reprezentări de vulturi-acvile, distribuite astfel: Alba-Iulia – 4 (nr. 11, 13, 118, 119); Celei – 1 (nr. 152); Sarmizegetusa – 3 (nr. 372, 407, 408); Zlatna – 2 (nr. 554, 558).

Tipologic, monumentele se împart astfel: coronamente de monumente funerare – 4; stele – 3; bază de monument – 1.

Pe coronamente vulturul a fost asociat cu lei, după cum ne arată un exemplar păstrat intact până azi (nr. 554). Pe stele vulturul apare două ori în atică și o dată pe pilaștrii laterali care mărginesc câmpul inscripției. Pe o stelă de la Alba Iulia (nr. 11) poartă o coroniță în cioc. Pe baza de monument funerar decorează una din fețele laterale; pe cealaltă față laterală a monumentului este redat un porumbel, iar fața principală are un decor marin (tritonii ce susțin un medalion cu bustul unui personaj bărbos, flancați de un delfin și de un hipocamp).

Ca repartizare geografică se observă concentrarea acestor monumente în Dacia Superior, și o apariție singulară în Dacia Inferior.

Anticii credeau că sufletele morților supraviețuiesc sub formă de păsări, mai ales păsări de pradă care se hrănesc cu sânge pentru a supraviețui. În Siria s-a operat trecerea de la sufletul-pasăre la sufletul purtat de pasăre. Această sarcină a revenit inițial vulturului, care ducea sufletele către Soare. În perioada Imperiului se credea că vulturul duce la ceruri sufletul împăratului, credință extinsă apoi la ansamblul muritorilor.⁵⁶¹ Vulturul este pasărea apoteozei, care duce sufletele în cer; vulturul cu cunună în cioc este pasărea solară cu cununa de nemurire.⁵⁶²

Lucia Marinescu opina că, pe monumentele din Dacia, vulturul poate să fie pasărea ce duce sufletul morților în ceruri, dar poate să fie și simbol al legiunii de la Apulum.⁵⁶³

Mihai Bărbulescu consideră că, pe monumentele funerare din Dacia, păsările, mai ales vulturul, sunt vehicule de transport al sufletului.⁵⁶⁴

559 R.E., s.v. *Taube*, col. 2496-2507.

560 Prieur, *Lamorte*, pp. 175-176.

561 Franz Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, pp. 293-297.

562 *Idem*, *Recherches*, p. 240.

563 Marinescu, *Funmon*, p. 43.

564 M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 192.

Considerăm că imaginile vulturilor de pe monumentele funerare erau simboluri ale Soarelui, ale păsărilor care transportă sufletul defunctului spre ceruri.

Rozetă

Acest motiv decorativ apare pe 53 de monumente funerare din Dacia, distribuite astfel: Alba-Iulia – 7 (nr. 12, 14, 29, 31, 34, 51, 87); Apoldul Mare – 1 (nr. 132); Cluj-Napoca – 1 (nr. 169); Cristești – 1 (nr. 176); Drobeta – 4 (nr. 194, 195, 196, 206); Geoagiu – 1 (nr. 216); Gilău – 1 (nr. 245); Jupa – 2 (nr. 254, 255); Mehadia – 2 (nr. 267, 268); Moigrad – 2 (nr. 272, 274); Muncelu-Brad – 1 (nr. 294); Orăștioara de Sus – 1 (nr. 297); Pătrânjeri – 2 (nr. 302, 303); Petnic – 2 (nr. 305, 306); Pojejena – 1 (nr. 308); Roșia Montană – 3 (nr. 324, 326, 327); Rusănești-Jieni – 2 (nr. 339, 340); Sarmizegetusa – 13 (nr. 342, 343, 344, 345, 347, 350, 351, 356, 357, 362, 401, 403); Schitul Topolniței – 1 (nr. 420); Strei-Săcel – 1 (nr. 429); Turda – 2 (nr. 450, 459); Zlatna – 1 (nr. 537); prov. nesigură – 1 (nr. 560).

Tipologic, monumentele se grupează astfel: stele – 41; altare – 5; coronamente în formă de trunchi de piramidă – 3; lespezi – 2; ediculă, coronamentv1.

Pe stele rozetele apar în fronton sau în afara lui (nr. 31, 51, 176, 196, 254, 255, 272, 275, 297, 306, 339, 340, 342, 344, 347, 348, 351, 356, 357, 362, 450). Este singură sau în interiorul unei coroane (nr. 255, 344, 345, 347, 363). Este asociată cu păuni (nr. 297), porumbei (nr. 357), pasăre (nr. 34), grifoni (nr. 343). Rozetele mai apar în colțurile stelelor, în câmpul reliefului sau în attică (nr. 12, 14, 29, 34, 132, 194, 195, 267, 294, 305, 308, 323, 326, 327, 343, 345, 429, 537, 560).

Se observă de câteva ori combinația rozetă în fronton/delfini în afara frontonului (nr. 31, 351, 356, 429). Pe o stelă de la Sarmizegetusa frontonul cu rozetă este mărginit de două altare cu con de pin/flacăra deasupra. Pe o stelă de la Drobeta (nr. 194) rozeta este asociată în câmpul reliefului cu o oglindă și o cutie de toaletă.

Pe lângă coroană, rozeta mai este asociată pe stele cu „eroși funerari” (nr. 12, 29), cu vrejuri de vie și ciorchini de struguri (nr. 34, 324, 327), și alte elemente vegetale (frunze de acant, frunze stilizate) (nr. 132, 254, 272, 294, 347, 357, 362, 429, 450).

Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă rozeta apare într-o coroană (nr. 87), împreună cu Attis și un câine (nr. 216), cu un cap uman, doi păuni care ciugulesc din ciorchini de struguri (nr. 303).

Pe altare rozeta apare în fronton, alături de palmetă (nr. 169), pe abac, flancată de doi păuni (nr. 206), pe partea superioară flancată de semi-palmete (nr. 267), în fronton alături de porumbel (nr. 301), pe frontoanele fețelor laterale, între palmete (nr. 420).

Pe coronament (nr. 245) apare alături de leu și de Sfînx. Pe ediculă (nr. 459) apare sub ghirlanda ținută de „erosul funerar”. Pe lespezi rozeta este asociată cu ghirlanda și ornamente vegetale (nr. 401), sau este flancată de două altare cu con de pin/flacăra deasupra (nr. 403).

Rozeta este un simbol al Soarelui, alături de disc, floare, stea cu patru sau șase colțuri.⁵⁶⁵ Aceeași simbolistică siderală este atribuită reprezentărilor de rozete pe monumente funerare de către Mihai Bărbulescu, acest fel de reprezentări implicând și credința în separarea sufletului de trup după moarte⁵⁶⁶.

Considerăm că rozetelor reprezentate pe monumentele funerare din Dacia trebuie să li se atribuie valoarea de simboluri ale Soarelui/stelelor, mai ales celor reprezentate în partea superioară a monumentelor. Asocierea rozetei cu cununa/coroana sugerează ideea unei victorii asupra morții obținută de către decedat, al cărui suflet va merge înspre stele, sau Soare. Aceeași simbolistică a victoriei asupra morții și a apoteozei defunctului este evidentă în asocierea rozetei cu palmele, care constituiau un vechi simbol al victoriei asupra morții⁵⁶⁷. Combinația rozetă în fronton/delfini în afara frontonului poate sugera călătoria sufletului spre stele, delfinii putând fi considerați aici simboluri ale apelor superioare ale atmosferei.

Asocierea rozetei cu Attis și câine s-ar putea explica prin caracterul lui Attis de stăpân al cerului, simbolizat de boneta înstelată pe care o poartă acesta. Asocierea rozetei cu oglinda și cutia de toaletă poate fi explicată mai greu; obiectele și activitățile de toaletă/împodobire erau de resortul lui Amor/Eros, Am putea vedea aici o aluzie la basmul lui Amor și Psyche, care simboliza dorința sufletului uman de înălțare la cer/zei prin iubire.

Grifonii pot fi un mijloc de transport al sufletului către stele, simbolizate aici de rozetă. Păsările care sunt asociate cu rozeta le putem considera simboluri ale sufletului care merge în ceruri (păunii, porumbelul). Vrejurile de vie și ciorchinii i-am putea privi drept aluzie la nemurirea/răsplata garantată de Bacchus credincioșilor săi, sub forma unui banchet ce se desfășoară în stele.

Șarpe

În Dacia există 3 monumente funerare cu reprezentări de șerpi, distribuite astfel: Vețel – 2 (nr. 482, 498); Zlatna – 1 (nr. 547). Tipologic, toate cele trei monumente sunt pereți de edicule.

Pe cele două monumente de la Vețel șerpii decorează canturile pereților laterali de edicule. Pe monumentul de Zlatna șarpele apare ca atribut al lui Atropos.

Pe monumentele funerare șarpele poate fi simbol al nemuririi.⁵⁶⁸ Șarpele este *genius*-ul omului, iar șarpele funerar simbolizează supraviețuirea fericită a acestuia după moartea defunctului.⁵⁶⁹

565 Cumont, *Recherches*, p. 225.

566 M. Bărbulescu, *ISDR*, pp. 191-197.

567 Cumont, *Recherches*, p. 469 și urm.

568 *Ibidem*, p. 88.

569 Prieur, *Lamorte*, pp. 188-189.

Șarpele se pretează unui triplu simbolism – este simbol al transformării temporale, al fecundității și al perenității ancestrale. Este dubletul animalic al lunii pentru că dispare și reapare în același ritm cu Luna; este animalul care coboară în Infern și se regenerează prin năpârlire. Capacitatea sa de regenerare este legată de schema *ouroboros*-ului, șarpele care își devorează coada. Este paznic, hoț sau deținător al plantei de viață, iar simbolismul lui se asociază cu cel al farmacopeii.⁵⁷⁰

Șarpele este și simbol de fecunditate, o fecunditate hibridă. Este animal lunar, care evocă ideea de timp rece, acoperit, de cer ploios, de tot ceea ce este feminin și interior. Prin forma sa alungită și felul de a înainta sugerează și virilitatea falusului.⁵⁷¹

Este și paznic al morții și nemuririi; ascunde în el spiritul celor morți, posedă taina timpului și a morții, este animalul magician. Fiind animal htonian și funerar el își asumă o misiune inițiativă și devine simbolul clipei decisive a unei revelații sau a unei taine – taina morții biruite de făgăduiala reînțelegerii. Rolul său pozitiv se vedește în miturile în care, prin biruirea Balaurului, a Sfinxului sau a șarpelui, eroii careucid aceste creaturi dobândesc nemurirea.⁵⁷²

Scenă de arat

Apare reprezentată pe un monument de la Șeica Mică (nr. 427), alături de imaginea călărețului care își ucide dușmanul căzut sub cal și banchetul funerar panonic. Scena de arat semnifică muncile grele de care defunctul s-a achitat în timpul vieții, prin care el și-a dovedit virtutea (alături de îndeplinirea serviciului militar). Prin aceasta el și-a câștigat răsplata în lumea de dincolo, simbolizată prin imaginea banchetului funerar⁵⁷³.

Scene de vânătoare

Franz Cumont considera că sculptorii romani au transpus în imagini concepția care privea vânătoarea ca pe un exercițiu în care se manifestă energia bărbătească și îndemânarea, exercițiu similar luptei. Pe unele monumente funerare *Virtus* este ilustrată prin scene de vânătoare, în locul celor de război.⁵⁷⁴

Virtus era cea care îi conducea pe eroi spre plăcerile veșnice și asigura nemurirea pentru cei care îi urmau calea. Vânătoarea era un exercițiu virtuos ce asigura nemurire cerească celui care îl practica.⁵⁷⁵

În lumea greco-romană vânătoarea a fost subiect de meditație și inspirație pentru retori, filosofi și scriitori, iar scenele de vânătoare și-au avut locul în cadrul

570 Durand, *Structurile*, pp. 311-312.

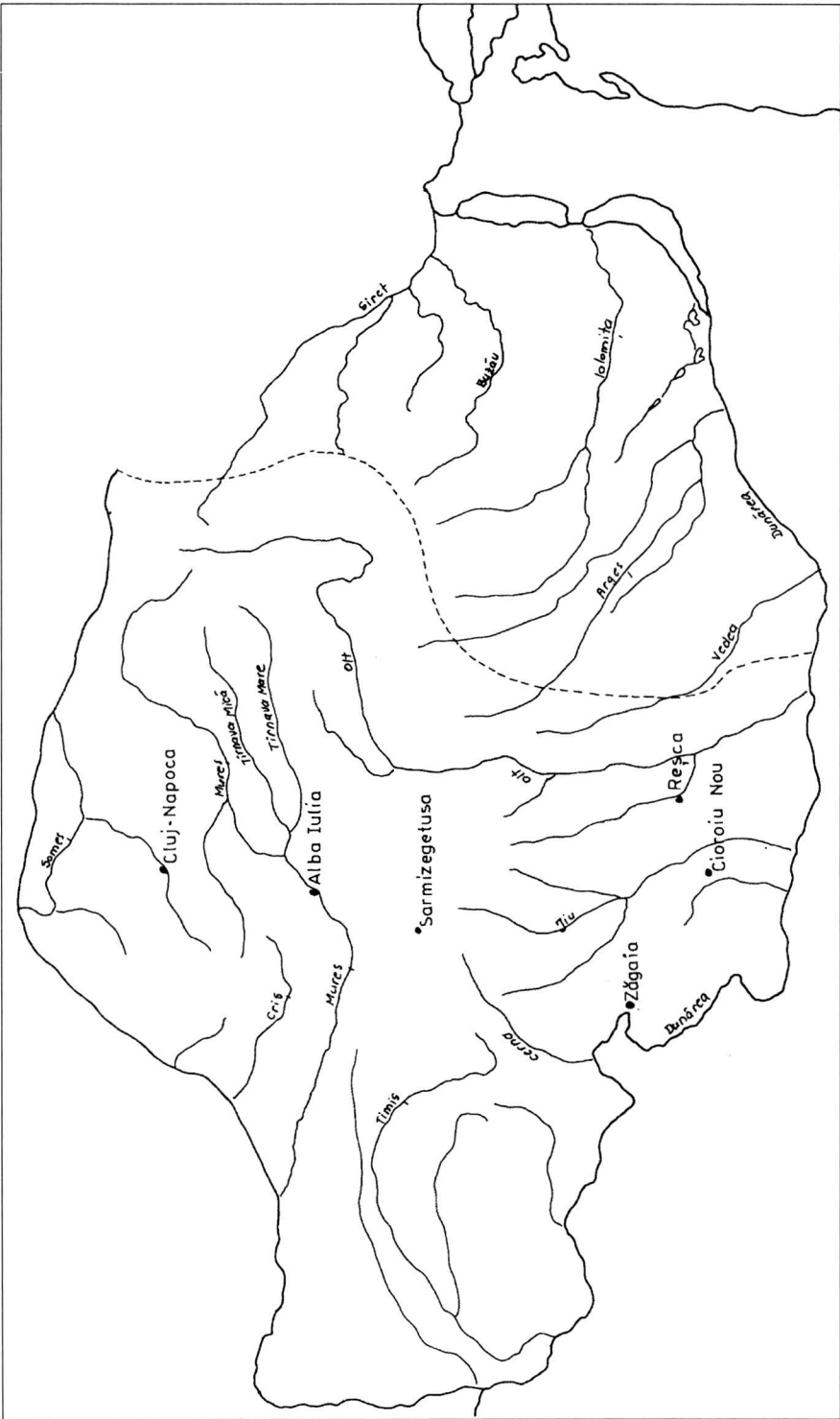
571 *Ibidem*, pp. 313-314.

572 *Ibidem*, pp. 314-315.

573 Cumont, *Recherches*, pp. 431-432.

574 *Ibidem*, pp. 446-448.

575 *Ibidem*, pp. 448-452.



Harta monumentelor cu reprezentarea unor scene de vânătoare

ideologiei diverșilor monarhi și în arta funerară. Vânătoarea era echivalată de către unii autori cu războiul și era considerată drept o ramură a artei militare. Era privită ca un bun exercițiu de formare a tinerilor în vederea războiului, deoarece se credea că le dezvoltă calități ale trupului și spiritului precum rezistență, hotărâre, rapiditate în gândire și în acțiune.⁵⁷⁶

Identitatea între război și vânătoare este susținută de arta triumfală romană. Aceasta a preluat din arta elenistică temele monarhului la vânătoare și monarhului la război, și le-a tratat în mod asemănător. Ambele au devenit un prilej de ilustrare a virtuții pentru împărați.⁵⁷⁷

Ca metodă educativă se credea despre vânătoare că reprezintă o cale de formare a personalității tinerilor, iar un exemplu în acest sens era educația dată de centaurul Chiron lui Ahile, educație în care vânătoarea avea un rol important.⁵⁷⁸

Vânătoarea era considerată o „distracție cinstită” dacă era făcută în mediul natural, cu animale sălbatice. Ea însemna atunci „*periculum et labor*”, fiind pentru om o ocazie de afirmare a curajului și inteligenței care îl ajută să triumfe asupra animalului sălbatic.⁵⁷⁹ Plinius cel Tânăr subliniază faptul că, la Traian, practica vânătorii i-a dezvoltat calitățile care i-au permis să devină Optimus Princeps.⁵⁸⁰

Pentru antici vânătoarea avea și numeroase semnificații religioase. Ea apare ca un dar al zeilor pentru oameni, dezvoltat cu ajutorul lor și al eroilor vânători. Diversele momente ale vieții vânătorului sunt legate de gesturi religioase – oferă sacrificii și rugăciuni la plecare și întoarcere, oferă zeilor părți din vânat sau armele la încheierea carierei.⁵⁸¹

Pe monumentele funerare din vremea Imperiului sunt redade numeroase scene de vânătoare; ele pot fi vânători mitologice (Adonis, Meleagru, Hipolit, Hercules), reale (vânarea leului sub Severi). Aceste scene puteau să amintească uneori de ocupația defunctului, dar aveau înțeles simbolic de cele mai multe ori. Legendele lui Meleagru, Belerofon, Hercules pot semnifica lupta și victoria asupra morții materiale, asupra păcatului și viciului. Legenda lui Adonis ar reprezenta și ea victoria asupra morții; pentru a o obține nu era necesară vânătoarea victorioasă, ajungând meritul și efortul.⁵⁸²

Jean Prieur considera că unele scene de vânătoare de pe monumentele funerare s-ar putea explic prin pasiunea defunctului pentru această îndeletnicire. Altele însă

576 Jacques Aymard, *Essai sur les chases romaines*, Paris, 1951, pp. 474-477.

577 *Ibidem*, pp. 477-481.

578 *Ibidem*, pp. 483-492.

579 *Ibidem*, pp. 492-498.

580 *Ibidem*, pp. 499-502.

581 *Ibidem*, pp. 502-510.

582 *Ibidem*, pp. 513-522.

pot semnifica victoria asupra răului, morții, viciului. Vânătoarea este și un prilej de evidențiere a curajului și valorii defunctului.⁵⁸³

Scenele de vânătoare, independent de valoarea lor morală sau civică, desemnează anotimpurile după poziția în zodiac a animalelor vâdate. Această simbolistică e de origine asiro-babiloniană și face inteligibilă decorația anumitor sarcofage/arce de triumf:

- iepurele trimite la Taur, echinoxul de primăvară;
- cervideul trimite la Balanță, echinoxul de toamnă;
- leul (atacat de câine) trimite la semnul leului (câinele-Sirius), iar ansamblul privește solstițiul de vară;
- mistrețul – trimite la Vărsător și solstițiul de iarnă;
- ursul – are semnificație polară, trimite la semnul Fecioarei⁵⁸⁴.

Datorită valorii lor simbolice au fost refoosite pe arcul lui Constantin medalioane de epocă Antonină; scenele de vânătoare din simbolistica funerară fac aluzie, probabil, la anotimpul morții. Personajele importante, precum împăratul, apar în scene de vânătoare mai numeroase, fiind considerate stăpâne ale anului, care domină întregul cosmos.⁵⁸⁵

Includem în această categorie scenele în care animale sălbatice apar urmărite de câini/alte animale sălbatice, sau în care oamenii luptă cu animale sălbatice (separat de imaginea călărețului la vânătoare). În această categorie se includ 9 monumente, distribuite astfel: Alba-Iulia – 3 (nr. 63, 99, 104); Cioroiul Nou – 1 (nr. 153); Cluj-Napoca – 2 (nr. 168, 172), Reșca – 1 (nr. 320); Sarmizegetusa – 1 (nr. 368); Zăgaia – 1 (nr. 536).

Tipologic, aceste monumente se împart astfel: stele – 2; sarcofage – 2; baze de monumente – 3; element intermediar, coronament în formă de trunchi de piramidă – 1.

Aceste scene înfățișează câini ce își urmăresc prada (nr. 99, 168, 172, 320, 368, 153), animale sălbatice care își urmăresc prada (nr. 63, 104), oameni care luptă cu urșii (nr. 536).

Pe monumente, scenele de vânătoare sunt asociate cu hipocampi (nr. 63, 104, 168), lei cu bust masculin/Meduză (nr. 63, 369); bărbat cu *volumen* (nr. 99); *Lupa capitolina* (nr. 104), *cantharos* cu păuni (nr. 168), banchetul funerar (nr. 536), „eros funerar”, Meduză, iederă (nr. 153); Muze, Victorii, Meduză, amorași ce cântă, dansează, se luptă între ei (nr. 320).

Pe monumentele nr. 104, 368, avem reprezentată vânătoarea unor cervidee; pe monumentele nr. 168, 172 este redată vânătoarea unor iepuri. Pe monumentul nr. 536 este redată lupta cu urși. Pe monumentul nr. 153 este redată vânătoarea mistre-

583 Prieur, *Lamorte*, pp. 199-200.

584 Jean Richer, *Géographie sacrée dans le monde romain*, Paris, 1985, p. 155.

585 *Ibidem*, pp. 156-157.

tului, iar pe monumentul nr. 63 vânătoarea unui bovideu. Pe monumentul nr. 99 nu se precizează animalul vânat.

Dintre scenele de vânătoare la care participă călăreți, doar pe monumentul nr. 56 se mai distinge animalul vânat – căprior.

Considerăm că semnificația principală a scenelor de vânătoare reprezentate pe monumentele funerare era aceea de modalități prin care defuncții își dovediseră virtutea, sperând astfel la eroizare în lumea de dincolo. Ele ar mai putea fi și un „indicator” al anotimpului în care s-a produs moartea defunctului.

Scylla

Este un personaj mitologic, un monstru marin care locuia în strâmtoarea Siciliei și despre care se spune că locuia pe o stâncă, în apropierea Charybdei, un vârtej de apă. Descrierile făcute sunt înfricoșătoare – se spune că avea 12 picioare, 6 capete cu trei rânduri de dinți fiecare și că lătra precum un câine.⁵⁸⁶

Nu există opinii clare ale autorilor antici în legătură cu părinții ei; mama ei era considerată a fi Echidna, Lamia, Crateis, iar tatăl ei Forbas-Forkys, Triton, Tifon, sau Tyrrhenos. Se mai povestea despre ea că i-a devorat pe șase dintre tovarășii lui Ulise și că a furat animale din cirezile luate de Herakles de la Gerion, fiind ucisă din acest motiv de către erou.⁵⁸⁷

Unele legende spuneau că, la origine, Scylla fusese inițial o nimfă ce respinsese avansurile zeului mării Glaukos; rivala ei, Circe, îndrăgostită de zeu, s-ar fi răzbu-nat otrăvind apa în care se scălda și a transformat-o într-un monstru. Altă versiune spunea că a fost transformată în monstru de către Amfitrita, soția lui Neptun, geloasă pe ea din cauza iubirii pe care i-o arăta zeul.⁵⁸⁸

Mitul Scyllei a suferit și interpretări raționaliste, ea fiind considerată un vas de piraiți, un colț de stâncă periculos sau un refugiu al piraiților.⁵⁸⁹

Reprezentările plastice ale Scyllei au fost împărțite în trei tipuri:

- a) Tipul A – Scylla apare ca femeie tânără, înveșmântată în *chiton*, al cărei tors se sfârșește prin una sau două cozi de pește. De sub umeri îi ies două capete de câine, iar uneori are un cap de câine la centură.
- b) Tipul B – Scylla e redată ca o tânără femeie frumoasă, cu o centură de capete de câini, al cărei corp se termină, în general, prin una-trei cozi de pește. Uneori e îmbrăcată cu tunică scurtă, dar în general torsul ei este nud și părul îi plutește liber. Ca atribute are cârma, tridentul, lancea, praștia. Apare în două

586 R.E., s.v. *Skylla*, col. 647; D.A., IV/2, s.v. *Scylla* (Gaston Darier), p. 1157; LIMC, VII/1, s.v. *Skylla* (Marie Odille Jentel), p. 1137.

587 R.E., s.v. *Skylla*, col. 647-649; D.A., IV/2, s.v. *Scylla*, p. 1157.

588 R.E., s.v. *Skylla*, col. 648; D.A., loc.cit.

589 D.A., loc.cit.; LIMC, loc.cit.

tipuri de scene motologice – atacul asupra navei lui Ulise și cortegii marine. A servit la decorarea nimfeelor, mozaicurilor cu decor marin, a monumentelor și mobilierului funerar.

- c) Tipul C – Scylla este redată cu un tors feminin, o centură de înotătoare și două cozi de pește. Lipsesc capetele de câine și apare singură, fără context mitologic. Uneori e înveșmântată sau înaripată, și figurează totdeauna pe monumentele funerare.⁵⁹⁰

În Dacia avem 7 monumente funerare cu reprezentările Scyllei, distribuite astfel: Alba-Iulia – 3 (nr. 61, 62, 103); Micia – 3 (nr. 488, 490, 509); Zlatna – 1 (nr. 549). Tipologic, monumentele se împart astfel: baze de monumente – 4; edicule – 2; element intermediar(pilastru) – 1.

Pe monumente, Scylla apare asociată cu lei(nr. 61, 488), sfînși (nr. 62), Attis (nr. 103), lei cu mască (nr. 549), lei cu Meduză (nr. 61), lei cu Ammon, delfin (nr. 509).

Analizând reprezentarea Scyllei alături de sfînși, M. Gramatopol considera ca ea se încadrează în categoria demonilor infernali, care își așteaptă victimele pentru a le trage spre cealaltă lume.⁵⁹¹

Scylla este un monstru marin, asociat cu domeniul apelor; de aceea apare pe monumente alături de Ammon și delfin. Ammon este stăpânul apelor, al oceanului, iar delfinii sunt un simbol al călătoriei sufletului peste ocean spre Insulele Fericiților. Scylla poate simboliza pericolele ce pândesc sufletul în această călătorie spre Insulele Fericiților.

O mai putem considera ca imagine a morții lacome, paznic al mormântului și imagine cu rol apotropaic, de aceea apare asociată cu lei, Sfînși și Meduza.

Imaginea Scyllei a fost un motiv decorativ cu circulație redusă, în valea Mureșului; reprezentarea de la Zlatna ar putea să fie o iradiere dinspre Apulum.

Sfinx

Este un monstru legendar despre care se spunea că a atacat Teba; cerea să i se dea răspuns la o ghicitoare și devora câte un locuitor al orașului pentru fiecare răspuns greșit pe care îl primea.⁵⁹²

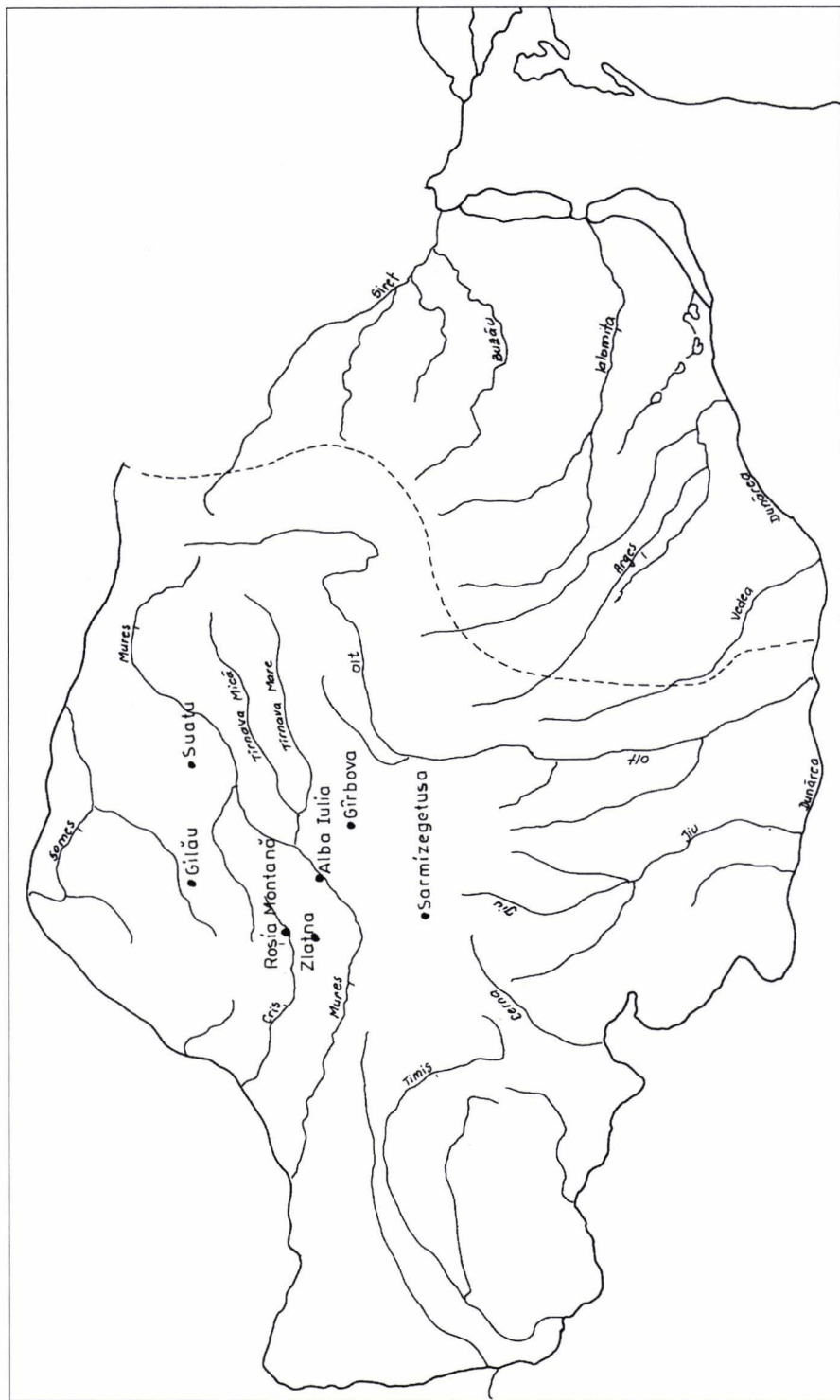
Semnificația numelui său este controversată. Unii cercetători îi atribuiau numelui monstrului înțelesul de „strânsoare”, „strâmt”. Latinii îl numeau *Pix*, în legătură cu grifonul. Originea numelui a fost căutată în limba egipteană, cu sensul de „imagine vie”, dar această atribuire este discutabilă.⁵⁹³

590 LIMC, VII/1, s.v. *Skylia*, p. 1145.

591 M. Gramatopol, în *Apulum*, 6, 1967, pp. 163-168.

592 D.A., IV/2, s.v. *Sfinx* (Georges Nicole), p. 1432; LIMC, VII/1, s. v. *Sphinx* (Nota Kourou), p. 1150.

593 LIMC, VII/1, s.v. *sphinx*, loc.cit.



Harta monumentelor cu reprezentare de sfinși

Genealogia monstrului este de asemenea obiect de dispută, unii mitografi considerau Sfinxul drept fiică a Echidnei și a lui Orthros, iar alții îi dădeau drept părinți pe Tifon și Himeră.⁵⁹⁴

Ca înfățișare, vechii autori descriu Sfinxul drept un monstru înaripat cu corp de leu și cap de femeie; poate însă avea cap de bărbat, îi pot lipsi aripile, sau poate combina alte elemente umane, canine și bovine.⁵⁹⁵

Sfinxul teban este doar un aspect particular al unei credințe mai generale în demonii răpitori și în geniile funebre care răpesc oamenii; el face, astfel, parte din marea familie a spiritelor, alături de *Keres*, *Erinii*, *Harpții* și *Sirene*.⁵⁹⁶

Imaginea Sfinxului ca atare a fost preluată de greci din Orient, fiind originară, probabil, din Egipt.⁵⁹⁷ În Grecia, Sfinxul a devenit un simbol al morții, fiind folosit ca ornament pentru morminte. El decorează stelele funerare, fiind redat de multe ori așezat pe o coloană cu capitel ionic. Ulterior a fost îndepărtat la colțurile stelelor, iar la Roma apare la colțurile sarcofagelor, urnelor, *cippi*-lor și altarelor funerare.⁵⁹⁸

Alte monumente reprezintă Sfinxul în rolul de demon întunecat, care își ține victima în gheare, sau putea fi considerat personificare a sufletului defunctului.⁵⁹⁹

Sfinxului îi erau atribuite puternice virtuți profilactice și rolul de paznic al mormintelor; anticii credeau că imaginile lui pot alungă ghinionul și blestemele, că pot speria spiritele ce bântuie cimitirele. Datorită acestor credințe, sfincșii erau utilizați la decorarea mormintelor, hainelor, bijuteriilor, armelor defensive. Sfincșii mai erau și demoni lascivi, înclinați spre voluptate; de aceea artiștii le dau un chip frumos și îi asociază cu Afrodita.⁶⁰⁰

În perioada Imperiului Roman figura Sfinxului a rămas un motiv preferat în toate genurile artei, și aproape toate formele de prezentare provin din perioadele etruscă și greacă.⁶⁰¹

Au fost imitate două opere ale lui Fidias, grupul Sfinxului care sfârteacă un tânăr la picioarele tronului lui Zeus, și Sfinxul care purta coiful Athenei Parthenos. Notățile iconografice sunt puține: combinarea sânilor feminini și a sfârcurilor de pe burta animalelor este generalizată, iar în arta provincială aproape că nu se diferențiază. Cel mai des se folosește frizura clasică cu păr ondulat și coadă la spate, une-

594 LIMC, VII/1, s.v. sphinx, loc.cit; D.A., IV/2, s.v. Sfinx, loc.cit.

595 D.A., loc.cit; LIMC, VII/1, s.v. Sphinx (Nota Kourou), p. 1149.

596 R.E., s.v. Sphinx, col. 1705; D.A., IV/2, s.v. Sfinx, p. 1431.

597 R.E., s.v. Sphinx, col. 1704.

598 Ibidem, col. 1706.; D.A., IV/2, s.v. Sfinx, pp. 1436-1437.

599 D.A., IV/2, s.v. Sfinx, p. 1437.

600 Ibidem, p. 1438; R.E., s.v. Sphinx, col. 1706.

601 LIMC, VII/1, s.v. Sphinx, p. 1173.

ori părul mergând până pe umeri. De asemenea artiștii aleg între aripile normale, aripi decorative sub formă de sapă și cele arhaice, cu vârful rulate.⁶⁰²

Imaginea Sfinxului este folosită în trei scopuri. La început era utilizată pentru decorarea construcțiilor, a mobilei sau a vaselor, în picturi murale, mozaicuri și pe candelabre. În cultul morților, Sfinxul joacă un rol important pe morminte, altare funerare, urne, sarcofage. La a treia grupă de reprezentări Sfinxul însoțește o zei-tate sau apare singur, și este redat pe monedele și sigiliile lui Augustus. Aceste trei roluri nu sunt puternic separate; Sfinxii perechi apar pe urne și altare funerare cu rol decorativ, iar adesea Sfinxii perechi de pe morminte au valoare decorativă.⁶⁰³

În cultul morților din provinciile nordice este foarte răspândit Sfinxul care ține un cap de mort sub labe; acest motiv provine din tradiția etruscă sau celtică, dar nu poate fi negată nici influența legendei tebane. În arta funerară romană și pe sarcofagele celtice este folosită tema Sfinxului cu labele din față pe capul unui berbec sau taur, temă ce semnifică victoria asupra morții.⁶⁰⁴

Marcel Renard considera că Sfinxul a fost creat în Egipt și Orientul Apropiat, fiind un simbol al dominației și puterii. Din Orient a pătruns în Grecia, fiind privit ca o fiară lacomă, ce duce defunctul către Hades. Pe lângă concepția care privea Sfinxul drept fiara ce își trage prada spre moarte, s-a dezvoltat cea a Sfinxului paznic al mormântului; această trecere s-a realizat în a doua jumătate a secolului V î.Hr., dar Sfinxul nu și-a pierdut niciodată complet caracterul de demon infernal.⁶⁰⁵

Sfinxul cu mască funerară este interpretat ca fiind fiara răpitoare, care își devo-rează victima (figurată în întregime, sub formă de cap sau craniu). El apare ca o imagine a morții lacome, ca protector al mormântului și mortului.⁶⁰⁶

Masca ce este reprezentată sub Sfinx este menită să sugereze masca umană în timpul morții, semănând cu masca Gorgonei. Realismul morții este sugerat prin trăsături rigide, ochi ieșiți în afară sau coborâți, buze strânse și căzute. Acest tip de monument s-a răspândit din N-E Italiei de-a lungul Dunării, astfel explicându-se apariția lui în Dacia.⁶⁰⁷

În Dacia există 28 de monumente funerare cu reprezentarea Sfinxului, distribuite astfel: Alba-Iulia – 9 (nr. 62, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127); Gârbova – 1 (nr. 210); Gilău – 1 (nr. 245); Roșia Montană – 2 (nr. 337, 338); Sarmizegetusa – 12 (nr. 382, 386, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418); Suatu – 1 (nr. 430); Zlatna – 1 (nr. 559); proveniență nesigură – 1 (nr. 578).

602 LIMC, VII/1, s.v. *Sphinx*, p. 1174.

603 *Ibidem*, loc.cit.

604 *Ibidem*, loc.cit.

605 M. Renard, în *Apulum*, 7/1, 1968, pp. 273-275.

606 *Ibidem*, pp. 297, 299-300.

607 *Ibidem*, pp. 300-305.

Tipologic, monumentele se împart astfel: statui – 23; coronamente de monumente funerare – 4; bază de monument funerar – 1.

Sfinxul apare singur în 8 cazuri, cu mască feminină/masculină în 14 cazuri; cu capul Meduzei între labe în 3 cazuri; cu Scylla 1 caz; asociat cu lei funerari în 4 cazuri. În două situații leii asociați cu Sfinx au capete de bovidee sub etichetele din față.

Asocierea Sfinxului cu leii funerari este făcută pe coronamentele de monumente funerare, cea cu Scylla pe baza de monument funerar, iar asocierea cu măștile feminine/masculine și cu masca Meduzei este realizată pe statui.

Apare evidentă concentrarea monumentelor cu reprezentarea Sfinxului în Dacia Superior; centrele în care a fost folosit cel mai mult acest motiv decorativ sunt Alba-Iulia și Sarmizegetusa, cu iradierii la Roșia Montană, Gârbova, Zlatna. Apariții izolate avem în Dacia Porolissensis la Gilău și Suatu, iar în Dacia Inferior lipsesc monumentele cu reprezentarea Sfinxului.

Sileni

Apar ca parte a decorației pe două coronamente în formă de tunchi de piramidă de la Alba-Iulia (nr. 89, 90). Ei apar reprezentați alături de *cantharos*, vrej de vie cu struguri, un decor bahic ce face trimitere la o lume de dincolo în care defunctul urma să cunoască o existență fericită în mijlocul *thiasos*-ului bahic. Alături de ei apar reprezentate pe monumente o decorație în formă de solzi, un ornament vegetal și un delfin (nr. 89), un delfin și un trident (nr. 90). Delfinii sunt simboluri ale călătoriei sufletului spre lumea de dincolo.

Taur

Apare reprezentat pe trei monumente funerare din Dacia, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 14); Moigrad – 1 (nr. 280); Sântimbru – 1 (nr. 424). Două dintre monumente sunt stele, iar unul este bază de monument funerar. Pe cele două stele de la Alba Iulia și Moigrad el apare în attică, sub ghirlanda ținută de „eroșii funerari”, această asociere fiind un motiv decorativ elenistic.⁶⁰⁸ El mai este unul dintre animalele lui Dionysos, întruchipare a principiului umed, a forței și procreerii. Pe baza de monument funerar decorează una din fețele laterale; pe acest monument mai apar Meduza flancată de lei și un hipocamp.

Taurul are același rol imaginar ca și calul. Este htonian, dar și simbol astral. Coarnele taurului amintesc, prin forma lor, de cornul semilunii, dar și de secera lui Cronos. Taurul este monstrul fazei distructive a timpului. Are aceleași semnificații acvatice ca și calul; adesea apare taurul apelor, multe zeități acvatice apar sub formă de tauri sau cornute. Taurul mai este legat și de fenomenele atmosferice, mai ales de zeii furtunii, mugetul lui este echivalat cu tunetul. Simbolismul taurin și ecvestru sunt motivate de angoasa produsă de schimbare, de trecerea timpului.

608 Marinescu, *Funmon*, p. 44.

Angoasa este supradeterminată de multe primejdii (moarte, război, goana aștrilor) Taurul și calul sunt simboluri ce amintesc de starea de alertă și de fuga omului din fața a tot ceea ce este însuflețit.⁶⁰⁹

Thyrsos

În Dacia avem cinci monumente pe care este reprezentat *thyrsos*-ul, distribuite astfel: Cluj-Napoca – 1 (nr. 159); Ilișua – 1 (nr. 248); Veșel – 2 (nr. 474, 481); Zlatna – 1 (nr. 537). Toate monumentele sunt stele.

Thyrsos-ul apare ca atribut al „eroșilor funerari”, alături de ciorchinii de struguri, pe trei monumente (nr. 159, 474, 481); ca atribut al defuncțiilor apare pe două monumente (nr. 248, 537). Pe monumentul nr. 537 defunctul are și cunună, ca simbol al sorții fericite din lumea de dincolo, în mijlocul *thiasos*-ul bahic (dacă nu cumva este vorba de o identificare a lui cu zeul).

Torță

Pe două stele de la Apulum (nr. 8, 13) colțurile sunt decorate cu torțe. Acestea pot semnifica lumina de care defunctul are nevoie în lumea de dincolo, fiind asemănătoare cu lucernele descoperite în morminte.

Vânturile

La greci și la romani Vânturile erau întruchipări demonice ale diverselor mișcări ale aerului (brize, furtuni, vârtejuri). Caracteristic pentru ele este rapiditatea, de aceea ele erau reprezentate cu aripi sau ca și caii zburători. Se credea că pot fi descătușate de zei sau de preoți. Ni s-au păstrat numele Vânturilor principale și intermediare în „Turnul Vânturilor” din Atena: *Boreas (Aquila)* – vântul de nord; *Notos (Auster)* – vântul de sud; *Zephyros (Favonius)* – vântul de vest; *Apeliotes* – vântul de est; *Kaikias* – vântul de nord-est; *Euros* – vântul de sud-est; *Lips* – vântul de sud-vest; *Skiron* – vântul de nord-vest.⁶¹⁰

Urme ale vechilor credințe despre Vânturi apar în poemele lui Homer și Hesiod; aceste credințe sunt însă anterioare poemelor homerice, Vânturile fiind percepute ca genii indistincte animate de o dublă natură – unele sunt favorabile oamenilor, altele vor doar să le distrugă munca.⁶¹¹ La Homer, Boreu și Zefir apar ca personalități distincte, zei ai vânturilor dar și *daimones*, intermediari între lumea superioară și Hades.⁶¹² Ei întruchipează însă și principiul vital, existând credința că suflul lor poate fecunda iepele.⁶¹³

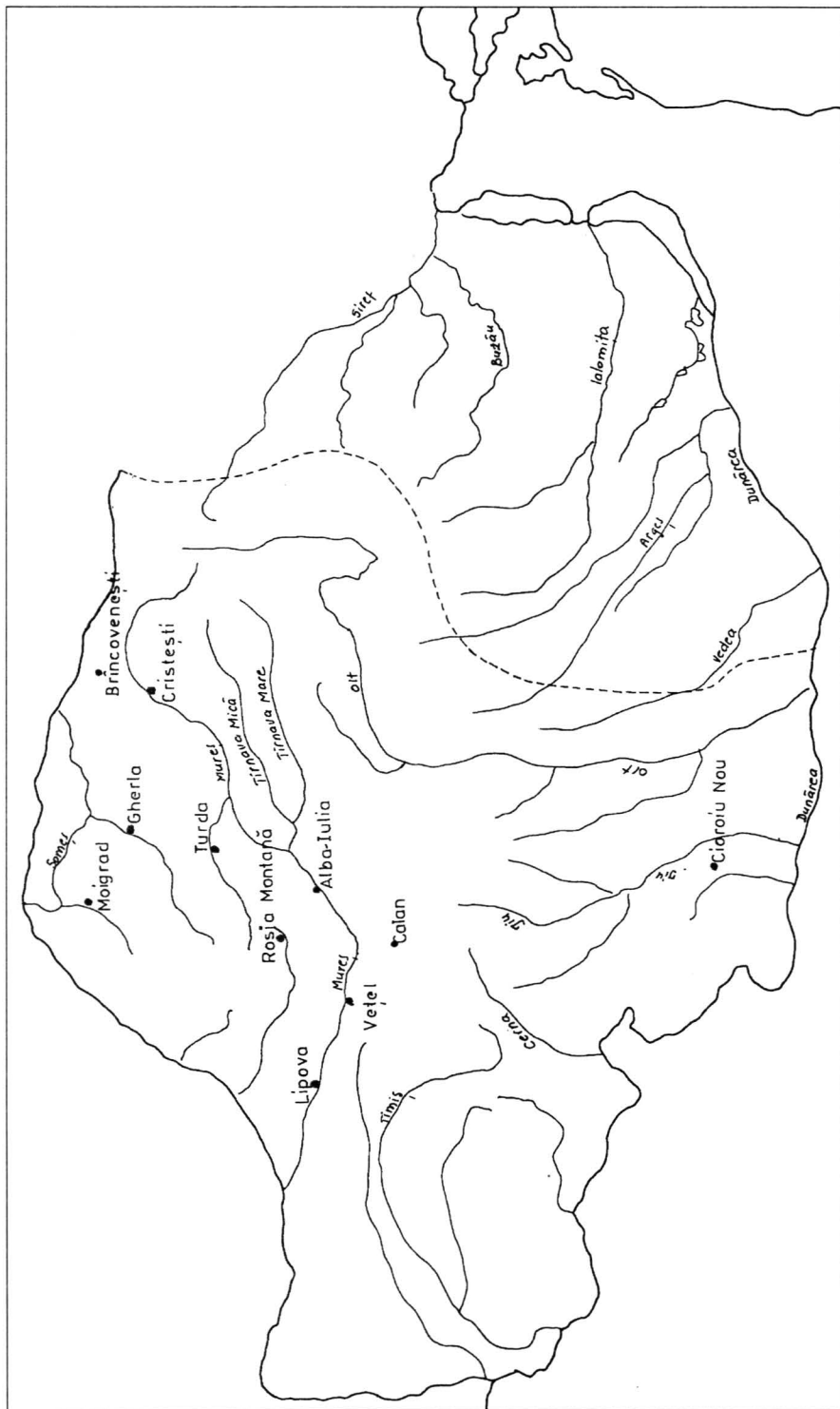
609 Durand, *Structurile*, pp. 78-81.

610 LIMC, VIII/1, s.v. *Venti* (Erika Simon), p. 186.

611 D.A., V/1, s.v. *Venti* (R. Lantier), pp. 715-721.

612 *Ibidem*, loc.cit.

613 *Ibidem*, loc.cit.



Harta monumentelor cu reprezentare de vânturi

Boreu și Zefir, cele mai importante dintre Vânturi, reprezintă două principii diferite – Boreu este vântul furios și rapid, iar Zefir este briza dulce și ușoară care înmprospăta Câmpiile Elisee. Despre Boreu circula mitul că ar fi fost cumnatul atenienilor, pe care i-a ajutat prin împărștierea flotei persane la promontoriul Sepias după lupta de la Termopile.⁶¹⁴

De la forțe indistincte ale naturii, Vânturile ajung să fie considerate, în secolul I î.Hr. ca forțe ale naturii și *daimones*, simultan. Pe „Turnul Vânturilor” de la Atena, Vânturile apar sub formă umană și cu atribute bine definite-Boreu are mantie flu-turândă și suflă în cochilie, Zefir ține în mână o floare, Notos are un vas cu apă.⁶¹⁵

Ca divinități ale atmosferei, Vânturile aveau influențe sigure asupra climei, agriculturii, navigației – de aceea li se aduceau ofrande pentru a fi îmbunate, sau erau utilizate practici magice pentru a fi supuse.⁶¹⁶

Vânturile se leagă și de lumea morților, a zeităților infernale. În *Iliada* Ahile ofe-ră sacrificii Vânturilor pentru a duce sufletul lui Patrocle în lumea inferioară, iar în alte locuri li se oferă libații cu sângele victimelor.⁶¹⁷ În cadrul credințelor funerare, Vânturilor li s-a acordat un rol legat de credința în natura aeriană a sufletului și în supraviețuirea lui într-un lăcaș ceresc, credințe propovăduite de diverse religii și școli filosofice. În escatologia pitagoreică se combina doctrina nemuririi astrale cu cea a șederii sufletului în atmosferă. Atmosfera ar fi plină de suflete ce urcă spre cer și coboară spre Pământ. Spațiul dintre Lună și Pământ e animat de Vânturi și el va fi privit ca Infern deoarece se găsea sub cerul înstelat.⁶¹⁸

Stoicii considerau sufletul ca fiind de aceeași natură cu eterul, aerul uscat și fier-binte ce ocupă zonele superioare ale universului. El animă și menține corpul, iar după moartea trupului sufletul se înalță în vecinătatea lunii. Dacă el s-a îngroșat și s-a îngreunat cu dorințe carnale și poște materiale, rămâne un timp în atmosferă până se curăță de aceste impurități. Infernurile devin regiunile joase ale atmosferei și toate elementele componente ale Infernului – Hades, Tartar, fluvii infernale – au fost transportate în această zonă.⁶¹⁹

Alte teorii referitoare la purificarea sufletului erau cele care susțineau că el tre-buie să treacă prin apă, aer și foc pentru a se curăța, sau prin cele șapte sfere plane-tare, lăsând fiecăreia ceea ce îi era propriu.⁶²⁰

614 D.A., V/1, s.v. *Venti* (R. Lantier), pp. 715-721.

615 *Ibidem*, loc.cit.

616 *Ibidem*, loc.cit.

617 *Ibidem*, loc.cit.

618 F. Cumont, *Lux perpetua*, pp. 116-117.

619 *Ibidem*, pp. 121-126.

620 *Ibidem*, pp. 128-141.

În cadrul credințelor funerare rolul Vânturilor este acela de vehicule de traversare a atmosferei de către suflete, de divinități care pot împiedica trecerea sufletului prin atmosferă, sau de mijloace de purificare a sufletelor murdare. În arta funerară Vânturile sunt redată destul de rar întregi, cel mai adesea apar sub formă de busturi sau capete, al căror suflu iese dintre buze sub formă de cornet.⁶²¹

Pe stelele funerare romane apar reprezentări ale Vânturilor aflate, în colțuri, suflând spre imaginea defuncțiilor plasată în nișă. Lângă Vânturi apar uneori tritoni și tridentul lui Neptun, ca aluzie la oceanul celest, sau lei, simbolizând principiul fierbinte al focului ce purifică sufletele.⁶²²

În lumea greco-romană se acorda mare importanță direcțiilor spațiului și Vânturilor, datorită influențelor etrusce, grecești și orientale. În vârful „Turnului Vânturilor” de la Atena era un triton de bronz, iar prezența lui confirma echivalența simbolică a Vânturilor și tritonilor psihopompi, după care sufletul e asimilat unei păsări sau unui pește.⁶²³

Între Vânturi și scenele de vânătoare exista o legătură pusă în evidență de un sarcofag de la Muzeul Conservatorilor pe care se utilizează cu funcție dublă reprezentările Vânturilor și ale scenelor de vânătoare. Volturnus simbolizează vara, vânătoarea cerbului – toamna, vânătoarea mistrețului – iarna, iar Favonius simbolizează primăvara. Ansamblul duce spre o reprezentare a anotimpurilor, văzute ca mediatoare între lumi, iar Vânturile poartă sufletele spre zonele superioare.⁶²⁴

În Dacia avem 16 monumente cu reprezentări ale Vânturilor, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 39); Brâncovenesti – 1 (nr. 137); Călan – 1 (nr. 145); Cioroiul Nou – 1 (nr. 153); Cristești – 2 (nr. 177, 178); Gherla – 1 (nr. 221); Lipova – 1 (nr. 264); Moigrad – 3 (nr. 276, 281, 289); Roșia Montană – 1 (nr. 325); Turda – 1 (nr. 447); Vețel – 3 (nr. 473, 480, 481).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 15; arhitravă – 1.

Pe monumentele din Dacia imaginea Vânturilor este asociată cu „eroși funerar”, păun, animale marine (nr. 39), ghirlandă, ciorchini de struguri, portrete (nr. 137), frunză de acant (nr. 145), luptă de animale și capul Meduzei (nr. 153), „eroși funerar” și Meduză (nr. 177), Meduză (nr. 178), „eros funerar”, pasăre, Meduză (nr. 221), frunză de acant (nr. 264), *ascia* și Meduză (nr. 289), *cantharos* cu porumbei (nr. 325), „eros funerar” și Meduză (nr. 447), lei, cap de Meduză, vrej de vie cu struguri, grifoni și iederă (nr. 473), „eros funerar” și Meduză (nr. 480), frunză de acant, Meduză și „eros funerar” (nr. 481).

621 F. Cumont, *Lux perpetua*, pp. 149-153; *LIMC*, VIII/1, s.v. *Venti* (Erika Simon), pp. 191-192.

622 F. Cumont, *Lux perpetua*, pp. 153-161.

623 Jean Richer, *Géographie sacrée dans le monde romain*, Paris, 1985, pp. 149-152.

624 *Ibidem*, pp. 153-155.

Pe monumentele Daciei Vânturile apar în două variante: fie capete tinerești cu părul scurt, fie capete mature, bărboase și cu plete. Aria lor de răspândire e concentrată mai ales în valea Mureșului și motivul decorativ a venit în Dacia din Panonia. Ele pot fi interpretate ca o călătorie a sufletului, împins de Vânturi, către regiunile cerești.⁶²⁵

Aceste reprezentări sunt un simbol funerar, legat de credințele în nemurirea sufletului ce se ridică spre cer purtat de Vânturi. Ele mai aveau și rolul de a purifica sufletele, înlocuind Hadesul subteran cu o zonă de expiere situată în josul atmosferei.⁶²⁶

Același rol de vehicul de înălțare a sufletului spre cer și mijloc de purificare a sufletelor murdare le-a fost atribuit și de către noi.⁶²⁷

Vase

Cantharos

În Dacia avem 20 de monumente funerare cu reprezentări de *cantharoi*, distribuite astfel: Alba-Iulia – 6 (nr. 56, 65, 82, 87, 88, 89); Cluj-Napoca – 2 (nr. 154, 168); Geoagiu – 1 (nr. 216); Ilișua – 1 (nr. 252); Roșia Montană – 3 (nr. 323, 325, 329); Sarmizegetusa – 3 (nr. 355, 379, 391); Sâncraia – 1 (nr. 421); Turda – 1 (nr. 470); Vețel – 1 (nr. 513); prov. nesigură – 1 (nr. 564).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 6; edicule – 2; baze de monumente – 2; coronamente în formă de trunchi de piramidă – 6; altare – 4.

Cantharoi sunt flancați de păsări (nr. 154, 168, 325, 329, 355, 379, 421), de grifoni (nr. 391), de capricorni (nr. 323), sau apar numai cu vrejuri de viță de vie și ciorchini de struguri.

Pe stele apar asociați cu hipocampi (nr. 154), rozete (nr. 323), protomele Vânturilor (nr. 325), tulpini de iederă (nr. 564). Pe edicule apar asociați cu Leda cu lebăda, călăreț, moira Clotho (nr. 56), călăreț, bucraniu, cap de leu (nr. 421).

Pe bazele de monumente apar alături de lei ce flanchează un cap masculin, (nr. 65), hipocampi și scenă de vânătoare (nr. 168).

Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă apar asociați cu Silen, delfin, ornamente vegetale (nr. 89), bustul defunctului, cunună cu rozetă, cap bărbos (nr. 87), fruct de mac și delfin (nr. 88), Attis cu câine și delfin (nr. 216), Attis și grifoni (nr. 391), delfin, trident, vrej cu struguri (nr. 470).

Pe altare apar alături de busturile defuncților și delfini (nr. 82), banchetul funerar și Attis (nr. 252), de Attis și busturile defuncților (nr. 379), de „eros funerar” și delfin (nr. 513).

625 Bianchi, *Lestele*, pp. 136-138.

626 M. Bărbulescu, *Culte greco-romane*, p. 138; *idem*, *ISDR*, pp. 194-195.

627 S. Chiș, în *FunDR*, pp. 334-340.

Crater

În Dacia avem 8 monumente funerare cu reprezentări de *crater*, distribuite astfel: Alba-Iulia – 2 (nr. 15, 23); Cluj-Napoca – 1 (nr. 170); Drobeta – 1 (nr. 199); Răhău – 1 (nr. 312); Roșia Montană – 1 (nr. 332); Vețel – 1 (nr. 533); Zlatna – 1 (nr. 540).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 6; pilastru, fronton – 1. Pe stele *crater*ele apar sub inscripție (nr. 15, 23, 199, 312, 540) sau în attică (nr. 332). Din vase ies vrejuri de viță de vie cu ciorchini de struguri (nr. 15, 23, 312, 331, 540), iederă (nr. 312), sau vasul apare în scenă de banchet funerar (nr. 199). Pe pilastru (nr. 170) vasul apare cu viță de vie. *Craterul* poate fi flancat de păsări care beau din el (nr. 533) sau ciugulesc strugurii (nr. 332).

Oenochoe

Vasul apare reprezentat pe 3 monumente funerare de la Alba-Iulia (nr. 57, 83, 84); tipologic, monumentele sunt altare – 2, ediculă – 1. Vasul apare ca atribut al personajelor de pe peretele de ediculă (nr. 57) și de pe altar (nr. 83), sau ca decorație a fețelor de altare (nr. 849). Personajele care țin *oenochoe* au ca atribut și punga.

Patera

Apare reprezentată pe 8 monumente funerare din Dacia, distribuite astfel: Alba-Iulia – 2 (nr. 57, 84); Brâncovenești – 1 (nr. 141); Cluj-Napoca – 1 (nr. 161); Gherla – 1 (nr. 227); Gilău – 1 (nr. 236), Sarmizegetusa – 2 (nr. 361, 370).

Tipologic, aceste monumente se împart astfel: edicule – 4; stele – 2; altar, bază de monument – 1. *Patera* apare în cadrul unor scene de banchet funerar (nr. 57, 84, 141, 161, 227, 236), ca decorație a frontonului (nr. 361) sau a unei fețe laterale (nr. 370). Este asociată în reprezentări cu *oenochoe* (nr. 57, 84) și cu lebădă (nr. 370).

Cupa

Apare reprezentată pe 22 de monumente funerare din Dacia, distribuite astfel: Alba-Iulia – 2 (nr. 17, 57); Brâncovenești – 7 (nr. 136, 138, 139, 140, 142, 143, 144); Cășei – 1 (nr. 146); Cluj-Napoca – 2 (nr. 161, 165); Cristești – 1 (nr. 184); Gilău – 2 (nr. 236, 239); Gârbău – 1 (nr. 246); Sărățeni – 1 (nr. 419); Turda – 4 (nr. 441, 450, 452, 460); Vețel – 1 (nr. 506).

Apare ca atribut al participanților la banchetul funerar, al defuncțiilor (nr. 140, 143, 144, 450, 506, 157) și al *camillilor* (nr. 161, 184, 246, 419).

Ulciorul

Apare pe 16 monumente din Dacia, repartizate astfel: Aghireș – 1 (nr. 1); Alba-Iulia – 3 (nr. 52, 54, 91); Cristești – 1 (nr. 184); Gherla – 1 (nr. 227); Gârbău – 1 (nr. 246); Ilișua – 2 (nr. 250, 252); Mesentea – 1 (nr. 269); Sarmizegetusa – 2 (nr. 364, 393); Turda – 2 (nr. 442, 453).

Apare în scenele de banchet, printre vasele folosite (nr. 227, 252, 442), ca motiv decorativ pe acoperișul de ediculă (nr. 453) sau ca atribut al *camillilor* pe restul monumentelor.

Amfora

Apare la Gilău (nr. 237) într-o scenă de banchet funerar, și la Turda (nr. 468) ca decor pe fața laterală a unui altar.

Rhyton

Apare pe trei monumente funerare din Dacia, ca atribut al participanților la banchetul funerar la Gilău (nr. 239), și Turda (nr. 460) și al defunctului reprezentat alături de familie.

Cantharos-ul era vasul din care era băut vinul, vasul lui Dionysos, iar zeul avea și atribuții funerare.⁶²⁸ Cupele apar reprezentate mai ales pe monumente funerare, cu precădere în scena banchetului funerar; apar singure sau asociate cu alte vase-*patera*, *oenochoe*, *rhyton*. Sunt recipiente de băut purtate mai ales de bărbați. Dacă este ținută în mână stângă ar fi vorba de defunct, dacă apare în mână dreaptă cei reprezentați erau vii în momentul comandării monumentului funerar.⁶²⁹

Ulciorul era folosit la turnatul vinului din *crater* în *patera*; acest lucru era făcut de servitori și astfel se explică reprezentările de vase și de tineri cu vase pe monumentele funerare.⁶³⁰

Rhytonul era folosit pentru băut lichide sau pentru semnificația religioasă, având puterea de a îndepărta influențele rele.⁶³¹

Craterul era un vas folosit pentru amestecarea vinului cu apă la banchete și în celebrarea misterelor. Simboliza apa, unul dintre principiile vieții.⁶³²

Imaginile unora dintre vase pe monumentele funerare par să reprezinte destul de fidel ulcioare și *patere* din bronz.⁶³³

Considerăm că vasele de băut reprezentate pe monumentele funerare trebuiesc socotite ca aparținând sferei bahice, făcând aluzie la banchetul etern rezervat credincioșilor zeului în lumea de dincolo.

Victorii

Apar reprezentate pe un sarcofag de la Reșca (nr. 320). Pe acest monument ele sunt asociate cu reprezentări ale Muzelor, Meduzei, amorașilor cu îndeletniciri diverse (cântă, se luptă), și ale unor scene de vânătoare.

Victoriile amintesc victoriile defuncților asupra spiritelor răului și distrugerii.⁶³⁴ Ele simbolizează victoria asupra morții.⁶³⁵

628 Viorica Rusu-Bolindeț, în *EphNap*, 4, 1994, pp. 117-118.

629 *Ibidem*, pp. 118-120.

630 *Ibidem*, pp. 121-123.

631 *Ibidem*, pp. 123-124.

632 *Ibidem*, pp. 124-125.

633 Mariana Pâslaru, M. Bărbulescu, în *FunDR*, p. 42.

634 Cumont, *Recherches*, p. 101.

635 *Ibidem*, p. 165.

Viețuitoare și simboluri marine

Hipocampi

În Dacia avem 13 monumente cu reprezentări de hipocampi, distribuite astfel: Alba-Iulia – 4 (nr. 2, 63, 104, 109); Cluj-Napoca – 2 (nr. 154, 168); Romita – 1 (nr. 321); Sarmizegetusa – 4 (nr. 366, 367, 372, 378); Sântimbru – 1 (nr. 424); Vețel – 1 (nr. 508). Monumentele cu astfel de reprezentări se grupează în Dacia Superior și Dacia Porolissensis, lipsind din Dacia Inferior.

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 2; baze de monumente – 8; altar, element intermediar, lespede – 1.

Pe stele hipocampii apar în colțurile exterioare ale frontonului (nr. 2, 154), fiind asociați cu delfini (nr. 2).

Pe bazele de monumente hipocampii decorează fețele laterale (nr. 63, 168, 321, 366, 367, 424, 508) sau fața principală (nr. 372), alături de un delfin și doi tritoni care susțin un medalion cu bustul defunctului. Pe aceste monumente, alături de hipocampi mai sunt reprezentate scene de vânătoare (nr. 63, 168), lei cu capul lui Ammon, delfin (nr. 508), lei cu Meduză, taur (nr. 424), vultur și porumbel (nr. 372), lei cu cap de berbec, grifon de mare (nr. 367), lei cu Meduză, delfin (nr. 366), *cantharos* cu doi păuni (nr. 168), lei cu cap masculin (nr. 63).

Pe altar (nr. 378) decorează frontonul feței principale. Pe elementul intermediar (nr. 104) decorează una din fețele laterale. Pe lespede (nr. 109) poartă în spate un „eros funerar” și este asociat cu o Meduză.

Tritoni

În Dacia avem 9 monumente cu reprezentări de tritoni, distribuite astfel: Alba-Iulia – 4 (nr. 67, 68, 103, 111); Moigrad – 1 (nr. 288); Sarmizegetusa – 4 (nr. 350, 352, 372, 405). Monumentele cu astfel de reprezentări se concentrează în zona Alba-Iulia-Sarmizegetusa-Vețel, cu o iradiere la Moigrad; ele lipsesc din Dacia Inferior.

Tipologic, monumentele se grupează astfel: stele – 2; ediculă – 1; baze de monumente – 4; lespede, fronton, fragment de medalion – 1

Pe stele tritonii apar în afara frontonului (nr. 350) sau în colțul stelei (nr. 352); au ca atribute tridentul (nr. 350) sau sunt asociați cu trident și pasăre (nr. 352).

Pe lespede de la Apulum (nr. 111) tritonii au ca atribute vâsle. Pe fragmentul de medalion (nr. 288) tritonul apare într-un colț. Pe fronton (nr. 405) tritonii susțin un medalion cu un bust masculin în interior; schema este înrudită cu imaginile în care medalionul cu bustul defunctului este purtat de Victoriei sau de Amorași, sugerând ideea de victorie în fața morții.

Pe bazele de monumente tritonii decorează fețele laterale (nr. 67, 68, 103) sau fața principală (nr. 372). Ca atribut au vâsla sau țin un medalion cu bust masculin înăuntru și sunt flancați de un delfin și un hipocamp (nr. 372). Pe fețele laterale ale acestui monument apar un vultur și un porumbel.

În reprezentările figurate, tritonii au ca atribute vârsla și tridentul. Sunt folosiți pentru a decora frontonul stelelor, al construcțiilor funerare și părțile laterale ale bazelor de monumente. Sunt reprezentați susținând medalioane cu busturile defuncțiilor, iar această schemă este înrudită cu imaginile în care medalioanele cu busturile defuncțiilor sunt purtate de Amorași sau Victorii, sugerând ideea de victorie în fața morții.⁶³⁶

Delfini

În Dacia avem 66 de monumente cu reprezentări de delfini, distribuite astfel: Alba-Iulia – 25 (nr. 2, 3, 6, 9, 10, 11, 12, 19, 20, 23, 31, 35, 37, 40, 60, 72, 73, 82, 88, 90, 93, 94, 103, 105, 108); Cluj-Napoca – 1 (nr. 156); Drobeta – 2 (nr. 205, 207); Geoagiu – 2 (nr. 216, 234); Mesentea – 1 (nr. 269); Moigrad – 2 (nr. 292, 293); Orăștioara de Sus – 2 (nr. 298, 299); Pătrânjeri – 1 (nr. 302); Răhău – 1 (nr. 313); Roșia Montană – 3 (nr. 330, 333, 335); Sarmizegetusa – 9 (nr. 346, 351, 356, 360, 366, 371, 372, 378, 397); Sântandrei – 1 (nr. 422); Șeica Mică – 1 (nr. 426); Strei Săcel – 1 (nr. 429); Târnava Mare – 1 (nr. 434); Turda – 3 (nr. 453, 456, 470); Vețel – 6 (nr. 508, 509, 510, 512, 513, 532); Zlatna – 1 (nr. 549); proveniență nesigură – 1 (nr. 576).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 27; edicule – 2; baze de monumente – 12, coronamente în formă de trunchi de piramidă – 10; altare – 7; lespezi, elemente intermediare – 2; sarcofag, fronton, arhitravă, fragment de boltă – 1.

Pe stelele delfinii sunt reprezentați în colțurile de deasupra frontonului (nr. 2, 37, 298, 351, 356, 360, 429), în attică (nr. 12), în colțurile câmpului reliefului (nr. 3, 6, 9, 10, 11, 12, 19, 20, 23, 31, 35, 56, 330, 346, 426, 434). Sunt redați în diverse ipostaze: vânând pește (nr. 11, 23, 426), cu vrej de vie și struguri (nr. 6), cu rozetă (nr. 31), cu trident și pasăre (nr. 360), cu capul Meduzei (nr. 40) sau singuri.

Pe bazele de monumente funerare delfinii decorează fețele laterale (nr. 72, 73, 333, 366, 372, 422, 508, 509, 510, 549); fața posterioară (nr. 60), fața anterioară (nr. 372). Ei apar alături de lei (nr. 60), tritoni și hipocampi (nr. 372) trident și pești (nr. 422) sau singuri.

Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă ei decorează fețele laterale (nr. 88, 89, 90, 94, 216, 334, 576) sau fața principală (nr. 93, 269, 470). Sunt asociați cu trident (nr. 90, 470) sau îl duc în spate pe Eros cu *pedum* (nr. 269).

Pe altare delfinii decorează fețele laterale (nr. 82, 234, 302, 513), frontonul acestora (nr. 378), frontoanele fețelor principale (nr. 205, 512). Apar asociați cu Attis (nr. 302), cu *camillus* (nr. 378), cu trident și busturi (nr. 512).

Pe elementele intermediare decorează fața posterioară, fiind asociați cu Scylla (nr. 103), sau fața laterală (nr. 105). Pe sarcofag decorează laturile inscripției în *tabula ansata*, alături de păuni și delfini (nr. 108). Pe arhitravă (nr. 292) delfinul apare

636 LIMC, IV, s.v. *Eros/Amor*, p. 1046.

singur. Pe fragmentul de boltă (nr. 293) delfinul este asociat cu imaginea lui Hercule care ucide leul din Nemea (nr. 293).

Pe fronton (nr. 532) delfinul și un pește flanchează imaginea unui zeu bărbos (Neptun?). Pe una din lespezi (nr. 207) delfinul este călărit de un Eros, iar pe cealaltă (nr. 397) decorează ansele inscripției, alături de rozete; mai apare aici și figura lui Attis.

Trident

În Dacia avem 7 monumente funerare cu reprezentarea tridentului, distribuite astfel: Alba-Iulia – 1 (nr. 90); Sarmizegetusa – 3 (nr. 350, 352, 360); Sântandrei – 1 (nr. 422); Turda – 1 (nr. 470); Vețel – 1 (nr. 512).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 3; coronamente în formă de trunchi de piramidă – 2, altar, bază de monument – 1.

Pe stele tridentul apare ca și atribut al tritonilor (nr. 350, 352), asociat cu delfin și pasăre (nr. 360). Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă decorează fețele laterale, fiind asociat cu delfini (nr. 90, 470). Pe baza de monument funerar (nr. 422) decorează o față laterală, alături de delfini și pești, iar pe altar (nr. 512) decorează o față laterală, alături de delfin.

Pe monumente apare ca atribut al tritonilor de două ori, asociat cu delfini și alte elemente decorative de cinci ori.

Pești

În Dacia avem 9 monumente cu reprezentări de pești, distribuite astfel: Alba-Iulia – 3 (nr. 11, 23, 109); Gilău – 1 (nr. 236); Sarmizegetusa – 1 (nr. 371); Sântandrei – 1 (nr. 422); Șeica Mică – 1 (nr. 426); Turda – 1 (nr. 442); Vețel – 1 (nr. 532).

Tipologic monumentele se împart astfel: stele – 5; baze – 2; placă, fronton – 1.

Pe stele peștii sunt vânați de delfini (nr. 11, 23, 426) sau apar ca alimente la banchetul funerar (nr. 236, 442).

Pe bazele de monumente decorează fețele laterale, singuri (nr. 371) sau alături de delfin și trident (nr. 422). Alături de ei mai apar pe aceste monumente lei cu capul lui Ammon și lei cu capul Meduzei (nr. 371, 422). Pe fronton (nr. 531) flanchează portretul unui zeu bărbos (Neptun?), alături de un delfin.

Delfinul care prinde un pește este emblema apelor superioare ale atmosferei.⁶³⁷ Delfinii erau preferați ca emblemă a apelor pentru că se credea că i-au adus la mal pe eroii căzuți în valuri. Pot fi simboluri ale salvării pentru cei căzuți în marea furtunoasă care este lumea materială.⁶³⁸ Delfinii erau și animale sensibile la muzică.⁶³⁹

637 Cumont, *Recherches*, p. 154.

638 *Ibidem*, p. 155, nota 2.

639 *Ibidem*, pp. 305-306.

Delfinii cu tritoni și trident semnifică doar elementul acvatic, oceanul celest.⁶⁴⁰
Tritonii ce suflă în scoică sunt personificări ale Vânturilor ce ridică sufletele la cer.⁶⁴¹

Delfinii apar adesea pe monumentele funerare și sunt un simbol marin ce reprezintă drumul spre viața de apoi. Cei de pe monumentele funerare din Dacia au analogii în Pannonia la Carnuntum, Aquincum, Scarabantia, în Dalmația la Salona și în nordul Italiei la Ravenna. Atelierele de la Aquileia au introdus în simbolistica funerară imaginea tritonilor, în secolul I d.Hr.⁶⁴²

Delfinii și monștrii marini (tritoni, hipocampi, Scylla) exprimă ideea navigației spre tărâmul Fericiților.⁶⁴³

Considerăm că vietățile marine reprezentate pe monumentele funerare erau simboluri ale călătoriei sufletului spre lumea de dincolo peste ocean, simboluri ale apelor superioare ale atmosferei prin care trec sufletele în drumul lor spre cer, sau simboluri ale salvării pentru cei căzuți în marea furtunoasă care este lumea materială.

Vrej de vie și struguri

În Dacia avem 86 de monumente funerare decorate cu vrej de vie și struguri, distribuite astfel: Alba-Iulia – 29 (nr. 6, 10, 11, 12, 15, 23, 30, 33, 36, 38, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 56, 57, 82, 87, 88, 90, 96, 105); Brâncovenesti – 2 (nr. 137, 143); Cluj-Napoca – 2 (nr. 162, 170); Cristești – 4 (nr. 179, 184, 186, 187); Drobeta – 1 (nr. 198); Geoagiu – 3 (nr. 212, 213, 216); Gherla – 1 (nr. 224); Gilău – 1 (Nr. 243); Ilișua – 1 (nr- 252); Moigrad – 2 (nr. 277, 290); Pătrânjeni – 2 (nr. 300, 303); Răhău – 1 (nr. 312); Reșca – 2 (nr. 318, 320); Roșia Montană – 5 (nr. 324, 326, 327, 329, 332); Rusănești-Jieni – 2 (nr. 339, 340); Sarmizegetusa – 4 (nr. 344, 378, 379, 391); Schitul Topolniței – 1 (nr. 420); Sâncrai – 1 (nr. 421); Șeica Mică – 1 (nr. 426); Turda – 3 (nr. 443, 454, 470); Vețel – 13 (nr. 473, 474, 483, 491, 493, 496, 497, 501, 504, 513, 514, 481, 494); Zlatna – 2 (nr. 540, 543); prov. nesigură – 3 (nr. 563, 564, 566).

Tipologic, monumentele se împart astfel: stele – 45; edicule – 21; coronamente în formă de trunchi de piramidă-10; altare-6; ahitравă, pilastru, sarcofag, element intermediar de monument funerar-1.

Pe stele vrejurile de vie și ciorchinii decorează coloanele/pilaștrii/bordurile care mărginesc câmpul inscripției și al reliefului (nr. 10, 15, 26, 30, 36, 38, 43, 46, 47, 48, 50, 179, 198, 224, 277, , 300, 312, 318, 324, 339, 340, 443, 473, 474, 540, 563). Vrejurile de viță cu ciorchini ies uneori dintr-un *cantharos/crater* (nr. 15, 23, 329, 332, 540, 564). Ciorchinii și vrejurile de viță apar ca atribute ale „eroșilor funerari” și defunc-

640 Cumont, *Recherches*, p. 157.

641 *Ibidem*, p. 149.

642 Marinescu, *Funmon*, pp. 42-43.

643 M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 193.

ților (nr. 12, 16, 33, 426, 474, 481); decorează colțurile stelelor, câmpul reliefului sau al frontonului, fiind asociate uneori cu rozete, delfini sau păsări (nr. 6, 34, 137, 212, 324, 326, 344, 543).

Pe edicule vrejurile de vie și ciorchinii decorează cantul pereților laterali, ieșind uneori din vase (nr. 56, 57, 186, 213, 243, 483, 493, 496, 497, 501, 504, 566) sau coloanele ce mărginesc acești pereți (nr. 53). Vrejurile de vie cu ciorchini apar pe fețele laterale ale pereților ieșind din *cantharosul* flancat de păuni (nr. 422) sau fără vas (nr. 187, 454, 491). Ciorchinii de struguri și vrejurile de vie apar ca atribute ale personajelor reprezentate pe aceste monumente (nr. 143, 162, 421, 494).

Pe coronamentele în formă de trunchi de piramidă vrejurile de vie și ciorchinii apar singuri (nr. 96, 98, 378, 470), asociați cu *cantharosul* (nr. 87, 88, 216, 391, 470), cu cap de Silen (nr. 90), doi grifoni (nr. 391), rozetă și păuni (nr. 303), frunze stilizate și mac (nr. 88). Alături de vrejurile de vie și ciorchinii de struguri pe aceste monumente mai apar delfin (nr. 88), delfin și trident (nr. 90, 470), Attis cu câine, rozetă și delfin (nr. 216), Attis (nr. 391), Attis, păuni și ghirlandă, frunze de acant (nr. 98).

Pe altare vrejurile de vie sunt redată ieșind din *cantharos* (singur sau flancat de păuni) (nr. 82, 252, 379, 513), ca decorație a frontonului (nr. 420) sau a părții superioare (nr. 514). Pe altare mai sunt redată delfini și șase busturi (nr. 82), Attis și banchetul funerar (nr. 252), Attis și defuncții (nr. 379), disc și rozete între palmete (nr. 420), delfin și „eros funerar” (nr. 513), defuncții și *camillus* (nr. 514).

Pe elementul intermediar vrejurile de vie și strugurii apar alături de tulpini și fructe de mac, delfin (nr. 105). Pe arhitravă (nr. 290) apar singuri. Pe sarcofag ciorchinii apar ca atribute ale Amorașilor (nr. 319). Pe pilastru (nr. 170) vrejul de vie cu ciorchini iese dintr-un *cantharos*, alături de frunze de acant.

Vrejurile de vie și ciorchinii de struguri erau folosiți ca și element decorativ pentru coloanele și bordurile stelelor, pentru canturile pereților laterali de edicule. Un motiv decorativ folosit destul de des pentru decorarea anumitor suprafețe este *cantharosul* cu vrejuri de vie și struguri, care este flancat de două păsări, cel mai adesea păuni; *cantharosul* cu vrejuri de vie și struguri poate să apară și fără păsări.

Ciorchinii de struguri se numără printre atributele pe care le au defuncții și „eroșii funerari”. Uneori mai decorează frontonul sau colțurile monumentelor funerare.

Vrejurile de vie și ciorchinii sunt alăturați cu anumite reprezentări pe monumentele funerare: cu delfini de șapte ori; cu Attis de cinci ori; cu tulpini și fructe de mac, banchetul funerar de două ori; cu „eros funerar”, Silen, grifoni o dată.

Din strugurii viței de vie se obține vinul, care este băutura nemuririi oferită inițiaților în ceremoniile misterice.⁶⁴⁴ Banchetele la care participau credincioșii lui

644 Cumont, *Recherches*, p. 491.

Dionysos și beția care le exalta ființa erau o anticipare și o garanție a fericirii pe care le-o rezerva, în cealaltă lume, acest banchet de care se va bucura umbra lor. Beția adusă de vin le permitea să uite toate grijiile vieții pământești, la fel ca apa fluviului Lethe.⁶⁴⁵

Consumarea băuturilor sacre, între care și vinul, este plasată în rândul simbolurilor intimității. Vinul este simbol al vieții ascunse, al tinereții biruitoare și tainice, este o reabilitare tehnologică a sângelui. La numeroase populații exista obiceiul consumării băuturilor și al beției colective. Aceste beții trebuiau să creeze o legătură mistică între participanți, să transforme starea mohorâtă a oamenilor. Băutura avea rolul de a aboli condiția cotidiană a existenței și de a îngădui reintegrarea orgiastică și mistică.⁶⁴⁶

III.5. Concluzii

Oltenia este foarte slab reprezentată domeniul imaginarului funerar, deoarece numărul total al monumentelor funerare descoperite aici este mic în raport cu numărul celor descoperite în Dacia Superior și Dacia Porolissensis. Unele dintre monumentele funerare din Oltenia sunt decorate numai cu portretul defuncților, iar studiul acestora nu a făcut obiectul lucrării noastre.

În tabelul următor am sintetizat datele referitoare la frecvența de apariție a diferitelor categorii de reprezentări de pe monumentele funerare din Dacia:

| Simbol | Localități/număr de monumente |
|--|---|
| Amazoană | Alba-Iulia – 1. |
| Ammon | Vețel – 7; Alba-Iulia – 5; Zlatna – 2; Cluj-Napoca, Cristești, Sarmizegetusa, Sântandrei – 1 |
| „Amor funerar/ Personificarea morții | Alba-Iulia – 11; Vețel – 6; Zlatna – 4; Cluj-Napoca, Moigrad, Sarmizegetusa, Turda – 2; Cășei, Cioroiul Nou, Cristești, Deva, Drobeta, Geoagiu, Gherla, Mesentea, Răcari, Reșca, Roșia Montană, Șeica Mică – 1; prov. necun. – 2. |
| Attis | Alba-Iulia – 18; Sarmizegetusa – 10; Vețel, Zlatna, Turda – 4; Geoagiu, Gherla – 3; Cristești, Ilișua, Pătrânjeni, Roșia Montană – 2; Aiud, Cluj-Napoca, Hoghiz, Jupa, Lopadea, Moigrad, Răhău, Sântimbru, Șeica Mică – 1. |
| Banchetul funerar | Alba-Iulia, Turda – 10; Brâncovenești – 7; Vețel – 6; Gilău – 5; Cluj-Napoca, Cristești, Sarmizegetusa – 4; Cășei – 3; Geoagiu, Gherla, Ilișua, Muncelu-Brad – 2; Aghireș, Bologa, Cătunele, Dârlos, Drobeta, Gîrbou, Lopadea, Mesentea, Moigrad, Sărățeni, Șeica Mică, Tihău, Zăgaia – 1; prov. necun – 2. |

645 Cumont, *Recherches*, p. 373.

646 Durand, *Structurile*, pp. 251-252.

| Simbol | Localități/număr de monumente |
|-----------------------|--|
| Bocitoare | Alba-Iulia – 5; Cristești – 3; Cluj-Napoca – 1. |
| Bucranii | Drobeta – 4; Alba-Iulia, Sarmizegetusa, Sâncriai, Turda – 1. |
| Călăreț | Alba-Iulia, Cristești – 5; Vețel, Sarmizegetusa – 3; Cluj-Napoca, Gilău, Turda, Zlatna – 2; Gherla, Moigrad, Sâncriai, Șeica Mică, Sutoru, Târnăveni – 1; prov. necun – 4. |
| Cai | Sarmizegetusa – 4, Gherla – 2; Șeica Mică, Vețel – 1. |
| Mijloace de transport | Gherla – 2; prov. necunoscută – 1. |
| Capete de berbec | Reșca – 1, Sarmizegetusa – 2. |
| Capricorni | Apulum, Roșia Montană – 1. |
| Cercuri/disc | Sarmizegetusa – 3; Drobeta, Schitul Topolniței, Reșca – 1. |
| Cheie | Alba-Iulia – 1. |
| Con de pin | Vețel – 11; Sarmizegetusa – 7; Alba-Iulia – 5; Gilău, Măgherești, Muncelu-Brad, Reșca, Rusănești-Jieni, Turda – 2; Apoldul de Sus, Jupa, Pătrânjeni, Teregova, Zlatna – 1; prov. necun. – 1. |
| Cunună-coroană | Sarmizegetusa – 6; Alba-Iulia, Vețel – 4; Cluj-Napoca, Răhău – 2; Cășei, Cristești, Drobeta, Foeni, Geoagiu, Gilău, Jupa, Reșca, Mehadia, Petric, Pojejena, Roșia Montană, Reșca, Turda, Zlatna – 1; prov. necun. – 3. |
| Daphne | Turda – 1. |
| Dionysos | Cluj-Napoca – 1. |
| Draperie | Cășei, Cluj-Napoca – 1. |
| Răpirea Europei | Vețel – 1. |
| Frunze de acant | Sarmizegetusa – 6; Vețel, Cluj-Napoca – 4; Moigrad – 3; Alba-Iulia, Jupa, Reșca, Zlatna – 2; Apoldul de Sus, Călan, Celei, Drobeta, Lipova, Mesentea, Petroșani, Strei-Săcel, Turda – 1; prov. necun. – 2. |
| Ghirlandă | Alba-Iulia – 8; Cristești, Zlatna – 4; Sarmizegetusa, Turda, Vețel – 3; Brâncovenesti, Cășei, Cătunele, Geoagiu, Gherla, Moigrad, Pojejena, Șeica Mică – 1; prov. necun. – 1. |
| Gorgona-Meduză | Alba-Iulia – 13; Vețel – 10; Sarmizegetusa – 9; Cristești – 4; Aiud, Reșca, Turda, Zlatna – 2; Cioroiul Nou, Geoagiu, Jupa, Moigrad, Orăștioara de Sus, Pătrânjeni, Petroșani, Roșia Montană, Sântandrei – 1; prov. necun – 5. |
| Grifoni | Sarmizegetusa – 3, Alba-Iulia, Vețel – 1. |
| Hercules | Vețel – 3; Alba-Iulia, Cluj-Napoca, Geoagiu, Turda – 2; Băile Herculane, Moigrad, Sarmizegetusa – 1; prov. necun – 1. |
| Hermes-Mercurius | Sarmizegetusa – 2; Alba-Iulia, Cluj-Napoca, Turda – 1; La Drobeta apare redat caduceul zeului. |
| Iedera | Vețel – 3; Cioroiul Nou, Ilișua, Răcari, Răhău, Schitul Topolniței, Turda, Zăgaia – 1. |

| Simbol | Localități/număr de monumente |
|------------------------------------|--|
| Leda cu lebedă | Alba-Iulia – 1. |
| Lei funerar | Vețel – 23; Alba-Iulia – 19; Sarmizegetusa – 15; Zlatna – 7; Drobeta – 4; Turda, Gilău – 3; Aiud, Cluj-Napoca, Gherla, Măgherești, Reșca, Roșia Montană, Rusănești-Jieni – 2; Apoldul de Sus, Cășei, Cătunele, Cristești, Deva, Gârbova, Geoagiu, Jupa, Kovin, Moigrad, Muncelu-Brad, Petroșani, Pojejena, Sântandrei, Sântimbru, Suatu, Teregova, Târnava Mare – 1; prov. necun. – 5. |
| <i>Lupa capitolina</i> | Alba-Iulia, Cristești – 2; Aiud, Brâncovenești, Gherla, Ilișua, Turda – 1. |
| Luptă de gladiatori | Prov. necun. – 2. |
| Marsyas | Alba-Iulia, Pătrânjeni, Sarmizegetusa, Sântandrei – 1. |
| Moire-Parce | Zlatna – 2; Alba-Iulia, Cluj-Napoca, Gherla, Turda – 1. |
| Obiecte de toaletă | Drobeta – 2; Rediu – 1. |
| Ocupații intelectuale/ Muze | Vețel – 5; Turda – 4; Moigrad – 3; Alba-Iulia, Târnava Mare – 2; Geoagiu, Gherla, Jupa, Sâncrai, Șeica Mică – 1; la Reșca a fost identificată imaginea Muzelor pe un sarcofag. |
| Palmetă | Alba-Iulia, Cluj-Napoca, Mehadia, Sarmizegetusa, Schitul Topolniței |
| Păsări (toate categoriile) | Alba-Iulia – 14; Sarmizegetusa – 12; Roșia Montană, Vețel – 5; Cluj-Napoca, Turda – 4; Drobeta – 3; Pătrânjeni, Șeica Mică, Zlatna – 2; Aiud, Cășei, Celei, Foeni, Geoagiu, Gherla, Sâncrai, Sutoru, Târnava Mare – 1 |
| Păsări care nu pot fi identificate | Alba-Iulia, Sarmizegetusa, Vețel – 3; Roșia Montană, Turda – 2; Celei, Foeni, Geoagiu, Gherla, Sâncrai, Târnava Mare – 1. |
| Struț | Roșia Montană – 1 |
| Cocoș | Alba-Iulia, Sarmizegetusa, Turda – 1. |
| Păuni | Alba-Iulia – 5; Drobeta, Sarmizegetusa – 3; Cluj-Napoca, Șeica Mică, Vețel – 2; Aiud, Cășei, Orăștioara de Sus, Pătrânjeni, Petroșani – 1. |
| Porumbei | Sarmizegetusa – 3; Cluj-Napoca, Roșia Montană – 2; Alba-Iulia, Pătrânjeni, Sutoru, Turda – 1. |
| Vultur/acvilă | Alba-Iulia – 4; Sarmizegetusa – 3; Zlatna – 2; Celei – 1. |
| Rozetă | Sarmizegetusa – 13; Alba-Iulia – 7; Drobeta – 4; Roșia Montană – 3; Jupa, Mehadia, Moigrad, Pătrânjeni, Petnic, Rusănești-Jieni, Turda – 2; Apoldul de Sus, Cluj-Napoca, Cristești, Geoagiu, Gilău, Muncelu-Brad, Orăștioara de Sus, Pojejena, Schitul Topolniței, Strei-Săcel, Zlatna – 1; prov. necun. – 1. |
| Șarpe | Vețel – 2, Zlatna – 1. |
| Scenă de arat | Șeica Mică – 1. |
| Scene de vânatoare | Alba-Iulia – 3; Cluj-Napoca – 2; Cioroiul Nou, Reșca, Sarmizegetusa, Zăgaia – 1. |

| Simbol | Localități/număr de monumente |
|-------------------------|---|
| Scylla | Alba-Iulia, Vețel – 3; Zlatna – 1. |
| Sfinx | Sarmizegetusa – 19; Alba-Iulia – 9; Roșia Montană – 2; Gârbova, Gilău, Suatu, Zlatna – 1. |
| Sileni | Alba-Iulia – 2. |
| Taur | Alba-Iulia, Moigrad, Sântimbru – 1. |
| Thyrsos | Vețel – 2; Cluj-Napoca, Ilișua, Zlatna – 1. |
| Tortă | Alba-Iulia – 2. |
| Vânturile | Moigrad, Vețel – 3; Cristești – 2; Alba-Iulia, Brâncovenești, Călan, Cioroiul Nou, Gherla, Lipova, Roșia Montană, Turda – 1. |
| Vase | Alba-Iulia – 15; Turda – 8; Brâncovenești, Sarmizegetusa – 7; Cluj-Napoca – 5; Roșia Montană – 4; Gilău, Vețel – 3; Ilișua – 2; Cășei, Cristești, Drobeta, Gârbău, Geoagiu, Gherla, Mesentea, Răhău, Sâncrai, Sărățeni, Zlatna, prov. necun. – 1. |
| Cantharos | Alba-Iulia – 6; Roșia Montană, Sarmizegetusa – 3; Cluj-Napoca – 2; Geoagiu, Ilișua, Sâncrai, Turda, Vețel, prov. necun – 1. |
| Crater | Alba-Iulia – 2; Cluj-Napoca, Drobeta, Răhău, Roșia Montană, Vețel, Zlatna – 1. |
| Oenochoe | Alba-Iulia – 3. |
| Patera | Alba-Iulia, Sarmizegetusa – 2; Brâncovenești, Cluj-Napoca, Gherla, Gilău – 1. |
| Cupă | Brâncovenești – 7; Alba-Iulia, Turda, Cluj-Napoca, Gilău – 2; Cristești, Cășei, Gârbău, Sărățeni, Vețel – 1. |
| Ulciorul | Alba-Iulia – 3; Ilișua, Sarmizegetusa, Turda – 2; Aghireș, Cristești, Gherla, Gârbău, Mesentea – 1. |
| Amfora | Gilău, Turda – 1 |
| Rhyton | 3 monumente |
| Victorii | Reșca – 1 |
| Hipocampi | Alba-Iulia, Sarmizegetusa – 4; Cluj-Napoca – 2; Romita, Sântimbru, Vețel – 1. |
| Tritoni | Alba-Iulia, Sarmizegetusa – 4; Moigrad – 1. |
| Delfini | Alba-Iulia – 25; Sarmizegetusa – 9; Vețel – 6; Roșia Montană, Turda – 3; Drobeta, Geoagiu, Moigrad, Orăștioara de Sus – 2; Cluj-Napoca, Mesentea, Pătrânjeni, Răhău, Șeica Mică, Strei-Săcel, Târnava Mare, Zlatna, prov. necun. – 1 |
| Trident | Sarmizegetusa – 3; Alba-Iulia, Sântandrei, Turda, Vețel – 1. |
| Pești | Alba-Iulia, Gilău, Sarmizegetusa, Sântandrei, Șeica Mică, Turda, Vețel – 1. |
| Vrej de vie cu struguri | Alba-Iulia – 29; Vețel – 13; Roșia Montană – 5; Cristești, Sarmizegetusa – 4; Geoagiu, Turda, prov. necun – 3; Brâncovenești, Cluj-Napoca, Moigrad, Pătrânjeni, Reșca, Rusănești-Jieni, Zlatna – 2; Drobeta, Gherla, Gilău, Ilișua, Răhău, Schitul Topolniței, Sâncrai, Șeica Mică – 1. |

În tabelul de mai sus am cuprins reprezentările de pe monumentele funerare, specificând la fiecare centrele de apariție, în ordinea descrescătoare a numărului de monumente. Considerăm că reprezentările de pe monumentele funerare pot fi împărțite în trei grupe, în funcție de numărul monumentelor pe care apar anumite reprezentări și de numărul de localități din care provin aceste monumente:

- A) Reprezentări cu circulație largă, care apar pe un număr mare de monumente din mai multe localități. Includem aici următoarele reprezentări: Ammon, „Amor/Eros funerar”, Attis, Banchetul funerar, Călăreț în diverse ipostaze, Con de pin, cunună/coroană, frunze de acant, ghirlande, Gorgona-Medusa, Hercules, iedera, leii, simbolurile ocupațiilor intelectuale, păsări, rozeta, sfînși, Vânturile, vase, vietăți marine, vrej de vie cu struguri.
- B) Reprezentări cu circulație restrânsă, care apar pe un număr mic de monumente din puține localități. Includem aici următoarele reprezentări: bocitoare, bucranii, mijloce de transport, cal, capete de berbec, capricorni, cerc/disc, draperii, grifoni, Hermes, *Lupa capitolina*, Marsyas, Moire-Parce, obiecte de toaletă, palmeta, șarpele, scene de vânatoare, Scylla, silenii, taurul, *thyrsos*, torța.
- C) Reprezentări unicat, fiind incluse aici: amazoana, cheia, Dionysos, Daphne urmărită de Apollo, răpirea Europei, Leda cu lebăda, scena de arat, Victoriei.

Semnificațiile reprezentărilor de pe monumentele funerare sunt sintetizate în tabelul următor:

| Simbol | Semnificații |
|--|--|
| Amazoană | Imaginea morții oarbe, cu care se poate lupta. |
| Ammon | Rol apotropaic; simbol al nemuririi; zeu protector al mormântului; zeu al apei care dă viață și al Oceanului traversat de suflete în drum spre Insulele Fericirilor. |
| Amor funerar/ Personificarea morții | Exprimă credința în eroizare pe monumentele funerare ale adulților; este imaginea operei morții și a victoriei asupra ei; imaginea sufletelor fericite care îl însoțesc pe defunctul eroizat în lumea de dincolo; personificări ale morții; membrii ai <i>thiasos</i> -ului bahic și imagine a credinței că defunctul va fi admis în mijlocul lor. |
| <i>Ascia</i> | Emblemă apotropaică; plasa mormântul sub protecția divină. |
| Attis | Imagine a durerii și tristeții provocate de moarte; zeul care atenuează moartea; garant al unei renașteri în lumea de dincolo; simbol al paradisului în care urma să meargă defunctul. |
| Banchetul funerar | Simbol al eroizării defunctului, care urma să se bucure de o existență fericită alături de zei și eroi; ecou al practicii banchetelor funerare date în cinstea defuncților. |
| Bocitoare | Simboluri ale tristeții și durerii provocate de moarte. |
| Bucranii | Centre ale forței fizice și psihice, centre și principii ale vieții. |

| Simbol | Semnificații |
|--|--|
| Călăreț/cal/ mijloace de transport | Călărețul – imagine a eroizării ecvestre după moarte/imagine a încercărilor la care a fost supus defunctul în timpul vieții, încercări ce îi aduc eroizarea. Calul, mijloacele de transport-vehicule cu ajutorul cărora sufletul merge spre lumea de dincolo după moartea trupului. |
| Capete de berbec | Centre ale forței fizice și psihice; pot înlocui bustul lui Ammon pe monumentele funerare. |
| Capricorni | Simbol al victoriei asupra morții. |
| Cercuri/Disc | Simboluri ale stelelor/Soarelui unde merge sufletul defunctului după moartea trupului. |
| Cheie | Atribut al Nantosueltei, stăpâna Infernului celtic. |
| Con de pin | Simbol al nemuririi și al renașterii la o viață nouă în lumea de dincolo. |
| Cunună/ coroană | Simbol al intrării în Câmpiile Elisee și al victoriei asupra morții; simbol de nemurire pt. participanții la banchet. |
| Daphne urmărită de Apollo | Semnifică trecerea sufletului uman la o condiție superioară. |
| Dionysos- Bacchus; atributele sale | Zeu al vegetației care moare și reînvie; asigură credincioșilor o soartă fericită în lumea de dincolo, sub formă de banchet etern și activități plăcute; stăpân al vegetației și al lumii animale; zeu al morților care îi ia pe oameni în împărăția sa; oferă salvare în lumea aceasta și mântuire după moarte. |
| Draperie | Arată caracterul misteric al scenelor în care apare. |
| Răpirea Europei | Obținerea nemuririi; trecerea sufletului la o condiție superioară. |
| Frunze de acant | Simbol al nemuririi. |
| Ghirlandă | Simbol al nemuririi și victoriei asupra morții. |
| Gorgona- Meduza | Simbol apotropaic, care alungă spiritele rele; simbol al Lunii. |
| Grifoni | Mijloc de transport al sufletului spre lumea cealaltă. |
| Hercules și muncile sale | Era eroul care învinsese moartea și obținuse nemurirea; simboliza victoria asupra răului de orice fel; era garanție a faptului că cei virtuoși vor fi răsplătiți în lumea de dincolo; protector contra pericolelor lumii de dincolo. |
| Mercurius- Hermes | Este zeul psihopomp, care conduce sufletele morților în lumea cealaltă. |
| Iedera | Este planta lui Dionysos, puterea ei de renaștere învinge moartea. |
| Leda cu lebăda | Leda este mama Dioscurilor, zei salvatori ce conduc sufletele morților în lumea de dincolo. |

| Simbol | Semnificații |
|---------------------------------------|--|
| Leii funerari | Sunt simbol al principiului fierbinte al focului ceresc; paznici ai mormintelor contra spiritelor rele; imagini ale timpului distructiv și ale morții lacome, feroce. |
| <i>Lupa capitolina</i> | Indică apartenența la lumea romană; simbol al eternității și nemuririi; simbol protector în lumea de dincolo. |
| Lupta de gladiatori | Imaginea încercărilor prin care defunctul și-a probat virtutea, câștigându-și astfel dreptul la o soartă fericită în lumea de dincolo. |
| Marsyas | Simbol al suferinței omului în această lume; simbol al sortii sufletelor care se atașaseră prea mult de viața materială și care atârnavă în bătaia Vânturilor până se curățau. |
| Moire-Parce | Simbol al destinului care nu poate fi implorat de către om. |
| Obiecte de toaletă (piaptăn, oglindă) | Obiecte din sfera lui Amor, defunctul speră în protecția lui în lumea de dincolo. |
| Ocupații intelectuale/ Muze | Transmit posterității imaginea defunctului ca intelectual și slujitor al Muzelor; indicator al credinței că Muzele pot acorda nemurirea celor care le slujiseră. |
| Palmetă | Simbol al victoriei dreptului asupra morții. |
| Păsări | Sunt simboluri ale sufletului și vehicule care transportă sufletul la cer. Cocoșul este pasăre apotropaică, alungă spiritele rele prin cântecul său; Păunii sunt simboluri ale sufletului și nemuririi; Porumbeii sunt simboluri ale sufletului și înălțării lui către cer; Acvila/vulturul este simbol al Soarelui și al păsării care duce sufletul către ceruri. |
| Rozete | Simboluri ale stelelor/Soarelui unde merg sufletele decedaților. |
| Șarpe | Simbol al nemuririi; simbol al supraviețuirii fericite a decedatului în cealaltă lume. |
| Scenă de arat | Imaginea muncilor grele îndeplinite de defunct în timpul vieții, prin care își dovedește virtutea și care îi vor aduce răsplata în lumea cealaltă. |
| Scene de vânătoare | Simbol al încercărilor prin care defunctul își dovedise virtutea în timpul vieții, sperând la eroizare postumă; indicator al anotimpului în care s-a produs moartea. |
| Scylla | Este imagine a morții lacome; simbol al pericolelor care pândesc sufletul în călătoria spre cealaltă lume; paznic al mormântului; imagine cu rol apotropaic. |
| Sfinxul | Imagine a morții lacome, care devorează; paznic al mormântului. |
| Sileni | Fac trimitere la o lume de dincolo bașică și la soarta fericită a decedatului într-o astfel de lume. |
| Taur | Este animalul lui Dionysos; întruchipează forța și procreerea; simbolizează trecerea distructivă a timpului. |

| Simbol | Semnificații |
|-----------------------------|--|
| <i>Thyrsos</i> | Este sceptrul și arma lui Dionysos, trimite la credința într-o lume de dincolo bahică. |
| Torță | Simbolizează lumina de care defunctul are nevoie în lumea de dincolo. |
| Vânturile | Sunt vehicule de înălțare a sufletului către cer și mijloace de purificare în partea de jos a atmosferei a sufletelor murdare. |
| Vase | Apartin sferei bahice și fac aluzie la banchetul etern rezervat credincioșilor zeului în lumea de dincolo. |
| Victorii | Simbolizează victoria asupra morții, a spiritelor răului și asupra distrugerii. |
| Vietăți și simboluri marine | Simboluri ale călătoriei sufletului către lumea de dincolo peste Ocean; simboluri ale apelor superioare ale atmosferei prin care trec sufletele în drumul către cer; simboluri ale salvării pentru cei căzuți în marea furtunoasă care este lumea materială. |
| Vrej de vie și struguri | Vița de vie este planta lui Dionysos; vinul este băutura nemuririi oferită credincioșilor zeului la banchete; beția adusă de vin determină uitarea vieții terestre, la fel ca apa Lethei. |

În privința analogiilor pe care reprezentările de pe monumentele funerare din Dacia le au în alte provincii, Lucia Marinescu găsea pentru Gorgona –Meduza analogii în Noricum la Virunum, Lauriacum, în Pannonia la Aquincum, Carnuntum, Savaria; în Germania; în nordul Italiei la Ravenna și Bologna. Vânturile au analogii în Dalmatia la Salona, în Pannonia la Carnuntum, Aquincum, Intercisa și Scarabantia.⁶⁴⁷

Delfinii își găsesc analogii în Pannonia la Carnuntum, Aquincum, Scarabantia; în Dalmatia la Salona și în nordul Italiei la Ravenna. Tritonii sunt incluși în simbolistica funerară de atelierele din Aquileia. Leii funerari își datorează prezența în Dacia unor influențe orientale, având analogii și în nordul Italiei și provinciile vestice.⁶⁴⁸

Rozetele sunt un motiv decorativ cu analogii în toate regiunile Imperiului. Răpirea Europei este un motiv decorativ cu analogii la Roma, în mormântul *Nasonii-lor*, de pe *via Flaminia*. Imaginile lui Attis se întâlnesc și în Moesia Superior, Pannonia, Noricum și nordul Italiei.⁶⁴⁹

Lupa capitolina mai poate fi întâlnită pe monumente din Pannonia, Noricum, Gallia și Britannia. Banchetul cu o singură persoană pe *kline* pătrunde în Dacia dinspre Germania. Banchetul funerar cu două personaje principale are analogii în Moesia Inferior și la Byzantium. Banchetul cu mai mulți participanți este tipic Da-

647 Marinescu, *Funmon*, p. 42.

648 *Ibidem*, pp. 42-44.

649 *Ibidem*, pp. 44-45.

ciei. Banchetul simplificat, de tip panonic, apare în Pannonia la sfârșitul secolului I d.Hr., un rol important având atelierul de la Aquincum⁶⁵⁰

Scene cu *calo* flancat de doi cai și cu decedatul în căruță trasă de doi cai sunt preluate din Pannonia.⁶⁵¹

Luca Bianchi considera că scenele banchetului funerar din Dacia au analogii în Orient și Moesia Inferior, dar și în Germania.⁶⁵² Răpirea Europei este un motiv decorativ cu analogii în Noricum, iar reprezentările muncilor lui Hercules sunt preluate în Dacia dinspre Pannonia. Numărul mic de scene mitologice din Dacia arată izolarea relativă a Daciei, spre deosebire de Pannonia, unde acestea sunt numeroase, mai ales în zona de *limes*. Ele apar acolo din vremea războaielor marcomanice, când se întrerup legăturile cu Dacia, și exprimă adeziunea populației de acolo la valorile lumii clasice.⁶⁵³

Figura lui Attis este legată de repertoriul funerar cisalpin, care se răspândește și în provinciile învecinate până la sfârșitul secolului I d.Hr.⁶⁵⁴ Draperia ținută de unele personaje de pe monumente funerare din Dacia ar putea fi legată de un relief de la Intercisa, care o înfățișează pe Diana la baie, mărginită de doi eroși care întind/desfășoară o pânză.⁶⁵⁵

Reprezentările călăreților în diverse ipostaze (în galop, la pas, la vânătoare) au analogii în zona renană și în Pannonia, la fel și imaginea valetului de arme, *calo*.⁶⁵⁶

Vânturile sunt motive decorative care vin în Dacia din Pannonia. Animalele și monștrii marini aparțin unui repertoriu ce se întâlnește în toate provinciile învecinate Daciei, dar repertoriul marin panonic este mai bogat.⁶⁵⁷

Vulturul, ca motiv decorativ, are o circulație mai largă, în mai multe provincii. Păunul este bine atestat pe *limes*-ul dunărean.⁶⁵⁸ Cornișa cu tulpini de viță de vie sau de iederă este bine reprezentată în Oltenia, fiind un motiv decorativ ce apare la sfârșitul secolului I d.Hr. în Pannonia și Moesia Superior.⁶⁵⁹

În repertoriul figurativ al Daciei Inferior sunt mai puternice influențele moesice, ea fiind legată doar indirect de Pannonia, prin centrele de la Ratiaria și Timacum Minus. În Dacia Superior o influență foarte puternică a avut-o repertoriul

650 Marinescu, *Funmon*, pp. 46-49.

651 *Ibidem*, p. 50.

652 Bianchi, *Lestele*, pp. 99-101.

653 *Ibidem*, pp. 195-109.

654 *Ibidem*, pp. 106-109.

655 *Ibidem*, pp. 109-111.

656 *Ibidem*, pp. 123-127.

657 *Ibidem*, pp. 138-139

658 *Ibidem*, pp. 141-142

659 *Ibidem*, pp. 144-146

pannonic, mai ales atelierele de la Aquincum și Carnuntum. Influențele pannonice au pătruns mai puternic în valea Mureșului, unde cel mai important centru artistic era cel de Apulum. De la mijlocul secolului II d.Hr. repertoriul iconografic nu a mai fost reînnoit, deoarece legăturile cu Pannonia deveniseră dificile în vremea războaielor marcomanice. Sub Severi nu apare în iconografia funerară a Daciei tendința de a se măsura cu tematica „cultă”, cum se întâmpla în Pannonia, nici nu apare un stil narativ cu conținut veristic, precum în sculptura treveră.⁶⁶⁰

⁶⁶⁰ *Ibidem*, pp. 152-156

Concluzii

În imaginarul funerar al locuitorilor Daciei romane existau câteva mari idei/reprezentări referitoare la lumea de dincolo. Cea mai veche dintre ele este cea a supraviețuirii sufletului defunctului în mormânt. De această credință/reprezentare se leagă obiceiurile prezentate în primul capitol al lucrării de față – ofrandele periodice aduse la mormânt de către urmași, depunerea în mormânt a unor obiecte de care mortul ar fi putut avea nevoie, amenajarea unor mici grădini în jurul mormintelor pentru a-l înveseli pe defunct.⁶⁶¹

Lângă ideea supraviețuirii sufletului defunctului în mormânt exista ideea că sufletul defunctului merge într-o lume subterană, un regat al morților care comunică cu Pământul prin anumite orificii naturale, precum vulcanii sau grotle. Umbrele duceau aici o existență ștearsă, în stare de semi-amorțire, și se revigorau temporar cu ofrandele care li se aduceau. Romanii credeau în *Orcus*, văzut ca o grotă unde Manii duceau o existență elementară.⁶⁶²

Imaginea acestei lumi subterane a morților s-a fixat la greci, la ei apărând și o literatură de călătorii în Infern, denumite *catabaze*. Infernul este văzut ca un loc populat de monștri, șerpi și bestii care-i înspăimântă pe temerarii ce se aventurează acolo. Conducerea lumii de dincolo este atribuită unor zei suverani care locuiau un vast palat subteran. Poarta acestui palat este păzită de Cerber, regatul subteran este separat de lumea celor vii prin patru fluvii infernale – *Flegeton*, *Acheron*, *Cocit* și *Stix* - iar singurul mod de a ajunge acolo este barca lui Charon. Morții sunt judecați de un tribunal de incoruptibili – Eac, Minos⁶⁶³ și Rhadamantes – iar cei găsiți vinovați erau închiși în Tartar, pentru totdeauna sau doar temporar, ultimii având șansa reîncarnării. Cei care duseseră o viață dreaptă erau trimiși în Câmpiile Elisee, unde aveau aceleași ocupații plăcute ca și pe Pământ. Imaginea asupra lumii de dincolo este aceea a unui stat care imită cetatea antică, dar unde domnește o justiție riguroasă.⁶⁶⁴

661 F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, pp. 29-54.

662 *Ibidem*, pp. 55-58.

663 Minos este judecătorul prin excelență – Marcel Detienne, *Stăpânitorii de adevăr în Grecia arhaică*, București, 1996, pp. 84, 89, 199-101.

664 F. Cumont, *op.cit.*, pp. 63-66.

Imaginea acestei lumi subterane este fixată în literatura latină de către Vergiliu, în cartea a VI-a a *Eneidei*. La intrarea în lumea subterană sălășuiesc dihanii și personaje terifiante (Grijile, Jalea, Foamea, Moartea, Somnul, Vrajba, Visurile etc.). Apar apoi fluviile infernale (*Acheronul, Cocitul, Stixul*) și luntrașul Charon; cei nemormântați cum se cuvine răătăcesc 100 de ani pe malurile Stixului înainte de a putea trece.

Locurile în lumea de dincolo sunt repartizate după judecarea sufletelor de către Minos. Lumea de dincolo este divizată în trei locuri. Primul este rezervat celor care suferă din cauza dorului de viață, dar nu se pot reîntoarce. De aici drumul se bifurcă – la dreapta sunt Câmpiile Elisee, iar la stânga Tartarul. Acesta din urmă îi este descris lui Enea de către Sibila, el neputând intra acolo. Cei care îl populează se împart în două grupuri – unii vinovați individual, alții care se încadrau într-o categorie de păcate. Lista acestora (avarii, răzvrățiții etc.) reflectă o morală civică și romană.⁶⁶⁵

Fericiții aflați în Câmpiile Elisee se împart în două grupuri. Unii se remarcaseră prin preocupările lor militare, pe care și le păstrează în continuare. În exercițiile lor un rol important îl au caii, ce apar deseori la eroi, alții petrec prin banchete și cântece. Lângă războinici se găsesc cei care dăduseră dovadă de virtuți/merite aflate sub patronajul lui Apollo. Descrierea Câmpiilor Elisee, a meritelor celor care ajung acolo sunt de natură orfică.⁶⁶⁶

Motivul literar al *catabazei* este reluat pe larg în poezia latină la Valerius Flaccus, Ovidiu, Statius, Silius Italicus, iar coborârea sufletului în Infern apare la Propertiu, Tibul și Horațiu⁶⁶⁷.

La Vergilius, *Eneida*, VI, 540-543, Tartarul este plasat în stânga iar Câmpiile Elisee sunt plasate în dreapta. Apare astfel opoziția între dreapta și stânga; dreapta este favorabilă, de bun augur, este direcția Paradisului, pe când stânga este nefastă și rău prevestitoare, este direcția Infernului⁶⁶⁸.

Judecarea morților în lumea de dincolo a fost tratată de către poeții latini. Uneori judecata este o atribuție a lui Dispatet, care este asistat de către Parce, Aeracura, Furi, Boli, Nemesis, Minos și Rhadamantes. Cei mai mulți poeți au preferat însă o altă variantă – tribunalul este prezidat de către Minos ce decide în cazurile mai grave. Rhadamantes îi judecă pe morții din Asia, iar Eac pe cei din Europa.⁶⁶⁹

665 Pierre Boyancé, *La religion de Virgile*, Paris, 1963, pp. 158-159.

666 *Ibidem*, pp. 162-165.

667 R.E., X/2, s.v. *katabasis* (Ganschinetz).

668 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, I, București, 1994.

669 Nicola Pirrone, *La giustizia oltremontana nelle poesia latina*, în *Rivista d'Italia*, anul VIII, vol. I, fasc. III (marzo 1905), pp. 463-465.

La unii poeți (Vergilius, Claudian) Rhadamantes nu mai face parte din tribuna-
lul suprem, dar este prezentat drept tortionar, aplicând pedepsele celor vinovați
și torturându-i pe cei care nu își mărturisesc vinile. În celelalte locuri unde se vor-
bește despre justiția de dincolo sunt pomeniți numai anchetatorii (*quaesitoris*) și
reprezentanții cu urna, însemn al sarcinii lor (Minos, Eac).⁶⁷⁰

Urna este preluată din procedura juridică romană, unde avea dublă funcție –
servea la alegerea juraților în procese și la strângerea buletinelor de vot. O a treia
funcție a ei în lumea de dincolo ar fi aceea de determinare a ordinii în care sufletele
se prezintă la judecată.⁶⁷¹

În privința pedepsirii relelor, poeții latini au o concepție neclară; cei mai mulți
vehiculează locuri comune, iar singurul ce dă o imagine articulată este Vergiliu.
Justiția de dincolo de mormânt apare ca o prelungire a celei terestre - cei care și-au
 luat pedeapsa nu mai sunt judecați, cei care s-au eschivat sunt pedepsiți, cei care
 au fost condamnați pe nedrept beneficiază de revizuirea pedepsei. În funcție de
 cauza morții umbrele se împart în cele trei zone ale Infernului. Cei care muriseră
 înainte de vreme nu puteau intra în Câmpiile Elisee; rămâneau în pre-Infern dacă
 își plătiseră greșelile sau mergeau în Tartar, dacă nu.⁶⁷²

Cine își plătise vina pe Pământ evita pedeapsa în Infern, nu mergea în Tartar
 dar nu avea acces în Câmpiile Elisee. Delictele grave nu puteau fi plătite pe Pă-
 mânt, cei care le înfăptuiseră urmând a fi pedepsiți și dincolo. Pedepsele aplicate
 în Infern nu sunt comparate de către poeți, care le descriu doar pe cele suferite de
 mării damnați ai mitologiei. Acestea nu pot fi însă considerate exemple ale pedep-
 selor aplicate în Infern.⁶⁷³

Răsplată urmau să primească în cealaltă lume cei care își petrecuseră viața cu
 virtute și sfințenie, cei care luptaseră pentru patrie, poeții pioși, preoții puri etc. Ei
 coboară în Infern și așteaptă să fie trimiși în *sedes piorum*, cu un peisaj paradisiac.
 Pentru alți poeți locul pioșilor era între stele.⁶⁷⁴

A treia mare idee/reprezentare despre lumea de dincolo existentă în Imperiul
 Roman, și implicit și în Dacia romană, este cea despre o lume de dincolo cerească,
 imaginată în diverse forme.

Prima imagine a unei astfel de lumi apare tot la Vergiliu. În discursul lui An-
 chise apare altă imagine a lumii de dincolo, imaginea unui infern filosofic. Sufle-
 tele sunt supuse purificării prin apă, aer, vânt sau foc, beau din apa Lethei, sunt

670 Nicola Pirrone, *La giustizia oltremontana nelle poesie latina*, în *Rivista d'Italia*, anul VIII,
 vol. I, fasc. III (marzo 1905), pp. 467-468.

671 *Ibidem*, pp. 468-472.

672 *Ibidem*, pp. 472-474.

673 *Ibidem*, pp. 474-476.

674 *Ibidem*, pp. 476-477.

trimise să se reîncarneze. Vergiliu încearcă astfel să sintetizeze cele două concepții, spunând că șederea sufletelor curate în Câmpiile Elisee este doar o etapă în ciclul reîncarnării sufletelor.⁶⁷⁵

Interpreții săi ulteriori au încercat să concilieze cele două imagini ale lumii de dincolo oferite de Vergiliu în diverse moduri. Cele două versiuni asupra destinului post-mortem al sufletului ar putea fi conciliate dacă privim Hadesul ca fiind șederea sufletului în părțile joase ale atmosferei, ședere ce cuprinde și un soi de purgatoriu care urmează vieții terestre.⁶⁷⁶

Credința în Hadesul subteran a fost însoțită din cele mai vechi timpuri de credința într-o lume de dincolo cerească, ce apare în diverse forme – spiritele morților locuiesc în Lună, aceste spirite însoțesc Soarele în drumul său pe bolta cerească etc⁶⁷⁷.

O dată cu dezvoltarea cosmologiei și astronomiei s-au modificat și aceste credințe. O primă formă a lor este credința că Luna este lăcașul morților, iar în drumul lor spre Lună sufletele trebuiau să parcurgă atmosfera unde se purificau. Parcursul lor prin atmosferă putea fi ușurat de Vânturi sau de un zeu psihopomp, după cum putea fi stânjenit de Vânturi sau de către demonii aerieni. Pentru adepții acestei credințe Infernul este zona dintre Pământ și Lună. Această credință apare la Lucanus în *Farsalia*, IX, 5 ssq și la Pliniu cel Tânăr în *Panegiricul lui Traian*⁶⁷⁸.

O nouă doctrină originară din Orient și care s-a răspândit în lumea clasică între secolele al II-lea-I î.Hr. este cea care atribuie Soarelui rolul preeminent în Univers. Soarele este rațiunea directoare a lumii noastre și izvorul rațiunii umane; când moartea desparte elementele, Soarele atrage rațiunea la el, mijlocul de călătorie fiind razele solare. Noua doctrină s-a conciliat treptat cu cea a imortalității lunare – Luna dă corpul iar Soarele sufletul, la moarte Luna curăță sufletul de orice înveliș corporal iar Soarele primește doar rațiunea pură. Doctrina imortalității lunaro-solare nu a înlăturat de tot credința nemuririi în mijlocul stelelor. Exemple de imortalitate solară avem la Lucanus în *Farsalia*, I, 45 ssq și la Statius în *Thebaida*, I, 27. În fragmentele din opera lui Seneca apare imaginea unei lumi de dincolo astrale⁶⁷⁹.

Sufletele vechilor eroi puteau să devină stele, iar acest lucru se admitea și pentru oamenii eminenți ai timpului; astfel de exemple avem la Ovidiu – *Metamorfoze*, XV, 843-851 și la Suetonius când ni se spune că sufletul lui Cezar s-a transformat în cometă. Eroizarea sfârșește prin a deveni un obicei popular, acordat de familie

675 *Ibidem*, pp. 165-166.

676 *Ibidem*, pp. 169-171.

677 F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, pp. 173-176.

678 *Ibidem*, pp. 171-174.

679 *Ibidem*, pp.174-177.

celui decedat. S-a încercat și îmbinarea celor trei forme de nemurire, iar călătoria cerească în trei etape este parodiată de Lucian din Samosata în *Icaromenipp*⁶⁸⁰.

Ultima doctrină este cea a celor șapte sfere planetare învelite de o a opta – sfera stelelor fixe și limită a Universului. Doctrina aparține magilor din Asia Mică și s-a răspândit din secolul I d.Hr. prin misterele lui Mithras, iar din secolul al II-lea d.Hr. este introdusă de Numenius în literatura filosofică. Traversând cele șapte sfere planetare sufletul ia de la fiecare planetă calități și defecte, abandonându-le la întoarcere pentru a ajunge pur în sfera a opta. Neoplatonicienii au transportat Zeul în afara acestei lumi, făcând din el un Eu imanent și transcendent, iar concepția lor se impune pe măsură ce stoicismul pierde teren. Acest Zeu rezidă în *Empyreum* – dincolo de sferele înstelate – și sufletele de elită aspiră către el; Zeul este atins numai de către sufletele care au ajuns la desăvârșire, celelalte oprindu-se în diversele sfere planetare⁶⁸¹.

Ioan Petru Culianu considera că de-a lungul epocilor elenistică și romană se constată modificarea radicală a credințelor despre om și lume ale perioadei clasice. Noul *Zeitgeist* comportă transcendența radicală a divinității, multiplicarea sistemelor de intermediari dintre lume și divinitate și escatologia celestă. Escatologia celestă apare între secolele al IV-lea și al II-lea î.Hr., iar din secolul I d.Hr. se combină cu demonizarea cosmosului, ilustrată cel mai bine de gnosticism⁶⁸².

Escatologia celestă se impune odată cu miturile scrise de Platon, dar este un motiv mai vechi. Ea presupune împărțirea cerului în două zone – *lumea celestă* – zonă a corpurilor incoruptibile – și *zona sublunară* – zonă a corpurilor supuse degradării. Sufletul este înrudit cu stelele, a căzut aici în urma unei greșeli și urmează să se reîntoarcă în stele după moartea trupului⁶⁸³.

Infernul ceresc, în care sufletul este supus purificării, derivă din escatologia celestă platoniciană care a fost remaniată de către Xenocrate, Crantor sau Heraclide din Pont⁶⁸⁴.

În epoca romană escatologia celestă o va înlocui pe cea subterană, dar Infernul subteran va continua să își mențină rolul important. Tradiția acestui Infern este lipsită de credibilitate, iar Vergilius distruge decorul convențional vorbind despre purificarea, ascensiunea și transmigratia sufletelor, ceea ce presupune că Infernul este localizat în atmosferă iar sufletele se purifică la trecerea prin apă, aer și foc.

Infernul aerian este plasat fie în partea de jos a atmosferei, bântuită de demonii răi, fie în zona sublunară unde sufletul se lasă pradă vânturilor. În Lună se produce

680 F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, pp. 177-182.

681 *Ibidem*, pp. 183-184

682 I.P. Culianu, *Experiențe ale extazului*, București, 1998, pp. 48-49.

683 *Ibidem*, pp. 49-51.

684 *Ibidem*, pp. 51-52.

separarea între rațiune (*nous*) și suflet (*psyche*), iar Stixul se întinde de la sfera lunară până la Pământ sau în adâncimile Tartarului. Luna absoarbe sufletele purificate și le respinge pe acelea care nu merită să ajungă la existența celestă. Alte teorii plasează locul de ședere al dreptilor deasupra sferei stelelor fixe, iar până acolo se întind încercările purificatoare, sufletele fiind arse de Soare, spălate de apele Lunii, trecute prin sferele planetare⁶⁸⁵.

Doctrinile escatologice care presupuneau revenirea sufletului la cer după moarte se împart în două grupe: doctrine care susțin trecerea sufletului prin 3–4 ceruri, și cele care susțin trecerea sufletului prin 7–8 ceruri spre Paradis.⁶⁸⁶

Escatologia ce presupunea trecerea sufletului prin 3 - 4 ceruri este arhaică, și presupune o cosmografie rudimentară, cu 3 niveluri ale Cerului – stele fixe, Lună, Soare. Ea este atestată în secolul V î.Hr. în Mesopotamia iraniană și caldeeană; în același timp apar urme ale acestei escatologii și în Grecia, datorită legăturilor cu lumea persană. Se poate reține ca și caracteristică a unei vechi escatologii iraniene orice doctrină care face să urce sufletele până la Paradis prin intermediul a 3 ceruri.⁶⁸⁷

Escatologia ce presupunea trecerea sufletelor prin 7 ceruri este atestată la Platon, care o preluase, poate, de la Pitagoricieni; nu se știe însă de unde au preluat-o ei. La sfârșitul secolului III–începutul secolului II î.Hr. se înmulțesc mărturiile despre complicarea și perfecționarea ipotezelor astronomice care presupuneau toate cele 7 sfere planetare, despre stabilirea unei adevărate „astrologii” științifice și despre doctrinele religioase care concepeau revenirea sufletului la cer ca ascensiune prin cele 7–8 sfere planetare.⁶⁸⁸

În funcție de poziția stabilită pentru Mercur și Venus (deasupra/dedesubtul Soarelui) se foloseau patru ordini planetare:

- Egipteană I – Lună, Soare, Venus, Mercur, Marte, Jupiter, Saturn.
- Egipteană II – Lună, Soare, Mercur, Venus, Marte, Jupiter, Saturn.
- Caldeeană I – Lună, Mercur, Venus, Soare, Marte, Jupiter, Saturn.
- Caldeeană II – Lună, Venus, Mercur, Soare, Marte, Jupiter, Saturn.

Ordinea egipteană e, poate, mai veche, dar cea caldeeană este adoptată de astronomii alexandrini; a fost favorizată din motive religioase și filosofice, deoarece făcea din Soare „inima” lumii. Astrologia are urme ale celor două ordini – săptămâna planetară derivă din ordinea caldeeană I, dar domicilierea planetelor din ordinea egipteană II. Cu începere din perioada elenistică, comentatorii lui Platon

685 *Ibidem*, pp. 54-58.

686 Jacques Flamant, *Sotériologie et systèmes planétaires*, în *SotCultOr*, pp. 224-226.

687 *Ibidem*, pp. 226-227.

688 *Ibidem*, pp. 227-228.

se găesc în prezența a două ordini de prestigiu egal, încercând să le împace prin diverse artificii.⁶⁸⁹

Trebuie menținută distincția între cele două sisteme escatologice, care presupun înălțarea sufletului la cer prin 3–4 sfere planetare sau prin 7–8 sfere planetare. Ultima concepție escatologică este mai nouă, fiind bazată pe dispunerea planetelor făcută de știința elenistică, însă nu a reușit să înlăture total prima concepție. Ordinea caldeeană a planetelor este adoptată mai des, dar autoritatea lui Platon este uneori un sprijin pentru ordinea egipteană. Înălțarea sufletului la cer poate fi gnostică (sufletele abandonează vicii în planete) sau platoniciană (planetele dau sufletelor virtuți). Împărțirea cerului în 3, 4 sau 7 sfere planetare nu face totdeauna referire la sistemele planetare, ci poate proveni din considerații aritmo-logice. Chiar și când planetele sunt numite poate fi vorba de o ordine cronologică și nu spațială, ca și scara mitriacă a planetelor din tratatul *Contra lui Celsus*.⁶⁹⁰

În lumea terestră omul este pândit de numeroase pericole, este supus încercărilor de tot felul, hazardului, suferințelor, bunului plac al destinului, simbolizate prin figurile lui Marsyas, Moirelor, Attis și bocitoarelor. Moartea îl pândește în permanență, întocmai ca o fiară de pradă, lacomă, idee exprimată de imaginile leilor funerari, *Lupei Capitolina*, Gorgonei-Meduză, Scyllei și Sfincșilor.

Viața terestră, cu încercările la care îl supune, îi oferă omului ocazia să le înfrunte pe acestea, să își dovedească astfel virtutea și curajul în fața lor. Imaginea încercărilor din timpul vieții prin care omul își dovedește virtutea o reprezintă, pe monumentele funerare, amazoana, călărețul în diverse ipostaze, lupta de gladiatori, simbolurile ocupațiilor intelectuale, scena de arat, scenele de vânatoare; forța în fața acestor încercări este simbolizată de imaginile bucraniilor, capetelor de berbec, taurilor.

Moartea poate însemna trecerea sufletului la o soartă mai bună, simbolizată de scene precum răpirea Europei, urmărirea nimfei Daphne de către Apollo. Sufletul poate fi dus în lumea de dincolo de către Hermes/Mercurius, zeul psihopomp, sau de Dioscuri, la care trimite imaginea mamei lor, Leda. Călătoria defunctului sau a sufletului acestuia către lumea de dincolo poate fi făcută pe uscat, fiind simbolizată de imaginile cailor, mijloacelor de transport, prin aer, fiind simbolizată de imaginile leilor, păsărilor, Vânturilor, grifonilor, sau pe apă, caz în care este simbolizată de imaginile lui Ammon și ale vietăților marine.

Defunctul speră ca prin diverse mijloace (inițiere religioasă, virtute) să obțină o soartă privilegiată în lumea de dincolo, speranță exprimată prin imagini precum cununa/coroana, ghirlanda, Hercules, palmeta, Victoriei, capricorni, și să învingă astfel moartea. Victoria asupra morții poate fi imaginată ca victorie a luminii, sim-

689 Jacques Flamant, *Sotériologie et systèmes planétaires*, în *SotCultOr*, pp. 228-230.

690 *Ibidem*, pp. 236-237.

bolizată de torțe, asupra întunericului. Soarta privilegiată în lumea de dincolo este imaginată diferit:

- Ca renaștere la o nouă viață, simbolizată de imaginile lui Attis, conului de pin, frunzelor de acant, iederii, lui Dionysos, vrejurilor de vie cu struguri.
- Ca eroizare, admitere în rândul semizeilor, credință exprimată prin imaginile banchetului funerar, ale călărețului în diverse ipostaze.
- Ca petrecere fericită în rândul *thiasos*-ului bahic, credință exprimată prin imaginile „Amorașilor/Eroșilor funerari”, banchetului funerar, lui Dionysos, iederii, cununei/coroanei, frunzelor de acant, ghirlandei, silenilor, *thyrsos*-ului, torței, vaselor, vrejurilor de vie cu struguri.

De credința că sufletul rămâne în mormânt și trebuie protejat contra spiritelor rele care ar putea să îi tulbure liniștea, iar aceste spirite rele pot fi ținute la distanță de imagini apotropaice, se leagă reprezentări precum *ascia*, Ammon, Gorgona-Meduză, *Lupa capitolina*, leii funerari, Scylla și Sfincșii.

Lumea de dincolo clasică, mitologică, este evocată de o serie de reprezentări precum Gorgona-Meduză, leii funerari, Scylla, Sfincșul, cele din sfera bahică (Dionysos, ghirlanda, banchetul, iedera, cununa/coroana, silenii, *thyrsos*-ul, vasele, vrejul de vie cu struguri), Ammon, și vietățile marine.

Lumea de dincolo cerească este evocată de reprezentări precum cercul/discul, păsările, Vânturile, grifonii, leii, delfinii. Tot la o astfel de lume de dincolo trimite inscripția stoică de la Jupa (nr. 255 în catalog) care afirmă separarea sufletului de corp, sufletul urmând să rămână o vreme în atmosferă.

Preocupări pentru soarta postumă a defunctului/sufletului și anumite promisiuni asiguratorii privind o soartă fericită în lumea de dincolo apăreau în cultul anumitor divinități, mai ales al celor orientale.

Favoarea și popularitatea de care s-au bucurat cultele orientale în vremea Principatului se explică, parțial, și prin aspectul soteriologic pe care îl aveau unele dintre aceste divinități. În lumea greco-romană termenii de *salus*, *soteria* erau utilizați pentru a răspunde la trei tipuri de preocupări diferite:

- 1) Sănătatea fizică, a corpului, ce se dorește a fi păstrată sau recuperată după o boală.
- 2) Siguranța și bunăstarea comunității romane, a unei colectivități sau individ.
- 3) Salvarea în lumea de dincolo, această accepțiune fiind folosită mai ales în religiile orientale.⁶⁹¹

Analizând influența pe care religiile soteriologice au avut-o asupra atmosferei spirituale a Principatului și legăturile lor cu religia romană, Marcel le Glay constata că ele au determinat lărgirea și îmbogățirea sensului noțiunii, ca și o anumită spi-

691 Marcel le Glay, *Remarques sur la notion de salus dans la religion romaine*, în *SotCultOr*, pp. 427-429.

ritualizare a ei. Religiile orientale și celelalte componente ale religiei romane aveau anumite puncte de contact, cel mai important fiind cel care reunea cultele orientale și cultul imperial în jurul noțiunii de *salus = felicitas*. În evoluția noțiunii de *salus*, secolul I î.Hr. a fost perioada decisivă, mai ales a doua sa jumătate, când Cicero a răspândit ideea că salvarea poporului depinde de salvarea unuia singur.⁶⁹²

Mijloacele prin care se putea obține salvarea erau diverse:

- câștigarea protecției zeului prin inițiere, adopție;
- identificarea cu zeul prin rituri sau participarea la suferința, moartea și reînvierea zeului;
- a redeveni zeul care erai sau de care ai fost separat prin naștere.

Salvarea era închipuită diferit de către credincioși, în funcție de nivelul de cultură, sensibilitate etc. Cultele de salvare nu își au rădăcina comună în dualismul suflet/lume și nu toate răspundeau angoasei individului care se crede străin de lume sau de corp.⁶⁹³

Mithraismul era o religie de mântuire, de salvare, fiind vorba în primul rând de o salvare fizică și morală a credincioșilor și a întregului univers. Mithras însuflețește întreaga lume vărsând sângele taurului; el este echivalat cu Helios și cu Apollo. El face să țâșnească din piatră izvorul miraculos, legat în iconografie de reprezentarea taurului (care deține principiile de umiditate și fecunditate). Mithras apare ca spirit al vieții vegetale și ca responsabil de prosperitatea agricolă. Toate aceste episoade arată triumful forțelor vieții asupra celor ale morții.⁶⁹⁴

Salvarea mitriacă era una „bio-cosmică”, salvare a tuturor speciilor legate de lume și de creatorul ei, solidare cu lumina și viața contra întunericului și morții. Nu există aici dualism spirit/materie, astrele și zodiacul nu sunt puteri malefice, ci sunt solidare cu salvarea universală. Credincioșii greco-romani ai lui Mithras credeau în nemurirea cerească, însă cele mai multe mărturii le avem din secolul IV d.Hr., când ideea nemuririi cerești făcea parte dintr-o *vulgata* escatologică acceptată de toți politeiștii.⁶⁹⁵

Mithras apare uneori ca zeu psihopomp, care conduce sufletul în ceruri. Asocierea lui cu Soarele și rolul său psihopomp sunt legate între ele și sunt originare din Iran. Proto-indo-europenii vedeau moartea ca pe o zeiță numită „Kolyo” – „acoperitoarea”. Se credea despre ea că prinde victimele cu un laț, de gât sau de picioare, și le trage în lumea de jos. În Iran eliberarea din legăturile morții era făcută de

692 Marcel le Glay, *Remarques sur la notion de salus dans la religion romaine*, în *SotCultOr*, pp. 437-438.

693 Robert Turcan, *Salut mithriaque et sotériologie néoplatonicienne*, în *SotCultOr*, pp. 174-176.

694 *Ibidem*, pp. 176-178.

695 *Ibidem*, pp. 180-184.

fiecare prin acțiune morală, dar exista și o altă tradiție în *Avesta* persană; potrivit acesteia, pentru a-l învinge pe „legător” și moartea era invocat Mithras. El ajută și la înălțarea sufletului și a Soarelui. Imaginea lui Mithras ca Soare și mântuitor își are originea în pasajele avestice scrise în epoca elenistică, iar drumul ideii spre vest e susținut de documente din Armenia și Commagene.⁶⁹⁶

O componentă soteriologică exista și în cultul lui Sabazios. Misterele sale nocturne comportau o inițiere de-a lungul căreia credinciosul suferea o înmormântare și o renaștere, pronunța formula „Am scăpat de rău, am dat de bine” și lua contact cu zeul în formă de șarpe. Formula inițiatului este atestată și în nunțile ateniene; moartea era concepută de credincioșii zeului ca o nuntă cu divinitățile infernale, iar soarta lor în lumea de dincolo era imaginată, poate, ca beatitudine de tip bahic.⁶⁹⁷

Soteriologia cultului lui Jupiter Dolichenus privea viața terestră, credincioșii săi sperând să obțină cu ajutorul zeului, succes, belșug, siguranță în această lume. Se poate presupune și o perspectivă escatologică în cultul lui, dar dovezile nu sunt foarte limpezi.⁶⁹⁸

O analiză recentă asupra vieții de dincolo și simbolismului funerar în religia palmyreană schimbă interpretarea stabilită de către Franz Cumont. Mormintele palmyrene exprimă ideea că puterea vieții este invincibilă, iar victoria la care fac ele aluzie nu semnifică salvarea sufletului în viața de dincolo, după o viață terestră dificilă, ci exprimă credința în victoria zeului creator, ordonator și protector, care a cucerit haosul și nu abandonează viața omenească distrugerii și morții.⁶⁹⁹

Salvarea în lumea aceasta și în cea de dincolo nu era acordată de către divinități automat, ci presupunea uneori o judecată la care era supus credinciosul. Credincioșii zeiței Isis erau supuși unei judecăți al cărei model este oferit de Apuleius în *Metamorfoze*. Lui Lucius i se reproșează curiozitatea și voluptatea sexuală, iar după judecată i se acordă iertarea pentru păcatele sale. El urmează ca, după inițiere, să se bucure de protecția zeiței, atât în lumea terestră, cât și în lumea de dincolo.⁷⁰⁰

Ideea unei judecăți a morților în lumea de dincolo apare și în misterele de la Eleusis, inițiatii urmând să se bucure de multă fericire. În misterele grecești timpurii este posibil ca inițierea să fi fost făcută în grupuri iar judecata sufletului să

696 Bruce Lincoln, *Mithras as sun and saviour*, în *SotCultOr*, pp. 505-516.

697 C. Giuffrè Scibona, *Aspetti soteriologici del culto di Sabazio*, în *SotCultOr*, pp. 553-554.

698 Concetta Aloe Spada, *Aspetti soteriologici del culto di Jupiter Dolichenus*, în *SotCultOr*, pp. 541-548.

699 Han J.W. Drijwers, *After life and funerary symbolism in palmyrene religion*, în *SotCultOr*, pp. 709-721.

700 J. Gwyn Griffiths, *The concept of divine judgement in the mystery religion*, în *SotCultOr*, pp. 193-203.

fi avut un sens colectiv, însă în epoca elenistică accentul se mută pe importanța individualului.⁷⁰¹

Iconografia riturilor lui Mithras cuprinde dovezi ale unei scene de judecată și pedeapsă, iar inițiații trebuiau să treacă prin anumite judecăți și încercări, primind în urma lor botezul cu apă și însemnul cu foc.⁷⁰²

Misterele dionysiace comportau o pedeapsă și o răsplată, așa cum se observă în „*Villa dei Misteri*” din Pompei; persoana pedepsită îi simboliza pe cei care se opuneau noului zeu și mesajului său. După pedeapsă urma bucuria unirii cu adepții zeului, iar fericirea astfel câștigată se aplica atât în lumea de aici, cât și în cea de dincolo.⁷⁰³

Moartea este legată de conștientizarea trecerii timpului de către oameni. Trecerea timpului și spaima produsă de acest fenomen în rândul oamenilor sunt exprimate prin mai multe categorii de simboluri. O primă grupă o constituie simbolurile teriomorfe, iar imagistica animală este una dintre cele mai frecvente și mai comune. O primă manifestare a animalizării este colcăiala, echivalată cu agitația, viermuirea, haosul. Schema agitației accelerate care este colcăiala pare o proiecție a angoasei omului în fața schimbării, iar schimbarea și adaptarea pe care aceasta o motivează este prima experiență a timpului pentru om.⁷⁰⁴

Spaima omenească în fața trecerii rapide a timpului, a schimbării și a morții legate de timp și de schimbare se exprimă prin intermediul imaginilor unor animale, precum calul, leul, taurul, lupul, câinele, tigru, jaguarul. Primele două teme negative inspirate de simbolismul animal sunt teroarea în fața schimbării, a timpului, și în fața morții devoratoare. Animalul este ceea ce aleargă și nu poate fi prins, ceea ce roade sau devorează.⁷⁰⁵

Timpul este reprezentat sub forma tenebrelor, a întunericului. Apa și curgera ei simbolizează trecerea timpului, percepută cu groază de către oameni. Apa este element constitutiv al arhetipului Balaurului; Balaurul este Echidna, mama Himerei, Sfinxului, Gorgonei, Scyllei, leului din Nemeea. De tema apei se leagă și lacrimile, care induc indirect tema înecului și tristețea, iar fluviile infernale (Stix, Acheron) sunt imaginate în acest context de tristețe.⁷⁰⁶

În constelația apei negre o imagine frecventă este părul, a cărui unduire amintește de imaginea apei curgătoare. Oglinda este și ea legată de apă și păr, iar oglin-

701 J. Gwyn Griffiths, *The concept of divine judgement in the mystery religion*, în *SotCultOr*, pp. 205-209.

702 *Ibidem*, pp. 209-211.

703 *Ibidem*, pp. 213-215.

704 Durand, *Structurile*, pp. 69-74.

705 *Ibidem*, pp. 74-86.

706 *Ibidem*, pp. 86-93.

direa înseamnă și participare la viața umbrelor. Apa este un element feminin, legat de lună și de moarte prin intermediul sângelui menstrual. Luna este tărâmul morții și semn al timpului; ea poate fi fecioara redutabilă care își vânează și sfâșie iubii, și ale cărei favoruri conferă un somn veșnic, la adăpost de trecerea timpului.⁷⁰⁷

De acest simbolism se leagă figura „Mamei Cumplite” din psihanaliză, model inconștient al tuturor vrăjitoarelor. Timpul și moartea lunară sunt asimilate cu menstruația și cu primejdiile sexualității. Mitologia feminizează monștrii teriomorfi precum Sfinxul, Sirenele, Scylla, monștri care reprezintă aspectul negativ extrem al fatalității; fatalitatea este personificată de personaje feminine precum Circe, Nausicaa, Calypso. Imaginea „Mamei Cumplite”, a feminității care înlănțuie, care leagă, se completează cu imaginile păianjenului și caracatiței. Divinitățile morții sunt caracterizate de lațuri, funii, noduri, iar legătura este imaginea directă a condiției umane legată de conștiința timpului și de blestemul morții. Caracatița, păianjenul, femeia fatală sunt unite prin puterea magică și nefastă de a lega.⁷⁰⁸

Imaginile căderii furnizează a treia mare epifanie imaginară a angoasei umanității în fața timpului. Căderea este legată de rapiditatea mișcării, de accelerație și de tenebre; ea constituie pentru conștiință componenta dinamică a oricărei reprezentări a mișcării și temporalității, și rezumă aspectele redutabile ale timpului. Numeroase mituri și legende pun accentul pe aspectul catastrofal al căderii, al ameteții, al gravitației sau al zdrobirii. Schema căderii este tema timpului nefast și mortal, moralizat sub formă de pedeapsă. Uneori căderea devine emblema păcatelor trupești, a geloziei, mâniei, idolatriei, crimei.⁷⁰⁹

În multe tradiții căderea tinde să primească o interpretare sexuală, iar femeia devine responsabilă de păcatul originar. Devierea către sexualitate este însă mai recentă și se manifestă în orfism, în platonism, la gnostici și maniheeni. Ea a fost preluată de Biserică prin intermediul Sf. Augustin.⁷¹⁰

Căderea ajunge să fie simbolizată prin carnea ce se mănâncă sau prin carnea sexuală, ele fiind unificate prin tabu-ul sângelui. Temporalul devine sinonim cu carnalul, căderea se transformă în chemare a prăpastiei morale, iar ameteala în ispită. Pântecul ajunge să fie un simbol al căderii, iar tubul digestiv devine reducere microcosmică a Tartarului tenebros și a meandrelor infernale. Porțile acestui infern miniatural sunt gura dințată, anusul și sexul feminin.⁷¹¹

Considerăm că imaginea timpului care trece și spaima produsă de această trecere sunt exprimate de următoarele reprezentări de pe monumentele funerare din

707 *Ibidem*, pp. 94-97.

708 *Ibidem*, pp. 98-101.

709 *Ibidem*, pp. 104-106.

710 *Ibidem*, pp. 106-108.

711 *Ibidem*, pp. 109-111.

Dacia: amazoana, calul, urmărirea nimfei Daphne de către Apollo, mijloacele de transport, Gorgona-Meduză, leii, răpirea Europei, Scylla, Sfinxul, taurul, Marsyas. Aceste reprezentări pot fi socotite „Fețele timpului” (Gilbert Durand).

Prin intermediul schemelor, simbolurilor și arhetipurilor valorificate negativ și al fețelor timpului, omul își exprimă angoasa în fața timpului și încearcă să o domine. O primă încercare de dominare a căderii, tenebrelor, discreditării animale și sexuale este făcută prin intermediul schemei ascensionale, al arhetipului luminii uraniene și al schemei împărțirii. Aceste trei din urmă elemente sunt elemente constitutive ale Regimului Diurn al imaginii.⁷¹²

Gilbert Durand descrie acest regim al imaginii în felul următor: „Regimul Diurn e deci esențialmente polemic. Figura care-l exprimă e antiteza, și am văzut că geometria sa uraniană nu căpăta sens decât ca opoziție a fețelor timpului: aripa și pasărea opunându-se teriomorfiei temporale, înălțând visele rapidității, ubicuității și zborului în calea fugii mistuitoare a timpului, verticalitatea categorică și masculină contrazicând și dominând întunecata și vremelnica feminitate; înălțarea fiind antiteza căderii, în timp ce lumina solară era antiteza apei mohorâte și a tenebroaselor orbiri ale legăturilor devenirii. Așadar Regimul Diurn restabilește prin spadă și purificări domnia gândurilor transcendente, împotriva fețelor timpului înfruntate cu imaginarul într-un hiperbolic coșmar.”⁷¹³

În categoria simbolurilor care exprimă în imaginarul uman lupta împotriva spaimei produsă de timp și de trecerea lui se pot include următoarele reprezentări de pe monumentele funerare din Dacia romană: Ammon, *ascia*, bucranii, călăreț în diverse ipostaze, capete de berbec, cerc/disc, lupta de gladiatori, palmeta, păsări (porumbei, vulturi, păuni), rozeta, Vânturile, Victoriei, capricorni, cunună/coroană, ghirlandă, grifoni, Hercules, ocupații intelectuale/Muze, scene de vânatoare, torță, *thyrsos*. Aceste reprezentări se includ în categoria „Sceptrul și spada” (Gilbert Durand), a simbolurilor ascensionale, spectaculare și separatoare.

Regimul Diurn al imaginii se completează cu Regimul Nocturn, descris astfel de către autor: „În raport cu fețele timpului, o altă atitudine imaginativă se schițează așadar, care constă din captarea forțelor vitale ale devenirii, din exorcizarea idolilor ucigași ai lui Cronos, din transformarea lor în talismane benefice, în sfârșit din încorporarea, în ineluctabila scurgere a timpului, a figurilor liniștitoare ale constantelor, ale ciclurilor care în chiar cadrul devenirii par a duce la îndeplinire un proiect veșnic. Antidotul timpului nu va mai fi căutat la nivelul suprauman al transcendenței și purității esențelor, ci în liniștitoare și caldă intimitate a substanței sau în constantele ritmice care scandează fenomene și accidente. Regimului eroic al

712 Durand, *Structurile*, pp. 125-126.

713 *Ibidem*, p. 172.

antitezei îi va urma regimul plener al eufemismului. Noaptea urmează nu numai zilei, dar și, mai ales, beznei nefaste.”⁷¹⁴

Încercarea de stăpânire a timpului este exprimată, la nivelul imaginarului, prin pătrunderea într-un centru. Aceasta va reclama tehnici de săpare, iar drumul spre centru poate să apară drept calea cea mai ușoară sau cea mai dificilă.⁷¹⁵ Eufemizarea morții, transformarea căderii în coborâre, a sfâșierii în înghițire, acest întreg proces de răsturnare a imaginii morții este exprimată de „simbolurile inversării” (Gilbert Durand); în rândul acestora putem include „Amorașii/Eroșii funerari” și vietățile marine de pe monumentele funerare din Dacia romană. Tot prin eufemizare moartea și coborârea în mormânt ajung să fie echivalate cu o reîntoarcere la odihnă, la intimitate, cu o revenire în propria casă. Această idee este exprimată, pe monumentele funerare din Dacia, de imaginile banchetului funerar, lui Hermes/Mercurius, lui Dionysos, vaselor, silenilor și obiectelor de toaletă. Aceste reprezentări de pe monumentele funerare se înscriu în categoria „simbolurilor intimității” (Gilbert Durand).

Altă modalitate de stăpânire a timpului este prin repetarea clipelor temporale, prin domesticirea devenirii. Stăpânirea asupra timpului este atunci exprimată prin două categorii de simboluri – unele care pun accentul pe puterea de repetare infinită a ritmurilor temporale și pe stăpânirea ciclică a devenirii, altele care pun accentul pe rolul genetic și progresist al devenirii, pe maturizarea pe care timpul o impune ființelor prin evoluție.⁷¹⁶

Ideea de dominare a timpului, calmarea angoasei produsă de trecerea lui prin repetarea infinită a ritmurilor temporale, stăpânirea ciclică a devenirii, este exprimată de imaginile lui Attis, conului de pin, lui Dionysos, frunzelor de acant, iederii, Moirelor-Parcelor, șarpelui, scenei de arat, vrejului de vie cu struguri de pe monumentele funerare din Dacia. Aceste imagini se includ în rândul „simbolurilor ciclice” (Gilbert Durand).

Abordând un punct de vedere psihanalitic, conform căruia „Libidoul are sensul de a dori în general, de-a se lăsa pradă acestei dorinți”, Gilbert Durand consideră că: „Cele două Regimuri ale imaginii sunt așadar cele două aspecte simbolice ale libidoului. Uneori, într-adevăr, dorința de veșnicie se va combina cu agresivitatea, cu negativitatea, transferată și obiectivată, a instinctului morții pentru a combate Erosul nocturn și feminoid... Energia libidinală se plasează atunci sub autoritatea unui monarh divin și patern, și nu tolerează din pulsivitate decât agresivitatea sa masculă și combativitatea pe care-o condimentează cu practici ascetice și baptis-

714 *Ibidem*, p. 195.

715 *Ibidem*, p. 201.

716 *Ibidem*, pp. 283-284.

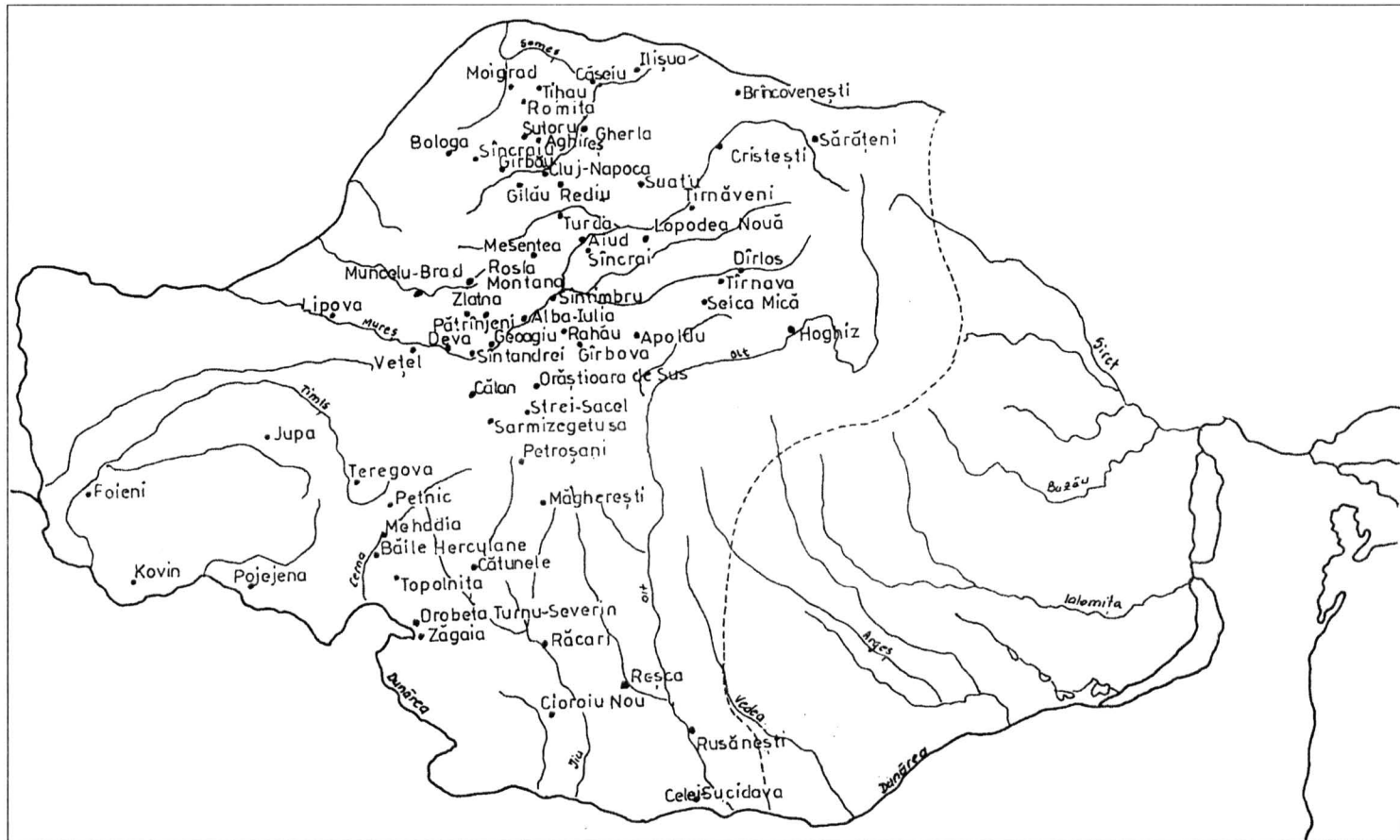
male. Alteori, dimpotrivă, libidoul se va combina cu plăcerile delicate ale timpului, răsturnând parcă dinlăuntru regimul afectiv al imaginilor morții, cărnii și nopții; se va valorifica atunci aspectul feminin și matern al libidoului, schemele imaginare se vor curba spre regresivitate, iar libidoul sub acest regim se va transfigura într-un simbol matern. Alteori, în sfârșit, dorința de veșnicie pare că vrea să depășească totalitatea ambiguității libidinoase și să organizeze devenirea ambivalentă a energiei vitale într-o liturghie dramatică totalizând dragostea, devenirea și moartea. E momentul în care imaginația organizează și măsoară timpul, îl îmbogățește cu mituri și legende istorice, iar, prin periodicitate, alină durerea pricinuită de fuga timpului.”⁷¹⁷

717 Durand, *Structurile*, p. 198.

CATALOGUL MONUMENTELOR

Ilustrațiile monumentelor sunt reproduse după:

- 1) Mihai Bărbulescu (coord.), *Funeraria Dacoromana. Arheologia funerară a Daciei romane*, Cluj-Napoca, 2003 – nr. 11, 22, 38, 107, 133, 135, 146, 157, 159, 171, 175, 283, 289, 293, 396, 400, 421, 471.
- 2) I.I. Russu, în *SCIVA*, 30, 2, 1979 – nr. 177, 178, 276, 281.
- 3) *IDR III/1* – nr. 257.
- 4) *IDR III/3* – nr. 297.
- 5) *IDR III/2* – nr. 351.
- 6) Luca Bianchi, *Le stele funerarie della Dacia. Un'espressione di arte romana periferica*, Roma, 1985 – nr. 327.
- 7) Dorin Alicu, Constantin Pop, Völker Wollman, *Figured monuments from Sarmizegetusa*, BAR International Series 55, 1979 – nr. 358, 364, 378.
- 8) M. Jude, C. Pop, *Monumentesculpturale romane muzeul de istorie Turda*, 1973 – nr. 314.
- 9) Octavian Floca, Wanda Wolski, *Aedicula funerară în Dacia romană*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, XLII, 3, 1973 – nr. 567.



Harta descoperirilor

AGHIRESȘ

1. Ediculă-perete lateral stâng. Dim: 130x48x12 cm. Calcar. Încăstrată în zidul bisericii reformate.

Peretele este împărțit în două registre; registrul superior prezintă bustul unei femei, iar cel inferior o *camilla* cu un ulcior în mâna dreaptă și un șervet în mâna stângă.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 30, nr. 94, fig. 115; Marinescu, *Funmon*, p. 211, nr. 58; Husar, *Celțigerm*, p. 199, nr. 1.

ALBA IULIA

2. Stelă. Calcar. Dim: 180x95x24 cm. Mz. Alba Iulia inv. 7754

Registrul superior și câmpul inscripției sunt încadrate de borduri. Registrul superior este împărțit într-un fronton triunghiular și două triunghiuri de colț. Frontonul este decorat cu o *corona* în interiorul căreia se disting elemente vegetale. Unghiurile frontonului sunt decorate cu un cap de Gorgonă și doi lei. În fiecare dintre triunghiurile de colț sunt reprezentați un hipocamp și un delfin.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Mucasenu/s Ce(n)sorini / aequas ex sin-/ gul(aribus) co(n)s(ularis) vi-/xit annis XX/ Rescuturme / Soie / co(n)iux / pientissima / posuit lb(ene) m(erenti)*

Bibl.: *CIL III* 1195; *IDR III/5* 558; Marinescu, *Funmon*, p. 198, nr. 23; Bianchi, *Lestele*, p. 268, nr. 87; V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 677, pl. XI; Irina și Sorin Nemeti, *FunDR*, p. 397, nr. 2.

3. Stelă funerară. Calcar. Dim: 80x41x21 cm. Mz. Alba Iulia inv. 385.

Se păstrează partea dreaptă a registrului superior. O nișă semicirculară e susținută de o semicoloană torsionată. În nișă se găsește un personaj masculin. În frontonul triunghiular de deasupra, un cap de Gorgonă. Între fronton și marginea stelei este reprezentat un motiv ce nu mai poate fi identificat, iar între arcul nișei și attică, un delfin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 114, nr. 48; Bianchi, *Lestele*, p. 270, nr. 110; *IDR III/5* 664; Husar, *Celțigerm*, p. 196, nr. 4; Husar, *FunDR*, p. 376, nr. 4.

4. Stelă. Calcar. Dim: 110x68x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 125

Partea superioară a stelei este decorată cu un fronton împrejmuț, a cărui bază este tăiată de o nișă arcuită. Câmpul frontonului e decorat cu capul Gorgonei, iar colțurile superioare cu capete de lei. Frontonul și nișa au frunze stilizate în jurul marginilor. În nișă sunt busturile a șase personaje, din care doi adulți.

Datare: secolul II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 96-97, nr. 34, fig. 28; Marinescu, *Funmon*, p. 115, nr. 52, pl VI; Bianchi, *Lestele*, p. 279, nr. 197, fig. 79; *IDR III/5*, 461.

5. Stelă. Gresie. Dim: 69x40x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 461

Se păstrează numai partea superioară stângă a monumentului. Se poate distinge un fronton împrejmuțit a cărui bază este tăiată de o nișă arcuită. Colțul superior stâng e decorat cu un cap de leu, iar colțul dintre arc și baza frontonului cu o frunză de vie. În nișă e capul unei femei, iar frontonul și nișa sunt decorate împrejur cu frunze stilizate.

Datare: secolul II d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 115, nr. 53, pl. VI; Bianchi, *Lestele*, p. 270, nr. 115; Husar, *Celțigerm*, p. 196, nr. 9; Husar, *FunDR*, p. 378, nr. 9.

6. Stelă. Gresie. Dim: 64x52x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 463.

Se păstrează numai partea superioară a stelei, decorată cu un fronton împrejmuțit tăiat de o nișă arcuită. În nișă se poate distinge un cap, iar colțul superior este decorat cu tulpină de vie, struguri și delfini.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 115, nr. 54; Husar, *Celțigerm*, p. 196, nr. 10; Husar, *FunDR*, p. 378, nr. 10.

7. Stelă. Gresie. Dim: 66x60x23 cm. Muz. Alba Iulia inv. 129.

Se păstrează doar partea superioară a stelei. Este decorată cu un fronton flancat de acrotere în formă de semipalmete. Câmpul frontonului este decorat cu un cap de Gorgonă. Dedesubt este un medalion ce conține bustul unei femei.

Datare: secolul II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 102, nr. 43, fig. 37; Marinescu, *Funmon*, p. 116, nr. 56; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 105, fig. 132

8. Stelă. Calcar. Dim: 45x40x15 cm. Muz. Alba Iulia inv. 409

Se păstrează numai colțul superior drept al piesei. Partea superioară este decorată cu un fronton. Dedesubtul unui arc se distinge un medalion. Spațiul dintre baza frontonului și arc este decorat cu o torță.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 116, nr. 57, pl. VI; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 106.

9. Stelă. Gresie. Dim: 48x21x22 cm. Muz. Alba Iulia inv. 518

Se păstrează doar colțul superior stâng. Se pot distinge un fronton triunghiular cu un medalion dedesubt. Spațiul dintre marginea frontonului și medalion este decorat cu un delfin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 116, nr. 58, pl. V; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 107.

10. Stelă. Calcar. Dim: 190x95x24 cm. Muz. Alba Iulia inv. 185.

Partea inferioară este spartă în mai multe bucăți. Într-un medalion înconjurat de o coroană se disting busturile a doi bărbați. Medalionul e înscris pe jumătate într-un arc susținut de două semicoloane decorate cu ciorchini de struguri; capitellurile vegetale sunt sprijinite pe baze în formă de mici altare. Partea superioară a monu-

mentului e ocupată de o attică. Două genii înaripate țin în mâini o ghirlandă pe care stă un păun, precum și ciorchini de struguri. În unghiurile formate de attică și arc sunt reprezentați doi delfini.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) / C(aius) Val(erius) C(ai) f(ilius) dom(o) Cl(audia) Viruni Silva/ nus vet(eranus) leg(ionis) XIII G(eminae) / vix(it) an(nos) LXX T(itus) Fl(avius) Val(erius) Valens mil(es) leg(ionis) / XIII G(eminae) patri p(iisimo) / p(osuit)*

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 118, nr. 63, pl. VII; Bianchi, *Lestele*, p. 268, nr. 93; *IDR III/5*, 591; Husar, *Celțigerm*, p. 199, nr. 14; *idem*, *FunDR*, p. 378, nr. 14

11. Stelă. Calcar. Dim: 217x112x30 cm. Muz. Alba Iulia inv. 184.

Stela are un medalion cochiliform înconjurat de o ghirlandă, plasată la rândul ei într-o nișă semicirculară. În medalion sunt busturile a doi adulți și doi copii. Sub medalion este reprezentat bustul Gorgonei, flancat de bocitoare. Registrul superior este constituit dintr-o attică unde două genii înaripate țin cu o mână o ghirlandă, iar cu cealaltă un ciorchine de struguri, respectiv o capsulă de mac. Pe ghirlandă, între două rozete, stă un vultur cu aripile desfăcute și ținând în cioc o coroniță. Dedesubtul ghirlandei avem un cap de Gorgonă flancat de rozete. În fiecare din unghiurile formate de arcul nișei, attică și marginile monumentului se distinge un delfin care vânează un pește.



Nr. 11.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Ulp(iae)*

Maxsimil(a)e p / osuit Artorius Vi / ctor coniuși bene-/ merenti

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 103, nr. 45; Marinescu, *Funmon*, p. 118, nr. 64, pl. VII; Bianchi, *Lestele*, p. 268, nr. 92; *IDR III/5* 608; Husar, *Celțigerm*, p. 197, nr. 13; *idem*, *FunDR*, p. 378, nr. 13

12. Stelă. Gresie. Dim: 62x42x8 cm. Muz Alba Iulia inv. 389.

Este partea superioară stângă a unei stele cu attică și medalion. Fragmentul înfățișează un geniu, care ține o ghirlandă și un vrej de vie cu un ciorchine de struguri. Sub ghirlandă o rozetă și un delfin. Se mai poate distinge o parte dintr-un medalion, în interiorul unui arc. În afara arcului, în colțul stâng, un delfin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 118, nr. 65; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 102.

13. Stelă. Calcar. Dim: 62x32x12 cm. Muz. Alba Iulia inv. 391

Se păstrează doar colțul stâng superior. Se pot distinge o attică decorată cu un vultur, un medalion în interiorul unui arc, iar în afara arcului o torță.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 119, nr. 66; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 103

14. Stelă. Gresie. Dim: 90x36x21 cm. Muz. Alba Iulia inv. 465

Se păstrează doar partea superioară stângă. Attica este decorată cu un geniu înaripat care ține o ghirlandă și un ciorchine. Deasupra ghirlandei este o rozetă și o pasăre, iar dedesubt un taur. Se mai păstrează un fragment din câmpul principal al reliefului, înfățișând partea superioară a unui medalion sub un arc, iar în colțul dintre marginea monumentului și baza atticeii e reprezentat Hercules luptând cu leul din Nemeea.

Datate: secolul II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 104, nr. 47; Marinescu, *Funmon*, p. 119, nr. 67, pl. VIII; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 100, fig. 93; Husar, *Celțigerm*, p. 197, nr. 15; *idem*, *FunDR*, p. 378, nr. 15

15. Stelă. Gresie. Dim: 92x56x35 cm și 98x54x35 cm Muz. Alba Iulia inv. 293 și 467

Câmpul inscripției e mărginit de coloane decorate cu vrejuri de viță de vie și struguri, iar sub textul inscripției este un crater din care ies vrejuri de vie cu ciorchini. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / ... an / us dom(o) F[aventia] vet(eranus) / leg(ionis) XIII G(eminae) / [vix]it an)n(os) LXVI / Priscilla C... Veratia / Statuta(?) ... f(ilio) b(ene) m(erenti) p(osuit)*

Datate: secolul II d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 119, nr. 68; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 99, fig. 80; *IDR III/5*, 609.

16. Stelă. Calcar. Dim: 42x92x26 cm. Muz. Alba Iulia inv. 475

Partea superioară a stelei este decorată cu genii care țin o ghirlandă și ciorchini de struguri, respectiv un fruct. Pe ghirlandă stă o pasăre, iar sub ghirlandă sunt două rozete.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 121, nr. 74, pl VII; Bianchi, *Lestele*, p. 269, nr. 101

17. Stelă. Calcar. Dim: 65x30x12 cm. Muz. Alba Iulia inv. 399

Se păstrează doar un fragment al stelei care îl reprezintă pe defunct, întins pe kline, cu un pahar în mâna stângă.

Bibl.: L. Bianchi în *Apulum*, 12, 1974, p. 174-175, nr. 7; Marinescu, *Funmon*, p. 126, nr. 97

18. Stelă. Calcar. Dim: 60x30x10 cm. Muz. Alba Iulia inv. 498

Se păstrează doar câmpul reliefului decorat cu banchetul funebru: în dreapta o femeie pe cathedra, în centru un bărbat întins pe kline, cu o mensa tripes în față.

Datate: sec III. d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 85-86, nr. 13, fig. 13; Marinescu, *Funmon*, p. 126, nr. 98

19. Stelă. Calcar. Dim: 29x13x8 cm. Muz. Alba Iulia inv. 128

Fragmentul reprezintă rămășițele unei coroane ce înconjură capul unui bărbat redat în profil, și capul unui delfin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 139, nr. 152.

20. Stelă. Gresie. Dim: 42x19x6 cm. Muz. Alba Iulia inv. 383

Se păstrează numai colțul superior stâng, înfățișând un bărbat și un delfin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p.139, nr. 153; Bianchi, *Lestele*, p. 268, nr. 90, fig 136

21. Stelă. Calcar. Dim: 29x35x10 cm. Muz. Alba Iulia inv. 132.

Fragmentul reprezintă resturile unei ghirlande legată cu panglică, iar în afara ghirlandei sunt un bust masculin și un delfin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p.139, nr. 155; Bianchi, *Lestele*, p. 268, nr. 91, fig. 137

22. Stelă. Calcar. Dim: 68x33x28 cm. Muz. Alba Iulia inv. 232/ II

Fragmentul reprezintă lupoaica și gemenii.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 7, 1971, p. 177, nr. 1, fig. 2; Marinescu, *Funmon*, p. 146, nr. 182, pl. XI



Nr. 22.

23. Stelă. Gresie. Dim: 118x53x16 cm. Muz. Alba Iulia inv. 122

Se păstrează numai partea stângă a stelei cu arc și medalion. Arcul are coloane torsionate cu capiteli corintice. În interiorul arcului este un medalion cu bustul unei femei, care ține o cheie în mâna dreaptă, și textul inscripției. Dedesubt se distinge un crater cu vrejuri de viță de vie. În colțul format de arc și medalion și marginea monumentului, se distinge un delfin care prinde un pește.

Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / L(ucius) Atius A... / C(aius) Fl(avius) K?... / v(ixit) an(nos) XXXI...*

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 98, nr. 37; Marinescu, *Funmon*, p. 122-123, nr. 82; Bianchi, *Lestele*, p. 268, nr. 94; *IDR III/5*, 499; Husar, *Celțigerm*, p. 197, nr. 16; *idem*, *FunDR*, p. 378-379, nr. 16

24. Stelă. Calcar. Dim: 78x72x25 cm. Muz. Alba Iulia inv. 130

Se păstrează numai câmpul reliefului. Partea superioară este decorată cu un fronton împrejmuț, flancat de acrotere. Sub fronton, într-o nișă arcuită, sunt două busturi. Câmpul frontonului și colțurile dintre fronton și nișă sunt decorate cu rozete.

Datare: a doua jumătate a sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 135, nr. 137; Bianchi, *Lestele*, p. 28, nr. 88, fig. 40.

25. Stelă. Calcar. Dim: 72x70x15 cm. Muz. Alba Iulia inv. 459

Stelă cu medalion înconjurat de o nișă rectangulară. În interiorul medalionului sunt două busturi. Colțul stâng inferior este decorat cu o frunză de acant. Din textul inscripției, înconjurat de un cadru, se păstrează litera D.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 99, nr. 38; Marinescu, *Funmon*, p. 142, nr. 170; Bianchi, *Lestele*, p. 279, nr. 195; *IDR III/5* 462.

26. Stelă. Calcar. Dim: 52x49x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 142/I

Fragmentul este mărginit de un chenar decorat cu vrej de viță de vie și struguri.. Textul inscripției este: .../ ...L(ucius?) Ca-/ [venti]us Clem-/ [ens...]/eg XIII G(eminae) S(everianae) v-/ [ix(it)] an(nos) ...L(ucius) Caventi-/ [us Apolli]naris h(eres) p(osuit).

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: D. Radu, *Apulum*, 4, 1961, p. 110, nr. 21; Marinescu, *Funmon*, p. 146, nr. 183; *IDR III/5*, 511.

27. Stelă. Calcar. Dim: 40x81x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 319.

Este partea inferioară a unei stele. Deasupra inscripției e reprezentat un *calo* ținând de căpăstru un cal echipat. Textul inscripției este: .../ lib(rarius) et Fl(avius) Sil[vanus] / pos(uerunt).

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: D. Radu în *Apulum*, 4, 1961, p. 114, nr. 27, fig. 27; Marinescu, *Funmon*, p. 147, nr. 186; *IDR III/5*, 533; Bianchi, *Lestele*, p.270, nr. 117.

28. Stelă. Calcar. Dim: 48x60x32 cm Muz. Alba Iulia inv. 124.

Fragmentul, mărginit de pilaștri, reprezintă un călăreț șarjând spre dreapta, în mâna stângă ține un scut și două lănci, iar în mâna dreaptă o lance. Textul inscripției este: [...] / [her?]es / f(aciendum) c(uravit).

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 147, nr. 187; *IDR III/5* 633; S. Nemeti, *FundR*, p. 313, nr. 3.



Nr. 28.

29. Stelă. Gresie. Dim: 51x20x22 cm. Muz. Alba Iulia inv. 403

Fragmentul reprezintă o parte dintr-un geniu și o rozetă.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 147, nr. 189.

30. Stelă. Calcar. Dim: 65x40x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 502

Fragmentul este mărginit de o coloană decorată cu vrej de vie și struguri; înfățișează un *calo* și capul unui cal.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 147, nr. 191.

31. Stelă. Gresie. Dim: 62x50x12 cm. Muz. Alba Iulia inv. 410

Se păstrează numai colțul stâng superior al stelei. Fragmentul reprezintă o parte dintr-un fronton, în afara frontonului un delfin și o rozetă și, într-o nișă, un bust masculin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 148, nr. 194.

32. Stelă. Calcar. Dim: 67x69x11 cm. Muz. Alba Iulia inv. 126

Sub inscripție este reprezentat un călăreț cu *sagum*-ul în vânt, ce călărește spre dreapta. Textul inscripției este: ...EX.../[her]ES PO(suit).

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 148, nr. 195; Bianchi, *Lestele*, p. 270, nr. 116; *IDR III/5*, 632; S. Nemeti, *FunDR*, p. 313, nr. 2.

33. Stelă. Gresie. Dim: 47x30x25 cm. Muz. Alba Iulia inv. 406.

Fragmentul este partea dreaptă a unei attice care înfățișează un geniu care ține o ghirlandă și un ciorchine de struguri.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 148, nr. 196.

34. Stelă. Calcar. Dim: 37x28x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 545.

Este un fragment din attica unei stele, ce reprezintă o rozetă, un ciorchine de struguri și o pasăre (cocoș?).

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p.148, nr. 198.

35. Stelă. Calcar. Dim: 40x28x11 cm Muz. Alba Iulia inv. 387.

Se păstrează colțul superior stâng al stelei, care înfățișează un delfin.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 149, nr. 199.

36. Stelă. Calcar. Dim: 91x35x28 cm. Muz. Alba Iulia inv. 8046.

Se păstrează un fragment din partea stângă a monumentului. Câmpul inscripției și relieful sunt mărginite de o semicoloană decorată cu struguri. În partea păstrată a reliefului se distinge o bocitoare. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / M(arcus) An[...1 / vet(eranus) [...]] / Ulp[us, a?]*.

Bibl.: I. I. Russu, *Buletinul Muzeelor și Monumentelor*, 9, 1980, p. 36-37, nr. 4, fig. 4; *IDR III/5*, 493.

37. Stelă. Marmură. Pierdută.

Se cunoaște un desen executat de Ignatius Reinbold. În registrul superior, un medalion înscris pe jumătate într-un fronton. În interiorul medalionului erau două busturi. În colțurile superioare, la exteriorul frontonului, erau reprezentați delfini. În cele două spații delimitate de medalion, fronton și câmpul inscripției, se disting grifoni. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / C(aio) Sentio Sulp(icia) / Flacco Antiq(uaria) / vet(erano) leg(ionis) XIII G(eminae) M(artiae) V(icticris) / dec(urioni) col(oniae) Dac(icae) Sarm(izegetusae) / vix(it) an(nis) LXXV / C(aius) Sentius Flacci- / [n] us filius et heres / [f(aciendum)] c(uravit)*.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 678, pl. XIV; *IDR III/5*, 574; Bianchi, *Lestele*, p. 268, nr. 89.

38. Stelă. Dispărută.

Este cunoscută dintr-un desen de epocă. Un arc era susținut de două semicoloane decorate cu struguri. Sub arc era reprezentat un călăreț ce gonește spre dreapta. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Se[x(tus)] VIAE[...]us / Sergia Victor Iad(ere) / equ(es) leg(ionis) XIII G(eminæ) S[ex(tus)] / Ingen(u)u[us] IV R.*

Bibl.: *CIL III 1200*; *IDR III/5*, 601; S. Nemeti, *FunDR*, p. 313, nr. 3 bis.



Nr. 38.

39. Stelă. Calcar. Dim: 188x85x24 cm. Muz. Alba Iulia inv. 8215

Într-o nișă semicirculară sunt cuprinse patru busturi - părinții și copiii. Deasupra arcului se găsește o attică în care se disting două genii ce țin o ghirlandă. Pe ghirlandă este un păun, orientat spre dreapta, iar dedesubt două animale marine, unul cu cap de taur și celălalt cu cap de cal. În cele două unghiuri formate de arc și attică avem la stânga un obiect care nu poate fi precizat, iar la dreapta o reprezentare a Vântului. Arcul este susținut de două semicoloane torsionate, cu capiteliuri cu decor vegetal, puse pe baze în formă de mici altare. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Ulpius A(d)iuitor vi / xit an(nis) LXXX Ulpi- / a Iaia co(niux) vixit an(nis) L fi / li(i) et filiae parenti- / bus posierunt be- / ne merentibus.*

Bibl.: C. L. Băluță în *Apulum*, 22, 1986, p. 129-130, nr. 14. Fig. 14; *IDR III/5* 604; Husar, *Celțigerm*, p. 198, nr. 24.

40. Stelă. Dispărută.

S-a păstrat o descriere ciudată a piesei. Deasupra s-ar fi găsit trei genii înaripate, cel din centru fiind mai mare decât celelalte două. Dedesubt, într-un medalion, ar fi fost un om, căruia două păsări îi ciuguleau pletele cu ciocurile. S-ar putea să fi fost vorba de un cap de Gorgonă înconjurat de doi păuni sau doi delfini. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / C(aius) Urbici(us) Con- / dunus m(iles) l(egionis) XIII G(eminæ) / s(tipendiorum) IX v(ixit) a(nnis?) XXX Urb- / cia Ingenua v(ixit) a(nnis) XX Urbic(ius) Senil(is) v(ixit) a(nnis) X / p(osuit) Urb(icius) Spect(atu)s f(iliis) b(ene) m(erentibus).*

Bibl.: *CIL III 1204*; *IDR III/5* 613.

41. Stelă. Calcar. Pierdută.

Într-o nișă semicirculară sunt sculptate două busturi. Unghiurile formate de marginile plăcii și ale nișei sunt ornate cu motive vegetale. În vârf, făcând corp comun

cu restul stelei, sunt reprezentați doi lei adosați în jurul unui con de pin. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Ursullus / vixit annis / XXIII Lupu- / la fratri b(ene) / m(erenti) pos(uit)*.

Bibl.: *CIL III 1253; IDR III/5, 614.*

42. Stelă. Calcar. Dim: 58x27x16 cm. Muz. Alba Iulia.

Se păstrează un fragment din registrul superior și din câmpul epigrafic. La dreapta se distinge piciorul unui personaj și la stânga jumătatea inferioară a altui personaj, de mici dimensiuni (*camillus?*) purtând o tunică ce coboară până la genunchi. Probabil este o scenă de banchet funerar. Textul inscripției este: [...]*iliano* / [...]*vix(it)* *a[n(nis)]* / [...] *NA* [...]

Bibl.: *IDR III/5, 618.*

43. Stelă. Calcar. Dim: 65x58x22 cm. Muz. Deva inv. 75

Fragmentul înfățișează un bust masculin în interiorul unui medalion. Din arc se mai păstrează o coloană decorată cu vrej de vie și struguri. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / [Ulc]udi(a) e / [Calli?]gen(a)e*.

Datare: secolul II d.Hr.

Bibl.: *CIL III 7808; Marinescu, Funmon, p.125, nr. 94, pl. VII; IDR III/5, 514.*

44. Stelă. Dim: 41x30x12 cm. Muz. Alba Iulia.

Se păstrează o parte din colțul superior drept, care înfățișează un geniu înaripat.

Bibl.: V Moga în *Apulum*, 15, 1977, p. 241, nr. 3, fig. 3.

45. Stelă. Calcar. Dim: 55x55x16 cm. Muz. Alba Iulia inv. 468.

Se păstrează partea dreaptă din relief și câmpul inscripției. În nișa semicirculară se mai distinge bustul unui copil, pe umărul căruia este mâna stângă a unui adult, în care ține un *volumen*. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / ...vet(eteranus) le[g(ionis)] ... / ...C....*

Bibl.: *Marinescu, Funmon, p. 138, nr. 147; Bianchi, Lestele, p. 270, nr. 113; IDR III/5, 622,*

46. Stelă. Calcar. Dim: 77x88x15 cm. Muz. Alba Iulia inv. 7851.

Câmpul inscripției este încadrat de două semicoloane decorate cu vrejuri de vie și struguri, semicoloane susținute de baze în formă de altare. Textul inscripției este: [...] / [...] *vix(it)* / *an(nis) LX Lucis coniu- / gi bene merenti pos(uit)*.

Bibl.: C. L. Băluță în *Apulum*, 21, 1983, p. 95, nr. 13, fig. 13; *IDR III/5, 551.*

47. Stelă. Calcar. Dim: 55x40x11 cm. Muz. Alba Iulia.

Se păstrează un fragment din partea dreaptă. Câmpul inscripției este încadrat de două semicolonete decorate cu struguri. Textul inscripției este: [...] / [...] *ius mil(es) / [leg(ionis) XIII] Gem(inae) / [...vi]x(it) an(nis) / [...p]osue- / [runt her]edes / [...] Mucius / [et ...] Niger / [?bene me]r(enti)*.

Bibl.: *IDR III/5, 560; Irina și Sorin Nemeti, FunDR, p. 399, nr. 19.*

48. Stelă. Calcar. Dim: 65x73x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 323.

Se păstrează un fragment din partea dreaptă. Câmpul inscripției era încadrat de două semicolonete decorate cu struguri.

Bibl.: D. Radu, în *Apulum*, 4, 1961, p. 114, nr. 30, fig. 30; *IDR III/5*, 636.

49. Stelă. Dim: 39x24x12 cm. Muz. Alba Iulia.

Câmpul inscripției era încadrat de două semicolonete decorate cu struguri.

Bibl.: Piso-Blăjan în *Apulum*, 27-30, 1990-1993, p. 233, nr. 13, fig. 7/3-4; *IDR III/5*, 659.

50. Stelă. Calcar. Dim: 73x45x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 464.

E un fragment din partea dreaptă a câmpului epigrafic, încadrat de semicolonete decorate cu struguri. Textul inscripției este: [*D(is) M(anibus) / [...]* *Av / [...]* *DES / [...]* *O mil(es, -ites) / [...vix(it) an]n(is) / [...be]ne / [?erenti]*

Bibl.: Berciu-Pop în *Apulum*, 5, 1965, p. 194 și urm, nr. 10. Fig. 10; *IDR III/5*, 628.

51. Stelă. Dispărută.

După un desen de epocă, registrul superior era dominat de o mare rozetă înscrisă într-un medalion, înscris la rândul lui într-un fronton. Unghiurile superioare erau decorate cu rozete. Câmpul inscripției și al reliefului era încadrat de o bordură mulurată. Textul inscripției era: *D(is) M(anibus) / Tutor Silvan[i] / eq[ue]s alae Bos[p(or)anorum] / ex numero Illyricorum sti[p(endiorum)] / XXIII vixit ann(is) / XLIII h(ic) s(itus) e(st).*

Datare: Sec II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 1197; *IDR III/5*, 585.

52. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 109x60x18 cm. Muz. Alba Iulia inv. 104.

Ambele fețe sunt decorate. Fața interioară înfățișează un banchet funebru (bărbat întins pe *kline*, *mensa tripes* în fața lui). Cealaltă față prezintă o femeie care ține un ulcior și o floare (*camilla*).

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 22, nr. 65, fig. 80-81; V. Moga în *Apulum*, 11, 1973, p. 185-190; Bianchi în *Apulum*, 13, 1975, p. 173-174, fig. 4-5; Marinescu, *Funmon*, p. 202, nr. 15, pl. XXXV; Husar, *Celțigerm*, p. 199, nr. 2; idem, *FunDR*, p. 381, nr. 2.

53. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 46x33x10 cm. Muz. Alba Iulia inv. 109.

Ambele fețe sunt decorate. Fața exterioară reprezintă trei busturi; fața interioară este mărginită de o coloană cu vrejuri de vie și struguri, și înfățișează un animal fantastic.

Datare: secolul II d.Hr.

Bibl.: L. Marinescu în *SCIVA*, 25, 3, 1974, p. 424, nr. 1, fig. 2; eadem, *Funmon*, p. 202, nr. 16; Husar, *Celțigerm*, p. 199, nr. 3; idem, *FunDR*, p. 381, nr. 3.

54. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 57x38x14 cm. Muz. Alba Iulia inv. 298.
Peretele era divizat în două registre dintre care se mai păstrează doar unul, ce înfățișează un *camillus* cu un ulcior în mâna dreaptă și un șervet în mâna stângă.
Datare: secolul III d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 22, nr. 67, fig. 84; Marinescu, *Funmon*, p. 211, nr. 59, pl. XXXIX; Husar, *Celțigerm*, p. 199, nr. 4; Husar, *FunDR*, p. 381, nr. 4.
55. Ediculă-acoperiș în două ape. Marmură. Dim: 62x62x18 cm. Muz. Alba Iulia inv. R 9647.
Este un acoperiș cu fronton triunghiular, în mijlocul căruia este redată figura Gorgonei-Medusa.
Bibl.: M. Drâmbărean în *Apulum*, 36, 1999, p 241-242, nr. 1, fig. 2, a-b.
56. Ediculă-perete lateral. Dim: 110x68x20 cm. Muz. Alba Iulia.
Muchia peretelui este decorată cu un *cantharos* din care iese un vrej de vie cu frunze și ciorchini. Latura interioară este decorată cu o scenă mitologică- lebăda cu Leda. Latura exterioară are decorația dispusă în două registre: În cel superior apar copitele din față ale unui cal în galop spre stânga. În registrul inferior e reprezentată moiră Clotho, care ține în mâna dreaptă fusul iar cu mâna stângă fuiorul. La picioarele ei apare un personaj care pare să îi implore o soartă favorabilă.
Bibl.: V. Moga în *Apulum*, 35, 1998, p. 136-137, nr. 2, fig. 4; I. Nemeti, *FunDR*, p. 324-325, nr. 1; S. Nemeti, *FunDR*, p. 314, nr. 5.
57. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Muz. Alba Iulia inv. R. 7854.
Ambele fețe sunt decorate. Fața interioară este divizată în două registre; în cel superior e reprezentat un călăreț spre dreapta ce străpunge cu lancea vânatul căzut sub cal. Registrul inferior. prezintă trei personaje; în dreapta este un bărbat cu o cupă în mâna dreaptă și un *gladius* în mâna stângă, în centru o femeie care ține o *oenochoe* în mâna dreaptă și o pungă în mâna stângă, iar în partea stângă o femeie care ține o *patera* și o *oenochoe*.
Fața exterioară este decorată cu o amazoană care ține o sabie în mâna dreaptă și un scut în mâna stângă. Cantul peretelui e decorat cu un vrej de vie care iese dintr-un vas.
Datare: sf. sec. II d.Hr.
Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 251-252, nr. 1, pl. I/ 1-3; S. Nemeti, *FunDR*, p. 313, nr. 4.
58. Bază. Calcar. Dim: 97x47x24 cm. Muz. Alba Iulia inv. 194/ II.
Fața principală înfățișează doi lei afrontați, cu labelle din față orientate înainte și corpurile continuate pe fețele scurte. Spatele e nedecorat.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 176, nr. 1.

59. Bază. Calcar. Dim: 70x55x63 cm. Muz. Alba Iulia inv. 108.
 Baza e decorată pe patru fețe. Fața anterioară prezintă doi lei cu privirea orientată în față, flancând bustul unui bărbat. Spatele înfățișează tot doi lei. Corpurile leilor de pe fețele anterioară și posterioară se întâlnesc la mijlocul fețelor laterale.
 Dată: 150-200 d.Hr.
 Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 121, nr. 74, fig. 63; Marinescu, *Funmon*, p. 176, nr. 4, pl. XXIV.
60. Bază. Calcar. Dim: 65x58x58 cm. Muz. Alba Iulia inv. 120.
 Pe fața anterioară, o femeie flancată de doi lei, iar pe fața posterioară, un delfin între doi lei. Fețele scurte reprezintă corpurile leilor.
 Dată: mijlocul sec. II. d.Hr.
 Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 121-122, nr. 73, fig. 62; Marinescu, *Funmon*, p. 176-177, nr. 5, pl. XXIV.
61. Bază. Gresie. Dim: 80x86x60 cm. Muz. Alba Iulia inv. 487.
 Are patru laturi decorate. Pe fața anterioară Scylla flancată de doi lei, iar pe fața opusă capul Gorgonei flancat de corpurile leilor. Pe fețele scurte se întâlnesc corpurile leilor.
 Dată: sec. III d.Hr.
 Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 177, nr. 6.
62. Bază. Calcar. Dim: 95x34x39 cm. Muz. Alba Iulia.
 Monumentul o reprezintă pe Scylla flancată de doi sfincși.
 Dată: sec. II d.Hr.
 Bibl.: M. Gramatopol în *Apulum*, 6, 1967, p. 163-167; Marinescu, *Funmon*, p. 177, nr. 7.
63. Bază. Calcar. Dim: 44x68x34 cm. Muz. Alba Iulia inv. 103
 Are trei fețe decorate. Pe cea anterioară e redat capul unei zeități masculine flancat de doi lei. Pe fețele laterale, mărginite de cadre, un hipocamp și o scenă de vânătoare (bovideu urmărit de un animal sălbatic).
 Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 177, nr. 8.
64. Bază. Calcar. Dim: 50x65x25 cm. Muz. Alba Iulia.
 Pe fața principală sunt lei adosați care încadrează o mască funerară.
 Bibl.: Popa-Pavel în *Apulum*, 12, 1975, p. 114, nr. 1, fig. 1; Marinescu, *Funmon*, p. 177, nr. 9.
65. Bază. Calcar. Dim: 35x64x43 cm. Muz. Alba Iulia inv. 105.
 Se păstrează numai fața anterioară și cea laterală stânga. Pe fața anterioară doi lei flanchează un cap masculin, iar pe cea stângă avem un *cantharos*.
 Dată: sec. III d.Hr.
 Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 122, nr. 75, fig. 64; Marinescu, *Funmon*, p. 180, nr. 22, pl. XXV.

66. Bază. Calcar. Dim: 30x50x26 cm. Muz. Alba Iulia inv. 20
Se păstrează capul unui leu și al lui Ammon.
Dată: sec. III d.Hr.
Bibl. Popa în *Apulum*, 6, 1967, p. 145-147; Marinescu, *Funmon*, p. 182, nr. 30, pl. XXVI.
67. Bază. Gresie. Dim: 30x40x77 cm. Muz. Alba Iulia inv. 106.
Pe fața anterioară se poate distinge un triton.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 182, nr. 31.
68. Bază. Gresie. Dim: 62x27x21 cm. Muz. Alba Iulia inv. 107.
Se păstrează numai fața principală, ce înfățișează un triton cu o vâslă în mâna stângă.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 182, nr. 32, pl. XXVI.
69. Bază. Calcar. Dim: 39x58x32 cm. Muz. Alba Iulia.
Se distinge o Gorgonă- Meduza.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 182, nr. 33.
70. Bază. Gresie. Dim: 34x65x20 cm. Muz. Alba Iulia inv. 519.
Se păstrează numai fața principală care înfățișează un bust masculin flancat de lei adosați.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 182, nr. 34.
71. Bază. Calcar. Dim: 91x72x59 cm. Muz. Alba Iulia.
Pe fața anterioară e capul lui Ammon flancat de doi lei adosați. Fața laterală dreapta reprezintă un animal marin, cu cap de leu, corp în dublă spirală, labelle din față întinse și coada ridicată la nivelul capului. Pe fața laterală stânga avem o reprezentare aproape identică. Cele două animale au capul îndreptat spre divinitate.
Dată: sec. II d.Hr.
Bibl.: C. L. Băluță în *Apulum*, 35, 1998, p. 155-157, nr. 1, pl. I/ a-c, II/ a-c.
72. Bază. Calcar. Dim: 50x46x50 cm. Muz. Alba Iulia.
Se păstrează numai partea stângă a monumentului. Pe fața anterioară e redat chipul lui Ammon (păstrat jumătate) și unul din lei care îl flancau. Sub labelle din față leul are un cap de animal. Pe laterala stângă se vede un delfin.
Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 35, 1998, p. 157, nr. 2, pl. III/1.
Dată: sec. II d.Hr.
73. Bază. Dim: 63x50x51 cm. Muz. Alba Iulia inv. 99.
Se păstrează fragmentar; se mai distinge leul din dreapta și jumătate din masca lui Ammon: Pe fața laterală dreapta a monumentului se poate vedea un capricorn.
Bibl.: Popa, *Culte*, p. 37, nr. 51; Budichovsky în *Apulum*, 23, 1986, p. 97, nr. 1; Cloșca L. Băluță, *Apulum*, 1998, p. 165.

74. Bază. Calcar. Muz. Alba Iulia inv. 5855.

E decorată pe toate fețele. Două dintre laturi sunt decorate cu lei adosați. A treia latură este decorată cu un cap de Gorgonă. Ultima latură este decorată cu masca lui Ammon.

Bibl.: Popa, *Culte*, p. 37-38, nr. 52; Budichovsky în *Apulum*, 23, 1986, p. 98, nr. 3.

75. Bază. Calcar. Dim: 116x75x68 cm. Episcopia catolică din Alba Iulia.

Pe fiecare dintre fețele laterale este imaginea lui Attis cu un *pedum*. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Seccia Cupi-/ ti filia vix(it) an(nis) / LX fili(i) et / con(iux) b(ene) m(erenti) p(osuit) h(ic) s(ita) e(st)*.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 1243; Popa, *Culte*, p. 89, nr. 29; *IDR III/5*, 571.

76. Bază. Dispărută.

Pe latura laterală dreapta e reprezentat Attis sprijinit în *pedum*. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / [...] Victo-/ [rinus, -a?] vi[x](it) / [an(nis)]...*

Bibl.: *CIL III* 1248; *IDR III/5*, 600

77. Altar. Gresie. Dim: 123x66x44 cm. Muz. Alba Iulia inv. 270.

Partea superioară e decorată pe trei laturi. Fața anterioară și laterala stângă au frontoane împrejmuite, flancate de acrotere și ornamentate cu o frunză. Pe laterala dreaptă, într-un fronton, un cap de Meduză. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / C(aius) Secundin(?ius) / Euty[ch]es / vi(xit) annos X... / Vibia An-/nia coniugi / b(ene) m(erenti) p(osuit)*.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 100, nr. 61, fig. 50; Marinescu, *Funmon*, p. 161, nr. 2; *IDR III/5*, 572

78. Altar. Calcar. Dim: 110x60x50 cm. Muz. Alba Iulia inv. 174.

Pe fața anterioară este inscripția. Fața laterală stângă e decorată cu un *camillus*, iar laterala dreaptă cu imaginea lui Attis.

Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) M(arcus) Mociun-/ cius Valentin-/ us lib(rarius) legati leg(ionis) / XIII G(eminae) vix(it) ann(i) / s XXVI p(osuit) / Val(erius) Co(n)sta(n)s / vet(eranus) leg(ionis) XIII G(eminae) et Floria Inge-/ nua mater f(i)lio / b(ene) m(erenti)*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 1194; Marinescu, *Funmon*, p. 168, nr. 31, pl. XX; *IDR III/5*, 556

79. Altar. Calcar. Dim: 87x48x40 cm. Muz. Alba Iulia inv. 88.

Fața dreaptă e distrusă. Fața anterioară este decorată cu imaginea unui bărbat în picioare, iar laterala stângă cu un *camillus* ce ține un șervet pe umărul stâng și un vas în mâna dreaptă.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 109, nr. 57, fig. 48; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 22, nr. 67; Marinescu, *Funmon*, p. 169-170, nr. 38

80. Altar. Calcar. Dim: 90x50x50 cm .Muz. Alba Iulia nv. 121.

Pe fața anterioară sunt redat busturile a doi adolescenți. Fețele laterale îl reprezintă pe Attis cu un *pedum*.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 108-109, nr. 56, fig. 48; Moga, *Apulum*, 13, 1975, p. 127-130, nr. 7; Marinescu, *Funmon*, p. 170, nr. 41

81. Altar. Calcar. Dim: 78x34x45 cm. Muz. Alba Iulia inv. 123.

S-a păstrat numai o față a monumentului. În interiorul unei nișe e reprezentat Attis cu un *pedum*.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: V. Moga, *Apulum*, 13, 1975, p. 125-127, nr. 5. Fig. 5; Marinescu, *Funmon*, p. 170-171, nr. 43

82. Altar. Calcar. Dim: 95x52x30 cm. Muz. Alba Iulia inv. 85.

Trei fețe ale monumentului au nișe arcuite, flancate de coloane spiralate. Pe fața anterioară sunt șase busturi. Pe fețele laterale avem un *cantharos* cu vrej de vie și struguri, respectiv un delfin.

Datare: a doua jum. a sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Fumon*, p. 173, nr. 51

83. Altar. Calcar. Dim: 99x59x46 cm. Muz. Alba Iulia inv. 7857

Fața principală redă busturile a cinci personaje. Laterală dreaptă e decorată cu figura unui tânăr ce ține un bol cu tijă și o pungă (*marsupium*). Laterală stângă e decorată cu imaginea unei femei care ține o *oenochoe* și o pungă (*marsupium*). La partea superioară altarul e decorat cu acrotere și se păstrează baza unui con de pin.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 252-253, nr. 2, pl II/ 1-3

84. Altar. Calcar. Muz. Alba Iulia. Dim: 77x52x39 cm.

Pe latura stângă e redată o *oenochoe*, iar pe cea dreaptă o *patra*.

Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 265, nr. 10

85. Altar. Calcar. Dim: 117x84x47 cm. Se păstrează la școala din Micești (jud. Alba).

Pe una din laturile monumentului e înfățișat Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. I; Popa, *Culte*, p. 89-90, nr. 30.

86. Altar. Calcar. Dim: 55x85x74 cm. Muz. Alba Iulia inv. 7849.

Pe fiecare din fețele laterale se păstrează partea superioară a unui Attis. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Rufus D-/ iomedis / v(ixit) an(nis) IV (sau LV)...*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Popa, *Culte*, p. 92, nr. 40 a; Cloșca Băluță în *Apulum*, 21, 1983, p. 92, nr. 5, fig. 5/a-d; IDR III/5, 567

87. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 54x49x36 cm. Muz. Alba Iulia inv. 90.
Nișa principală înfățișează bustul decedatului, iar fața posterioară frunze stilizate și o cunună de lauri cu o rozetă în centru. Fețele laterale reprezintă un *cantharos* cu vrej de vie și un cap de om bărbos, deasupra decorației vegetale.
Datare: sec. II d.Hr.
Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 135, fig. 75/a-b; H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 334, nr. 1; Marinescu, *Funmon*, p. 183, nr. 1, pl. XXVIII
88. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 62x55x35 cm. Muz. Alba Iulia inv. 84.
Câmpul reliefului se păstrează pe trei laturi. Pe fața anterioară avem un *cantharos* cu vrej de viță, frunze stilizate și un fruct de mac. O față laterală reprezintă un delfin.
Datare: sec. II d.Hr.
Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 333, nr. 2, pl.I/1-2; Marinescu, *Funmon*, p. 183, nr. 2, pl. XXVII
89. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 73x49x36 cm. Muz. Alba Iulia inv. 86.
Monumentul este decorat pe patru fețe. Fața principală înfățișează un Silen care ține un *cantharos* pe cap, iar fața posterioară are o decorație în formă de solzi. Pe fețele laterale avem un ornament vegetal și un delfin.
Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 135, fig. 76; H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p.334, nr. 3, pl. 3-6; Marinescu, *Funmon*, p. 183, nr. 3, pl. XXVIII
90. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 100x40x38 cm. Muz. Alba Iulia inv. 92.
Fața anterioară reprezintă un cap de Silen, sub vrej de viță de vie și struguri. Pe laterala stângă avem un delfin și un trident. Celelalte fețe sunt distruse.
Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 334-335, nr. 4, pl. II/5; Marinescu, *Funmon*, p. 183, nr. 4
91. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 36x38x38 cm.
Muz. Alba Iulia inv. 87
Partea superioară este lucrată în formă de capitel corintic. Fețele monumentului sunt decorate cu Attis rezemat în *pedum*, o femeie (bocitoare), și un *camillus* cu un șervet în mâna stângă și un ulcior în mâna dreaptă.
Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 109, nr. 58, fig. 49; H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 335, nr. 5; Popa, *Culte*, p.93, nr.37; Marinescu, *Funmon*, p. 183-184, nr. 5
92. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 59x37x30 cm. Muz. Alba Iulia inv. 93.
Partea superioară e lucrată în formă de capitel. Fața anterioară prezintă o femeie (bocitoare) pe fețele laterale – Attis ținând un *pedum* și Marsyas cu mâinile ridicate.

- Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 335-336, nr. 6, pl III/4-6; Marinescu, *Funmon*, p. 186, nr. 6, pl. XXIX
93. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 55x28x24 cm. Muz. Alba Iulia inv. 474.
- Partea superioară este în formă de capitel. Pe fața principală este un delfin, iar pe laterala dreaptă Attis. Celelalte fețe sunt distruse.
- Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 336, nr. 7, pl IV/1-2; Marinescu, *Funmon*, p. 184, nr. 7
94. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 85x30x25 cm. Muz. Alba Iulia inv. 89.
- Sunt decorate trei fețe ale monumentului. Fața anterioară prezintă o femeie în picioare, iar fețele laterale delfini.
- Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 336, nr. 8
95. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Muz. Alba Iulia inv. 405.
- Pe o față a monumentului se mai distinge o tulpină de vie, încadrată de o ramă.
- Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 336, nr. 9; Marinescu, *Funmon*, p. 184, nr. 9
96. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 56x13 cm. Muz. Alba Iulia inv. 408.
- Se păstrează numai o latură, decorată cu vrej de vie și struguri.
- Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 336, nr. 10; Marinescu, *Funmon*, p. 184, nr. 10
97. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 27x49x30 cm. Muz. Alba Iulia inv. 100
- Monumentul e decorat pe trei fețe cu capul Meduzei, încadrat de o ramă alcătuită din frunze stilizate.
- Bibl.: C. Pop în *Apulum*, 9, 1971, p. 371-373
98. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 145x65x59 cm. Muz. Alba Iulia.
- Monumentul e decorat pe trei fețe, încadrate de o ramă cu mulură dublă. Pe fața anterioară este reprezentat Attis, iar deasupra lui sunt doi păuni care stau pe o ghirlandă înconjurată de struguri. Fețele laterale sunt decorate cu frunze de acant și tulpini de vie cu struguri.
- Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 12, 1974, p. 121-123, nr. 2, fig. 2/a-b; Marinescu, *Funmon*, p.185, nr. 12, pl. XXVII

99. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Gresie. Dim: 148x40x52 cm. Muz. Alba Iulia.
Pe fața anterioară e redat un bărbat în togă, ce are un *volumen* în mâna stângă. Pe laterala dreaptă se afla o scenă de vânatoare dispusă vertical, din care se mai păstrează imaginea unui câine sărind asupra prăzii.
Datare: sf. sec. II – înc. sec III d.Hr.
Bibl.: Piso- Blăjan în *Apulum*, 27-30, 1990-1993, p. 231, nr. 8, fig. 4/5, 6/2
100. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Muz. Alba Iulia inv. R 7856
Fața anterioară e decorată cu două busturi, un adult și un copil. Laterala stângă e decorată cu o imagine a lui Attis, iar laterala dreaptă cu imaginea unei femei, cu părul lung, cu capul sprijinit pe mâna dreaptă, îndoită, și cu cotul în mâna stângă (bocitoare?)
Datare: sf. sec. II d.Hr.
Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 255, nr. 7, pl VII/1-3
101. Coronament. Calcar. Muz. Alba Iulia inv. R 7941.
Înfățișează doi lei adosați, așezați pe o plintă, cu capetele întoarse în față. Între ei, un con de pin.
Datare: sf. sec. II d.Hr.
Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 255, nr. pl. VIII/1
102. Coronament.
Reprezintă doi lei adosați, așezați pe o plintă. Sub etichetele din față leii au câte un cap de bovid, iar între ei, un con de pin.
Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 255, 265, nr. 9, pl. VIII/3
103. Element intermediar de la un monument în formă de pilastru. Calcar. Muz. Alba Iulia.
Fața anterioară înfățișează busturile a doi tineri. Fețele laterale sunt decorate cu imagini ale lui Attis. Fața posterioară e decorată cu imaginea unui triton care suflă în scoică (Scylla), și ține în mâna dreaptă coada unui delfin. Este flancat de doi delfini, iar la brâu poartă o centură.
Datare: sf. sec. II d.Hr.
Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 253, nr.3, pl. III/1-4
104. Element intermediar de construcție funerară. Calcar. Muz. Alba Iulia inv. R 7855
Fața anterioară e decorată cu imaginea lupoaicei cu gemenii. Laterala stângă e decorată cu o scenă de vânatoare – un leu ce răpune un câprie. Laterala dreaptă e decorată cu imaginea unui monstru marin (hipocamp).
Datare: a doua jum. a sec. II – înc. sec. III d.Hr.
Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 253, nr. 4, pl. IV/1-3

105. Element intermediar dintr-un monument funerar. Calcar. Muz. Alba Iulia inv. R8281

Una din fețele laterale e decorată cu două tulpini încrucișate de mac, cu frunze și două fructe. O altă suprafață e decorată cu vrejuri de viță de vie, frunze și ciorchini. Cealaltă față laterală e decorată cu un delfin cu capul în jos.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 253-254, nr. 5, pl. IV/4-6

106. Element de la o construcție funerară. Calcar Dim: 116x88x52 cm. Muz. Alba Iulia.

Latura mică anterioară e decorată cu o imagine a lui Attis.

Datare: sf. sec. II d.Hr.

Bibl.: Cloșca Băluță în *Apulum*, 25, 1988, p. 254- 255, nr. 6, pl. VI/4

107. Medalion asociat cu lei funerari. Gresie. Dim: 120x60 cm. Muz. Alba Iulia inv. 114

Partea superioară este decorată cu un con de pin. În medalion sunt trei busturi, iar la partea inferioară a monumentului lei adosați.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: C. Pop ș.a. în *ActaMN*, 9, 1972, p. 506, nr. 2; Marinescu, *Funmon*, p. 192, nr. 19, pl. XXXII; Husar, *Celțigerm*, p. 206, nr. 3; *idem*, *FunDR*, p. 391, nr. 3

108. Sarcofag cu inscripție. Dispărut (?)

Capacul era decorat cu acrotere. Inscricția era pe peretele lung, într-o *tabula ansata*. În fiecare ansă era un cap de Meduză, deasupra fiecărei anse un delfin, iar dedesubt un păun.



Nr. 107.

Textul inscripției era: *L(ucii) Ianuari(i) Romuli / vix(it) ann(is) VIII et Ianua-/ riae Pu-pae vix(it) ann(is) / XIII Ianuaria Titia / mater fili(i)s posuit.*

Bibl.: *CIL III* 1236; O. Floca în *Sargetia*, 2, 1941, p. 4 și urm, fig. 1.; *IDR III/5*, 537

109. Placă funerară. Dispărută.

Câmpul inscripției era încadrat de o bordură. Marginile late ale plăcii erau decorate cu reliefuri dispuse în două registre. După descrierea lui Bongarsius și Clusius, în fiecare registru inferior era reprezentat un geniu înaripat purtând pe spate o tolă cu săgeți și având lângă el o torță întoarsă. Pe desenul lui Marsigli nu apar toate aceste elemente, mai ales tolă și săgețile, iar torțele seamănă mai mult cu altarele. După Marsigli, registrele superioare conțin simboluri foarte interesante. În registrul superior stâng e reprezentat un pescar la undiță, ridicând trei pești.

În registrul drept se distinge un fel de podium pe care stă un porumbel ce ține o ramură de măslin în cioc. Piesa ar putea avea caracter cripto-creștin.

Textul inscripției era: *Tuticiae Adrastillae / vixit ann(is) XVIII m(ensibus) II d(iebus) XX / Tuticia Victoria fil(ia) / et heres matri karissimae.*

Bibl.: *CIL* III 1246; *IDR* III/5, 584

110. Lespede. Calcar. Dim: 80x25x20 cm. Se păstrează în cazarma cetății austriece.
Monumentul reprezintă un Eros înaripat călare pe un hipocamp, și un medalion cu chipul unei Meduze (sau o mască?).
Dată: sec. II .d.Hr.
Bibl.: V. Moga în *Apulum*, 13, 1975, p. 121-123, nr. 1, fig. 1; Marinescu, *Funmon*, p. 222, nr. 1
111. Lespede. Calcar. Dim: 118x57x22 cm. Muz. Alba Iulia inv. 503.
Monumentul reprezintă doi tritoni care țin vâsle.
Bibl.: Berciu-Băluță, *Apulum*, 12, 1974, p. 584; Marinescu, *Funmon*, p. 223, nr. 4, pl. XLII
112. Fragment de monument funerar. Dim: 44x32x20 cm Muz. Alba Iulia inv. 492.
Fața monumentului e decorată cu o reprezentare a lui Attis; zeul e însoțit de un cocoș.
Bibl.: V. Moga în *Apulum*, 13, 1975, p. 127, nr. 6, fig. 6; Popa, *Culte*, p. 91, nr. 33.
113. Fragment de monument funerar. Dim: 63,6X70x14,5 cm. Se păstrează în lapidarul catedralei romano-catolice din Alba Iulia.
Pe una din fețele monumentului este o reprezentare a lui Attis sprijinit în *pedum*.
Bibl.: Popa, *Culte*, p. 91-91, nr. 34.
114. Fragment de monument funerar (pierdut?).
Piesa este decorată, pe o latură, cu o reprezentare a lui Attis.
Bibl.: Popa, *Culte*, p. 92, nr. 35
115. Fragment de monument funerar. Se păstrează în zidul turnului nordic al catedralei romano-catolice din Alba Iulia.
Se păstrează o imagine fragmentară a lui Attis sprijinit în *pedum*.
Bibl.: Popa, *Culte*, p. 95, nr. 40 b.
116. Monument funerar. Calcar. Dim: 90x40x27 cm. Muz. Alba Iulia inv. 19
Hercules, reprezentat în relief, nud, se sprijină pe piciorul drept; stângul este îndoit din genunchi. Cu brațul stâng se sprijină pe o ghioagă lungă.
Bibl.: M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 186-187, nr. 73; *idem*, *FunDR*, p.283, nr. 1
117. Grup sculptural. Marmură. Dim: h=73 cm Muz. Alba Iulia.
Reprezintă o divinitate masculină și una feminină așezate pe tron. Pe latura din dreapta a monumentului e reprezentat Mercurius cu punga și caduceul, iar pe

latura din stânga se mai vede capul bărbos, bustul gol și brațul drept al lui Hercule, cu ghioaga pe umărul drept. Divinitățile de pe tron sunt considerate Pluto și Proserpina.

Bibl.: M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 179, nr. 2; *idem*, *FunDR*, p. 287-288, nr. 15; S. Nemeti, *FunDR*, p. 278, nr. 5

118. Acvilă funerară. Marmură. Dim: 64x40x16 cm. Muz. Alba Iulia inv. R 9646

Vulturul e redat cu aripile deschise, iar penajul este stilizat sub forma unor solzi.

Bibl.: M. Drâmbărean în *Apulum*, 36, 1999, p. 242, nr. 2, fig. 1

119. Acvilă funerară. Calcar. Dim: 25x25,5x29 cm. Muz Alba Iulia.

Vulturul are privirea spre stânga și e redat în poziție gata de zbor.

Bibl.: V. Moga în *Apulum*, 12, 1974, p. 592, nr. 1, fig. 1

120. Sfinx funerar.

Ține între labele din față un cap feminin, iar labele sunt prevăzute cu mâini în loc de gheare.

Bibl.: M. Renard în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 282, nr. 1, fig. 11-12

121. Sfinx funerar.

Ține între labele din față o mască bărbătească.

Bibl.: *Ibidem*, p. 282, 285, nr. 2, fig. 13

122. Sfinx funerar.

Ține între labele din față o mască bărbătească.

Bibl.: *Ibidem*, p. 285, nr. 3, fig. 14

123. Sfinx funerar.

Ține între labele din față o mască bărbătească.

Bibl.: *Ibidem*, p. 285, nr. Fig. 15

124. Sfinx funerar.

Îi lipsește capul, iar între labe ține o mască feminină.

Bibl.: *Ibidem*, p. 285, nr. 5, fig. 16

125. Sfinx. funerar.

Se păstrează mâna dreaptă a fiarei ce atinge părul unei măști bărbătești.

Bibl.: *Ibidem*, p. 285, nr. 6, fig. 17.

126. Sfinx funerar.

Se păstrează numai partea inferioară cu o mască.

Bibl.: *Ibidem*, p. 26, nr. 7, fig. 18.

127. Sfinx funerar.

Bibl.: *Ibidem*, p. 285, nr. 8, fig. 19.

128. Fragment de arhitravă. Dim: 85x44x19 cm. Muzeul Sebeș.

De la stânga la dreapta se disting: un bucraniu, masca lui Ammon, o parte din al doilea bucraniu și o ghirlandă din frunze și flori.

Bibl.: Al. Popa în *Apulum*, 6, 1967, p. 150-151, fig. 3; *idem*, *Culte*, p. 36, nr. 49.

AIUD

129. Bază . Calcar. Dim: 52x115x60 cm. MNIR București inv. 14938.

Pe fața anterioară erau reprezentați doi lei care flancau un cap de Meduză, iar pe latura posterioară doi lei adosați. Laterală stângă reprezenta lupoaca cu gemenii și pe Faustulus. Laterală dreaptă e avariata.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 122-123, nr. 77, fig. 65; C. Pop în *ActaMN*, 1971, p. 179-180, fig. 6; Marinescu, *Funmon*, p. 180, nr. 21, pl. XXVI

130. Altar în formă de pilastru. Calcar. Dim: 117x53x38 cm. Muz. Aiud inv 3184.

Se păstrează numai fața anterioară și cea laterală stângă, ambele având nișe cu fronton semicircular. Fața anterioară reprezintă două busturi. Deasupra, frontonul este decorat cu un vas flancat de doi păuni. Laterală stângă îi reprezintă pe Attis, iar în fronton o figură masculină între două rozete.

Datare: a doua jumătate a sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 113, nr. 66 bis, fig. 55 a-b; Marinescu, *Funmon*, p. 172, nr. 50, pl. XXII.

131. Medalion asociat cu lei funerari. Calcar. Dim: 100x119x22 cm. MNIR București inv. 66446

În nișa medalionului sunt redată trei busturi. La partea superioară monumentul are lei adosați asociați cu un cap de Meduză. Leul din stânga ține un cap de berbec sub etichete din față, iar cel din dreapta un cap de cal.

Datare: 106-150 d.Hr.

Bibl.: C. Pop ș.a. în *ActaMN*, p. 1972, p. 506, nr. 1; Marinescu, *Funmon*, p. 194, nr. 25, pl. XXXII; Husar, *Celțigerm*, p. 207, nr. 9; *idem*, *FunDR*, p. 391, nr. 9.

APOLDUL DE SUS (Jud. Sibiu)

132. Stelă. Calcar. Dim: 125x76x30 cm. Muz. Brukenthal nv. 7202.

Se păstrează numai câmpul reliefului. Două coloane corintice susțin o arhitravă cu denticuli. Fața monumentului e decorată cu o rozetă și cu o frunză de acant stilizată. Deasupra e un coronament – lei adosați cu un con de pin între ei. Din inscripție se păstrează doar literele D M.

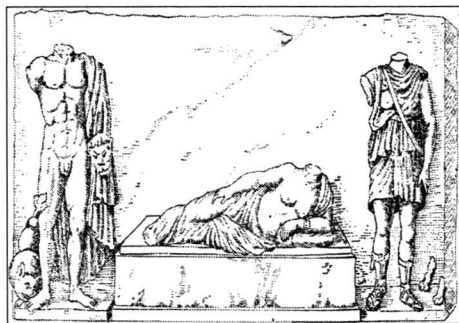
Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 84-85, nr. 10, fig. 10; Marinescu, *Funmon*, p. 103, nr. 1, pl. I; *IDR III/4*, 95.

BĂILE HERCULANE

133. Monument funerar(?). Scufundat în Dunăre în timpul transportului la Viena.

Defuncta e flancată de două reprezentări, care au fost interpretate diferit. În dreapta e reprezentată Diana, cu tunica scurtă de vânatoare, însoțită de câine, din care se mai păstrează numai labele. În stânga e reprezentat Hercules nud, în picioare, cu blana leului peste umărul stâng: La piciorul drept e redat un monstru marin care încearcă să muște. Ar putea fi și trei monumente separate desenate împreună.



Nr. 133.

Bibl.: M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 187, nr. 74, fig. IV (cu bibliografia mai veche); *idem*, *FunDR*, p.283-285, nr. 2

BOLOGA (Jud. Cluj)

134. Stelă. Calcar. Dim: 75x37x5 cm. MNIT Cluj.

Câmpul reliefului e divizat în două registre, înfățișând un bust masculin și o *camilla*. Jos, în colțul stâng, se păstrează litera D.

Datare: sec. III

Bibl.: I. I. Russu în *ActaMN*, V, 1968, p. 461, nr. 7, fig 7; Marinescu, *Funmon*, p. 126, nr. 99.

BRÂNCOVENEȘTI (Jud. Mureș)

135. Stelă. Tuf vulcanic. Dim: 86x65x24 cm

Se păstrează doar partea inferioară a monumentului cu reprezentarea lupoaicei și a gemenilor.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 101, nr. 16, pl. IX/1

136. Stelă. Dim: 87x70x22 cm.

Se păstrează registrul superior al stelei, decorat cu o scenă de banchet funerar la care participă cinci personaje. În centru sunt tatăl și doi fii așezați pe *kline*, fiecare cu un pahar în mâna stângă. La margini sunt două personaje feminine care stau pe *cathedra*. Una ține mâinile pe *mensa tripes*, alta are un pahar mare în mâna dreaptă.

Bibl.: *Ibidem*, p. 103, nr. 22, pl.X/3



Nr. 135.

137. Stelă . Dim: 65x60x22 cm.

Se păstrează un fragment din partea superioară stângă. Într-o nișă cu medalion se văd trei capete umane în prim plan, iar în fundal bustul unui copil. Spațiul de deasupra e împodobit cu ghirlandă, ciorchine de struguri și frunze de vie. În colțul din afara medalionului este o protomă a Vântului.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 106, nr. 26, pl.XI/2; S. Chiș, *FunDR*, p. 397, nr. 1

138. Stelă. Dim: 102x64x23 cm.

Este partea superioară a unei stele cu reprezentarea banchetului funerar, la care participă patru persoane. În marginea dreaptă un personaj masculin, în cea stângă un personaj feminin, iar în centru cei doi copii cu paharele în mână. Colțurile sunt ornate cu un motiv vegetal.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 104, nr. 26, pl XI/3

139. Stelă. Dim: 104x8022 cm.

Înfățișează banchetul funerar al unei familii de trei persoane. În centru, pe *kline*, sunt doi bărbați, fiecare cu o cupă în mâna stângă. În partea dreaptă a piesei este o femeie care stă pe *cathedra*. În fața canapelei – *mensa tripes*.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 105, nr. 36, pl. XIV/1

140. Ediculă-perete lateral drept. Dim: 80x52x14 cm.

Este împărțit în două registre. Registrul superior e decorat cu imaginea a două personaje umane, iar în cel inferior redat defunctul, care ține în mâna dreaptă un pahar, iar stânga e rezemată de spătarul unui scaun.

Datare: 150-250 d.Hr.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 101-102, nr. 17, fig. Pl.IX/2

141. Ediculă-perete lateral stâng. Dim: 85x65x17 cm.

E reprezentat defunctul în picioare și în profil dreapta; ține în mâna dreaptă o *patra*.

Datare: 150-250 d.Hr.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 102, nr. 18, pl. IX/3.

142. Ediculă-perete posterior. Dim: 130x74x14 cm.

Reprezintă scena banchetului funerar. Doi bărbați stau pe *kline*, fiecare cu o cupă în mâna stângă. Pe partea mâinii stângi este o femeie pe *cathedra*, cu o cupă în mâna dreaptă. În fața *kline*-ei este *mensa tripes*.

Datare: 150-250 d.Hr.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 103, nr. 20, pl. X/1.

143. Ediculă-perete posterior. Dim: 110x67x12 cm.

Reprezintă o familie formată din trei persoane: În stânga e femeia cu un pahar în mâna dreaptă și un un obiect neprecizat în mâna stângă. În partea dreaptă e

bărbatul, care ține în mâna dreaptă un *rhyton*. La mijloc este fiica, ce ține în mâna dreaptă un ciorchine de struguri.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 103-104, nr. 23, pl. X/4

144. Ediculă- perete lateral. Dreapta. Dim: 73x49x13 cm.

Se păstrează registrul superior al piesei, ce reprezintă bustul unei femei care ține în mâna dreaptă un pahar mare.

Datare: 150-250 d.Hr.

Bibl.: Protase-Zrinyi în *EphNap*, 2, 1992, p. 104, nr. 24, pl. XI/ 1

CĂLAN (Jud. Hunedoara)

145. Stelă. Calcar. Dim: 240x80x22 cm. Muz. Deva inv. 67

Partea superioară a stelei e decorată cu un fronton triunghiular flancat de două acrotere. În câmpul frontonului e reprezentată o frunză stilizată de acant. Sub acrotere sunt reprezentate Vânturile. Câmpul reliefului și al inscripției sunt flancate de coloane ce susțin un arc sub care este bustul unui bărbat.

Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / C(aius) Iani(us) Ianuar(ius) / vix(it) an(n)is LX / Iani(us) Marcian(us) / et Iani(a) Ian(u)aria / ipsi b(ene) m(erenti) et C(aia) Marc(ia) / coniux pecunia / sua posuere c(uravit)*.

Datare: sec. II d.Hr.

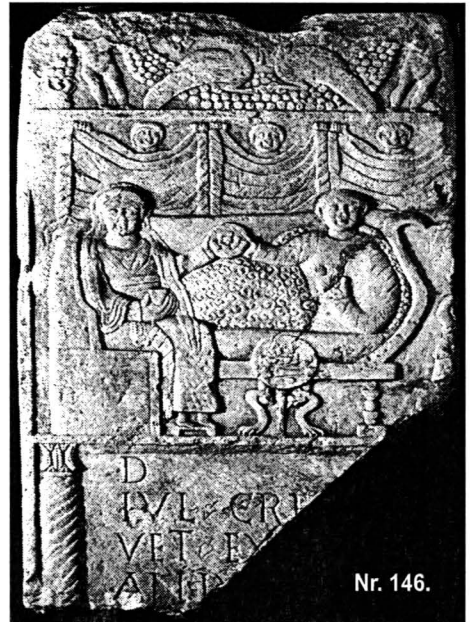
Bibl.: Florescu, *MFDS*, . 95, nr. 31, fig. 25; I. I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 216; *IDR III/3*, 11; Marinescu, *Funmon*, p. 114-115, nr. 51, pl V; Husar, *Celțigerm*, p. 106, nr. 7; S. Chiș, *FunDR*, p. 337, nr. 2.

CĂȘEI (Jud. Cluj)

146. Stelă. Calcar. Dim: 110x90x15 cm . MNIR București inv. 75669

Registrul superior al stelei arată genii ținând o ghirlandă și, în centru, doi păuni. Câmpul principal al reliefului reprezintă banchetul funerar; decedatul e întins pe *kline*, cu o coroană în mâna dreaptă și un pahar în mâna stângă, femeia stând pe *cathedra* și ținând coroana și un pahar, o *mensa tripes* în fața canapelei, și un sclav lângă *kline*. Deasupra scenei trei genii țin o draperie.

Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Iul(io) Cre[scenti] / vet(eterano) ex [b(ene) f(i)ciario) co(n)s(ularis)?] / ann(or)um LX...*



Nr. 146.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 127, nr. 101, pl. X (cu bibl. veche); Bianchi, *Lestele*, p. 277, nr. 176, fig. 104; Husar, *Celțigerm*, p. 198, nr. 20; idem, *FunDR*, p. 379, nr. 20.

147. Stelă. Calcar. În zidul bisericii din satul Vad.

Stela e împărțită în câmpul inscripției și al reliefului. Relieful reprezintă un banchet funerar. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) S(acrum) / ...Blasa eq(ues) st(ipendiorum) / [...Au]r(elius) Tsinta / vix(it) / [ann(os)] XXXXI Aur(elia) Aelia...*

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 7635; I. I. Russu în *ActaMN*, 4, 1967, p. 90; Marinescu, *Funmon*, p. 127, nr. 102; Bianchi, *Lestele*, p. 277, nr. 178; Irina și Sorin Nemeti, *FunDR*, p. 397, nr. 7.

148. Stelă. Calcar. Dim: 85x52x19 cm. Muz. Dej inv. 11/90.

Reprezintă banchetul funebru. În dreapta sunt un bărbat și două femei pe o canapea, iar în stânga un bărbat cu mâinile ridicate. Dedesubt se disting trei vase. Textul inscripției este: *D(is) [M(anibus)] Curtiae...*

Bibl.: I. I. Russu în *ActMuz*, 2, 1956, p. 131, nr. 8; Marinescu, *Funmon*, p. 127, nr. 104, pl. X; Bianchi, *Lestele*, p. 277, nr. 177.

149. Stelă. Calcar. Dim: 48x56x17,7 cm. MNITr. Cluj inv. I. 4805

Stelă cu arhitravă pe partea superioară. Câmpul reliefului reprezintă bustul unui bărbat într-un medalion. În afara medalionului, în colțuri, două rozete.

Datare: a doua jum. a sec. II d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 139, nr. 156; Bianchi, *Lestele*, p. 277, nr. 175, fig. 50.

150. Coronament. Calcar. Dim: 52x100x25 cm. Muz. Dej.

Lei adosați pe o plintă

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 155, nr. 2..

CĂTUNELE (Jud. Gorj)

151. Altar. Muz. Turnu Severin inv. L 1175

Pe fața principală era inscripția, ștearsă azi. Pe laterala stângă e reprezentat Attis sprijinit în *pedum*, iar pe laterala dreaptă o femeie cu un vas în mâna dreaptă și un obiect indistinct în mâna stângă (*camilla*). Coronamentul altarului e compus din lei ale căror corpuri continuă pe fețele laterale, având între capete o ghirlandă.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 39-41, nr. 38; Popa, *Culte*, p. 97, nr. 44.

CELEI (Jud. Olt)

152. Stelă. Calcar.

Câmpul inscripției și al reliefului sunt încadrate de o bordură ornamentată cu frunze de acant, cu o păsărică pe fiecare volută. Câmpul reliefului e mărginit la dreapta și stânga de un pilastru. În câmpul reliefului e redat defunctul în costum

militar, ținând în mâna dreaptă *signum*-ul legionar. Pe pilaștrii laterali e reprezentat un vultur.

Textul inscripției este: *Q(uintus) Phil[i]ppicus / Q(uinti) f(ilius) Mar(cia) (tribu) Edessa / signū[lf]er leg(ionis) V / vix(it) annos XXXX / h(ic) s(itus) e(st); ex tes(tamento) f(ieri) ius(it) / her(edes) f(aciendum) c(uravit) arbitr(ater) / Anton(ini) architecti / et T[i]ti co-riari.*

Bibl.: *CIL III 14492*; Florescu, *MFDI*, p. 29, nr. 23; *IDR II*, 203; Bianchi, *Lestele*, p. 260, nr. 21.

CIOROIUL NOU (Jud. Dolj)

153. Stelă. Calcar. Dim: 154x96x30 cm. Muz. Craiova inv. 12356.

Are două câmpuri – al reliefului și al inscripției. Câmpul reliefului are formă de rușă terminată sus în arc, ale cărui capete se sprijină pe două console în formă de altar. În câmp e reprezentat capul Meduzei, iar deasupra arcului, în colțuri, câte un geniu funerar înaripat, ce ține o făclie întoarsă în jos și capătul unei ghirlande (simbol al tubului prin care suflă Vântul). Câmpul reliefului e despărțit de cel al inscripției printr-o friză ce reprezintă o luptă de animale – în centru doi câini care luptă cu un mistreț și un leu, respectiv un lup, un mistreț și un leu. Inscripția are o bordură decorată cu ramuri de iederă.

Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / M(arco) Cassio / Herculano...*

Datare: a doua jum. a sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 27, nr. 22; *IDR II*, 147; I. I. Russu în *SCIVA*, 1979, p. 222 și urm. ; Bianchi, *Lestele*, nr. 14, fig. 25-27; S. Chiș, *FunDR*, p. 338, nr. 3

CLUJ-NAPOCA

154. Stelă.. Calcar. Dim: 124x95,5x19,2 cm. MNITr. Cluj inv. I 4487.

Registrul superior e decorat cu un fronton triunghiular; în câmpul frontonului e un *cantharos* flancat de doi păuni și în afara frontonului sunt hipocampi. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Aeliae Muciane / vix(it) ann(is) XXVII Ael(ius) / ... orus vix(it) an(nis) / ... Firmus / Ael...*

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 146, fig. 77; Marinescu, *Funmon*, p. 108, nr. 24; Bianchi, *Lestele*, p. 279, nr. 191, fig. 12; Irina și Sorin Nemeti, *FunDR*, p. 397, nr. 8.

155. Stelă. Calcar. Dim: 210x6124 cm. MNITr. Cluj inv. IN 20203

Partea superioară este decorată cu un fronton flancat de acrotere. Frontonul e decorat cu o frunză de acant. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Aur(elius) Firmus / vix(it) ann(is) XXX Aur(elius) Iulianus / fratri / b(ene) m(erenti) p(osuit).*

Datare: sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: C. Daicoviciu în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 341, nr. 3; Marinescu, *Funmon*, p. 108, nr. 25; Bianchi, *Lestele*, p. 275, nr. 158, fig. 13.

156. Stelă. Calcar. Dim: 85x90x16 cm Muz Cluj inv. IN7697.

Stelă cu arc, attică și medalion. Attica e decorată cu o coroană în centru, flancată de doi lei și două genii, ținând o mică cunună. Medalionul înfățișează trei busturi. Colțurile din afara arcului sunt decorat cu delfini.

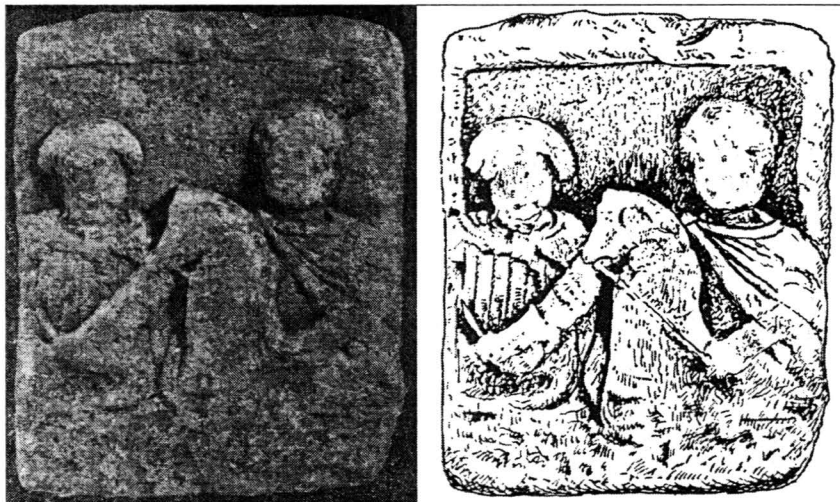
Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 5, 1968, p. 484-485, fig. 9; Marinescu, *Funmon*, p. 120, nr. 71, pl. VIII; Bianchi, *Lestele*, p. 275, nr. 160, fig. 83.

157. Stelă. Calcar. Dim: 54x41x17 cm. Muz. Cluj, nv. IN 23197.

Se păstrează doar partea de sus a stelei. În dreapta e reprezentat un personaj călare, orientat spre stânga, care ține hățurile calului cu mâna stângă. În partea stângă a monumentului, în plan secundar, apare un al doilea personaj, care ține în mâna stângă o sabie scurtă, cu vârful în sus.

Bibl.: V. Vasilev în *ActaMN*, 4, 1967, p. 477-480; Marinescu, *Funmon*, p. 128, nr. 105, pl. XI; S. Nemeti, *FunDR*, p. 314, nr. 6.



Nr. 157.

158. Stelă. Calcar. Dim: 77,5 x71x22 cm. Muz. Cluj inv. I. 822.

Se păstrează doar câmpul reliefului. Medalionul e închis într-o nișă rectangulară, și e înconjurat de o coroană cu panglică și conține trei busturi. Colțurile superioare sunt decorate cu frunze stilizate, iar cele inferioare cu frunze de acant.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 99-100, nr. 39, fig. 33; Marinescu, *Funmon*, 139-140, nr. 157, pl. XIII; Bianchi, *Lestele*, p. 275, nr. 159, fig. 34.

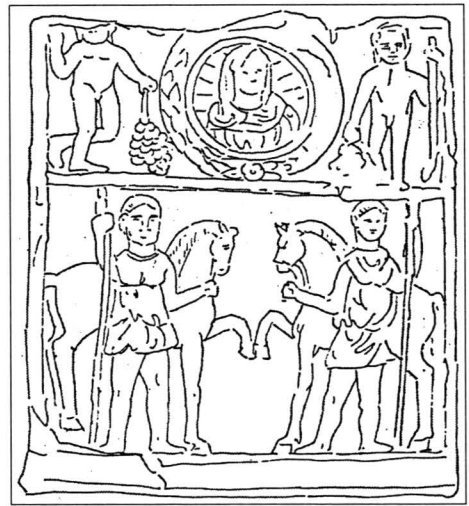
159. Stelă. Calcar. Dim: 111x90x17 cm. Muz. Cluj.

Câmpul reliefului e împărțit în două registre. Partea superioară reprezintă un medalion cu un bust feminin în interior, flancat de două genii care țin un ciorchine

de struguri și un *thyrsos*. Celălalt registru înfățișează doi călăreți. Fiecare ține frâul calului și o sulită.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 100, nr. 40, fig. 34; Marinescu, *Funmon*, p. 140, nr. 158, pl. XIII; Bianchi, *Lestele*, p. 275, nr. 164, fig. 110; S. Nemeti, *FunDR*, p. 314, nr. 7.



Nr. 159

160. Stelă. Calcar. Dim: 31,7x34,3x12,5 cm. Muz. Cluj inv. I 6918.

Fragmentul reprezintă o femeie care ține o draperie.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 150, nr. 204; Bianchi, *Lestele*, p. 283, nr. 222, fig. 119.

161. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 128x57x12 cm Muz. Cluj. Inv. MIC 12.

Într-o nișă e reprezentat un cuplu; bărbatul ține un ulcior în mâna dreaptă și un șervet pe umărul stâng, iar femeia ține un pahar în mâna dreaptă și o *patera* în mâna stângă. Între ei este un coș de pâine. Cantul peretelui e decorat cu o ramură stilizată.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 82, nr. 5, fig. 5; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 20-22, nr. 60, fig. 75, 75a; Marinescu, *Funmon*, p. 205, nr. 31, pl. XXXVII; Husar, *Celțigerm*, p. 202, nr. 26.

162. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 71x53x12 cm. Muz. Cluj inv. IN 13.

Reprezintă un cuplu. În stânga, un bărbat ține un ciorchine de struguri în mâna dreaptă, iar în partea stângă o femeie ce ține un măr în mâna dreaptă și un porumbel în mâna stângă.

Datare: sec. II d.Hr.

Bib: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 22, nr. 61, fig. 76; Marinescu, *Funmon*, p. 205-206, nr. 32, pl. XXXVIII.

163. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 42x40x10 cm. Muz. Cluj inv I 4502

Redă o scenă de banchet funerar, din care se mai păstrează bustul unei femei și spatele unei *cathedra*.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 22, nr. 64, fig. 79; Marinescu, *Funmon*, p. 206, nr. 34.

164. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 120x62x13 cm. Muz. Cluj. Inv. 24310b.

Peretele e împărțit în două registre. În registrul superior avem o scenă de banchet funerar din care se distinge trupul unei femei lângă o *mensa tripes*. Registrul inferior îl reprezintă pe Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: I. Hica-Câmpeanu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 230-231, nr. 1, fig. 6/3 a; Marinescu, *Funmon*, p.211-212, nr. 61.

165. Ediculă-perete posterior și lateral drept. Calcar. Muz. Turda. Dim: 138x30x13 cm (peretele posterior) și 130x46x13 cm (peretele lateral).

Peretele lateral e împărțit în două registre; cel superior conține bustul unei femei cu un măr în mâna stângă, iar cel inferior un *camillus* cu ulcior în mâna dreaptă și șervet în mâna stângă.

Peretele posterior reprezintă banchetul funerar cu mai multe personaje. Pe *kline* stau un bărbat și două femei, iar pe *cathedra* o femeie. Bărbatul are o cupă în mâna stângă, o femeie ține un măr, iar celelalte porumbei. O *mensa tripes* este în fața canapelei.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 14, 16, nr. 34, fig. 45-46; Marinescu, *Funmon*, p. 212, nr. 62, pl. XXXVII; Husar, *Celțigerm*, p. 202-203, nr. 29.

166. Ediculă (?). Gresie. Dim: 188x79x30 cm. Muz. Cluj.

Într-o nișă e reprezentat un bărbat ce stă pe un suport și ține în mâini o sabie scurtă. Peste nișa boltită, în cele două colțuri, se află flori de acant. Pe partea dreaptă nișa e încadrată de un pilastru lat, decorat cu frunze de stejar.

Bibl.: A. Buday în *Dolg.*, 7, 2, 1916, p. 87-89, fig. 13; A Bodor în *ActaMN*, 24-25, 1986-1987, p. 215-216, nr. 30.

167. Bază. Calcar. Dim: 60x50x42 cm. Muz. Cluj. Inv. I. 8014.

Fața anterioară e decorată cu doi lei care flanchează chipul lui Ammon. Corpurile leilor continuă pe fețele scurte.

Bibl.: Al. Popa, *Apulum*, 6, 1967, p. 151-153, fig. 4; Marinescu, *Funmon*, p. 176, nr. 2; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 17.

168. Bază. Calcar. Dim: 90x88x25 cm. Muz. Cluj inv. IN 3.

Are trei fețe decorate. Fața principală arată un *cantharos* flancat de doi păuni. Laterală stângă arată o scenă de vânatoare (iepure vânat de câini), iar laterală dreaptă - doi hipocampi.

Datare: sf. sec. II. d.Hr.

Bibl.: I. Hica-Câmpeanu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 226, nr. 3, fig. 4/1, a-c; Marinescu, *Funmon*, p. 177, nr. 10.

169. Altar funerar. Calcar. Dim: 125x57x57 cm. Muz. Cluj. Inv. IN99

Partea superioară este decorată cu un fronton, străjuit de acrotere, și decorat cu palmetă și o rozetă. Se mai păstrează literele D M.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 5, 1968, p. 482, nr. 2, fig. 4; Marinescu, *Funmon*, p. 162, nr. 6, pl. XIX.

170. Pilastru de la o construcție funerară. Calcar. Dim: 280x58, 8 cm. Muz. Cluj. Inv. IN 44

Pilastrul e împărțit în două registre, înfățișând o tulpină de viță de vie ce iese dintr-un crater (registru inferior) și o tulpină de vie ce se înalță dintre frunze de acant. Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 5, 1968, p. 479-480, nr. 1, fig. 1/a-b; Marinescu, *Funmon*, p. 223, nr. 4.

171. Pilastru. Calcar. Dim: 246x59x51 cm. Muz. Cluj inv. MIC 15.

Pilastrul e împărțit în două registre reprezentându-l pe Dionysos în cel superior, pe Mercur și Hercules în cel inferior.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 5, 1968, p. 481, fig. 2.; M. Bărbulescu, *AIIA Cluj*, 19, 1976, p. 267-274; Marinescu, *Funmon*, p. 223, nr. 5; *idem*, *FunDR*, p. 288, nr. 16.

172. Capac de sarcofag (refolosit). Calcar. Dim: 93x41x16 cm. Muz. Cluj inv. In 47.

Reprezintă o scenă de vânatoare – doi câini urmăresc o vulpe.

Bibl.: I. Hica-Câmpeanu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 228-239, fig. 5/1-1a.; A. Bodor în *ActaMN*, 24-25, 1986-1987, p. 219, nr. 36, fig. 16.

173. Lespede. Calcar. Dim: 65x77x35 cm. Muz. Cluj.

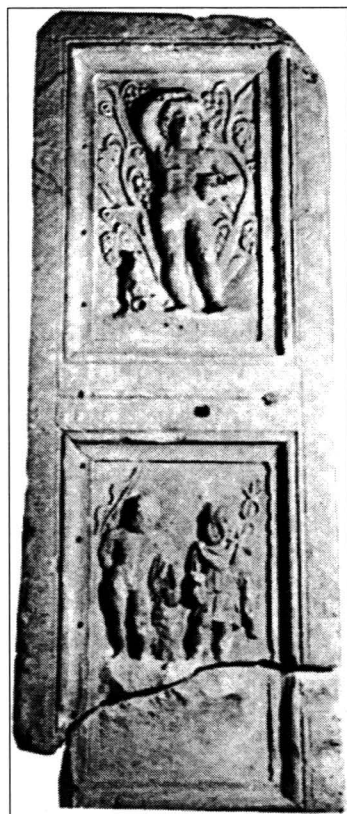
Monumentul reprezintă un bust feminin, posibil o bocitoare. Poate să fi făcut parte dintr-un coronament de monument funerar sau o construcție funerară.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 5, 1968, p. 484, nr. 6, fig. 8; Marinescu, *Funmon*, p. 223, nr. 6.

174. Statuie fragmentară. Calcar. Dim: 60x40x10 cm. Muz. Cluj inv. IN 40.

Statuia îl reprezintă pe Hercules, cu merele din grădina Hesperidelor. Eroul este nud, ține merele cu mâna stângă iar în jurul încheieturii mâinii se observă un rest al veșmântului.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 5, 1968, p. 482, nr. 4, fig. 6; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 187, nr. 76, fig. VIII/1; *idem* în *FunDR*, p. 285, nr. 3; A. Bodor în *ActaMN*, 24-25, 1986-1987, p. 200.



Nr. 171.

175. Vas antropomorf. Muz. Cluj. Inv. 4127.

Redă personajul moirei Clotho care torcea firul vieții.

Bibl.: D. Isac-M. Bărbulescu în *ActaMN*, 13, 1976, p. 179-181, nr. 1, pl. II/1,2, III/1, 2; I. Nemeti în *FunDR*, p. 325-326, nr. 2.

CRISTEȘTI (Jud. Mureș)

176. Stelă. Calcar. Dim: 110x75x22 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 4901.

Stelă cu arc ce împrejmuiește un fronton triunghiular pe partea superioară. Câmpul frontonului e decorat cu o rozetă, iar în afara arcului sunt bocitoare. În interiorul arcului cu coloane decorate cu decor vegetal e un medalion alcătuit dintr-o nișă cochiliformă înconjurată de o ghirlandă, ce conține trei busturi. Sub medalion se disting literele D M.

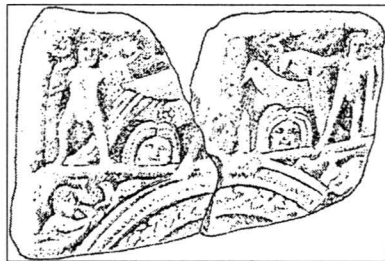
Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 116, nr. 59, pl. V (cu bibl. veche); Bianchi, *Lestele*, p. 272, nr. 135, fig. 77; *IDR III/4*, 416.

177. Stelă. Calcar. Dim: 51x103x21 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 4897.

Stelă cu attică și arc. Attica e decorată cu trei genii care țin o ghirlandă pe umeri. Sub ghirlandă sunt două capete de Meduză. Colțul dintre attică și arc e decorat cu protoma unui Vânt.

Bibl.: I.I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 219, fig. 5; Marinescu, *Funmon*, p. 120, nr. 72; Bianchi, *Lestele*, p. 273, nr. 136, fig. 78; S. Chiș, *FunDR*, p. 328, nr. 5



Nr. 177.

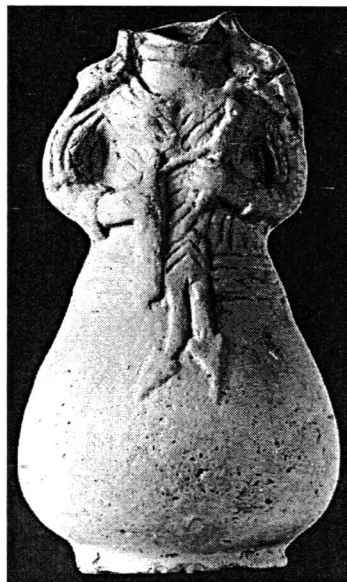
178. Stelă. Calcar. Pierdută.

Fragmentul provine din baza unei attică, înfățișând un cap de Meduză, piciorul unui om și un rest de medalion, având afară protoma Vântului.

Bibl.: I. I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 219, fig. 4; Marinescu, *Funmon*, p. 120, nr. 73; Bianchi, *Lestele*, p. 273, nr. 137; Husar, *Celțigerm*, p. 198, nr. 18; S. Chiș în *FunDR*, p. 338, nr. 6.



Nr. 178.



Nr. 175.

179. Stelă. Calcar. Dim: 86x58x21 cm. În zidul bisericii reformate din Tg. Mureș.
Se păstrează doar partea inferioară a câmpului reliefului, înfățișând o nișă cu două busturi și câmpul inscripției mărginit de coloane decorate cu vrejuri de viță. Textul inscripției este: *D(is) [M(anibus)] / Marcus Fabius... / vet(eteranus) coh(ortis) v(ix)it(an) / nos LXIII m(ilitavit) an(nos) ... / fili P(ublius) Ael(ius) Quintu[s patri p(ient)?]*
Dată: sec. II d.Hr.
Bibl.: I. I. Russu în *ActaMN*, 4, 1967, p. 190-191, fig. 7; Marinescu, *Funmon*, p. 123, nr. 84; Bianchi, *Lestele*, p. 273, nr. 139.
180. Stelă. Calcar. Dim: 87x62x23,5 cm. Muz. Tg. Mureș.
Se păstrează câmpul reliefului ce reprezintă scena banchetului funebru – pe *kline* sunt un bărbat și un copil(?), în fața canapelei o *mensa tripes*, și o femeie stând pe *cathedra*. Partea superioară e decorată cu un fronton împrejmuț, cu un cap de Meduză în câmp.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 132, nr. 123; Bianchi, *Lestele*, p. 273, nr. 141
181. Stelă. Piesă piedută.
Fragmentul reprezintă lupoaică cu gemenii.
Bibl.: C. Pop. în *ActaMN*, 8, 1971, p. 177, nr. 2, fig. 3; Marinescu, *Funmon*, p. 150, nr. 207.
182. Ediculă-acoperiș. Calcar. Dim: 69x42 cm. Muz. Tg. Mureș. Inv. 4896.
Acoperiș boltit, în dublă pantă, flancat de doi lei. În jurul arcului, o ghirlandă ornamentală.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 20, nr. 59, fig. 74; Marinescu, *Funmon*, p. 199, nr. 2.
183. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 35x28x14 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 4939.
Are ambele fețe decorate și e mărginit de o coloană cu capitel corintic. Fața interioară reprezintă un călăreț în galop, iar cea exterioară pe Attis rezemat în *pedum*.
Dată: 150-200 d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 20, nr. 57, fig. 72; Marinescu, *Funmon*, p. 202, nr. 18; Husar, *Celțigerm*, p. 201, nr. 14; S. Nemeti în *FunDR*, p. 315 nr. 9.
184. Ediculă-perete lateral stâng. Gresie. Dim: 40x70x18 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 4897.
E decorat pe ambele fețe și mărginit de o coloană decorată cu vrej de viță. Fața interioară înfățișează un cuplu (femeia ține un ulcior și o cupă), iar cea exterioară un leu atacând un animal.
Dată: sf. sec. II d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 20, nr. 52, fig. 67,68; Marinescu, *Funmon*, p. 204, nr. 26; Husar, *Celțigerm*, p. 200. nr. 12:
185. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 42x68x14 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 6
Îl reprezintă pe Attis rezemat în *pedum*.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p.206, nr. 36.

186. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 28x34x12 cm. Muz. Tg. Mureș.
 Reprezintă un călăreț în galop. Cantul e decorat cu vrej de vie și struguri.
 Datare: a doua jumătate a sec. II – înc. sec III d.Hr.
 Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 20, nr. 55, fig. 71; Marinescu, *Funmon*, p. 212, nr. 63; Husar, *Celțigerm*, p. 201, nr. 15; S. Nemeti în *FunDR*, p. 314-315, nr. 8.
187. Ediculă-perete lateral drept. Gresie. Dim: 180x62x15 cm. Muz. Tg. Mureș.
 E împărțit în trei registre. Registrul superior înfățișează un călăreț spre dreapta, care ține frâul calului și lancea, și capul unei Meduze. În registrul intermediar apare lupoaica cu gemenii, iar deasupra scenei este o ghirlandă cu ciorchini de struguri la capete. Deasupra ghirlandei sunt trei rozete legate cu frunze. Registrul inferior reprezintă trei personaje – în mijloc un bărbat care ține de brațe două femei aflate pe margini; în mâinile aduse în față ele țin o cunună.
 Datare: sf. sec II – înc. sec III d.Hr.
 Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 18-20, nr. 51, fig. 66; Marinescu, *Funmon*, p. 212, nr. 64, pl. XXXVIII; Husar, *Celțigerm*, p. 200, nr. 11; S. Nemeti în *FunDR*, p. 315, nr. 10.
188. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 122x65x17 cm. Piesă pierdută.
 Relieful e împărțit în trei registre. Deasupra o femeie așezată și un personaj în picioare, la mijloc un călăreț la vânătoare cu un câine lângă picioarele calului, iar jos o bocitoare.
 Datare: a doua jum. a sec II – înc. sec III d.Hr.
 Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 20, nr. 54, fig. 70; Marinescu, *Funmon*, p.212-213, nr. 65; Husar, *Celțigerm*, p. 201, nr. 16.; S. Nemeti, *FunDR*, p. 315-316, nr. 12.
189. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 106x76x14 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 23.
 Peretele e divizat în trei registre. Cel superior înfățișează un călăreț ce înfinge sulțița în inamicul căzut sub picioarele calului, cel median înfățișează o *camilla* lângă o *mensa tripes*, iar în registrul inferior apare o bocitoare.
 Datare: a doua jum. a sec II – înc. sec. III d.Hr.
 Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 20, nr. 53, fig. 69; Marinescu, *Funmon*, p. 213, nr. 66; Husar, *Celțigerm*, p. 200, nr. 13; S. Nemeti în *FunDR*, p. 315, nr. 11.
190. Bază. Gresie. Dim: 46x42,5x28 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 13.
 Reprezintă masca lui Ammon.
 Bibl.: Popa, *Culte*, p. 38, nr. 53; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 16.

DÂRLOS (Jud. Sibiu)

191. Stelă. Dim: 75x92x12 cm. Biserica din Dârlos.
 Se păstrează partea inferioară a reliefului ce înfățișează picioarele a trei sau patru personaje; ar putea fi vorba de un banchet funerar. Textul inscripției este: [D(is)?

Sjuadullus TITUR S M(anibus) [vix(it)] an(nos) LXXXXI f(ecit) fi(lius) p(atri) b(ene)m(erenti).

Bibl.: CIL III 961; IDR III/4, 98.

DEVA

192. Coronament. Calcar. Dim: 103x56x35 cm. Muz. Deva. Inv. 23137.

Lei adosați asociați cu Eros-Thanatos. Zeitatea ține o torță.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: L. Mărghitan, *Cercetări arheologice pe vatra orașului Deva*, p. 63-64, fig. 39; Marinescu, *Funmon*, p. 155, nr. 3.

DROBETA TURNU SEVERIN

193. Stelă. Dim: 110x73x24 cm. Muz. Drobeta. Inv. L II 34.

Fața stelei este încadrată de un chenar simplu care formează un unghi ascuțit, ca un fronton, în interiorul căruia e reprezentată o oglindă, iar deasupra laturilor unghiului sunt două cercuri. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Grata Vita-/ lis...*

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 21-22, nr. 15, fig. 7; IDR II, 58; Bianchi, *Lestele*, p. 257, nr. 1, fig. 8.

194. Stelă. Dim: 247x82x30 cm. Mz. Drobeta inv L II 27.

Fața stelei este împărțită în două câmpuri. Cel al reliefului are o rozetă la mijloc, încadrată de o cutie de toaletă și o oglindă. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Laudic(a)e / Syrae Col- / lina (tribu) Phila / delphia vi- / xit annis / XXXC Hera / co(n) iugi b(ene)m(erenti) / posuit.*

Datare: sec. II. d.Hr.

Bibl.: Bărcăcilă, *ArhOlt*, 11, 1932, p. 235-238; Florescu, *MFDI*, p. 26-27, nr. 19, fig. 11; Bianchi, *Lestele*, p. 257, nr. 2; IDR II, 56.

195. Stelă.

Câmpul reliefului are forma unei nișe cu arc, și conține o coroană și, poate, câte o rozetă în colțurile inferioare.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 27, nr. 20, fig. 12; Bianchi, *Lestele*, p.257, nr. 3.

196. Stelă. Calcar. Dim: 119x85x27 cm. Muz. Dobeta inv. L II 45.

Din câmpul reliefului se mai păstrează o rozetă înscrisă într-un fronton. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / M(arco) Antio Her- / cul(ano) [[b(ene)ff(iciario)] co(n) s(ularis)...*

Datare: sec. II. d.Hr.

Bibl.: IDR II, 57; Bianchi, *Lestele*, p.257, nr. 4

197. Stelă.

Se păstrează colțul stâng superior. Din câmpul reliefului se păstrează o parte dintr-o nișă arcuită cu cornișă, în care erau portretele a două personaje. În câmpul frontonului e reprezentat caduceul lui Mercur (?). De o parte și de alta a frontonului, câte un păun.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 33, nr. 29, fig. 19; Bianchi, *Lestele*, p. 258, nr. 7, fig. 100; M. Bărbulescu, *FunDR*, p. 286, nr. 11.

198. Stelă. Muz. Drobeta.

Fața stelei este decorată pe margini cu tulpini de vie și struguri, și e împărțită în două câmpuri. Câmpul reliefului înfățișează portretul defunctei într-un medalion; în colțurile superioare avem rozete, iar în cele inferioare frunze de acant.

Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Iulia Phi- / lumene / [v]ix(it) annis / [X]XX h(ic) s(ita) e(st) Phile- / tus Iul(ius) Rufinus / [con]iug(i) b(ene) m(erenti)...*

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 35, nr. 31, fig. 21; *IDR II*, 55; Bianchi, *Lestele*, p. 258, nr. 8 fig. 47.

199. Stelă. Muz. Drobeta.

Se păstrează un fragment din partea inferioară stângă. Pe tamburul piesei, sub câmpul inscripției, e reprezentată o *mensa tripes* în stânga o femeie ține în mâna stângă o torță sau un cuțit, iar în mâna dreaptă un fruct (?). Pe masă este un *crater*.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 25, nr. 18, fig. 10; Bianchi, *Lestele* p. 258, nr. 10, fig. 10. *IDR II*, 63.

200. Bază. Muz. Drobeta.

E decorată pe trei laturi. Fața anterioară e decorată cu un cap de bou flancat de doi lei. Pe fețele laterale se continuă corpurile leilor.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 41, nr. 39, fig. 29.

201. Bază. Muz. Drobeta.

Pe fața anterioară e un cap de bou, cu fruntea decorată cu bentițe, între capetele a doi lei, ale căror corpuri se prelungesc pe fețele laterale.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 42, nr. 40, fig. 30.

202. Bază. Muz. Drobeta.

Are aceeași decorație ca și precedentele – un cap de bou între doi lei, ale căror corpuri se prelungesc pe laturile scurte.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 42, nr. 41, fig. 31.

203. Bază. Muz. Drobeta.

Pe fața anterioară este un cap de bou între două capete de lei; pe fețele laterale sunt corpurile celor doi lei.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 43, nr. 42, fig. 32.

204. Altar funerar. Calcar. Dim: 125x60x55 cm.

Pe fața anterioară e prezentată defuncta ce ține în mână o pasăre(păun?). Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Iuliae Gratae / filiae Iuli(ius) Strato / (centurio) leg(ionis) IV Fl(aviae) et Aelia / Aduaucta par(entes) fec(erunt)*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: *CIL III 14484*; Florescu, *MFDI*, p. 39, nr. 37, fig. 27; *IDR II*, 34.

205. Altar funerar. Calcar. Muz. Drobeta. Inv. L II 16.

Pe frontonul altarului se mai disting urmele a doi delfini afrontați. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / [C? T]itio C(ai) f(ilio) / [Vi]ctrice(ysi) / [Ia]nuario / [(centurioni) leg(ionis) IIII Fl(aviae) fr(umentario) / [v]ix(it) ann(is) LVI / [C?] Titius Epipo- / [di]us lib(ertus) et heres / [opt]imo patro- / [no] b(ene) m(erenti) f(aciendum) c(uravit) / [h(ic) s(itus) e(st)].*

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: *IDR II*, 57.

206. Altar funerar. Calcar. Dim: 93x47x40 cm. Muz. Drobeta.

Altarul este profilat sus și jos; pe abac e redată o rozetă înscrisă în cerc. Este flancată de doi păuni. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / P(ublius) A(elius) Iada / P(ublio) A(elio) Viatori / filio vix(it) ann(os) / III b(ene) m(erenti) p(osuit).*

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: *IDR II*, 37; E. Nemeth, *FunDR*, p. 444.

207. Lespede funerară. Marmură. Dim: 89x54x25 cm. Muz. Craiova inv I 47806.

Îl reprezintă pe Eros călărind un delfin..

Bibl.: Bordenache, *Sculture*, nr. 301; Bondoc, *LapMC*, p. 7, nr. 5.

FOENI (Jud. Timiș)

208. Lespede funerară.

Deasupra inscripției sunt reprezentate două păsări care țin o coroană. Textul inscripției este: *Aurel(ius) Faustu[s d(ecurio) mun](icipii) Tib(isci) vet(eteranus) vix(it) an(nis) XLVI / Septimia Marcia coniux fec[it] / D(is) M(anibus) / Iul(ius) Martialis v(e)t(eranus) v[ic]ix(it) an(nis) ...]*

Bibl.: *IDR III/1*, 273.

GÂRBOVA (Jud. Alba)

209. Coronament funerar. Calcar. Dim: 50x40x28 cm.

Se păstrează fragmentar doar leul din partea stângă, ce are capul cu privirea întoarsă către privitor.

Bibl.: Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1976, p. 103-104, nr. 2 fig. 4.

210. Sfîrx. Calcar. Dim: 58x26x16 cm.

Sfîrxul este redat cu masca defunctului între brațele lui.

Bibl.: Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1976, 102-103, nr. 1, fig.3.

GEOAGIU (Jud. Hunedoara)

211. Stelă. Gresie. Dim: 80x70 cm. Se păstrează în zidul bisericii.

Înfățișează banchetul funerar într-o nișă arcuită (un bărbat întins pe *kline*, ținând o cunună, o femeie stând pe *cathedra*, alt bărbat în dreapta, un sclav în stânga, *mensa tripes* în fața canapelei). Partea superioară a scenei este decorată cu genii înaripate care țin o ghirlandă. Pilaștrii nișei sunt decorați cu figura lui Attis.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: V. Wollmann în *Sargetia*, 5, 1968, p. 113, fig. 6; Marinescu, *Funmon*, p. 122, nr. 79; Bianchi, *Lestele.*, p. 267, nr. 81.

212. Stelă. Calcar. Dim: 60x40 cm. Pierdută.

Deasupra câmpului inscripției era un vrej de viță cu struguri. Textul inscripției era: *D(is) M(anibus) / Cassia Sur(a) vix(it) ...*

Bibl.: N. Gostar în *Sargetia*, 3, 1956, p. 62-63, nr. 2, fig.2; Marinescu, *Funmon*, p. 150, nr. 208; IDR III/3, 250; Bianchi, *Lestele.*, p. 267, nr. 80.

213. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 76x74x22 cm. În zidul bisericii.

Înfățișează o femeie în picioare, iar cantul este decorat cu vrej de vie și struguri.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: N. Gostar în *Sargetia*, 3, 1956, p. 80-81, fig.8; V. Wollmann în *Sargetia*, 5, 1968, p. 114, fig 7/a-b; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24, nr. 73, fig. 92-93; Marinescu, *Funmon*, p. 106-107, nr. 37.

214. Ediculă-perete posterior. Gresie. Dim: 106x72 cm. În zidul bisericii reformate din localitate.

Înfățișează părinții cu doi copii. Fetița ține o pasăre în mâna dreaptă, iar băiatul are două condeie și o traistă (*crumena*).

Bibl.: V. Wollmann în *Sargetia*, 5, 1968, . 116, nr. 8; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24, nr. 74, fig. 94; Marinescu, *Funmon*, p. 218, nr. 90.

215. Altar. Calcar. Dim: 70x80x76 cm. Muz. Deva inv. 72.

Pe una din fețele laterale e reprezentat Hercules în luptă cu leul din Nemeea. Pe fața anterioară este inscripția: *in V pos(uit) co / niux et filii(us) / patri s(uo) b(ene)*

m(erenti) / h(ic) s(itus) e(st) et / Severian[a] / vix(it) an(nos) LX / coniux eius.

Datare: sf. sec. II d.Hr.

Bibl.: CIL III 1402; N. Gostar în *Sargetia*, 3, 1956, p. 85, nota 1; Marinescu, *Funmon*, p. 168, nr. 32; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 187, nr. 77, fig V/1-2; M. Bărbulescu în *FunDR*, p. 285, nr. 4.



Nr. 215.

216. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Dim: 112x70x52 cm. Muz. Cluj inv. IN21617.

Pe fața anterioară e reprezentat un *cantharos* cu vrej de viță și struguri. Pe fețele laterale e reprezentat Attis sprijinit în *pedum*, cu un câine la picioare și o rozetă deasupra, respectiv un delfin.

Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 38-339, nr. 14, pl. V/3-5; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 166, nr. 481, pl. CLIV; Marinescu, *Funmon*, p. 185, nr. 13.

217. *Cippus funerar*. În cimitirul reformat din Orăștie. Dim: 137x82 cm.

Îl reprezintă pe Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: N. Gostar în *Sargetia*, 4, 1956, p. 77-79, nr. 11, fig. 6.

218. Perete de sarcofag. Calcar. Dim: 72x36x15 cm.

Îl reprezintă pe Hercules care ține ghioaga pe umărul drept și poartă o hlamidă.

Bibl.: N. Gostar în *Sargeția*, 4, 1956, p. 84-85, nr. 15, fig. 10; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 187, nr. 78; M. Bărbulescu, *FunDR*, p. 290, nr. 17.

219. Perete de sarcofag(?). Calcar. Dim: 70x44 cm.

Înfățișează figura Meduzei într-un fronton triunghiular.

Bibl.: N. Gostar în *Sargeția*, 4, 1956, p. 85, nr. 16, fig. 11.

GHERLA

220. Stelă. Calcar. Dim: 117x46x21 cm. Muz. Cluj inv. D 849.

Se păstrează doar partea dreaptă a monumentului. În interiorul unui arc cu coloană torsionată e redat banchetul funebru (un adult și un copil pe *kline*, o *mensa tripes*, un sclav la margine). Inscripția este: ...*inus M(arci?) [filius] Singula[ris]? Ou(fe) n(tina) (tribu)...[p(edes)] ...II in f(ron)te in ...[n(gro) p(edes) ...Sin?]gula p(ientissimo) n(epoti).*

Datare: sec II. d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 87, nr. 16; Marinescu, *Funmon*, p. 117, nr. 61; Bianchi, *Lestele*, p. 276, nr. 168, fig. 84.

221. Stelă. Calcar. Muz. Gherla.

Se păstrează doar colțul superior stâng al stelei cu arc, attică și medalion. Attica e decorată cu un geniu înaripat ținând o ghirlandă și cu capul Meduzei. Pe ghirlandă e reprezentată o pasăre. Spațiul dintre attică și arc este decorat cu protoma Vântului.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: I. I. Russu – *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 219, fig. 7; Marinescu, *Funmon*, p. 119-120, nr. 69; Bianchi, *Lestele*, p. 276, nr. 167; S. Chiș în *FunDR*, p. 338, nr. 6.

222. Stelă. Calcar. Dim: 80x73x24 cm. Muz. Cluj inv. D 888.

Partea superioară a stelei este decorată cu un coronament format din lei adosați. Mai jos este o nișă care conține trei busturi.

Datare: sf. sec II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 92, nr. 24; Marinescu, *Funmon*, p. 131, nr. 118; Bianchi, *Lestele*, p. 276, nr. 165.

223. Stelă. Calcar. Dim: 76,5x93.3x23 cm. Muz. Cluj inv. D 891.

Se păstrează partea superioară a stelei ce are un coronament format din lei adosați asociați cu un cap de Meduză. Mai jos e o nișă cu trei busturi.

Datare: sf. sec. II- înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*; p. 92, nr. 25; Marinescu, *Funmon*, p. 131, nr. 119; Bianchi, *Lestele*, p. 276, nr. 166.

224. Stelă. Gresie. Piesă dispărută.

Câmpul reliefului, ce reprezintă un cal, și câmpul inscripției, sunt mărginite de o coloană decorată cu vrej de vie și struguri. Inscripția este: *D(is) M(anibus) R.../ eq(ues) alae Pannonioru / m vixit a[nn(is)] XXXVIII Bris / enus imag(inifer) heres / po / nendum curavit.*

Bibl.: D. Protase în *SCIV*, 19, 2, 1968, p. 341-343, fig. 2,3; Marinescu, *Funmon*, p. 160, nr. 209; Bianchi, *Lestele*, p. 276, nr. 170; Irina și Sorin Nemeti în *FunDR*, p. 399, nr. 25.

225. Stelă. Calcar. Dim: 56x58x24 cm. Muz. Cluj.

Îl reprezintă pe Attis și o parte din marginea cu decorație vegetală.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 151, nr. 211 (cu bibl. veche).

226. Stelă. Calcar. Dim: 80,8x90,2 cm. În zidul unei case din Gherla.

Reprezintă lupoaica cu gemenii.

Bibl.: C. Pop – *ImCD*, p. 311-314.; Marinescu – *Funmon*, p. 151, nr. 212.

227. Ediculă-perete lateral drept. Gresie. Dim: 56x55x12 cm. Muz. Cluj inv D 908.

Are ambele fețe decorate. Fața interioară reprezintă un scutier –*callo* – ce ține doi cai afrontați, iar jos un *panis quadratus*, un ulcior și o *patera*. Fața exterioară îl reprezintă pe Attis sprijinit în *pedum*.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 83, nr. 8, fig. 8; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24, nr. 70, fig. 88-89; Marinescu, *Funmon*, p. 204, nr. 27, pl XXXIX.

228. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 105x7x18 cm. Muz. Cluj inv. D 845.
Suprafața este împărțită în două registre; deasupra e reprezentată o *biga*, iar dedesubt vârful unui cap.
Datare: sec II d.Hr.
Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 84, nr. 9, fig. 9; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24, nr. 71, fig. 90; Marinescu, *Funmon*, p. 213, nr. 67, pl. XXXIX; Husar, *Celțigerm*, p. 201, nr. 18.
229. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 55x74x12 cm. Muz. Cluj inv. D 913.
Peretele reprezintă un călăreț, iar în partea dreaptă are o margine nedecorată.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24, nr. 72, fig. 91; Marinescu, *Funmon*, p. 213, nr. 68; Husar, *Celțigerm*, p. 201, nr. 19; S. Nemeti în *FundR*, p.316, nr. 13.
230. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 55x35x20 cm. Muz. Cluj inv. D 911.
Peretele e divizat în două registre. În cel superior se distinge un animal, iar în cel inferior apare Attis, sprijinit în *pedum*.
Datare: sec: II d.Hr.
Bibl.: L. Marinescu în *SCIVA*, 25, 3, 1974, p. 424, nr. 4, fig. 2/1; Marinescu, *Funmon*, p. 213, nr. 69.
231. Ediculă-perete lateral drept. Dim: 55x33x20 cm. Muz. Cluj inv. D 900.
Este împărțit în două registre; cel superior reprezintă o căruță cu un copil și un bărbat, trasă de doi cai, iar cel inferior un leu.
Datare: sec. III d.Hr.
Bibl.: L. Marinescu în *SCIVA*, 25, 3, 1974, p. 424, nr. 3, fig. 2/2; Marinescu, *Funmon*, p. 214, nr. 70, pl. XXXIX; Husar, *Celțigerm*, p. 201, nr. 20.
232. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 36x40x14 cm. Muz. Cluj inv. D 920.
Peretele înfățișează un cal.
Datare: sec. III d.Hr.
Bibl.: Marinescu – *SCIVA*, 25, 3, 1974, p. 424, nr. 5, fig. 2/3; Marinescu, *Funmon*, p. 214, nr. 71; Husar – *Celțigerm*, p. 202, nr. 21.
233. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 142x86x10 cm. MNIR București inv. 37872.
Peretele înfățișează părinții și doi copiii; bărbatul ține un *volumen*.
Datare: 150-200 d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 22, 24, nr. 69, fig. 87; Marinescu, *Funmon*, p. 220, nr. 100, pl. XLI (cu bibl. veche); Husar, *Celțigerm*, p. 205, nr. 45.
234. Altar. Calcar. Dim: 87x51x49 cm. Muz. Cluj inv. D 890.
O față e decorată cu un delfin, alta cu o *tuba*.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 170, nr. 39.

235. Inscripție funerară. Muz. Cluj inv. 2669.

Inscripția este: *Ael(ia) Ingenua e.../ inis Iris hic iac(et) .../ sub terra mis[era] .../ Alita es in annis.../ Plus Fata veta[runt] / Iam nulla est.../ Perentes mater...*

Atestă credința în Parce pe teritoriul Daciei.

Bibl.: I. I. Russu – *Dacia*, 11-12, 1945-1947, p. 269, nr. 1; Isac-Bărbulescu – *ActaMN*, 13, 1976, p. 182-183, nr. 3; I. Nemeti în *FunDR*, p. 326, nr. 3.

GILĂU (Jud. Cluj)

236. Stelă. Calcar. Dim: 112x64x14 cm. În zidul bisericii din localitate.

Înfățișează scena banchetului funebru (un bărbat întins pe *kline*, cu o cupă în mână stângă și o femeie stând pe *cathedra*; o *mensa tripes* cu o *paterna*, o farfurie cu un pește și un *panis quadratus*; un servitor cu o lingură sau polonic).

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Bodor – *OmCD*, p. 41-52, fig. 1; Marinescu, *Funmon*, p. 128, nr. 107.

237. Stelă. Calcar. Dim: 162x87x23 cm. Muz. Cluj inv. I 6911.

Stela e decorată cu banchetul funerar. În centru sunt trei oameni care stau la masă și țin obiecte simbolice în mâini. Sunt flancați de alte două personaje ce stau pe *cathedre*. În colțul inferior drept, un sclav cu o amforă. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aur(elius) Carinus cor(nicularius) / ala(e) Sil(ianae) vix(it) annis / ...Auelia Ser(via)... [co]niux pientissi // [ma co] niugi posuit / b(ene) m(erenti)*.

Bibl.: *CIL III* 7651; Florescu, *MFDS*, p. 86, nr. 14, fig. 12; Isac-Diaconescu – *ActaMN*, 1980, p. 119 și urm, nr. 4; Marinescu, *Funmon*, p. 128, nr. 108, pl. XI; Bianchi – *Lestele*. P. 275, nr. 162, fig. 109.

238. Stelă. Calcar. Dim: 125x87x23 cm. Muz. Cluj inv. I 6809.

Câmpul relieful e împărțit în două registre. Cel superior înfățișează scena banchetului funerar (două femei stau pe *cathedra* și flanchează două busturi masculine, aflate în spatele unei *mensa tripes*). Cel inferior reprezintă un călăreț cu un bărbat în fața sa, ținând o sulică.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 88, nr. 18, fig. 15; Isac-Diaconescu – *ActaMN*, 1980, p. 121 și urm, nr. 5; Marinescu, *Funmon*, p. 128-129, nr. 109, pl. X; Bianchi, *Lestele*, p. 275, nr. 163, fig. 107; S. Nemeti în *FunDR*, p. 316, nr. 14.

239. Stelă. Calcar. Muz. Cluj inv. V. 26753. Dim: 65x60x18 cm.

Reprezintă scena banchetului funerar. În stânga apare o femeie pe *cathedra*, cu un *rhyton* în mâna dreaptă. În dreapta, pe *kline*, se distinge partea inferioară a unui personaj care ține în mâna stângă un pahar.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Isac-Diaconescu – *ActaMN*, 1980, p. 122, nr. 6, fig. 6.

240. Ediculă-acoperiș boltit. Calcar. Dim: 110x90x42 cm. Muz. Cluj inv. 24224.
Bolta acoperișului este flancată de doi lei.
Datare: sf sec. II – înc. sec III d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24, nr. 76, fig. 96; Marinescu, *Funmon*, p. 199, nr. 5.
241. Ediculă-acoperiș boltit. Calcar. Dim: 105x45x67 cm. Muz Cluj inv. V 2811.
Are ca acrotere doi lei culcați pe labe, mutilați la partea lor superioară. Se mai văd două orificii pentru fixarea conurilor de pin.
Bibl.: Isac-Diaconescu în *ActaMN*, p.128-29, nr. 12, fig.12.
242. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 75x60x15 cm. Muz. Cluj inv. IN1313.
Câmpul reliefului e divizat în două registre. Deasupra e reprezentat un călăreț spre stânga, cu o lance în mâna stângă. Dedesubt se văd capetele a două personaje.
Datare: sec III d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24, nr. 75, fig. 95; Marinescu, *Funmon*, p. 214, nr. 72; Husar, *Celțigerm*, p. 202, nr. 22; S. Nemeti în *FunDR*, p. 316, nr. 15.
243. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 43x29x13 cm.
Cantul este decorat cu vrejuri de viță. Fața interioară a fragmentului păstrează imaginea picioarelor unui pesonaj, iar după modul de redare acesta era un *camillus*.
Bibl.: Isac-Diaconescu în *ActaMN*, 1980, p. 127, nr. 9, fig. 9.
244. Medalion independent. Calcar. Diametru: 68 cm. Muz. Cluj inv. IN 1322.
Partea superioară e decorată cu con de pin. Medalionul are nișă cochiliformă, marginită de o cunună, și conține două busturi.
Datare: 150-200 d.Hr.
Bibl.: C. Pop ș.a. în *ActaMN*, 9, 1972, p.509, nr. 12 b; Marinescu, *Funmon*, p. 190, nr. 11, pl. XXX.
245. Lei funerari adosați asociați cu sfinx. Calcar. Dim: 64x56x25 cm. Muz.Cluj inv. I 6912.
Se păstrează doar unul din lei, cu capul întors către privitor, iar în spatele leului se distinge laba dreaptă a Sfinxului, și o rozetă.
Bibl.: Isac-Diaconescu în *ActaMN*, 1980, p. 131-132, nr. 14, fig. 14..

GÎRBĂU (Jud. Cluj)

246. Ediculă-perete lateral stâng. Gresie. Dim: 130x50x10 cm. Muz. Cluj inv. III1722.
Fața interioară e decorată cu imaginea unei *camilla*, cu ulcior în mâna dreaptă și pahar în mâna stângă. Pe fața exterioară e reprezentat un geniu funerar (*Thanatos*), sprijinit în torță.
Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 81-82, nr. 4, fig. 4; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 26, nr. 81, fig. 99,100; Marinescu, *Funmon*, p. 202-203 nr. 19, pl. XXXV; Husar, *Celțigerm*, p. 202, nr. 23.

HOGHIZ (Jud. Brașov)

247. Fragment de monument funerar. Bazalt. Dim: 62x42x45 cm. Muz. Făgăraș.

Pe una din laturile monumentului se păstrează o imagine a lui Attis. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Valeri... / ... / anus Avi[tus?]*

Bibl.: Popa, *Culte*, p. 98-99, nr. 48 a; *IDR III/4*, 238.

ILIȘUA (Jud. Bistrița-Năsăud)

248. Stelă. Muz. Dej inv. 11.

Este o stelă cu două registre. S-au păstrat doar câmpul inscripției și registrul intermediar. Stela e mărginită pe partea dreaptă de un pilastru decorat cu frunze de iederă. Câmpul reliefului reprezintă o femeie și un bărbat care ține în mână un *thyrsos*. Inscripția este: *[D(is) M(anibus)] / Mucaporis / [eq]ues al(ae)] Front(onianae) / [vix(it) ann ... IIII] / Ae(lius) Mu... / [a]lae eiusdem.*

Bibl.: *CIL III 799*; I. I. Russu în *ActaMN*, 4, 1967, p. 96; Marinescu, *Funmon*, p. 129, nr. 110; Bianchi, *Lestele*, p. 278, nr. 190; Irina și Sorin Nemeti, *FunDR*, p. 398, nr. 11.

249. Stelă. Calcar. Dim: 120x65x25 cm. Muz. Dej inv. 11/98.

Reprezintă lupoaica cu gemerui.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 8, 1971, p. 178, nr. 3, fig. 4.

250. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 118x55x12 cm. Muz. Bistrița.

Peretele înfățișează o *camilla* cu un ulcior în mâna dreaptă și un șervet în mâna stângă. Cantul e decorat cu frunze stilizate.

Bibl.: D. Protase în *Apulum*, 4, 1961, p. 135-137, nr. 5, fig. 5; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 26, nr. 82, fig. 101; Marinescu, *Funmon*, p. 207, nr. 38; Husar, *Celțigerm*, p. 202, nr. 24.

251. Ediculă-perete lateral. Calcar. Dim: 92x55x30 cm. Muz. Bistrița inv. 10.

Reprezintă figura lui Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: D. Protase în *Apulum*, 4, 1961, p. 135, nr.4, fig. 4; Popa, *Culte*, p. 99-100, nr. 50.

252. Altar în formă de ediculă. Gresie. Dim: 126x70x37 cm. Muz. Bistrița.

Fața anterioară reprezintă banchetul funerar (decadatul pe *kline*, o *mensa tripes* în față, o femeie stând pe *cathedra*; între ei mai este un bust de femeie, iar sub masă sunt un ulcior și un coș de pâine). Pe fețele laterale e reprezentat Attis care ține un *pedum*, respectiv un *cantharos* cu vrej de viță de vie și struguri.

Dată: sec. II d.Hr.

Bibl.: D. Protase în *Apulum*, 4, 1961, p. 127-129, nr. 1, fig. 1/a-c; L. Bianchi în *Apulum*, 12, 1974, p. 168, fig. 4; Marinescu, *Funmon*, p. 171, nr. 44, pl. XXI.

JUPA (Jud. Caraș-Severin)

253. Stelă. Marmură. Dim: 27x16x6 cm. Muz. Timișoara.

În stânga, deasupra textului inscripției, se distinge un cap de Meduză. Inscripția este: *D(is) [M(anibus)] / P(ublius) [Ael(ius)]...*

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: *IDR III/1*, 158; Marinescu, *Funmon*, p. 194, nr. 8.

254. Stelă. Calcar. Dim: 46x27x30 cm. Muz. Timișoara inv. 7497.

Se păstrează doar partea superioară dreaptă ce reprezintă un fronton triunghiular împrejmuț și o nișă rectangulară sub el. Câmpul frontonului e decorat cu o frunză de acant, iar în afara frontonului este o rozetă.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 108, nr. 26.

255. Stelă. Gresie. Dim: 107x80x17 cm. Muz. Timișoara.

Partea superioară este decorată cu un fronton semicircular împrejmuț. În câmpul frontonului e o cunună cu panglică și o rozetă în centru. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Terra te-/ net corpus, no-/ men lapis atque / animam aer qu-/ am melius fuer*
...

Bibl.: *CIL III* 8003; *IDR III/1*, 173; Marinescu, *Funmon*, p. 112, nr. 40, pl III; Bianchi, *Lestele*, p. 261, nr. 31.

256. Stelă. Gresie. Dim: 63x40x27 cm. Muz. Timișoara inv. 7489.

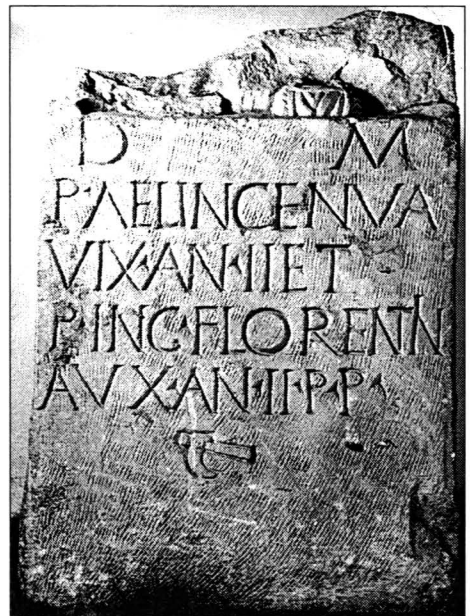
Se păstrează numai partea inferioară a stelei, cu o frunză de acant în colț. Într-o nișă arcuită sunt două busturi.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 134, nr. 131.

257. Stelă. Calcar. Dim: 80x49x17 cm.

Se păstrează un rest din registrul superior, iar la sfârșitul textului e sculptată o *ascia*. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / P(ublia) Ael(ia) Ingenua / vix(it) an(nis) II et / P(ublia) Ing(enuvia?) Florentin- / a v(i)x(it) an(nis) II p(arentes) p(osuerunt)*.

Bibl.: *IDR III/1*, 159.



Nr. 257.

258. Ediculă-perete posterior. Andezit. 111x60x16 cm. Muz. Timișoara inv. 6353.
Peretele reprezintă o familie - părinții și o fetiță. Bărbatul ține un *volumen*.
Dată: sf. sec. II - înc. sec III d.Hr.
Bib: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 28, nr. 86, fig. 105; Marinescu, *Funmon*, p. 220, nr. 101;
Husar, *Celțigerm*, p. 205, nr. 51.
259. Altar. Marmură. Dim:122X56x46 cm. Muz. Timișoara.
Latura anterioară este decorată cu o *ascia* pe partea superioară. Inscripția este:
D(is) M(anibus) / Valeriae Cres- / centilae vix(it) / ann(os) XXXV / C(aius) Caecil(ius)
Felix/ aug (ustalis) col(oniae) / coniugi b(ene)m(erenti)/ p(osuit).
Dată: sec II d.Hr.
Bibl.: IDR III/1, 171; Marinescu, *Funmon*, p. 162, nr. 8
260. Coronament. Marmură. Dim: 123x43x28 cm. Muz Lugoj inv. 335.
Lei adosați cu un con de pin pe o plintă.
Dată: sec. III d.Hr.
Bibl.: Isac-Stratan în *Banatica*, 2, 1973, p. 126, nr. 11, pl. VI/13; Marinescu, *Funmon*,
p 155, nr. 5.
261. Lespede funerară. Marmură. Dim: 248x91x26 cm. Muz. Timișoara inv. 6339.
La marginea dreaptă a monumentului e redată figură lui Attis sprijinit în *pedum*;
se pare că aceeași reprezentare exista și la marginea stângă. Inscripția este: *[D(is)*
M(anibus)?] / Publi Aeli Ulpi vet(erani) ex dec(urione) / hanc sedem longo placuit sacrare
labori / hanc requiem fessos tandem qua conderet ortus / Ulpius emeritus longaevi muneris
annis / ipse suo curam titulo dedit sepulcri / arbiter hospitum membrs fatoque paravit.
Bibl.: CIL III 1552; IDR III/1, 157; Popa, *Culte*, p. 66, nr. 109.

KOVIN (Serbia)

262. Stelă. Pierdută.
Stelă nefigurată decorată cu elemente arhitecturale (arc cu coloane torsionate,
fronton semicircular cu un coif în câmp, pilaștri cu lei în partea superioară). In-
scripția este: *L(ucio) Valerio Sex(ti) filio) Vol(tinia) (tribu) Serano / Luco (centurioni)*
leg(ionis) IIII F(laviae) f(elicis) / L(ucius) Valerius Privatus et / L(ucius) Valerius Martia-
lis / liberti et heredes / a se f(aciendum) c(uraverunt).
Dată: sec. II d.Hr.
Bibl.: IDR III/1, 1 (cu bibl. veche) ; Marinescu, *Funmon*, p. 103, nr. 3.

LOPADEA VECHE (Jud. Alba)

263. Altar. Calcar. Dim: 85x56x30 cm. Muz. Aiud. Inv. 3182.
Fața anterioară e decorată cu imaginea a două personaje în picioare (bărbat și fe-
meie), iar fața posterioară cu o imagine a lui Attis. Laterală stângă reprezintă o
camilla, iar cea dreaptă un *camillus*.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 116-118, nr. 70, fig. 59/a-d.

LIPOVA (Jud. Arad)

264. Stelă. Calcar. Dim: 65x42x18 cm. Muz. Timișoara inv. 7479.

Stelă cu fronton împrejmuit deasupra unei nișe arcuite. Câmpul frontonului e decorat cu o frunză de acant, iar în colțul drept, în afara frontonului, cu o protomă a Vântului. În nișă sunt două busturi.

Datare: sf. sec. II - înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: C. Daicoviciu, *AISC*, 1, 1928-1932, p. 124, fig. 14; Marinescu, *Funmon*, p. 135-136, nr. 138, pl. XII; Bianchi, *Lestele*, p. 262, nr. 37.

MĂGHEREȘTI (Jud. Gorj)

265. Coronament. Marmură.

Pe o plintă sunt redați doi lei adosați care țin sub etichete din față capete de berbec. Între ei e un con de pin.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 37, nr. 34.

266. Coronament. Marmură. Fragmentar.

Se păstrează numai leul din dreapta monumentului, cu un cap de animal sub etichete din față, și resturi din conul de pin.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 37-38, nr. 35.

MEHADIA (Jud. Caraș-Severin)

267. Stelă. Calcar. Dim: 145x72x20 cm. Muz. Timișoara.

Câmpul reliefului constă dintr-o cunună cu o rozetă în interior. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Ulp(ius) Vitalio / vix(it) an(nos) XVII[I] / Fab(ius) Hatius / an(norum) L...X Valentina / tit(u)l(um?) fecet ...?*

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: *IDR III/1*, 92; Marinescu, *Funmon*, p. 107, nr. 21.

268. Altar. Calcar. 150x62x42 cm. Muz. Timișoara.

Partea superioară e decorată cu o rozetă în centru și cu acrotere în formă de semipalmată. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Ael(ius) Corneli- / us vet(eteranus) vix(it) / ann(os) LXXX / Aelia Primiti- / va coniugi / b(ene) m(erenti) p(osuit)*

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: *IDR III/1*, 84; Marinescu, *Funmon*, p. 162, nr. 9.

MESENTEA (Jud. Alba)

269. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 84x60x38 cm. Muz. Cluj inv. IN 20198.

Pe fața principală este redat Eros călărind pe un delfin, ținând un *pedum*. Pe fața posterioară sunt frunze de acant stilizate. Fetele laterale reprezintă un bărbat cu lampă în mână și un mic coș lângă picior, respectiv o *camilla* cu șervet în mâna stângă și un ulcior în dreapta.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, nr. 11; Marinescu, *Funmon*, p. 185-186, nr. 14.

MOIGRAD (Jud. Sălaj)

270. Stelă. Calcar. Dim: 197x75x17 cm. MNIR București inv. 54126.

La partea superioară e un coronament alcătuit din lei adosați cu con de pin între ei. Dedesubt este inscripția: *D(is) M(anibus) / Eufemus vik(arius) / Peregrini vix(it) an(nis) XXXV / Erastus con- / servo posuit.*

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: C. Daicoviciu în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 325, nr. 7, fig. 2; Marinescu, *Funmon*, p. 107, nr. 19; Bianchi, *Lestele*, p. 278, nr. 181, fig. 14.

271. Stelă. Calcar. Dim: 28x27x28 cm. Muz. Zalău inv. 1030.

Se păstrează numai partea superioară decorată cu un coronament – con de pin și acrotere și literele DE.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 20, nr. 26; Marinescu, *Funmon*, p. 127, nr. 26; Bianchi, *Lestele*, p. 278, nr. 182.

272. Stelă. Calcar. Dim: 60x45x17 cm. Muz. Zalău inv. 224.

Partea superioară este decorată cu un fronton împrejmuț. În câmpul frontonului este un ornament vegetal, iar în colț o rozetă. Dedesubt este o nișă arcuită.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 47, nr. 160.

273. Stelă. Calcar. Dim: 54x56x26 cm. Muz. Zalău inv. 1019.

Se păstrează numai colțul stâng superior al câmpului reliefului. Stela e decorată cu un medalion care are în interior un bust de femeie. În colțul stânga sus este o frunză de acant.

Datare: sf. sec. II d.Hr.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 42, nr. 138; Marinescu, *Funmon*, p. 140, nr. 159; Bianchi, *Lestele*, p. 278, nr. 183.

274. Stelă. Calcar. Dim: 52x52x15 cm. Muz. Zalău inv. 1726.

Se păstrează doar colțul stânga superior. Registrul superior e decorat cu o frunză stilizată, iar dedesubt e medalion cu un bust. Spațiul dintre baza registrului superior și colțul din afara medalionului e decorat cu o frunză de acant.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 42, nr. 139; Marinescu, *Funmon*, p. 140, nr. 160.

275. Stelă. Calcar. Dim: 38x22x21 cm. Muz. Zalău inv. 243.

Stelă cu fronton împrejmuțit. Colțul superior stâng e decorat cu o rozetă.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 18-19, nr. 21; Marinescu, *Funmon*, p. 109, nr. 28;

Bianchi, *Lestele*, nr. 180, p. 277.

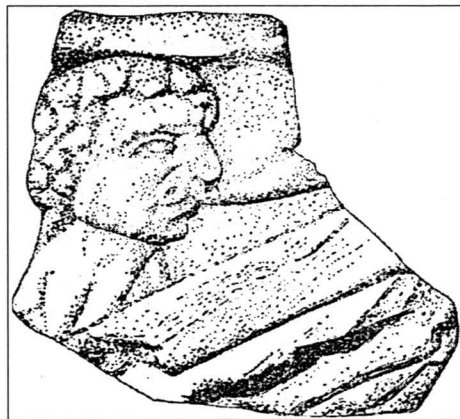
276. Stelă. Calcar. Dim: 35x30x32 cm. Muz. Zalău inv. 467.

Fragmentul reprezintă o parte din fronton și în afara lui este protoma Vântului.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 45, nr. 154; I. I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 220; Marinescu, *Funmon*, p. 152, nr. 218;

M. Bărbulescu, *ISDR*, p. 194; Bianchi,

Lestele, p. 278, nr. 187; S Chiș, *FundR*, p. 338-339, nr. 8.



Nr. 276.

277. Stelă. Calcar. Dim: 55x34x14 cm. Muz. Zalău inv. 235.

Se păstrează numai partea inferioară a stelei, mărginită de o margine decorată cu vrej de vie. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / [...]a vix(it) / [ann(is) ...Ael(ia)] Nice / [mater f]ilae /]benemer]itae [p(onendum) c(uravit)?]*

Bibl.: I. I. Russu în *ActaMN*, 5, 1968, p. 456-457, nr. 4, fig. 4; Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 17-18, nr. 19; Marinescu, *Funmon*, p. 152, nr. 219.

278. Stelă. Calcar. Dim: 85x55x26 cm. Muz. Zalău inv. 1037.

Fragment de stelă cu attică pe partea superioară, reprezentând un geniu înaripat care ține o ghirlandă.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 39-40, nr. 125; Marinescu, *Funmon*, p. 152, nr. 220.

279. Stelă. Calcar. Dim: 46x40x20 cm. Muz. Zalău inv. 225.

Reprezintă două busturi (bărbat cu *rotulus* la dreapta, femeie la stânga).

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: C. Pop în *ActaMN*, 9, 1972, p. 510, nr. 31; Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 39, nr. 123; Marinescu, *Funmon*, p. 152-153, nr. 221.

280. Stelă. Calcar. Dim: 63x53x12 cm. Muz. Zalău inv. 229.

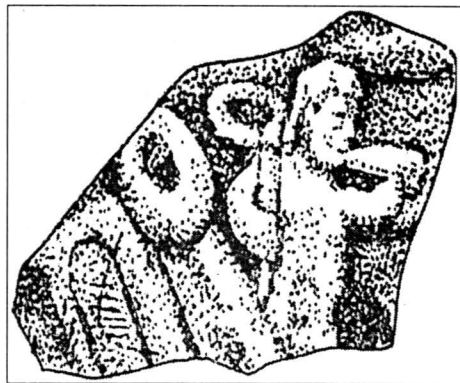
Fragment de stelă cu attică la partea superioară, ce înfățișează două genii care țin o ghirlandă. În colțul drept inferior este un taur.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 39, nr. 122; Marinescu, *Funmon*, p. 153, nr. 224; Bianchi, *Lestele*, nr. 219, fig. 106.

281. Stelă. Calcar. Dim: 30x16x16 cm. Muz. Zalău inv. 468.

Fragmentul reprezintă resturile unui fronton și un triton cu o trompetă, ca personificare a Vântului.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 47, nr. 163; I. I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 221; Marinescu, *Funmon*, p. 153, nr. 225; S. Chiș în *FunDR*, p. 339, nr.9.



Nr. 281.

282. Stelă . Calcar. Dim: 36x29x12 cm. Muz. Zalău inv. 1758.

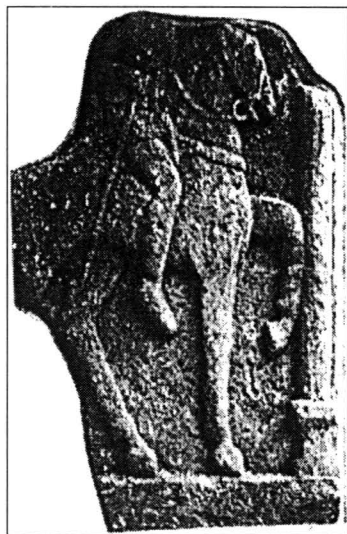
Este un fragment din partea superioară stângă a piesei; se distinge bustul unui personaj ce poartă bonetă frigiană (Attis?)

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 40, nr. 126; Gudea în *ActaMP*, 13, 1989, p. 788, nr. 97.

283. Stelă(?). Calcar. Dim: 70x60 cm.

Se păstrează jumătatea dreaptă a piesei cu marginea și partea de jos. Este mărginită lateral de o coloană așezată pe un postament în formă de altar. Câmpul reliefului ne prezintă un călăreț cu o sabie la brâu.

Bibl.: C. Daicoviciu în *Dacia*, 7-8, 1937-140, p. 324, nr. 1; N. Gudea în *ActaMP*, 13, 1989, p. 789-790, nr. 107; S. Nemeti în *FunDR*, p. 316-317, nr. 16.



Nr. 283.

284. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 60x55x30 cm. Muz. Zalău inv. 1046.

Reprezintă o familie; bărbatul ține un *volumen*.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 26, nr. 78; Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 40, nr. 130; Marinescu, *Funmon*, p. 220, nr. 102; Bianchi, *Lestele*, p. 278, nr. 188; Husar, *Celțigerm*, p. 205, nr. 46.

285. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 124x68x32 cm. Muz. Zalău inv. 1045.

Peretele reprezintă o familie; bărbatul are un *volumen* și un lanț ornamental.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 24,26, nr. 77; Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 41, nr. 132; Marinescu, *Funmon*, p. 220-221, nr. 103.

286. Altar. Calcar. Dim: 160x96x30 cm. Muz. Zalău inv. 212.

Inscripția este mărginită de un ornament vegetal stilizat, iar textul ei este: *D(is) M(anibus) / Iulia Iustina / vix(it) ann(os) XLII / Cassius / Martialis / be(neficiarius) co(n)s(ularis) / coniugi / carissimae / Iustina / coniux / sit tibi / terra levis.*

Datare: sf. sec II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, nr. 16; Marinescu, *Funmon*, p. 166, nr. 25.

287. Altar în formă de ediculă. Calcar. Dim: 90x67x43 cm. Muz. Zalău inv. 1051.

Fața principală este decorată cu o nișă rectangulară cu cinci busturi deasupra căreia e un fronton flancat de acrotere. Câmpul frontonului e decorat cu o frunză de acant. Laterală dreaptă reprezintă o femeie, iar cea stângă un *camillus*.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: C. Daicoviciu în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 324, nr. 3, fig. 22/a-b; Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 42-43, nr. 140; Marinescu, *Funmon*, p. 171, nr. 46.

288. Medalion funerar(?). Piatră nisipoasă. Dimm: 16,5x21x20 cm.

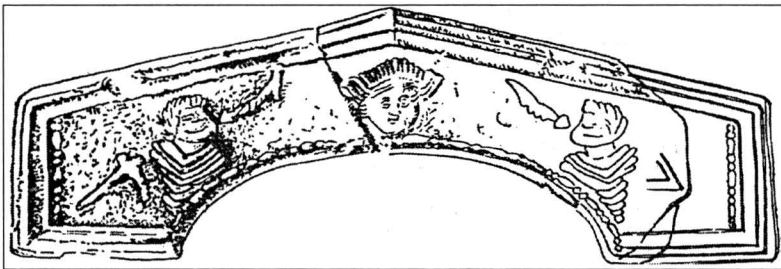
Se păstrează partea dreaptă și colțul superior al piesei. În partea de sus e un medalion cu chenar triunghiular, iar dedesubt brațul drept al unui personaj cu coadă de pește (triton?)

Bibl.: Gudea în *ActaMP*, 13, 1989, p. 788, nr. 101.

289. Arhitravă. Calcar. Dim: 277x74x27 cm. Muz. Zalău inv. 221.

Monumentul reprezintă un cap de Meduză flancat de protomele Vânturilor, și o *ascia*.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 36, nr. 107; I. I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 219 și urm., fig. 8; Marinescu, *Funmon*, p. 223, nr. 7; S. Chiș în *FundR*, p. 338, nr. 7.



Nr. 289.

290. Arhitravă. Calcar. Dim: 63x39x15 cm. Muz. Zalău inv. 220.

Fragmentul reprezintă un vrej de vie cu struguri.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 37, nr. 111; Marinescu, *Funmon*, p. 24, nr. 8.

291. Arhitravă. Calcar. Dim: 58x50x18 cm. Muz. Zalău inv. 228.

Reprezintă un bust de bărbat, o frunză și o floare.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 37, nr. 112; Marinescu, *Funmon*, p. 224, nr. 9.

292. Arhitravă: Calcar. Dim: 39x25x16 cm. Muz. Zalău inv. 253.

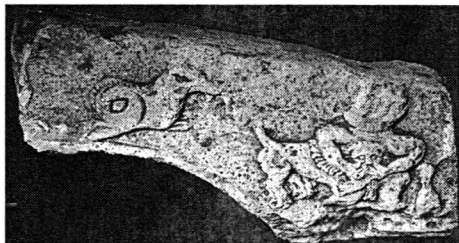
Fragmentul reprezintă un delfin.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 37, nr. 113; Marinescu, *Funmon*, p. 224, nr. 10.

293. Fragment din bolta unei construcții funerare. Muz. Zalău.

În centru e redat un delfin, iar la marginea dreaptă e reprezentat Hercules sugrumând leul din Nemeea.

Bibl.: M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 187-188, nr. 79, fig. IX/1; *idem* în *FunDR*, p. 285, nr. 5.



Nr. 293.

MUNCELU-BRAD (Jud. Alba)

294. Stelă. Gresie. Dim: 120x72x9 cm. Muz. Aurului Brad.

Piesa are două câmpuri – al reliefului și al inscripției. Partea superioară e lucrată în formă de trunchi de piramidă, iar în vârful trunchiului se află un con de pin așezat pe o bază, iar mai jos în stânga și în dreapta câte o rozetă cu patru loburi. Sub aceste elemente se află patru loburi. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / [M(arci) An]toni / [...] vixit / [ann]is XLV(?) / [...] Riti / ...*

Bibl.: *IDR III/3*, 435.

295. Stelă. Gresie calcaroasă. Dim: 180x82x13 cm. Muz. Aurului Brad.

Are patru registre. Frontonul e decorat cu un con de pin. Sub acesta e o nișă cu trei busturi. Sub nișă o *mensa tripes* și inscripția: *D(is) M(anibus) / Aur(elius) Valerius / vi[x(it)] annis XL... / [Au]r(elia) Banea(?) coni(ugi) / b(ene) m(erenti) p(osuit)*.

Bibl.: *IDR III/3*, 437.

296. Stelă. Gresie. Dim: 277x93x20 cm. Muz. Aurului Brad.

La partea superioară piesa are doi lei funerari adosați; sub aceștia e schițată scena banchetului funebru – o *mensa tripes* flancată de servitoare care țin în mână vase. Mai jos este inscripția: *D(is) M(anibus) / Dules Maximi vixit / annis XLVII(?) ...ALI(?) / ...XIS annis vix(it) ...?*

Bibl.: *IDR III/3*, 438; Irina și Sorin Nemeti în *FunDR*, p. 397, nr. 5.

ORĂȘTIOARA DE SUS (Jud. Hunedoara)

297. Stelă. Calcar. Dim: 176x96x20 cm. Muz. Cluj inv. 20204.

La partea superioară e un fronton împrejmuț decorat cu rozetă flancată de doi păuni. Dedesubt este o nișă cu trei busturi, și inscripția mărginită de coloane cu decor

vegetal, al cărei text este: *D(is) M(anibus) / Iulio Secundo / expl(oratori) stip(endiis) XXXII / domo Agrip(pina) vix[it] ann(is) LV / h(eredes) f(aciendum) c(uraverunt)*.

Bibl.: IDR III/3, 263; Marinescu, *Funmon*, p. 113, nr. 45, pl IV; Bianchi, *Lestele*, p. 266, nr. 68, fig. 33.

298. Stelă. Calcar. Dim: 125x77x20 cm. Muz. Deva inv. 101.

Un fronton decorat cu capul Meduzei e încadrat în registrul superior rectangular al stelei. Mai jos este o nișă în formă de potcoavă cu un medalion deschis la partea inferioară, în care se găsește un bust masculin. În colțul stâng superior din afara frontonului este un delfin. În colțurile superioare dintre baza registrului superior, marginea nișei și marginea stelei sunt rozete cu frunze.

Datare: sf. sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 95, nr. 32, fig. 26; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 180-181, nr. 533, pl. CVI; Marinescu, *Funmon*, p. 144, nr. 173, pl. XIV; Bianchi, *Lestele*, p. 265, nr. 67, fig. 59.

299. Stelă. Calcar. Dim: 145x80x17 cm. Muz. Deva.

Într-o nișă sunt reprezentate busturile a trei personaje. Deasupra reliefului este un timpan având pe laturi câte un delfin. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / D... / XXV... / ma[ter]*

Bibl.: IDR III/3, 264.



Nr. 297.

PĂTRÂNJENI (Jud. Alba)

300. Stelă. Calcar. Dim: 120x85x24 cm. Muz. Cluj inv. I 4487.

Se păstrează numai partea inferioară. Câmpul inscripției e flancat de pilaștri decorați cu vrejuri de vie și struguri. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / [...] vix(it) an(nis) ... / Septimiae S... / vix(it) ann(is) III; C(aius) Septimius Constans / fratri et uxori eius / et nepoti b(ene) m(erenti) f(aciendum) c(uravit)*.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 92-93, nr. 26, fig. 20; Marinescu, *Funmon*, p.124, nr. 87.

301. Altar. Calcar. Dim: 129x103x77 cm. Muz. Cluj inv. I. 5823.

Una din fețele laterale îl reprezintă pe Attis cu un *pedum*. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / A[[]]exandria[n(us)] / civ[i]s Bithynus / v[i]x(it) ann(os) LXV / Tatius Lucius*

vix(it) ann(os) XXX / Antoninus Iulius / Lucilianus fratres / patri et fratri et / Lucia mater / b(ene) m(erentibus) p(osuerunt).

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 107, nr. 53, fig. 45/a-b; Marinescu, *Funmon*, p. 168, nr. 33.

302. Altar în formă de ediculă. Calcar. Dim: 150x55x43 cm. Muz. Cluj inv. I 4485.

Partea superioară este decorată cu un con de pin: trei fețe ale monumentului au nișe mărginite de coloane, cu frontoane semicirculare deasupra, flancate de acrotere. Frontonul feței anterioare e decorat cu capul Meduzei, iar în nișă sunt trei busturi. Laterală stângă e decorată cu doi delfini în fronton și cu Attis în nișă. Laterală dreaptă are o rozetă și un porumbel în fronton, iar în nișă o femeie în picioare, care ține în mâna dreaptă un mănunchi de spice și mac.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 111-112, nr. 64, fig. 53/a-c; Floca-Wolski, *Aedfun*, fig. 119/a-b; Marinescu, *Funmon*, p. 171-172, nr. 47, pl. XXI.

303. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 106x50 cm. În zidul bisericii din localitate.

Partea superioară are formă de capitel corintic. Pe fața anterioară este o rozetă acoperită de ciorchini de struguri, din care ciugulesc doi păuni: dedesubt se distinge un cap uman într-o nișă cochiliformă.

Bibl.: Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1976, p. 113, nr. 11, fig. 13; Marinescu, *Funmon*, p. 186, nr. 15.

304. Coronament în formă de trunchi de piramidă.

Pe una dintre laturi apare figura lui Marsyas cu brațele legate deasupra capului.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl IV.

PETNIC (Jud. Caraș-Severin)

305. Stelă. Gresie. Dim: 100x87x10 cm. În cimitirul satului.

Câmpul reliefului e decorat cu o cunună cu o rozetă în centru. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Antestius Vale- / ntinus m(iles) c(ohortis) III D(elmatarum?)..*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: V. Wollmann în *ActaMN*, 8, 1971, p. 548-549, nr. 7, fig 9 /a-b; IDR III/1, 103; Marinescu, *Funmon*, p. 107, nr. 22; Bianchi, *Lestele*, nr. 28, p. 261.

306. Stelă. Gresie. Dim: 108x67x14 cm. Muz. Băile Herculane.

Stelă în formă de ediculă cu fronton împrejmuț și o rozetă în câmpul frontonului. Într-o nișă rectangulară sunt cinci busturi.

Bibl.: V. Wollmann în *ActaMN*, 8, 1971, p. 549-550, nr. 8, fig. 10; IDR III/1, 104; Marinescu, *Funmon*, p. 113, nr. 46; Bianchi, *Lestele*, p. 261, nr. 30.

PETROȘANI (Jud. Hunedoara)

307. Bază de monument funerar. Calcar. Dim. 85x72x18 cm. Muz. Cluj

Pe fața principală sunt reprezentată doi păuni cu aripile ușor ridicate. Pe fețele laterale sunt lei adosați care flanchează un cap de Meduză și o frunză de acant.

Datare: sf. sec. II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 119, nr. 71, fig. 60/a-c; Marinescu, *Funmon*, p. 178, nr.11.

POJEJENA (Jud. Caraș-Severin)

308. Stelă. Gresie. Dim: 215x60x20 cm. Muz. Timișoara.

Câmpul reliefului reprezintă o cunună cu bustul unei femei înăuntru, iar deasupra o ghirlandă cu rozetă.

Bibl.: *CIL III* 6275; *IDR III/1*, 19; Marinescu, *Funmon*, p. 140, nr. 161; Bianchi, *Lestele*, p. 260, nr. 25.

309. Coronament. Calcar. Dim: 66x80x32 cm. Muz. Timișoara.

Lei adosați asociați cu o nișă arcuită; rama nișei e decorată cu ornament vegetal, iar nișa conținea bustul defunctului.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 155-156, nr. 6, pl. XVII.

RĂCARI (Jud. Dolj)

310. Stelă. Muz. Craiova.

Se păstrează jumătatea părții superioare drepte. Câmpul inscripției e mărginit de o cornișă simplă și de o bordură decorată cu ramură de iederă. La stânga și dreapta câmpul inscripției e mărginit de doi pilaștri în formă de altar, pe care sprijină extremitățile a două laturi ce se întâlnesc în unghi ascuțit; pe pilaștri avem acrotere simple la margini. Inscripția este: *[D(is) M(anibus) / ...[s]ural / ...[vixi]t an(nos) ... / [mili]t(avit)?...*

Datare: sf. sec II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 22-23, nr. 16, fig. 8; *IDR II* 164; Bianchi, *Lestele*, p. 259, nr. 15, fig. 19.

311. Coronament de stelă.

Este format din doi lei adosați asociați cu un geniu funerar înaripat aplecat peste o torță întoarsă (Thanatos).

Bibl.: D. Tudor în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 357; Florescu, *MFDI*, p. 35-36, nr. 32.

RĂHĂU (Jud. Alba)

312. Stelă. Calcar. În cimitirul satului.

Se păstrează doar partea inferioară a stelei ce înfățișează un medalion cu nișă cochiliformă înconjurată de o coroană, câmpul inscripției mărginit de coloane

cu vrejuri de viță de vie și struguri. Dedesubt este un crater din care ies tulpini de vie și iederă. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / T(ito) Fl(avio) Rufo vet(eteranus) leg(ionis) XI C(laudiae) p(iae) f(idelis) dom(o) Amas(ia) vix(it) / an(nis) LX Iul(ia) Maxima cont(ubernalis) / et Fl(avii) Venusta et Maximus / et Rufinus fili pr(o) p(ietate) p(osuerunt) / h(ic) s(itus) e(st).*

Datare: sf. sec II d.Hr.

Bibl.: CIL III 971; C. Daicoviciu în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p 317, nr. 1, fig. 13; Marinescu, *Funmon*, p. 124, nr. 89; IDR III/4, 8; Bianchi, *Lestele*, p. 271, nr. 119.

313. Stelă. Calcar. Dim: 100x120x15 cm. În zidul casei cu nr. 77 din localitate.

Câmpul reliefului arată un medalion, flancat de ambele părți de imaginea lui Attis care ține *pedumul*, și de două rozete. Medalionul constă dintr-o nișă înconjurată de o cunună, și cuprinde două busturi. Mai jos e inscripția cuprinsă în *tabula ansata* decorată cu delfini. Inscripția este: *Dis Man(ibus) / Iuliae Maximae / vix(it) ann(os) LXV.*

Bibl.: C. Daicoviciu în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 317, nr. 20; Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1976, p. 104-106, nr. 3, fig. 5; Marinescu, *Funmon*, p. 140-141, nr. 162; IDR III/4, 9; Bianchi, *Lestele*, p. 270, nr. 118.

REDIU (Jud.Cluj)

314. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 55x44x9 cm. Muz. Turda inv. 27.

Reprezintă o femeie așezată, care ține o cutie cu pomadă în mâna stângă. În spatele ei stă altă femeie, care se pregătește să o pieptene. Își îndreaptă mâna dreaptă spre cutie, iar cu stânga ține zulfii femeii pe care o piaptănă. În câmpul reliefului e reprezentat un piaptăn cu două șiruri de dinți.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 18, nr. 50, fig. 65; Jude-Pop, *MonTurda*, p. 13, nr. 16, pl. X/1; Marinescu, *Funmon*, p. 207, nr. 40, pl. XXXIX; Husar, *Celțigerm*, p. 203, nr. 32.



Nr. 314.

REȘCA (Jud. Olt)

315. Stelă. Calcar. Dim: 300x87x30 cm.

Are un singur câmp, al inscripției. Frontonul are laturile superioare lucrate în chip de cornișă, iar în câmp e decorat cu un disc. Deasupra frontonului, la colțuri, pe un fel de plinte, stau doi lei sprijiniți pe labele din față, având între ei un con de

pin. Inscricția este: *D(is) M(anibus) / Ael(ius) Germa- / nus vet(eteranus) / vix(it) annis / LXX Ael(ius) Ger - / manus, dec(urio) / municipi(i) / fratri / b(ene) m(erenti) p(osuit).*

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 12, nr. 12, fig. 4; *CIL III* 8033; *IDR II*, 351; Bianchi, *Lestele*, p. 259, nr. 16, fig. 2.

316. Stelă. Calcar. Dim: 195x75x32 cm.

Are câmpul reliefului terminat în partea superioară cu un fronton, al cărui câmp e decorat cu un buchet de frunze de acant. În locul acroterelor sunt doi lei, cu un con de pin între ei. Inscricția este: *D(is) M(anibus) / Ael(io) Valer- / iano vet(eterano) / ex dupli(cario) / vix(it) an(nis) LX / et Ael(io) Valer(iano) f(ilio) / vix(it) an(nis) L / et Ael(io) Titi- / ano vet(eterano) vix(it) an(nis) LXX Ael(ius) Candidinus / tes(eserarius) leg(ionis) XIII G(eminae) et Ael(ius) Veteran(us) fil(ii) p(osuerunt).*

Bibl.: *CIL III* 1592=8094; Florescu, *MFDI*, p. 21, nr. 14, fig. 6; *IDR II*, 352; Bianchi, *Lestele*, p. 259, nr. 17, fig. 4.

317. Stelă. Calcar. Dim: 98x75x21 cm.

Se păstrează doar partea superioară. Fața stelei e împărțită în două câmpuri - al reliefului și al inscripției. Câmpul reliefului are forma unei rușe, al cărei arc se sprijină pe doi stâlpi în formă de altar. În nișă e redat bustul defunctului, iar în colțuri, deasupra arcului, e sculptat câte un cap de berbec între frunze de acant. Inscricția este: *D(is) M(anibus) / Antonius / Nicanoris...*

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 30, nr. 25; *IDR II*, 349; Bianchi, *Lestele*, p. 259, nr. 18, fig. 24.

318. Stelă.

Se păstrează numai câmpul inscripției încadrat de o bordură cu vrejuri de viță. Inscricția este: *[D(is) M(anibus)] / Cla[u]dia [Am]ba vix(it) annos XX, [f]ecit in D[acia] an(nos) V; C[laudius] Mon[tanus] im[m](unis) ex n(umero) Su[r](orum) [Sag](ittariorum) pat(er) eius b(ene)m(erenti) [fecit].*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 8032; Florescu, *MFDI*, p. 32, nr. 27.

319. Sarcofag. Calcar. Muz. Craiova. Dim: 222x100x92 cm – cutia; 230x108x62 cm – capacul.

Capacul este lucrat în două ape, în formă de acoperiș de casă, imitând pe partea anterioară țiglele. În fronton se află capul Meduzei. La colțuri capacul e decorat cu acrotere; pe partea dinspre privitor a acestora sunt reprezentate două genii înaripate (Thanatos) în poziție semiculcată, ținând un braț sub cap, iar în cealaltă mână, lăsată jos, câte o coroană; în păr au capsule de mac. Pe părțile laterale, acroterele sunt decorate cu motive vegetale. În partea posterioară a sarcofagului acroterele sunt nedecorate.

Inscricția este: *D(is) M(anibus) / Ael(io) Iul(io) Iuliano, dec(urioni), quaestoric(io) / aedilic(io) col(oniae) Romul(ensis), Valeria Ge- / mellina marito b(ene) m(erenti) p(osuit) /*

*Coniugi pro meritis quondam karissimo coniunx / Hanc Iuliano domum flendo fabricavi
parennem / Frigida qua membra possint requiescere morti / quattuor hic denos vixit sine
culpa per annos / Et sua perfunctus vidit cum gloria honores / Ecce Gemellina pietate
ducta marito / Struxi dolens digno sedem cum liberi una. / Inter pampinea virgulta et
gramina laeta / Umbra super rami virides ubi densa ministrant / Qui legis hos versus,
opta leve terra, viator.*

Datare: înc. sec III d.Hr.

Bibl.: D. Tudor, *Oltrom*, p. 403-404, fig. 119, 120/2-3; *IDR II*, 357.

320. Sarcofag. Calcar. Dim: L=205 cm.

Pe fața principală a cutiei sunt reprezentate patru figuri de muze, fiecare într-o nișă susținută de coloane corintice. La intersecția a două arcade e sculptat capul Meduzei. Celelalte fețe ale sarcofagului sunt umplute cu reprezentări dionisiace și erotice, în care se văd numeroși amorași așezați pe baze; cântă din flaut, dansează, flutură struguri ori căpățâni de mac și foi de țelină sălbatică, ori se luptă între ei. La colțurile cutiei sarcofagului se profilează chipuri de Victoriei. Pe marginea gurii cutiei sunt înșirate scene de vânatoare, animale sălbatice, câini și arbori.

Bibl.: D. Tudor, *Oltrom*, p. 400, 402, fig. 121

ROMITA (Jud. Sălaj)

321. Bază de monument funerar. Calcar. Dim: 70x75x58 cm. Muz. Zalău inv.1021.

Are trei fețe decorate. Pe fața anterioară sunt trei busturi, iar pe cele laterale hipocampi.

Bibl.: Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 39, nr. 124; Marinescu, *Funmon*, p. 178, nr. 12.

322. Altar. Calcar. Dim: 88x50x40 cm. Muz. Cluj inv. D 907.

Pe fețele laterale este redată câte o *ascia*. Pe fața principală este inscripția: *D(is) M(anibus) / C(aius) Campani(us) Vita-/ lis (centurio) coh(ortis) I Bat(avorum) / miliariae stip(endiorum) VIII vix(it) an(nos) XXVIII / Florius Viri-/lis vet(eteranus) ex dec(urione) nepoti p(ientissimo) p(onendum) c(uravit).*

Datare: sf. sec II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 839; Florescu, *MFDS*, p. 108, nr. 55, fig. 60; Marinescu, *Funmon*, p. 168-169, nr. 34.

ROȘIA MONTANĂ (Jud. Alba)

323. Stelă. Calcar. Dim: 180x38x10 cm. Lapidarul Roșia Montană.

Partea superioară a stelei este decorată cu un fronton susținut de două coloane. Deasupra frontonului sunt două rozete, iar sub textul inscripției sunt doi capricorni și un *cantharos*. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Gai Val(eri) / Viatori / an(norum) XVI And Titi / et Val. Teren./ fil(io) b(ene) m(erenti) p(osuerunt).*

Bibl.: CIL III 1272; V. Wollmann în *Sargetia*, 14, 1979, p. 197-198, nr. 5, pl. I; Marinescu, *Funmon*, p. 103, nr. 4; Bianchi, *Lestele*, p. 272, nr. 129; Irina și Sorin Nemeti în *FunDR*, p. 407, nr. 29.

324. Stelă. Calcar. Dim: 125x76x17 cm. Lapidarul Roșia Montană.

Partea superioară este în formă de fronton triunghiular. Câmpul reliefului e decorat cu un vrej de vie cu doi ciorchini și o rozetă, iar câmpul inscripției e mărginit cu vrejuri de vie. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Domitiae / Chlonae / q(uae) vix(it) an(nos) XXXX f(iliae) m...? / b(ene) m(erenti) pos(uit)*.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: CIL III 1267; I. I. Russu în *Materiale*, 6, 1959, p. 885-886, nr.23, fig. 22; Marinescu, *Funmon*, p. 109, nr. 29; Bianchi, *Lestele*, p. 272, nr. 128.

325. Stelă. Gresie. Lapidarul Roșia Montană. Dim: 244x97x20 cm.

Stelă cu coronament(lei adosați) la partea superioară, attică și arc. Attica înfățișează un *cantharos*, flancat de doi porumbei. Arcul conține un medalion cu trei busturi și textul inscripției. În afara arcului, la colțurile superioare, sunt redată protomele Vânturilor. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Alexan- / der Gai (filius) vix(it) / an(n)os XXXX / p(osuit) Caius filius*.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Moga-Manta în *SCIVA*, 29,3, 1978, p. 437-440; I. I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 215-216, fig. 3, 12; Marinescu, *Funmon*, p. 120, nr. 70; Bianchi, *Lestele*, p. 272, nr. 133; S. Chiș în *FunDR*, p. 339, nr. 10.

326. Stelă. Andezit. Dim: 178x86x24cm. Muz. Alba Iulia inv. 288.

Stelă cu nișă arcuită împrejmuțată, reprezentând busturile a două femei. Colțurile superioare ale stelei sunt decorate cu vrej de vie și struguri și o rozetă la mijloc. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aureli(a) Sambu / vixit annis /XXX P(ublius) Aelius Licinianus / coniugi in-/nocentissimae po-/suit b(ene) m(erenti)*.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 93, nr. 28, fig. 17; E. Zefleanu în *Apulum*, 3, 1949, p. 98; Marinescu în *Funmon*, p. 134, nr. 133, pl. XII; Bianchi, *Lestele*, p. 272, nr. 130, fig. 44.

327. Stelă. Calcar. Dim: 90x78x16 cm. MNIR București inv. 36906.

Se păstrează doar câmpul reliefului. Partea superioară e decorată cu un fronton împrejmuțat, sub care este o nișă cu șase busturi. Câmpul frontonului e decorat cu o *ascia*, iar colțurile superioare ale ste-



Nr. 327.

lei și spațiile dintre fronton și nișă cu o rozetă înconjurată de vrej de vie cu struguri.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 136, nr. 139, pl. XII; Bianchi, *Lestele*, p. 272, nr. 131.

328. Stelă.

Se păstrează partea superioară ce reprezintă busturile defuncțiilor într-un medalion. Se remarcă prezența unui ciocan de minier în interiorul medalionului, în dreptul bărbatului. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Maximae / Luri vixit ann(is) XXV / Rufus et / Tertia fil(iae) piisim(ae)...*

Bibl.: *CIL III* 1268; V. Wollmann în *Sargetia*, 14, 1979, p. 199-200, nr. 6, fig. 8/a-b; *IDR III/3*, 420; Irina și Sorin Nemeti în *FunDR*, p. 405, nr. 21

329. Stelă. Conglomerat nisipos. Dim: 137x86x22 cm. Se păstrează la Abrud.

Piesa are decorație în două registre. În attică e un *cantharos* din care ies vrejuri de vie cu struguri, din care ciugulesc două păsări. În registrul reliefului e o nișă cu busturile defuncțiilor.

Bibl.: V. Wollmann-T. Lipovan în *Potaissa*, 3, 1982, p. 105, nr. 12, fig. 13.

330. Stelă. Gresie. La biserica romano-catolică din Abrud.

Într-o nișă semicirculară sunt redată trei personaje. Spațiul cuprins între arcada nișei și chenarul stelei e decorat în fiecare colț cu câte un delfin și un șarpe.

Bibl.: Wollmann-Lipovan în *Potaissa*, 3, 1982, p. 105, nr. 13, fig. 14; *IDR III/3*, 425.

331. Stelă. Calcar. Dim. 140x72x18 cm. Muz Roșia Montană.

În câmpul reliefului sunt reprezentate două busturi într-o nișă semicirculară. În attica de deasupra arcului este câte un geniu cu genunchii îndoiți, iar la mijloc o pasăre ce ține în cioc o coroană. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / M(arcus) Aur(elius) Sce- / nobarbus / vix(it) ann(is) C / M(arcus) Aur(elius) Si...*

Bibl.: *IDR III/3*, 415.

332. Stelă. Dim: 102x56x22 cm.

Se mai păstrează un fragment din partea superioară a stelei. Centrul registrului este decorat cu un *crater* din care pornesc vrejuri de vie cu ciorchini; de o parte și de alta sunt figurați porumbei care ciugulesc din struguri. În colțurile din afara arcului se păstrează ornamente vegetale (frunze și rozete).

Bibl.: V. Moga în *OmGlodariu*, p. 386.

333. Bază. Calcar. Dim: 55x60x30 cm. Muz. Turda inv. 2595.

Fața anterioară înfățișează doi lei adosați flancând o Meduză. Pe laterala stângă e redat un struț, iar pe cea dreaptă un delfin.

Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 18, nr. 30, pl XVI/1-3; Marinescu, *Funmon*, p. 178, nr. 13.

334. Altar funerar(?). Gresie. Se păstrează la Abrud.

Pe latura mai îngustă a monumentului se poate identifica o imagine a lui Attis cu un *pedum*.

Bibl.: Wolmann-Lipovan în *Potaissa*, 3, 1982, p. 98-99, nr. 8, fig. 7.

335. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Gresie. Dim: 60x40x38 cm. Se păstrează la biserica din Presaca Ampoiului.

Pe o latură se observă reprezentarea unui delfin.

Bibl.: Wollmann-Lipovan în *Potaissa*, 3, 1982, p. 98, nr. 7, fig. 6

336. Monument de marmură.

Se păstrează o reprezentare a lui Attis.

Bibl.: C. Daicoviciu în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 301, nr. 11; Popa, *Culte*, p. 86, nr. 22.

337. Sfînx funerar. Dim: 38x25,5x10 cm.

Repezintă un animal cu brațe și cap de om. Fața este rotundă, iar coafura sub forma unor meșe paralele. Brațele sunt terminate cu „mâini” care se sprijină pe un cap feminin.

Bibl.: Moga-Sântimbrean în *SCIVA*, 47,2, 1998, p. 199, nr. 1.

338. Sfînx funerar. Dim: 22x15x9 cm.

Este asemănător cu piesa precedentă.

Bibl.: Moga-Sântimbrean în *SCIVA*, 47, 2, 1996, p. 199, nr. 2.

RUSĂNEȘTI-JIENI (Jud. Olt)

339. Stelă. Calcar. Dim: 400x120x48 cm.

Câmpul inscripției e încadrat de o bordură decorată cu vrej de vie și struguri, ce plecau dintr-un vas reprezentat pe bază, martelată acum. În partea superioară are un fronton triunghiular, al cărui câmp este decorat cu o rozetă. La colțuri sunt doi lei, înălțați pe labele din față. În vârful frontonului sunt urme ale conului de pin. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Ael(ius) Vales / qui et Es-/ benus vix(it) an(nos) LXXX / Syra coniu(x) / et Fortuna-/ tus libert-/ us patron(o) / b(ene) m(erenti) f(aciendum) c(uraverunt)*.

Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 18, nr. 11; *CIL III 8040*; *IDR II*, 323; Bianchi, *Lestele*, p. 259, nr. 19; Irina și Sorin Nemeti, *FunDR*, p. 398, nr. 14.

340. Stelă. Calcar. Dim: 100x61x30 cm.

Se păstrează numai partea superioară. Fața stelei are un singur câmp, al inscripției, încadrat într-un chenar cu vrejuri de vie, și terminat sus cu un fronton în relief, având în câmp o rozetă. La colțurile frontonului stau doi lei, sprijiniți pe labele din față, iar între ei se află un con de pin. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Titus Patul-/ cius Se-/ verus / vixit an(nos) ...*

SARMIZEGETUSA (Jud. Hunedoara)

341. Stelă. Marmură. Dim: 148x66,5x18,5 cm. Muz. Sarmizegetusa.
Partea superioară a stelei e în formă de fronton. Acesta e decorat cu o frunză stilizată și flancat de două acrotere.
Datare: sec. II d.Hr.
Bibl.: Alicu-Pop-Cățănaș în *ActaMN*, 13, 1976, p.126, nr. 1, fig. 2; Marinescu, *Funmon*, p. 109, nr. 31; Bianchi, *Lestele*, p. 262, nr. 42.
342. Stelă. Gresie. Dim: 60x58x20 cm. Muz. Deva inv. 102.
Partea superioară este decorată un fronton împrejmuit, al cărui câmp e decorat cu o rozetă.
Datare sec. II d.Hr.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 110, nr. 32; Bianchi, *Lestele*. p. 262, nr. 41.
343. Stelă. Marmură. Dim: 168x53x16 cm.
Partea superioară formează câmpul reliefului și e decorată cu un fronton a cărui bază e tăiată de o coroană decorată cu o rozetă în spirală și flancată de grifoni afrontați. Sub inscripție sunt doi păuni. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / L(ucio) Cassio / Marcioni / aug(ustali) col(oniae) vix(it) an(nis) LXX et / Cassiae Cassianae / vix(it) an(nis) XVIII / Cassia Rufina / coniugi et filiae / piisimis*.
Bibl.: *CIL III* 12588; *IDR III/2*, 398; Florescu, *MFDI*, p. 85, nr. 11, fig. 11; Alicu-Pop-Wollman, *FMS*, p. 177-178, nr. 523, pl. CLXIII; Marinescu, *Funmon*, p. 110, nr. 33, pl.II; Bianchi, *Lestele*, nr. 39, p. 262, fig. 5.
344. Stelă. Marmură. Dim: 61,5x63x15 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1064.
Partea superioară a stelei este decorată cu un fronton, care e flancat de două acrotere. În câmpul frontonului este o coroană cu o rozetă, iar sub acrotere sunt struguri. Dim inscripție se păstrează literele D M.
Datare: sec. II d.Hr.
Bibl.: *IDR III/2*, 465; Marinescu, *Funmon*, p. 10, nr. 34; Bianchi, *Lestele*, p. 263, nr. 43, fig. 6.
345. Stelă. Gresie. Dim: 72x62x18 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1231.
Câmpul reliefului formează o nișă în formă de potcoavă cu o coroană și o rozetă în centru.
Datare: sec. II d.Hr.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 111, nr. 38; Bianchi, *Lestele*, p. 263, nr. 50.
346. Stelă. Calcar. Dim: 90x33x11 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 14.
Partea de sus are un fronton decorat cu un motiv vegetal stilizat și două acrotere în formă de semipalmete. Câmpul inscripției e tăiat de un medalion alcătuit din

două coroane concentrice plasate într-o nișă în formă de potcoavă ce se deschide spre chenarul inscripției. În colțurile superioare avem delfini. Din inscripție se păstrează D M.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 179, nr. 527, pl. CV; IDR III/2, 467; Marinescu, *Funmon*, p. 111, nr. 39, pl. III; Bianchi, *Lestele*, p. 263, nr. 49, fig. 53.

347. Stelă. Marmură. Muz. Sarmizegetusa.

Partea superioară a stelei este decorată cu fronton semicircular, încadrat de o ramă rectangulară. Frontonul este decorat cu o jumătate de coroană și o rozetă. În colțurile superioare sunt două frunze de acant. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / [Aur] e(lio) Volusi(ano) / nimia call[amitate] / m[ar?]i o[presso?] / vix(it) an(nos) XVI [pro] / pietate sua... / ecia Cal[l]ic[le]s / Timocra / [tes] / liberti et Aur(elia) Iren[e] / ma[t]er filio p(osuerunt).*

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: CIL III 7988; IDR III/2, 390; Marinescu, *Funmon*, p. 112, nr. 42, pl. III; Bianchi, *Lestele*, p. 263, nr. 47.

348. Stelă. Marmură. Dim: 131,8x64,6x15 cm. Muz. Cluj inv. IN 12.

Partea de sus a stelei e decorată cu un fronton semicircular, încadrat de o ramă rectangulară. Frontonul e decorat cu o rozetă, e flancat de două altare cu conuri de pin pe ele și, deasupra, două mici cercuri. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Liciniae Valentiae vixit an(nis) LX / et Aureliae Maximi-nae vixit an(nis) XX / Aur(elius) Maximus / et Aurel(ius) Pusin-/nus / coniugibus dig-/ nissimis.*

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: CIL III 1534; IDR III/2, 424; Marinescu, *Funmon*, p. 112, nr. 43; Bianchi, *Lestele*, p. 263, nr. 48, fig. 16.

349. Stelă. Gresie. Dim: 90x63x18 cm În zidul „ciclopic” de la biserica din Ostrov.

Registrul superior e decorat cu o ghirlandă, iar dedesubt este un bust de femeie într-un medalion.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 14, 1975, p. 206, nr. 3, fig. 4; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 182, nr. 538, pl. CVI; Marinescu, *Funmon*, p. 121, nr. 76.

350. Stelă. Calcar. Dim: 82x31x17 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 10.

Se păstrează numai câmpul ornamental de deasupra inscripției. Pe partea de sus a stelei e un fronton decorat cu o rozetă. Laturile frontonului și medalionul sunt decorate cu frunze stilizate. În colțul superior stâng este un triton, care ține o torță sau un trident în mâna stângă, iar dreapta este ridicată în dreptul gurii.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 180, nr. 532, pl. CV, CLVI; Marinescu, *Funmon*, p. 125, nr. 91; Bianchi, *Lestele*, p. 264, nr. 53, fig. 99.

351. Stelă. Marmură. Biblioteca de stat din Viena.
 Partea superioară a stelei e decorată cu un fronton triunghiular, a cărui bază e tăiată de o nișă arcuită ce conține busturile decedaților. Câmpul frontonului e decorat cu o rozetă, iar colțurile superioare cu delfini. În exteriorul nișei sunt frunze stilizate. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Corneliae / Faustinae / undeviginti annos / natae / C(aius) Spedius / Clemens / II vir col(oniae) coniugis / memoriae erga se / dignissimae / fecit.*
 Datare: sec. II d.Hr.
 Bibl.: CIL III 1498; Alicu-Pop-Wollmann, FMS, p. 177, nr. 521, pl. CLXIII; IDR III/2, 403; Marinescu, Funmon, p. 131, nr. 140; Bianchi, Lestele, p. 264, nr. 60.



Nr. 351.

352. Stelă. Piesă pierdută.

Partea superioară a stelei e decorată cu fronton triunghiular, a cărui bază e tăiată de un medalion cochiliform. În medalion sunt trei busturi. Câmpul frontonului e decorat cu un ornament vegetal, iar colțul dintre fronton și arcul nișei cu un triton, un trident și o pasăre.
 Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, FMS, p. 180, nr. 530; Marinescu, Funmon, p. 136, nr. 141; Bianchi, Lestele, p. 264, nr. 57.

353. Stelă. Marmură. Dim: 119x89x19 cm. Muz. Deva inv. 2198.

Stelă cu nișă cochiliformă și fronton împrejmuțat la partea superioară. Medalionul conține bustul decedatului și taie partea inferioară a frontonului. E flancat de capete de lei întoarse către privitor și rozete deasupra capetelor de lei. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Ulp(io?) Chelido- / ni vix(it) ann(is) XLVI / L(ucius) Cassius...*
 Datare: prima jum. a sec. II d.Hr.
 Bibl.: Florescu, FMDS, p. 101, nr. 41, fig. 35; CIL III, 12591; Alicu-Pop-Wollmann, FMS, p. 178, nr. 524, pl. XCIV; IDR III/2, 446; Marinescu, Funmon, p. 141, nr. 165, pl. XII; Bianchi, Lestele, p. 279, nr. 192, fig. 51.

354. Stelă. Calcar. Dim: 95x55x18 cm. Muz. Deva inv. 12050.

Registrul superior înfățișează un bust feminin în nișă cochiliformă. Aceasta e închisă de un fronton deschis la vârf. În colțuri, deasupra frontonului, avem două frunze stilizate, pe care stau doi porumbei.
 Datare: sec II d.Hr.
 Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, FMS, p. 181-182, nr. 537, pl. CV; Marinescu, Funmon, p. 141-142, nr. 166, pl. XII; Bianchi, Lestele, p. 263, nr. 44, fig. 7.

355. Stelă. Gresie. Dim: 50x90x20 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1063.

Registrul superior al stelei reprezintă doi păuni, din care unul bea dintr-un *cantharos*.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 180, nr. 531, pl. CV; Marinescu, *Funmon*, p. 142, nr. 167; Bianchi, *Lestele*, p. 264, nr. 54, fig. 125.

356. Stelă. Gresie. Dim: 77x86x20 cm. Muz. Deva inv. 99.

Se păstrează doar câmpul reliefului, alcătuit din medalion cu un fronton deasupra, încadrat de un registru rectangular. Frontonul este decorat cu o rozetă și o frunză de acant. În afara frontonului sunt delfini. Medalionul reprezintă două busturi, un bărbat și o femeie.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 101-102, nr. 42, fig. 36; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 181, nr. 535; Marinescu, *Funmon*, p. 144, nr. 176; Bianchi, *Lestele*, p. 279, nr. 193.

357. Stelă. Gresie. Dim: 155x84x17 cm. Muz. Deva inv. 100.

Se păstrează numai partea superioară a câmpului reliefului. Într-un medalion semicircular sunt reprezentate busturile a trei personaje. În unghiurile laterale de deasupra arcului medalionului este câte o frunză trilobată de acant. Deasupra avem un fronton triunghiular încadrat de o ramă dreptunghiulară. În câmpul frontonului este o rozetă, iar pe laturile exterioare sunt doi porumbei.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 94, nr. 30, fig. 24; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 181, nr. 534; Marinescu, *Funmon*, p. 144, nr. 177; Bianchi, *Lestele*, nr. 194, p. 279.

358. Stelă funerară. Pierdută.

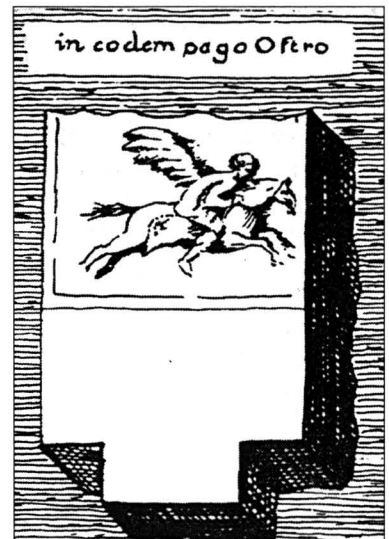
Într-un registru inferior, probabil sub câmpul inscripției, e reprezentat un călăreț cu mantia fluturând, care galopează spre dreapta.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 186, nr. 1, pl. CLXII/b; S. Nemeti în *FunDR*, p. 317, nr. 18.

359. Stelă. Gresie.

Se păstrează fragmentar. Reprezenta cel puțin două busturi într-un medalion. Deasupra era un fronton decorat cu frunze de acant; peste arcul medalionului, la dreapta și la stânga, câte o pasăre.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, pl. CLIX, c.



Nr. 358.

360. Stelă.

Se păstrează numai partea superioară cu un relief alcătuit dintr-un medalion ce conține trei busturi. Medalionul taie baza frontonului decorată cu frunze de acant. Pe partea stângă sunt un delfin, un trident și o pasăre.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, pl. CLXI, a.

361. Stelă. Marmură. Dim: 132x60x13 cm. Muz. Sarmizegetusa.

Are două registre – câmpul reliefului și al inscripției. Câmpul decorației înfățișează un fronton triunghiular cu o *patera* (sau un disc) în centru și acrotere la colțuri. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / L(ucius) Val(erius) Epi-/ gonus vixit an(nos) XXXX / h(ic) s(itus) e(st)*.

Bibl.: *IDR III/2*, 454.

362. Stelă. Marmură. Dim: 60x63x16 cm. Muz. Sarmizegetusa.

Are două registre – câmpul reliefului și cel al inscripției, cu literele D M. Câmpul reliefului prezintă un fronton triunghiular al cărui câmp e decorat cu o cunună de frunze cu o mică rozetă în centru, iar sub ea un motiv decorativ care imită frontonul cu trei „unghiuri”. În lateral sunt acrotere și sub ele câte un ciorchine.

Bibl.: *IDR III/2*, 465.

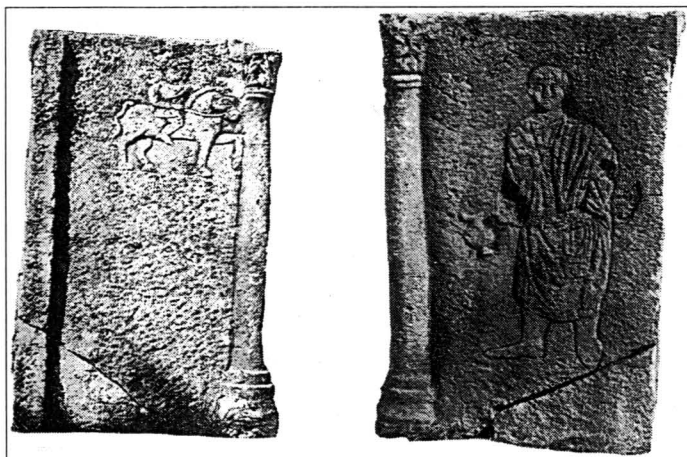
363. Ediculă-acoperiș orizontal. Marmură. Dim: 83,7x62,5x17,5 cm.

Este decorat cu capul Meduzei, sub care este o ghirlandă.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 123-124, nr. 281, pl. XLVII; Marinescu, *Funmon*, p. 200, nr. 10.

364. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 148x78x19 cm. Muz. Deva inv. 3591.

Are ambele laturi sculptate. Pe o margine este o coloană cu capitel corintic. Pe fața interioară este reprezentat un călăreț, iar pe fața exterioră este redat un *camillus* cu șervet pe umărul stâng și un ulcior în mâna dreaptă.



Nr. 364.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 10, nr. 10, fig. 17; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 474, pl. LXXXVII; Marinescu, *Funmon*, p. 203, nr. 20; S. Nemeti, *FunDR*, p. 317, nr. 19.

365. Ediculă-perete lateral stâng. Gresie. Dim: 135x85x16,5 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1491.

Reprezintă pe partea mâinii stângi o femeie așezată pe *cathedra*, ce ține un copil în brațe. Lângă ea este o altă femeie, care ține în stânga un măr, iar dreapta pe umărul femeii de pe *cathedra*. Personajul pare să fie Juno Lucina, protectoarea nașterilor.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 163-164, nr. 471, pl. LXXXV; Marinescu, *Funmon*, p. 208 nr. 43, pl. XXXVII.

366. Bază. Calcar. Dim: 43x82x61 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1242.

Pe partea anterioară doi lei adosați flanchează o Meduză. Pe laturile scurte sunt redați un hipocamp și un delfin.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 175, nr. 514, pl. CI; Marinescu, *Funmon*, p. 178, nr. 14, pl. XXVI.

367. Bază. Marmură. Dim: 75x45x30 cm. Muz. Deva inv. 3589.

Are trei fețe decorate. În față doi lei adosați flanchează un cap de berbec. Pe laterala stângă este un hipocamp, iar pe cea dreaptă un grifon de mare.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 174, nr. 511, pl. CLVIII (descriere greșită a fețelor laterale); Marinescu, *Funmon*, p. 178, nr. 15, pl. XXV.

368. Bază. Marmură. Dim: 62x40x59 cm. Muz. Deva inv. 3590.

Fața mai mare reprezintă o Meduză între lei adosați, iar fețele laterale prezintă două scene de vânătoare – un cerb și o căprioară urmăriți de câini.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 174, nr. 512, pl. CLVIII; Marinescu, *Funmon*, p. 179, nr. 16.

369. Bază. Marmură. Dim: 81x81x43,5 cm. Muz. Deva inv. 13.

Pe fața anterioară este un cap de Meduză între doi lei, iar pe fața posterioară doi lei flancând un cap de berbec. Fețele scurte prezintă ornamente vegetale.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 179, nr. 17.

370. Bază. Marmură. Dim: 45,5x98x41 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 240.

În registrul ce se păstrează apar o *patera* și o lebădă, mărginite de o coloană torsi-onată.

Datare: prima jum. a sec. II d.Hr.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 162, nr. 465, pl. LXXXII; Marinescu, *Funmon*, p. 179, nr. 18.

371. Bază. Marmură. Dim: 90x75x44 cm. Muz. Deva inv. 106.

Bloc rectangular decorat pe patru fețe. În față, Ammon cu mască umană între doi lei adosați, iar pe latura posterioară o Meduză flancată de lei. Fețele laterale sunt decorate cu un pește și un delfin.

Bibl.: Al. Popa în *Apulum*, 6, 1967, p. 154, nr. 6, fig. 6; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 175, nr. 515, pl. CII; Marinescu, *Funmon*, p. 180, nr. 24, pl. XXV.

372. Bază. Marmură. Dim: 140x40x65 cm. Muz. Deva inv. 15941-15942.

În față e bustul unui personaj bărbos, închis într-un medalion susținut de tritoni, flancați de un delfin și un hipocamp. Fețele laterale sunt decorate cu un porumbel și un vultur, deasupra cărora este un decor vegetal stilizat.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 181-182, nr. 29.

373. Altar. Marmură. Dim: 117x60 cm. Refolosit la biserica din Densuș.

Pe fețele laterale are câte un cal, iar pe fața anterioară este inscripția: *D(is) M(anibus) / M(arco) Turr(anio) Fro[n] / toni dec(urioni) col(olniae) / vix(it) ann(is) LXI / et Fanniae Maxi-/ mae vix(it) an(nis) X... / et Turr(anio) Ant-/ onino vix(it) an... / et Maximo dec(urioni) col(oniae) vix(it) an(nis) X ... AUG? / [c]ol[on]... / ...Maxima... / posu...*

Bibl.: *CIL III 1511; IDR III/2, 445; Alicu-Pop-Wollmann, FMS*, p. 175, nr. 516; Marinescu, *Funmon*, p. 164, nr. 17.

374. Altar. Marmură. Dim: 124x86x74 cm. Biserica Densuș.

Pe fețele laterale are câte un cal, iar pe fața anterioară inscripția: *D(is) M(anibus) / C(aio) Octavio Nepoti / vix(it) an(nis) LXX Iulia / Valent[in?]a heres con-/ iugi pientissimo / faciendum procu-/ ravit h(ic) s(itus) e(st).*

Bibl.: *CIL III 1539; IDR III/2, 435; Alicu-Pop-Wollmann, FMS*, p. 175-176, nr. 517, pl. CLIX; Marinescu, *Funmon*, p. 165, nr. 19.

375. Altar. Marmură. Dim: 113x84x46 cm. Muz. Deva inv. 111.

Pe o latură e reprezentat Attis cu *pedumul* în mâna dreaptă.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 108, nr. 54, fig. 46; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 176, nr. 518; Marinescu, *Funmon*, p. 169, nr. 35.

376. Altar. Gresie. Dim: 110x55x35 cm. Muz. Deva inv. 104.

Partea dreaptă e distrusă. Partea superioară are un început de trunchi de piramidă înconjurat de un fronton cu acrotere. Fața anterioară prezintă trei busturi într-o nișă, iar laterala stângă îl reprezintă pe Attis.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 13, nr. 66, fig. 54; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 181, nr. 536, pl. CVI (e considerat stelă); Marinescu, *Funmon*, p. 172, nr. 48, pl. XXII.

377. Altar. Gresie. Dim: 120x60x40 cm. Muz. Deva inv. 103.

Trei fețe ale monumentului sunt decorate cu nișe arcuite (coloane corintice care susțin pe capiteluri arce). Pe fața anterioară, în nișă sunt patru busturi, iar pe fețele laterale imagini ale lui Attis.

Datare: sf. sec. II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 114, nr. 67, fig. 55/a-b; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 173, nr. 509, pl. XCVII; Marinescu, *Funmon*, p. 173, nr. 52, pl. XXIII.

378. Altar în formă de pilastru. Gresie. Dim: 115x50x40 cm. Muz. Deva inv. 3593.

Trunchiul de piramidă e decorat cu vrej de vie și struguri. Trei fețe ale monumentului au nișe cu coloane și frontoane semicirculare deasupra. Frontonul feței principale este decorat cu doi hipocampi, iar în nișă sunt patru busturi. Frontonul lateralei stângi e decorat cu capul Meduzei, iar în nișă e un călăreț. Frontonul lateralei drepte e decorat cu un delfin, iar în nișă este un *camillus*.

Datare: sec II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 173-174, nr. 510, pl. XCVIII, CLVII; Marinescu, *Funmon*, p. 173, nr. 53, pl. XXII; S. Nemeti, *FunDR*, p. 317, nr. 18.

379. Altar în formă de pilastru. Gresie. Dim: 115x62x42 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 12.

Cele patru fețe ale altarului au nișe arcuite cu acrotere. Pe fața anterioară sunt două busturi, pe fețele laterale sunt imagini ale lui Attis, iar pe fața posterioară avem un *cantharos* cu vrej de vie și struguri, flancat de doi păuni.

Bibl.: C. Daicoviciu în *AISC*, I, 1928-1932, p. 112-113; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 173, nr. 508, pl. XCVII; Marinescu, *Funmon*, p. 174, nr. 56, pl. XXIII.

380. Altar. Calcar. Dim: 140x82x70 cm. Biserica Densus.

Pe fețele laterale sunt reprezentați câte un cal la pas. Din inscripție se păstrează litera D în r 1 și litera O în r. 4.

Bibl.: *IDR III/2*, 474.

381. Altar funerar. Calcar Dim: 139x84x70 cm. Biserica Densus.

Pe fiecare din fețele laterale e redat câte un cal.

Bibl.: *IDR III/2*, 475.



Nr. 378.

382. Coronament. Calcar. Dim: 41x46x38 cm. MNIR București inv. 2893.
Se păstrează în partea stânga monumentului un leu cu un cap de bovideu între labele din față, și un fragment dintr-un sfinx cu mască funerară.
Bibl.: M. Renard în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 292, fig. 25; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 184, nr. 547, pl. CIX; Marinescu, *Funmon*, p. p. 155, nr. 1, pl. XVI.
383. Coronament. Marmură. Dim: 113x39x39 cm. Muz.Lugoj inv. 501.
Lei afrontați asociați cu un con de pin pe o plintă.
Bibl.: Isac-Stratan în *Banatica*, 2, 1973, p. 126, pl. IV/14; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 166-167, nr. 482, pl. LXXXVII; Marinescu, *Funmon*, p. 156, nr. 7.
384. Coronament. Calcar. Dim: 90x42x18,5 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1242.
Lei adosați, cu capete de animale sub labele din față.
Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 13, 1975, p. 213, 217, nr. 13, fig. 15; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 166-167, nr. 483, pl. LXXXVII; Marinescu, *Funmon*, p. 156, nr. 8.
385. Coronament. Calcar. Dim: 90x56x13 cm. Muz. Deva inv. 12046.
Lei adosați pe o plintă, cu un con de pin între ei.
Bibl.: Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 144, nr. 1, pl. I/1; Marinescu, *Funmon*, p. 156, nr. 9, pl. XVIII.
386. Coronament. Calcar. Dim: 60x51x24 cm. La sediul fostului CAP din satul Densuș.
Se păstrează un leu din dreapta monumentului, cu un cap de bovideu sub labele din față. Lângă el se distinge laba dreaptă a unui Sfinx, care ține o mască funerară.
Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 13, 1975, p. 220-221, nr. 20, fig. 22; Alicu-Pop-Wollmann în *FMS*, p. 167, nr. 485, pl. LXXXIX; Marinescu, *Funmon*, p. 156, nr. 10.
387. Coronament. Calcar. Dim: 70x46x23 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 224.
Lei afrontați pe o plintă, cu un con de pin între ei.
Bibl.: Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 144-145, pl. II/4; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 167, nr. 484, pl. LXXXVIII; Marinescu, *Funmon*, p. 156-157, nr. 11.
388. Coronament. Calcar. Dim: 70x46x23 cm. Muz. Deva.
Lei adosați, cu con de pin între ei.
Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 157, nr. 12.
389. Coronament. Marmură. Dim: 71x52x36 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1234.
Se păstrează numai leul din partea dreaptă a monumentului, ținând un cap de mort sub labele din față.
Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 167, nr. 487, pl. LXXXIX; Marinescu, *Funmon*, p. 157, nr. 13.
390. Coronament. Calcar. Dim: 70x51x21 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 241.
Lei adosați, asociați cu un con de pin.
Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 486.

391. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Marmură. Dim: 122,5x45x40 cm. Muz. Deva inv. 107.

Fața anterioară reprezintă un *cantharos*, flancat de doi grifoni, din care iese un vrei de viță cu frunze și struguri. Pe fețele laterale este redat Attis.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 172, nr. 506, pl. XCV; Marinescu, *Funmon*, p. 186, nr. 16.

392. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Piesă pierdută.

În față e redat Marsyas cu brațele ridicate, iar pe fețele laterale un geniu înaripat (Thanatos?) și Attis.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 340, nr. 19; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 165, nr. 479, pl. CLII.

393. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Pierdut.

Pe fața anterioară erau două busturi, iar deasupra un bucraniu. Pe fețele laterale – o *camilla* cu un ulcior în mâna dreaptă și o rozetă deasupra, respectiv un bărbat care ține o găleată mică (*camillus?*).

Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 340-341, nr. 21; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 165-166, nr. 480, pl. CLIII; Marinescu, *Funmon*, p. 187, nr. 18.

394. Pilastru. Marmură. Dim: 31x39x50 cm. Muz. Deva.

Fragment de pilastru care îl reprezintă pe Mercur.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 507, pl. XCV, CLVI.

395. Pilastru(?). Piesă pierdută.

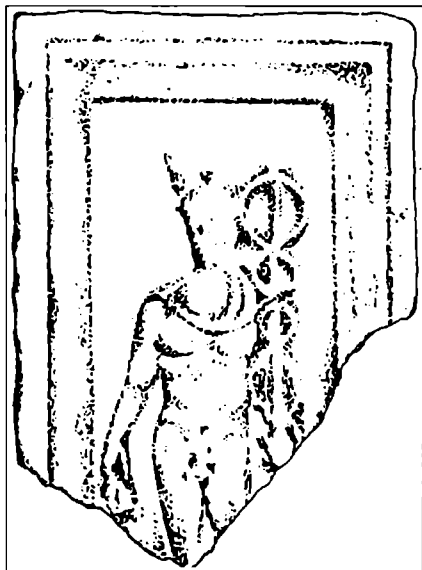
Reprezintă o figură masculină în poziție tipică pt. Attis (capul sprijinit pe mâna stângă, brațul drept sub cotul stâng), dar lipsesc boneta frigiană și *pedumul*.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, pl. CLXII, c.

396. Pilastru. Dim: 44x34x16 cm. Muz. Deva.

Se păstrează partea superioară care îl reprezintă pe Mercurius nud, cu hlamidă peste umeri, *petasos* cu aripioare, *marsupium* în dreapta și caduceu în stânga.

Bibl.: M. Bărbulescu în *AIIA*, 19, 1976, p. 271-272, fig. 5; *idem* în *FunDR*, p. 286-287, nr. 12, fig. 4.



Nr. 396.

397. Placă cu inscripție. Marmură. Dim: 270x102x26 cm. Muz. Deva.

Câmpul inscripției e înconjurat de o *tabula ansata*. Spațiile triunghiulare sunt decorate cu rozete de frunze de acant și delfini. Latura dreaptă a monumentului arată figura lui Attis din profil. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aureliae Victoriae / incomparabili feminae / Fortunatus aug(usti) lib(ertus) / adiut(or) tabul(arii) / coniugi karisimae / h(oc) m(onumentum) h(eredes) n(on) s(equetur)*.

Bibl.: CIL III 1469; IDR III/2, 396; Florescu, MFDS, p. 79, nr. 2, fig. 2; Alicu-Pop-Wollmann, FMS, nr. 519, pl. CIII; Popa, *Culte*, p. 107-108, nr. 62 e.

398. Placă cu inscripție. Calcar. Dim: 210x75x35 cm. Se păstrează la biserica din Strei.

Câmpul inscripției este mărginit de o *tabula ansata*. Pe laturi, e reprezentat Attis, cu *pedum* și o torță întoarsă în jos. Spațiile triunghiulare sunt decorate cu rozete și motive vegetale.

Bibl.: CIL III 1496; IDR III/2, 393; V. Wollmann în *Apulum*, 13, 1975, p. 215-216, nr. 14, fig. 16; Popa, *Culte*, p. 107, nr. 62; Alicu-Pop-Wollmann, FMS, nr. 520, pl. CIII.

399. Placă de marmură. Pierdută.

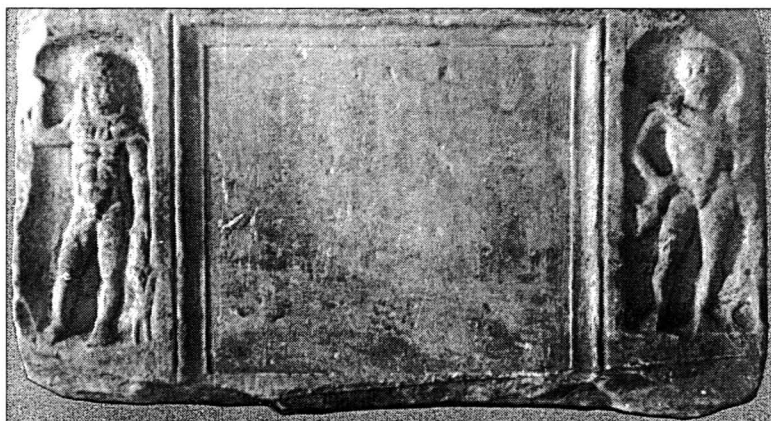
Era decorată cu o imagine a lui Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, FMS, p. 98-99, nr. 132; Popa, *Culte*, p. 107, nr. 62 d.

400. Lespede de marmură. Dim: 152x82x23 cm. Muz. Sarmizegetusa.

Câmpul inscripției, anepigraf, e încadrat în dreapta de o reprezentare a lui Mercurius cu un cocoș, iar în stânga e redat Hercules cu Cerberul.

Bibl.: M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 188, nr. 83, fig IX/3; idem în *FunDR*, p. 290, nr. 18; Alicu-Pop-Wollmann, FMS, nr. 43, pl. X.



Nr. 400.

401. Lespede funerară. Marmură. Dim: 155x69x9 cm. Muz. Sarmizegetusa.

Relieful e în formă de arcadă având o ghirlandă cu rozetă, iar la colțuri ornamente vegetale. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aur(elio) Volusi[ano] / TUMIA CATU ... /*

POM TZI O... / *vix(it) an(nos) XVI cum / pietate sua ... / ECIA ... Cl(audius?) / Timocrates aug(usti) / lib(ertus) et Aur(elia) Ireni / mater filio p(osuerunt).*

Bibl.: IDR III/2, 390.

402. Lespede. Marmură. Biblioteca Națională Viena.

În timpan e o frunză mare cu patru ramuri late, iar în colțurile superioare câte un motiv vegetal. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / C(aio) Iulio / Marco / ex colleg(io) / fabr(um) / vix(it) an(nis) LX / coll(egium) s(upra) s(criptum).*

Bibl.: CIL III 1505; IDR III/2, 417.

403. Lespede. Marmură. Dim: 130x65x14cm Muz. Cluj inv. IN12.

Relieful prezintă o rozetă în centru, într-o arcadă frumos profilată. Arcada e mărginită de două altare cu con de pin (sau flăcări?) și două cercuri concentrice. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Liciniae Valenti-/ nae vixit an(nis) LX / et Aureliae Maximi-/ nae vixit an(nis) XX / Aur(elius) Maximus / et Aurel(ius) Pusin-/ nus / coniugibus dig-/ nissimis.*

Bibl.: IDR III/2, 424.

404. Fragment de monument funerar. Gresie. Dim: 25x30x15 cm. Muz. Deva.

Se păstrează o imagine a lui Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 98, nr. 131; Popa, *Culte*, p. 107, nr. 62, c.

405. Fronton. Marmură. Dim: 175x80x20 cm. MNIR București inv. 38938. Frontonul reprezintă un bust masculin încadrat de o coroană. Medalionul e ținut de doi tritoni.

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Oct. Floca în *ActaMN*, 5, 1968, p. 120-121; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 165, nr. 476, pl. LXXXVI; Marinescu, *Funmon*, p. 224, nr. 11.

406. Statuetă. Marmură. Dim: 33x19x13 cm. Muz Lugoj inv. 499.

Îl reprezintă pe Hypnos-Thanatos sub forma unui geniu înaripat, cu chipul unui tânăr imberb, cu capul aplecat ușor pe umărul stâng, și plete lungi care îi încadrează fața. Cu brațul drept atinge umărul stâng, iar subsuoară se distinge partea de sus a unei torțe pe care geniul o ține cu mâna stângă.

Bibl.: Isac-Stratan în *Banatica*, 2, 1973, p. 124-125, nr. 9, pl. V/9, a-b.

407. Acvilă. Marmură. Dim: 34x26,5 cm. Muz. Deva.

Vultur acefal, cu aripile impunătoare.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 477, pl. LXXXV.

408. Acvilă. Gresie. Dim: 43x35 cm. Muz. Deva inv. 15917.

Vultur cu aripile mari, lipsesc capul și picioarele.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 478.

409. Sfînx. Marmură. Dim: 38x21x17,5 cm. Muz. Deva inv. 15911.
Sfînx cu corp alungit, cu şuvițe atârînd în jos pe umeri, și cu două șiruri de sfîrcuri.
Bibl.: M. Renard în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 292, nota 40; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 539, pl. CVII.
410. Sfînx. Calcar. Dim: 35x16 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 10116.
Figura antropomorfă a Sfînxului se distinge cu greu. Are trei șiruri de sfîrcuri și aripi pe spate. Nu are nimic între labele din față.
Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 540, pl. CVII.
411. Sfînx. Calcar. Dim: 30x23 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 12998.
Același tip ca și precedentul.
Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 541.
412. Sfînx. Pierdut.
Aparține, poate, unui ansamblu arhitectural funerar. Avea cap antropomorf, cu cărare pe mijloc, două șiruri de sfîrcuri și brațele întinse; nu ținea nimic între ele.
Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 542.
413. Sfînx. Marmură. Muz. Deva inv. 15914.
Capul lipsește; ține un cap de Meduză între labele din față.
Bibl.: M. Renard în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 292, fig. 22; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 543, pl. CVIII.
414. Sfînx-statueta. Marmură. Muz. Deva.
Este același tip cu precedentul, dar masca funerară nu se mai poate distinge.
Bibl.: M. Renard în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 292, nr. 23; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 544, pl. CVIII.
415. Sfînx-statueta. Marmură. Muz. Deva inv. 15913.
Este similară cu piesa precedentă. Masca pare să reprezinte o figură umană cu ochii larg deschiși.
Bibl.: M. Renard în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 292, fig. 24; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 545, pl. CIX.
416. Sfînx-statuie. Marmură. Muz. Deva inv. 15912.
Capul și labele din față lipsesc. Se pot distinge aripile și o mască de Meduză.
Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 546.
417. Sfînx. Marmură. Piesă pierdută.
Sfînxul avea două rânduri de sfîrcuri, şuvițe lungi de păr și un cap de Meduză între labele din față.
Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 548.

418. Sfinx. Marmură. Dim: 31x18 cm. Muz. Sarmizegetusa inv. 1243.

Are cap omenesc și picioare de felină; aripile sunt lucrate slab.

Bibl.: Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, nr. 549, pl. CX.

SĂRĂȚENI (Jud. Mureș)

419. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 20x40x10 cm. Muz. Cluj inv. I 6193.

Are o coloană pe marginea stângă și reprezintă două personaje care țin un șervet și un pahar.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 28, nr. 84, fig. 103; Marinescu, *Funmon*, p. 208, nr. 45.

SCHITUL TOPOLNIȚEI (Jud. Mehedinți)

420. Altar cu baza, trunchiul și coronamentul lucrate în același bloc. Muz. Turnu Severin.

E decorat pe trei laturi. Pe fața principală este inscripția, mărginită de coloane cu capitel corintic. Coronamentul este lucrat în relief pe fiecare dintre cele trei laturi. Pe fața principală avem un fronton cu câmpul decorat cu un disc între două palmete, iar pe fețele laterale avem rozete între două palmete. La colțuri sunt acrotere de frunze stilizate în formă de S, iar în spațiile dintre acrotere și marginea frontonului este un vrej de vie cu frunze și struguri pe latura principală și ramură de iederă pe fețele laterale.

Bibl.: *CIL III* 8018; Florescu, *MFDI*, p. 38, nr. 36.

SÂNCRAI (Jud. Alba)

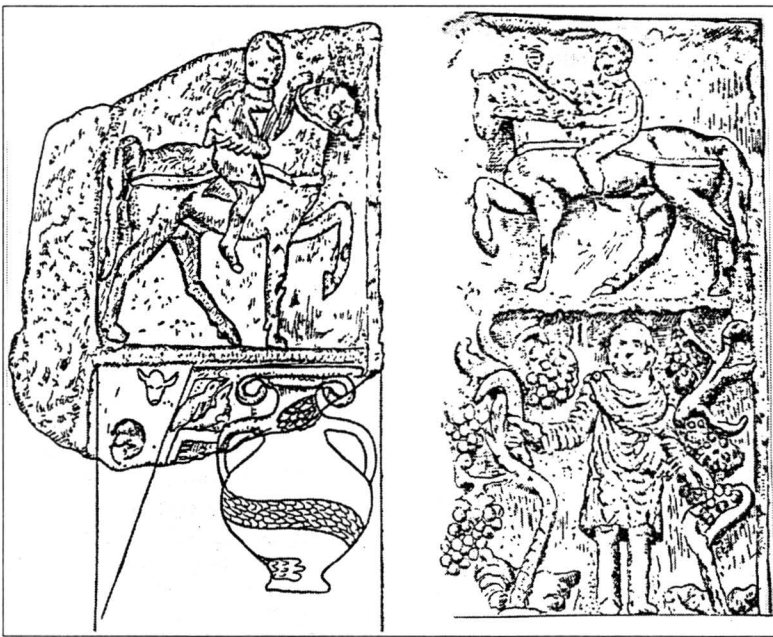
421. Ediculă-perete lateral drept și perete posterior. Dim: 75x85 cm și 128x75 cm. Sunt prinși în zidul bisericii.

Peretele lateral e divizat în două registre, cu o margine nedecorată în stânga. Registrul superior prezintă un călăreț, iar cel inferior un *cantharos* înfășurat în viță de vie, din care ciugulesc două păsări. În colțul stâng apar un bucraniu și un cap de leu.

Peretele posterior e divizat în două registre. În registrul superior apare un călăreț spre stânga; ține frâul cu mâna stângă, iar cu dreapta ține un șoim sau o liră(?). Registrul inferior reprezintă un personaj masculin cu barbă, ce duce mâna stângă spre un vrej de viță, iar în dreapta ține un cosor.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1976, p. 114-117, nr. 12, 13, fig. 14/a-b, 15/a-b; Marinescu, *Funmon*, p. 208-209, nr. 46; Husar, *Celțigerm*, p. 203, nr. 33; S. Nemeti în *FunDR*, p. 317, nr. 20.



Nr. 421.

SÂNTANDREI (Jud. Hunedoara)

422. Bază . Calcar. Dim: 80x65x40 cm. Muz. Deva inv. 23454.

Fața anterioară reprezintă capul lui Ammon flancat de doi lei, iar fața posterioară Meduza între doi lei. Laterală stângă reprezintă un delfin și un pește, iar laterală dreaptă un delfin pe un trident flancat de trei pești.

Datare: 150-250 d.Hr.

Bibl.: Mărghitan-Andrițoiu în *SCIVA*, 27, 1, 1976, p. 46, fig. 1/3; Marinescu, *Funmon*, p. 180-181, nr. 25; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 23, 1986, p. 96, nota 9, nr. 10; Popa, *Culte*, p. 43, nr. 64

SÂNCRAIU (Jud. Cluj)

423. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 103x75x30 cm. Muz. Cluj. Inv. IN 21460.

Înfățișează un cuplu; femeia ține cu mâna dreaptă un fald al rochiei iar în mâna stângă are un măr. Bărbatul ține un *volumen* în mâna stângă, iar la brâu are o *theca calamaria*. Mai poartă un lanț ornamental și o un inel cu gemă pe degetul mic.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: L. David-V. Pinteș în *ActaMN*, 3, 1966, p. 459-463, fig. 1; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 28, nr. 88, fig. 107; Marinescu, *Funmon*, p. 221-222, nr. 107, pl. XLI; Bianchi, *Lestele*, p. 275, nr. 157, fig. 118; Husar, *Celtigerm*, p. 206, nr. 52;

SÂNTIMBRU (Jud. Alba)

424. Bază. Calcar. Dim: 70x35x54 cm. Muz. Aiud inv. 3502.

Pe fața anterioară și pe cea posterioară e reprezentată Meduza, flancată de doi lei. Fețele laterale reprezintă un hipocamp și un bovideu (taur) .

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 122, nr. 76, fig. 65/a-c; Marinescu, *Funmon*, p. 181, nr. 26.

425. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 105x36 cm. Muz. Aiud..

Monumentul este decorat pe patru fețe, încadrate de chenare. În față este reprezentat Marsyas cu brațele ridicate, pe latura posterioară este o decorație vegetală, iar pe fețele laterale e reprezentat Attis.

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1068, p. 334, nr. 12, pl. IV/3-6; Popa, *Culte*, p. 96, nr. 43; Marinescu, *Funmon*, p. 187, nr. 19, pl. XXIX.

ȘEICA MICĂ (Jud. Sibiu)

426. Stelă. Gresie. Dim: 248x106x23 cm. Muz. Brukenthal inv. 7205.

Stelă cu attică pe partea superioară și dedesubt o arhitravă ce conține figurile în picioare ale unei familii (bărbat cu *volumen*, o femeie și un copil) și textul inscripției. Attica este decorată cu genii înaripate care țin o ghirlandă pe care stă un păun, un ciorchine de struguri și un iepure. Colțurile din afara arcului sunt decorate cu delfini care înghit câte un pește.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Cotu Succesi f(ilia) / cives Norica vix(it) / an(nos) LV Cl(audius) Latinus / posuit coniugi bene / merenti/ h(ic) s(ita) e(st).*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 966; Florescu, *MFDS*, p. 89-90, nr. 20, fig. 22; *IDR III/4*, 91; Marinescu, *Funmon*, p. 117, nr. 62, pl. IV; Bianchi, *Lestele*, p. 267, nr. 85; Husar, *Celțigerm*, p. 197, nr. 12.

427. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 92x60x12 cm. MNIR București inv. 13448.

Peretele e divizat în trei registre. Cel superior prezintă un călăreț ce înfige sulita în inamicul învins căzut la picioarele calului. Registrul mijlociu prezintă o scenă de arat, iar cel inferior o scenă de banchet funerar pannonic – *mensa tripes* flancată de doi servitori (bărbat în stânga, femeie în dreapta).

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 967; Flocă-Wolski, *Aedfun*, p. 28, nr. 85, fig. 104; Marinescu, *Funmon*, p. 214-215, nr. 74, pl. XXXVIII; Husar, *Celțigerm*, p. 203, nr. 34; S. Nemeti, *FunDR*, p. 318, nr. 22.

428. Ediculă-perete lateral drept. Gresie. Dim: 144x61x15 cm. Muz. Brukenthal inv. 7284.

Peretele are o margine nedecorată și e divizat în trei registre, înfățișând deasupra un păun, la mijloc un cal și dedesubt pe Attis sprijinit în *pedum*.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 82-83, nr. 6, fig. 6; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 28, 30, nr. 89, fig. 108; Marinescu, *Funmon*, p. 215, nr. 75, pl. XXXVIII; Husar, *Celțigerm*, p. 203, nr. 35.

STREI-SĂCEL (Jud. Hunedoara)

429. Stelă. În podeaua bisericii din localitate.

În câmpul reliefului se mai disting urmele a trei arce cu capete în interior. Deasupra este attica, cu un fronton triunghiular a cărui bază este tăiată de o nișă în formă de potcoavă, în care este o rozetă; spațiile dintre baza atticii, marginile stelei, nișei și frontonului sunt decorate cu frunze de acant. În colțurile de deasupra frontonului sunt doi delfini.

Bibl.: Bianchi, *Lestele*, p. 265, nr. 66, fig. 46.

SUATU (Jud. Cluj)

430. Coronament. Calcar. Dim: 116x49,5x20 cm. Muz. Cluj inv. V 36425.

Înfățișează doi lei adosați între care se distinge un sfinx ce ține sub labe o mască umană.

Bibl.: R. Ardevan în *Apulum*, 26, 1989, p. 273-277, fig. 2/a-b.

SUTORU (Jud. Sălaj)

431. Stelă. Calcar. Dim: 254x78x10 cm. Muz. Cluj.

În câmpul reliefului, este redat un *calo* flancat de doi cai. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aurel(ius) Massini(us) / dupli(carius) al(ae) miliariae (vix(it) annis / XXXVI Iulia Se-/ vera coniux et Fl(avius) Saturni-/ nus heres / ob merita posue-/ runt f(aciendum) c(uraverunt).*

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: *CIL III*, 7644; Florescu, *MFDS*, p. 85, nr. 12; Marinescu, *Funmon*, p. 129, nr. 112, pl. XI.

432. Ediculă-perete lateral. Calcar. Dim: 122x56x12,5 cm. Muz. Cluj inv. IN 15, IN 16.

Câmpul reliefului este divizat în două registre; cel superior prezintă un călăreț iar cel inferior o femeie în picioare, care ține în mâna dreaptă un măr și în cea stângă un porumbel.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 26,28, nr. 83, fig. 102; Marinescu, *Funmon*, p. 214, nr. 73, pl. XXXVII; Husar, *Celțigerm*, p. 202, nr. 27; S. Nemeti, *FunDR*, p. 318-319, nr. 21.

TÂRNĂVENI (Jud. Mureș)

433. Stelă. Gresie. Dim: 55,5x40x67 cm. Muz. Târnăveni.

Câmpul reliefului este divizat în două registre. În cel superior apare un cal și o parte din călărețul care ține o sulită în mâna dreaptă. Sub cal este un dușman ucis. În celălalt registru se distinge jumătatea dreaptă a unui bust masculin.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 129, nr. 113; Piso-Pepelea în *ActaMN*, 9, 1972, p. 474, fig. 3; S. Nemeti în *FunDR*, p. p. 318, nr. 23.

TÂRNAVA MARE (Jud. Sibiu)

434. Stelă. Calcar. Dim: 56x21x20 cm. Muz. Brukenthal inv. 3069.

Partea superioară a stelei este decorată cu un fronton împrejmuț. Sub el este un arc ce conține un medalion cu trei busturi (bărbatul cu un *volumen*, femeia și un copil). În spațiul dintre arcul medalionului și marginea stelei e un delfin, iar în vârful medalionului se mai văd labele unei păsări. Inscriptia este: *D(is) M(anibus) / Prima Macri / fi(lia) an(norum) L Secu / ...*

Bibl.: *CIL III* 962; Florescu, *MFDS*, p. 97-98, nr. 36, fig. 30; Marinescu, *Funmon*, p. 117, nr. 60, pl. VI; Bianchui, *Lestele*, p. 268, nr. 86; Husar, *Celțigerm*, p. 198, nr. 19.

435. Medalion independent. Calcar. Diametru: 48 cm. Muz. Brukenthal inv. 3062.

Partea superioară e decorată cu un leu întins. Înăuntrul nișei rotunde e reprezentată o femeie care ține un vas și un bărbat ce ține un *volumen*.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 128, nr. 87; C.Pop ș.a. în *ActaMN*, 9, 1972, p. 511, nr. 37; Marinescu, *Funmon*, p. 196, nr. 35, pl. XXXIII; Husar, *Celțigerm*, p. 208, nr. 18.

TIHĂU (Jud. Sălaj)

436. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 80x50x10 cm. Muz. Zalău inv. 1026.

Înfățișează o tânără cu un vas în mâna dreaptă (*camilla*).

Datare: sec III d.Hr.

Bibl.: Flocă-Wolski, *Aedfun*, p. 28, nr. 87, fig. 106; Gudea-Lucăcel, *MonZal*, p. 40, nr. 130; Marinescu, *Funmon*, p. 209, nr. 47; Husar, *Celțigerm*, p. 204, nr. 36.

TEREGOVA (Jud. Caraș-Severin)

437. Coronament. Calcar. Dim: 96x50 cm. Muz. Caransebeș.

Lei adosați pe o plintă. Conul de pin lipsește.

Bibl.: V. Wollmann în *ActaMN*, 8, 1971, p. 551-552, nr. 10, fig. 12/a-b.

438. Stelă. Calcar. Dim: 100x86x22 cm. Muz. Alba Iulia inv. 354.

Inscripția este încadrată de o ramă decorată cu frunză de iederă. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / C(aio) Val(erio) Septi-/ mio vet(erano) leg(ionis) / V Mac(edonicae) p(iae) c(onstantis) / vix(it) ann(os) LVIII / Aelia Iulia coniux et heres pio / virginio bene de se merito p(osuit).*

Datare: sf. sec. II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 7694; Marinescu, *Funmon*, p. 106, nr. 17.

439. Stelă. Calcar. Spartă în două bucăți. Dim: 80x53x23 cm. Muz. Turda inv. 2778 și Institutul de Arheologie București inv. L 2058.

Stelă în formă de ediculă cu un fronton împrejmuț. Câmpul frontonului e decorat cu o frunză de acant, iar în afara frontonului se poate distinge un leu. Într-o nișă rectangulară sunt două busturi. Inscripția era: *D(is) M(anibus) / M(arco) Ulp(io) Vitali ...*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 91-92, nr. 23; E. Bujor în *Apulum*, 6, 1967, p. 190-193, nr. 7, fig. 2; Jude-Pop, *MonTurda*, p. 10, nr. 8, pl. V/3; Marinescu, *Funmon*, p. 113, nr. 47; Bianchi, *Lestele*, p. 273, nr. 143, fig. 32; Husar, *Celțigerm*, p. 195, nr. 3.

440. Stelă. Calcar. Dim: 160x58x17 cm. Pierdută.

Se păstra partea stângă a monumentului, ce reprezenta un bărbat întins pe *kline*, cu o *mensa tripes* în față, iar în colțul drept inferior se distinge un sclav mic. Inscripția era: *D(is) M(anibus) / Meatino(?) Birs(i) militi c/[o]h(ortis) I Ba(tavorum) (v) ix(it) an(nos) XXX Aur? / Sataras et (?) Atasa / soror p(onendum) c(uraverunt) fratri.*

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 13766+13768; I. I. Russu în *SCIV*, 18, 1, 1967, p. 178-180, fig. 12; Marinescu, *Funmon*, p. 130, nr. 114; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 153; Husar, *Celțigerm*, p. 198, nr. 23.

441. Stelă. Calcar. Dim: 130x70x23,4 cm. Muz. Tg. Mureș inv. 7904.

Câmpul reliefului reprezintă banchetul funebru: un bărbat pe *cathedra*, la dreapta, alte trei figuri pe *kline* cu pahare în mână, și un sclav la stânga. În fața canapelei este o *mensa tripes*.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Ael(ia) Thadmes Palmura / vix(it) an(nos) VIII Surillio / vix(it) an(nos) XXV Rufina vix(it) / an(nos) XX Ael(ius) Bolhas Ban / naei vet(eranus) ex n(umero) Palmur(enorum) / et Ael(ia) Domestica co-/ niux aeius posuerunt / filiae pientissim(a)e et du-/ lc(issi)m(a)e et liberto et men-/ esteris b(ene) m(erentibus).*

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 907; I. I. Russu în *ActaMN*, 6, 1969, p. 173; Marinescu, *Funmon*, p. 130, nr. 115, pl. X; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 151; E. Nemeth, *FunDR*, p. 445.

442. Stelă. Calcar. Dim: 69x67x17 cm. Muz. Turda inv. 2119.

Stela reprezintă un banchet funerar. În dreapta, o femeie stă pe *cathedra*, în mijloc sunt busturile a doi decedați întinși pe *kline*. În față este o *mensa tripes* cu un ulcior de vin, o *panis quadratus* și un pește pe o farfurie.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Milea-Feneșan în *RevMuz*, 3, 1966, p. 267-268, fig. 1; Jude-Pop, *MonTurda*, p. 8, nr. 3, pl. III/1; Marinescu, *Funmon*, p. 130, nr. 116.

443. Stelă. Calcar. Dim: 110x100x23 cm. Muz. Turda inv. 2591.

Pe partea superioară a stelei e un coronament – lei adosați cu un con de pin. Dedesubt este o nișă rectangulară cu trei busturi. Rama nișei este decorată cu frunze stilizate, rozete și un vrej de vie.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 10, nr. 7, pl. V/2; Marinescu, *Funmon*, p. 131, nr. 120; Bianchi, *Lestele*, p. 273, nr. 145, fig. 37.

444. Stelă. Calcar. Dim: 79x94x28 cm. Muz. Turda inv. 1061.

Se păstrează numai câmpul reliefului. Registrul superior conține un fronton împrejmuit decorat în câmp cu frunze stilizate; în afara frontonului, la colțurile superioare sunt tot frunze stilizate. Dedesubt, într-o nișă rectangulară, sunt cinci busturi ale decedaților.

Datare: sf. sec II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 9, nr. 6, pl. V/1; Marinescu, *Funmon*, p. 132, nr. 124, pl. IX; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 146, fig. 36.

445. Stelă. Calcar. Dim: 205x77x17 cm Muz Turda inv. 1064/1.

Partea superioară a stelei e decorată cu un fronton împrejmuit. Jos, într-o nișă rectangulară, e reprezentat banchetul funebru: un bărbat și o femeie pe *kline*, cu o *mensa tripes* în față ei, și o femeie stând pe *cathedra*.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) Valeria Dulae (filia?) / vix(it) an(nis) XXXI titu- / lum pos(uit) Vols(ius) / Titianus co[n]iugi pie-/[ntissimae ...et?] b(ene)m(erenti)*.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: I. I. Russu în *AISC*, 4, 1941-1943, p. 212, nr. 24; Jude-Pop în *MonTurda*, p. 7-8, nr. 2, pl. II; Marinescu, *Funmon*, p. 132-133, nr. 125; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 152; Irina și Sorin Nemeti în *FunDR*, p. 399, nr. 18.

446. Stelă. Calcar. Dim: 105x90x32 cm. Muz. Turda inv. 2578.

Se păstrează doar câmpul reliefului, flancat de pilaștri care susțin un arc dublu. Înăuntru sunt două busturi, iar colțurile superioare sunt decorate cu ornamente vegetale stilizate.

Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 11, nr. 11, pl. VI/3; Marinescu, *Funmon*, p. 135, nr. 134; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 149.

447. Stelă. Marmură. Dim: 217x110 cm. Pierdută.

S-a păstrat numai câmpul reliefului. Partea superioară constă dintr-o attică decorată dedesubt cu un bust al Meduzei(?) flancat de genii care țin o ghirlandă. Centrul reliefului este ocupat de o nișă arcuită, cu protomele Vânturilor în afară. În nișă sunt trei figuri în picioare.

Bibl.: V. Wollmann în *Potaissa*, I, 1978, p. 47-48, fig. 8; I. I. Russu în *SCIVA*, 30, 2, 1979, p. 219, fig. 4; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 148; Marinescu, *Funmon*, p. 137, nr. 143; S. Chiș în *FunDR*, p. 339, nr. 11.

448. Stelă. Calcar. Dim: 87x15 cm. Institutul de Arheologie București inv. L 2059.

Într-o nișă arcuită, mărginită de o coloană torsionată, sunt busturile a doi adulți și al unui copil. Bărbatul ține un *volumen*. Sub câmpul reliefului sunt literele D M.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: E. Bujor în *Apulum*, 6, 1967, p. 193, fig. 3; Marinescu, *Funmon*, p. 138, nr. 150; Bianchi, *Lestele*, p. 273, nr. 142, fig. 31.

449. Stelă. Dim: 35x30x7 cm. Calcar.

Deasupra unui chenar lat este reprezentat piciorul posterior al unui cal sprijinit în copită. Deasupra piciorului e redat un câine care aleargă spre dreapta.

Bibl.: E. Bujor în *Apulum*, 6, 1967, p. 195, nr. 10, fig. 5/2; S. Nemeti, *FunDR*, p. 318-319, nr. 25.

450. Stelă. Calcar. Dim: 100x64x12 cm. Muz. Turda inv. 3141.

Reprezintă portretele defuncțiilor în nișă rectangulară. În dreapta este bărbatul, care ține o cupă o mâna stângă, iar lângă el este femeia. Nișa se termină cu un fronton triunghiular decorat cu o rozetă și frunze stilizate.

Bibl.: Cătinaș-Hopârtean în *ActaMN*, 15, 1978, p. 207-210, nr. 1, fig. 1; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 147, fig. 38.

451. Stelă funerară. Calcar. Dim: 66x50x15 cm. Muz. Turda inv. 3155.

Reprezintă scena banchetului funerar. Se distinge în stânga un personaj stând pe *cathedra*, iar în centru un picior de la *mensa tripes*.

Bibl.: Cătinaș-Hopârtean în *ActaMN*, 15, 1978, p. 210-211, nr. 2, fig. 2.

452. Stelă.

Reprezintă scena banchetului funerar cu mai multe personaje. În centru pe *kline* sunt redat trei personaje – un bărbat cu o cupă în mâna stângă și doi băieți. La marginea canapelei, pe *cathedra*, stă o femeie care ține în brațe un copil. În spatele *cathedrei* se distinge un personaj feminin alungit (*camilla*). În fața canapelei este o *mensa tripes* cu alimente pe ea.

Bibliografie: Pâslaru-Bărbulescu în *FunDR*, p. 35, fig. 9.

453. Ediculă-acoperiș. Calcar. Dim: 93x64x34 cm. În zidul casei de pe strada Avram Iancu nr. 3.
 Fața anterioară reprezintă capul Meduzei într-un fronton triunghiular, flancat de două rozete și acrotere decorate cu un delfin. Fața laterală reprezintă două acrotere cu rozete care au între ele un ulcior.
 Bibl.: M. Macrea în *Dacia*, 1945-1947, p. 299; I. I. Russu în *ST*, 10, 1958, p. 340; *idem* în *SCIVA*, 27, 3, 1976, p. 405-412
454. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 50x44x20 cm. Muz. Turda inv. 2772.
 Una dintre fețe este decorată cu o reprezentare a lui Hercules; eroul este nud. În jurul taliei are pielea leului, iar în mâna dreaptă ține merele Hesperidelor. Cealaltă latură este decorată cu un vrej de vie și un ciorchine de struguri.
 Datare: sf. sec. II – înc. sec II d.Hr.
 Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 28, pl. XXIX71-2; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 18, nr. 48, fig. 62-63; Marinescu, *Funmon*, p. 170, nr. 40; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 188, nr. 80, fig. VII/2; *idem* în *FunDR*, p. 285-286.
455. Ediculă-perete lateral drept. Dim: 65x50x13 cm. Muz. Turda inv. 816.
 Are ambele fețe decorate. Fața interioară reprezintă un cuplu (*camilli*); bărbatul ține un șervet, iar femeia o floare. La exterior este redată moira Clotho care toarce firul vieții copilului nud din fața ei.
 Datare: sf. sec II – înc. sec III d.Hr.
 Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 12-13, nr. 14, pl. VIII/1-2; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 17, nr. 41, fig. 54-55; Marinescu, *Funmon*, p. 203, nr. 22, pl. XXXV.
456. Ediculă-perete lateral drept. Dim: 86x70x10 cm. MNIR București inv. 14796.
 Este divizat în două registre. În registrul superior se poate distinge partea de jos a trupului unei femei. Registrul inferior îl reprezintă pe Attis sprijinit în *pedum*. În câmpul reliefului mai apar un delfin (la dreapta) și un nai (la stânga).
 Datare: a doua jum. a sec II – înc. sec II d.Hr.
 Bibl.: E. Bujor în *Apulum*, 6, 1967, p. 195-198, nr. 12, fig. 6; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 16, nr. 38, fig. 51; Marinescu, *Funmon*, p. 215, nr. 76. M. J. Vermaseren, *ImCD*, p. 401-408.
457. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 82x66x18 cm. Institutul de Arheologie București inv. L 2060.
 Partea superioară a peretelui e decorată cu bucraniu, ghirlandă, rozetă. Dedesubt este reprezentat banchetul funebru (două personaje întinse pe *kline*, unul ține o coroană, o femeie stând pe *cathedra*, iar în față o *mensa tripes*).
 Datare: 150-200 d.Hr.
 Bibl.: E. Bujor în *Apulum*, 6, 1967, p. 193-195, fig. 4; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 16, nr. 39, fig. 52; Marinescu, *Funmon*, p. 215, nr. 77.

458. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 41x35x12 cm. Muz. Turda inv. 2568.
Este mărginit de o coloană cu capitel corintic în partea stângă și reprezintă un călăreț.
Bibl.: Jud-Pop, *MonTurda*, p. 14, nr. 19, pl. XI/2; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 18, nr. 46, fig. 60; Marinescu, *Funmon*, p. 216, nr. 78; Husar, *Celțigerm*, p. 203, nr. 30; S. Nemeti în *FunDR*, p. 318, nr. 24.
459. Ediculă-perete lateral stâng. Calcar. Dim: 87x47x18 cm. Muz. Turda inv. 343.
Reprezintă un geniu care ține o pasăre în mâna stângă și o ghirlandă în dreapta. Sub ghirlandă este o rozetă.
Dată: sec III d.Hr.
Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 14, nr. 17, pl. X/2; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 18, nr. 45, fig. 59; Marinescu, *Funmon*, p. 216, nr. 79.
460. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 135x74x15 cm. Muz. Turda inv. 2797.
Reprezintă scena banchetului funebru: trei adulți și un tânăr stau pe *kline*, o femeie pe *cathedra*. Bărbații țin pahare în mâini, iar femeia un *rhyton*. În fața canapelei este *mensa tripes*, sub care este o *cista mystica* flancată de două ulcioare.
Dată: 150-200 d.Hr.
Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 7, nr. 1, pl.I; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 14, nr. 33. Fig. 44; V. Wollmann în *Potaissa*, 1, 1978, p. 49, nr. 18, fig. 9; Marinescu, *Funmon*, p.218, nr. 91; Husar, *Celțigerm*, p. 203, nr. 29.
461. Ediculă-perete posterior. Gresie. Dim: 150x64x20 cm. Muz. Turda inv. 1982.
Reprezintă o familie – părinții și o fetiță. Bărbatul ține un *volumen*, iar fetița *crotales*.
Dată: sf. sec II – înc sec III d.Hr.
Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 9, nr. 5, pl. IV; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 16, nr. 36, fig. 48; Marinescu, *Funmon*, p. 221, nr. 105, pl. XLI; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 154, fig. 116; Husar, *Celțigerm*, p. 205, nr. 49.
462. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 110x93x18 cm. În zidul casei din strada I. Rațiu nr. 44.
Reprezintă trei adulți în spate și doi copii în față. Bărbatul din stânga ține un *volumen* și o *ascia*, iar femeia din centru un buchet de flori și un porumbel.
Dată: sf. sec. II – înc sec III d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 18, nr. 49, fig. 64; V. Wollmann în *Potaissa*, I, 1978, p. 43, nr. 10, fig. 5/a-b; Marinescu, *Funmon*, p. 221, nr. 106; Bianchi, *Lestele*, p. 274, nr. 155; Husar, *Celțigerm*, p. 205, nr. 50.
463. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 43x35x12 cm. Muz. Turda inv. 1064/3.
Înfățișează o parte din bustul unui bărbat și o parte din corpul unui băiat care ține o pasăre.
Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 8-9, nr. 4, pl. III/2; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 17-18, nr. 43, fig. 57; Marinescu, *Funmon*, p. 222, nr. 109.

464. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 68x36 cm. În zidul casei de pe strada I. Rațiu nr. 44.
 Îl reprezintă pe Attis sprijinit în *pedum*.
 Bibl.: V. Wollmann în *Potaissa*, 1, 1978, p. 43, 46, fig. 6; Marinescu, *Funmon*, p. 222, nr. 111.
465. Ediculă-perete posterior. Dim: 86x56x12 cm.
 Reprezintă o familie (părintși și copil). Bărbatul ține un *volumen* în mâna dreaptă.
 Bibl.: A.Căținaș în *ActaMN*, 15, 1978, p. 196-197, nr. 1; Bianchi, *Lestele*, p. 271, nr. 156.
466. Ediculă-perete lateral. Gresie. Pierdut.
 Îl reprezintă pe Attis sprijinit în *pedum*.
 Bibl.: V. Wollmann în *Potaissa*, 1, 1978, p. 42, nr. 3, fig.1; Popa, *Culte*, p. 102, nr. 55a.
467. Perete de ediculă(?)
 Îl înfățișează pe Attis sprijinit în *pedum*, stând pe un suport în formă de altar.
 Bibl.: V. Wollmann în *Potaissa* 1, 1978, p. 43, nr. 9 și p. 51-52, nr. 23, fig. 14.
468. Altar. Gresie. Dim: 135x95x68 cm. Muz. Cluj inv. IN 2841.
 Pe fața anterioară este inscripția. Fețele laterale sunt decorate cu o amforă și o femeie în picioare. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Valeria Maximil-/ la vix(it) an(nos) XXIX m(ensis) VI Valerius Maximus vet(eranus) / ex [centurione] pater et Valeria / Marcellina mater / fil(iae) pientissimae et / P(ublius) Ael(ius) Tertius ex dec(urione) / coniugi optimae / et pie[n]tissimae / et Terentius et Valeria / [et] Maximianus fil(ii) matri carissimae / fec(erunt)*.
 Dată: sec. II d.Hr.
 Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 169, nr. 36.
469. Coronament. Dim: 135x49x23 cm. Muz. Turda inv. 2799.
 Lei adosați cu un con de pin între ei.
 Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 16, nr. 24, pl. XIII/4; M. Jude în *ActaMN*, 9, 1972, nr. 5, fig. 5, p. 498.
470. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 135x51x36 cm. Muz. Turda inv. 2780.
 Partea superioară este în formă de capitel corintic. Pe fața principală este un delfin pe un trident, pe laterala stângă un vrej de vie cu struguri, iar pe cea dreaptă un *cantharos* cu vrej de vie.
 Bibl.: Jude-Pop, *MonTurda*, p. 16, nr. 23, pl.XIII/1-3; V. Wollmann în *Potaissa*, 1, 1978, p. 46, nr. 13; Marinescu, *Funmon*, p. 187, nr. 21.

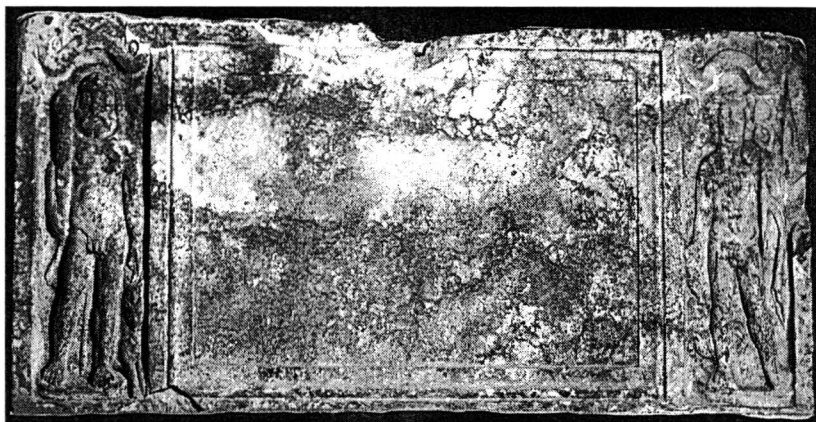
471. Placă de marmură. Dim: 180x69x9 cm. Muz Turda.

În partea dreaptă e reprezentat Hercules cu ghioaga pe umăr; este nud, are barbă și mustață, la spate îi atârână blana leului. Ține mâna stângă pe unul din capetele Cerberului.

În stânga e redat Mercurius, în picioare, nud, cu părul ondulat și aripioare care i se ivesc dintre bucle. În mâna dreaptă ține punga, în mâna stângă caduceul. În dreapta jos este cocoșul.

Datare: sf. sec II – înc sec. III d.Hr.

Bibl.: Hopârtean-Luca în *Potaissa*, 2, 1980, p. 111-113; M. Bărbulescu, *ISDR*, pl. V; idem, *FunDR*, p. 290-291, nr. 19.



Nr. 471.

472. Relief din fosta colecție Tégylás. Gresie. Pierdut.

Reprezenta lupoaica cu gemenii.

Bibl.: I. Bajusz în *ActaMP*, 4, 1980, p. 390, nr. 962; M. Bărbulescu, *Potaissa. Studiu monografic*. Turda, 1994, p. 158; idem în *FunDR*, p. 166, nr. 9.

VEȚEL (Jud. Hunedoara)

473. Stelă. Calcar. Dim: 135x100x25 cm. Muz. Deva inv. 3583.

Stelă cu arc și fronton împrejmuire a cărui bază e tăiată de arc. Câmpul frontonului e decorat cu un cap de Meduză. În afara frontonului sunt lei și protome ale Vânturilor. Coloanele care mărginesc câmpul inscripției sunt decorate cu vrejuri de vie și struguri, iar capitellurile coloanelor cu grifoni adosați. Marginea frontonului și arcul sunt decorate cu frunze de iederă.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Ul[p(ius) V]jet- / ius vet(eranus) / ex decur(ione) / alae Cl[au] - / diae...*

Datare: sec II d.Hr.

Bibl.: *CIL III* 7871; *IDR III/3*, 184; C. C. Petolescu în *SCIVA*, 27, 3, 1976, p. 393-394; Marinescu, *Funmon*, p. 115, nr. 55, pl.VI; Bianchi, *Lestele*, p. 266, nr. 77.

474. Stelă. Gresie. Dim: 224x105x20 cm. Muz. Deva inv. 23118.

Stelă cu arc și medalion. Partea superioară a stelei este decorată cu genii care țin o ghirlandă, un ciorchine de struguri și un *thyrsos*. Sub ghirlandă e un cap de Meduză. Arcul are coloane decorate cu vrej de viță și struguri și capiteli corintice. Un medalion alcătuit dintr-o nișă cochiliformă înconjurată de o coroană înfățișează busturile a două femei.

Datare: sf. sec. II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: L. David – L. Mărghitan în *ActaMN*, 5, 1968, p. 131-132, nr. 1, pl. II/2; Marinescu, *Funmon*, p. 121, nr. 77, pl. VIII; Bianchi, *Lestele*, p. 267, nr. 78, fig. 70.

475. Stelă. Andezit. Dim: 62x36x17 cm. Muz. Deva inv. 109.

Se păstrează numai colțul drept din câmpul reliefului. Într-o nișă arcuită e bustul unui bărbat. Colțul superior e decorat cu o frunză de acant.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 135, nr. 135.

476. Stelă. Andezit. Dim: 68x34x14 cm. Muz. Deva.

Se păstrează parțial câmpul reliefului. Într-o nișă arcuită se distinge capul unui bărbat. Colțul stâng superior e decorat cu o frunză de acant.

Datare: sf. sec. II d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 135, nr. 136.

477. Stelă. Conglomerat. Dim: 269x87x20 cm. Muz. Deva nv. 2200.

Stelă cu fronton împrejmuț și nișă arcuită. Câmpul frontonului e decorat cu un cap de Meduză. În afara frontonului sunt rozete și frunze stilizate. Bustul decedatei e într-o nișă arcuită, iar în colțurile din afara arcului nișei sunt păsări.

Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aelia Asin[?] / a an(norum) LI M(arcus) An-/ ton(ius) Viator / coniugi ben(e) / mer(enti) pos(uit)*.

Bibl.: *IDR III/3*, 158; Marinescu, *Funmon*, p. 137, nr. 144; Bianchi, *Lestele*, p. 266, nr. 69, fig. 42.

478. Stelă. Calcar. Dim: 140x62x18,5 cm Muz. Cluj inv. MIC 6.

Stelă cu nișă în formă de potcoavă care conține busturile unei familii. Colțurile de sus din afara arcului nișei sunt decorate cu frunze stilizate. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aur(elius) Maurus vet-/ eranus c(o)hor(tis) / Com(m)agenoru(m) vix(it) an(nis) L Aur(elius) Prima-/ nus vixit an(nis) XVIII Aur(elius) / Surus milis N(umeri) M(aurorum) / M(iciensium) vix(it) an(nis) XX Aur(elia) Eus-/ tina vixit an(nis) XVII Aurel / ia Surilla / mater p(ro) p(ietate) f(ecit) / b(ene) m(erentibus)*.

Bibl.: *CIL III 6267*; Florescu, *MFDS*, p. 93-94, nr. 29, fig. 23; Marinescu, *Funmon*, p. 143, nr. 173, pl. XIV; Bianchi, *Lestele*, p. 266, nr. 74, fig. 62.

479. Stelă. Calcar. Dim: 120x75x20 cm. Muz. Deva inv. 23352.

Stelă cu medalion în interiorul unei nișe în formă de potcoavă, care se deschide din rama câmpului inscripției. În medalion este bustul defunctului. Colțurile de

sus ale stelei sunt decorate cu frunze de acant. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Cor(nelio) Bu / sinnio vix(it) an(nis) X...*

Bibl.: Oct. Floca în *ActaMN*, 5, 1968, p. 114-115, nr. 3; Marinescu, *Funmon*, p. 143-144, nr. 174; Bianchi, *Lestele*, p. 266, nr. 71, fig. 56.

480. Stelă. Andezit. Dim: 290x90x26 cm. Muz. Deva inv. 2465.

Stelă cu nișă în formă de potcoavă, medalion și attică pe partea superioară. Attica este decorată cu un cap de Meduză în centru, flancat de două genii. Geniul din stânga ține o pasăre, iar cel din dreapta o floare. Centrul stelei este ocupat de o nișă în formă de potcoavă, cu medalion înăuntru, care conține trei busturi. În colțuri, în afara arcurilor nișei, sunt redată protomele Vânturilor.

Datare: sf. sec II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Oct. Floca în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 342-343; Marinescu, *Funmon*, p. 145, nr. 178, pl. XIV; Bianchi, *Lestele*, p. 266, nr. 73, fig. 54.

481. Stelă. Travertin. Dim: 158x90x20 cm. Muz. Deva inv. 23610.

Attica stelei e decorată cu bustul Meduzei, flancat de două genii, câte țin fiecare un *thyrsos* și un ciorchine de struguri. Dedesubt este o nișă în care este plasat un medalion cu două busturi erodate. Colțurile dintre attică și arcul nișei sunt decorate cu protoma Vântului în stânga și cu o frunză de acant în dreapta.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: L. David-L. Mărghitan în *ActaMN*, 5, 1968, p. 132, nr. 2, pl. II/3; I. I. Russu în *SCIIVA*, 30, 2, 1979, p. 216, fig. 2; Bianchi, *Lestele*, p. 266, nr. 72, fig. 58; S Chiș, *FunDR*, p. 339, nr. 12.

482. Ediculă. Andezit. Înălțime: 230 cm. Dim. pereților: 117x60x17 cm petele posterior și 117x65x17 cm pereții laterali. Dim: postamentului: 105x83x27 cm. Muz. Deva inv. 3528.

Acoperișul boltit este decorat pe fațada semicirculară cu o ghirlandă (rozete și frunze legate cu o panglică), doi lei culcați pe labe în față și două acrotere sferice la colțurile din spate. În mijlocul acoperișului este un con de pin. Pereții sunt decorați cu figurile complete ale decedaților. Peretele lateral drept reprezintă pe fața interioară soțul, soția și un copil. Bărbatul ține un *volumen* în stânga, iar băiatul are *stili* și *crumena*. Peretele lateral stâng îi reprezintă pe părinți cu o fată, ținând o floare. Deasupra scenei este o ghirlandă cu pasăre pe ea, iar canturile pereților laterali sunt decorate cu un șarpe. Peretele posterior îi reprezintă pe părinți cu ambii copii.

Datare: sec. II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDs*, p. 80-81, nr. 3, fig. 3; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 4-8, nr. 1, fig. 1-5; Marinescu, *Funmon*, p. 198-199, nr. 1, pl. XXXIV; Bianchi, *Lestele*, p. 280, nr. 200, fig. 67- 69.

483. Ediculă. Gresie. Dim: 115x100x45 cm – acoperișul și 135x57x17 cm pereții laterali. Muz. Deva inv. 23117.

Peretele posterior e pierdut. Pe tavanul acoperișului, într-o breșă rectangulară, sunt două busturi de Meduză dispuse precum figurile pe cărțile de joc. Pereții laterali sunt decorați pe canturi cu vrejuri de viță și iederă.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: L.David-L. Mărghitan în *ActaMN*, 5, 1968, p. 126, nr. 1, pl. I/1-2; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 8, nr. 2, fig. 6-7; Marinescu, *Funmon*, p. 199, nr. 2, pl XXXIV; Bianchi, *Lestele*, p. 280, nr. 201.

484. Ediculă-acoperiș. Calcar. Dim: 135x107x45 cm. Muz. Deva inv. 25489.

Acoperiș boltit cu pantă dublă. La colțurile din spate sunt două acrotere semisferice, iar la cele din față doi lei întinși pe labe.

Datare: sf. sec. II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 14, nr. 32, fig. 43; Marinescu, *Funmon*, p. 199, nr. 4.

485. Ediculă-acoperiș. Andezit. Dim: 125x93x50 cm. Muz. Deva inv. 25486.

Acoperiș boltit cu două acrotere semisferice la colțurile din spate și doi lei culcați pe labe în partea din față. Pe plafon este o nișă rectangulară cu bustul Meduzei. Pe partea din față, de o parte și de alta a arcului de boltă, e reprezentată câte o pasăre (păun) ce mănâncă dintr-o grămăjoară de semințe aflate în fața sa.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 8, nr 3, fig. 8, 9/a-c; Marinescu, *Funmon*, p. 200, nr. 6; Bianchi, *Lestele* p. 280, nr. 202.

486. Ediculă-acoperiș. Andezit. Dim: 170x85x45 cm. Muz. Deva inv. 3526.

Acoperiș boltit cu două acrotere semisferice la colțurile din spate, și doi lei culcați pe labe în față. Fața principală e decorată cu frunze stilizate.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 8, nr. 4, fig. 10; Marinescu, *Funmon*, p. 200, nr. 7.

487. Ediculă-acoperiș. Gresie. Dim: 140x102x44 cm. Muz. Deva.

Acoperiș boltit cu doi lei întinși pe labe în partea din față și două acrotere sferice la colțurile din spate.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 8, nr. 5, fig. 11; Marinescu, *Funmon*, p. 200, nr. 8.

488. Ediculă-acoperiș orizontal. Gresie. Dim: 110x97x38 cm. Muz. Deva inv. 110.

Partea superioară are două laturi cu lei întinși pe labe în față și acrotere sferice în spate. Pe fața anterioară un fronton triunghiular o reprezintă pe Scylla care ține o vâslă în mâna stângă.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 8, nr. 6, fig. 12, 12a, 13, 13a.

489. Ediculă-acoperiș orizontal. Calcar. Dim: 152x58x38 cm. Muz. Deva inv. 114.

Acoperiș orizontal, cu pantă dublă la partea superioară. Pe fața principală este un fronton, flancat de două acrotere, decorat cu capul Meduzei. Pe tavan, două breșe rectangulare reprezintă rozete.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p.8, 10, nr. 8, fig. 15, 15a, 16, 16 a.; Marinescu, *Funmon*, p. 201, nr. 13, pl.XXXIV.

490. Ediculă-acoperiș orizontal. Gresie. Dim: 104x64x30 cm. Muz. Deva inv. 11325.

Acoperiș orizontal cu față triunghiulară, reprezentând-o pe Scylla.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: L. Țeposu-L. Mărghitan în *ActaMN*, 6, 1969, p. 159, nr. 1, pl.I/1; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 8, nr. 7, fig. 14, 14 a; Marinescu, *Funmon*, p. 201, nr. 14, pl. XXXIV.

491. Ediculă-perete lateral stâng. Andezit. Dim: 78x52x12 cm. Muz. Deva inv. 124.

Perete lateral cu ambele fețe decorate. Fața interioară reprezintă un vrej de vie cu struguri, și este mărginită de o coloană. Cealaltă față reprezintă o femeie în picioare cu o *crumena* în mâna dreaptă.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 24, fig. 35-36; Marinescu, *Funmon*, p. 203, nr. 23.

492. Ediculă-perete lateral. Andezit. Dim: 113x60x12 cm. Muz. Deva inv. 2466.

Peretele este decorat cu frunze stilizate și e mărginit de o coloană în dreapta.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 10, nr. 11, fig. 19; Marinescu, *Funmon*, p. 209, nr. 50.

493. Ediculă-perete lateral stâng. Gresie. Dim: 180x83x20 cm. Muz. Deva inv. 22483.

Reprezintă un călăreț la vânătoare. Călărețul galopează spre dreapta, ține frâul cu mâna stângă, iar cu dreapta simulează mânăuirea lăncii care lipsește din imagine. Sub picioarele calului apare un animal căzut la pământ. Pe cant, monumentul este decorat cu un vrej de vie.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Floca în *ActaMN*, 5, 1968, p. 116-117, nr. 5, fig. 5; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 10, nr. 13, fig. 21-22; Marinescu, *Funmon*, p. 209, nr. 51, pl.XL; Husar, *Celțigerm*, p. 202, nr. 25; S. Nemeti în *FunDR*, p. 319, nr. 27.

494. Ediculă-perete lateral stâng. Andezit. Dim: 64x60x17 cm. Muz. Deva inv. 15944.

E mărginit de o coloană în stânga și de o margine nedecorată în dreapta. Înfațișează o femeie în picioare care ține un ciorchine de struguri în mâna stângă.

Datare: sf. sec. II – înc. sec III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 10, nr. 14, fig. 23; Marinescu, *Funmon*, p. 210, nr. 52.

495. Ediculă-perete lateral stâng. Andezit. Dim: 80x55x13 cm. Muz. Deva.

Este mărgint de o coloană în partea stângă și are o margine nedecorată pe dreapta. Înfațișează un *camillus*, în picioare, cu un vas în mâna dreaptă, iar mâna stângă e îndoită din cot (probabil pentru a ține șervetul).

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: L.David – L. Mărghitan în *ActaMN*, 5, 1968, p. 128, nr. 4, pl. I/5; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 10, nr. 12, fig. 20; Marinescu, *Funmon*, p. 210, nr. 53.

496. Ediculă-perete lateral stâng. Gresie. Dim: 105x60x15 cm. Muz. Deva inv. 115.

Relieful reprezintă scena banchetului funerar - o femeie în picioare lângă o *mensa tripes*. Deasupra scenei este o ghirlandă. Cantul e decorat cu vrej de vie și struguri.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 83, nr. 7, fig. 7; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 14, nr. 30, fig. 41; Marinescu, *Funmon*, p. 210, nr. 54.

497. Ediculă-perete lateral. Gresie. Dim: 58x44x14,5 cm. MNIR București.

Relieful îl reprezintă pe Attis, iar cantul este decorat cu vrej de vie și struguri.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Marinescu în *SCIVA*, 25, 3, 1974, p. 425, nr. 7, fig. 2, 4, 5; *eadem*, *Funmon*, p. 210, nr. 55.

498. Ediculă-perete lateral. Andezit. Dim: 42x58x14 cm. Muz. Deva inv. 25481.

Era divizat în două registre, din care se păstrează numai cel superior, care reprezintă bustul unui tânăr și al unei femei. Cantul este decorat cu un șarpe.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: L. David-L. Mărghitan în *ActaMN*, 5, 1968, p. 127-128, nr. 3, pl. I/4; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 10, nr. 16, fig. 25; Marinescu, *Funmon*, p. 216, nr. 82.

499. Ediculă-perete lateral drept. Gresie. Dim: 29x60x13 cm. Muz. Deva.

Peretele este divizat în două registre; cel superior a fost decorat, probabil, cu banchetul funebru, iar cel inferior cu imaginea lui Hercule ucigând hidra din Lerna.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: L. David-L. Mărghitan în *ActaMN*, 5, 1968, p. 128-129, nr. 5, pl. II/1; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 19, fig. 29; Marinescu, *Funmon*, p. 216-217, nr. 83; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 188, nr. 82; *idem* în *FunDR*, p. 286, nr. 8.

500. Ediculă-perete lateral stâng. Andezit. Dim: 55x40x15 cm. Muz. Deva inv. 119.

Se păstrează numai registrul inferior cu scena banchetului funerar: doi bărbați întinși pe *kline*, flancați de două femei, una stând pe *cathedra* și alta în picioare. În fața canapelei este o *mensa tripes*.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 20, fig. 30; Marinescu, *Funmon*, p. 217, nr. 84.

501. Ediculă-perete lateral stâng. Gresie. Dim: 120x55x15 cm. Muz. Deva inv. 113.

Câmpul reliefului este împodobit cu două registre; în registrul superior este scena banchetului funerar (bărbat pe *kline* cu o *mensa tripes* în fața lui), iar în registrul inferior, într-o nișă rectangulară, două busturi. Cantul este decorat cu vrej de vie și struguri.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 21, fig. 31-32; Marinescu, *Funmon*, p. 217, nr. 85.

502. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 56x60x16 cm. Muz. Deva.

Este divizat în două registre. În registrul inferior se mai păstrează partea inferioară a unui călăreț, iar registrul inferior prezintă pe Hercules în luptă cu leul din Nemeea. Cantul este decorat cu frunze stilizate.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 23, fig. 34; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 188, nr. 84; Marinescu, *Funmon*, p. 217, nr. 86; S. Nemeti în *FunDR*, p. 319, nr. 26.

503. Ediculă-perete lateral stâng. Andezit. Dim: 113x60x13 cm. Muz. Blaj.

Câmpul reliefului e divizat în două registre. Registrul superior prezintă un cuplu, unde bărbatul ține un *volumen*; registrul inferior prezintă un cal.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: D. Isac în *StudiaUIBB*, 1970, p. 12-13, nr. 1, fig. 1; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 14, nr. 31, fig. 42; Marinescu, *Funmon*, p. 217, nr. 87.

504. Ediculă-perete lateral. Travertin. Dim: 63x34x21 cm. Muz. Deva inv. 122.

Este decorat numai cantul cu vrej de vie și struguri.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 14, nr. 27, fig. 39; Marinescu, *Funmon*, p. 218, nr. 88.

505. Ediculă-perete lateral. Calcar. Dim: 59x37x14 cm. Muz. Deva.

Cantul e decorat cu frunze de iederă.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 14, nr. 28, fig. 40.

506. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim: 75x47x15 cm. Muz. Deva inv. 123.

Înfățișează cinci personaje (un bărbat care ține o cupă, două femei și doi copii).

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 18, fig. 28; Marinescu, *Funmon*, p. 219, nr. 94.

507. Ediculă-perete posterior. Andezit. Dim: 120x60x16 cm. Muz. Deva inv. 3532.

Monumentul reprezintă un cuplu care se îmbrățișează. Femeia ține o floare în mâna dreaptă, adusă la piept, iar bărbatul ține un *volumen* în mâna stângă.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 17, fig. 27; Marinescu, *Funmon*, p. 219, nr. 95.

508. Bază. Travertin. Dim: 77x66x41 cm. Muz. Deva inv. 23092.

Fața anterioară îl reprezintă pe Ammon flancat de doi lei adosați. Fețele laterale sunt decorate cu un delfin și un hipocamp.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: L. David-L. Mărghitan în *ActaMN*, 5, 1968, p. 162-163, nr. 1, pl. II/1-3; Marinescu, *Funmon*, p. 179, nr. nr. 19; M. C. Budichovsky, *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 8.

509. Bază. Calcar. Dim: 78x91x45 cm. Muz. Deva inv. 3544.

Pe fața anterioară este redat capul lui Ammon flancat de doi lei adosați, iar pe fețele laterale sunt redați Scylla și un delfin.

Datare: 150-250 d.Hr.

Bibl.: Popa în *Apulum*, 6, 1967, p. 153-154, nr. 5, fig. 5; Marinescu, *Funmon*, p. 179-180, nr. 20; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 7.

510. Bază. Andezit. Dim: 60x50x30 cm. Muz. Deva inv. 23439.

Fața anterioară este decorată cu capul lui Ammon flancat de lei, iar fața posterioară e decorată cu Meduza între doi lei. Pe fețele laterale sunt delfini.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: L. Mărghitan-I. Andrițoiu în *SCIVA*, 27, 1, 1976, p. 46-47, nr. 2; Marinescu, *Funmon*, p. 181, nr. 27; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 9.

511. Altar. Andezit. Dim: 74x58x24 cm. Muz. Deva inv. 23404.

Fața anterioară înfățișează două busturi, iar fețele laterale sunt decorate cu imaginea lui Attis.

Datare: sec. III d.Hr.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 170, nr. 42.

512. Altar în formă de pilastru. Andezit. Dim: 105x55x45 cm. Muz. Deva inv. 3529.

Trunchiul de piramidă are un con de pin în partea superioară. Trei fețe ale monumentului au nișe flancate de pilaștri. În nișa de pe fața anterioară sunt două busturi, iar deasupra, împrejmuit de un cadru, pe trunchiul de piramidă, un delfin pe un trident. În una din nișele laterale este o femeie care ține în mână un ciorchine de struguri, și, deasupra, un ornament în formă de solzi.

Datare: sf. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 115, nr. 68, fig. 57/a-b; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 49, fig. 127-128; Marinescu, *Funmon*, p. 173-174, nr. 54.

513. Altar în formă de pilastru. Gresie. Dim: 120x68x49 cm. Muz. Deva inv. 15931.

Două fețe ale monumentului sunt deteriorate; celelate două au nișe arcuite și coloane susțin arcele care ies din abaci la partea superioară a capitulurilor corintice. Un acoperiș în formă de trunchi de piramidă e ridicat deasupra abacului între acrotiere. Într-o nișă e reprezentat Eros, care ține o coroană și o torță în mâna stângă. În altă nișă e redat un *cantharos* cu vrej de vie, struguri și frunze. Deasupra, pe trunchiul de piramidă, este redat un delfin.

Bibl.: O. Floca în *Dacia*, 7-8, 1937-1940, p. 337-341, fig. 1; Marinescu, *Funmon*, p. 174, nr. 55, pl. XXIII.

514. Altar în formă de pilastru. Andezit. Dim: 125x65x45 cm. Muz. Deva inv. 105.

Vârful monumentului este decorat cu vrej de viță de vie și struguri, iar fețele au nișe arcuite. S-au păstrat numai fața principală și laterala dreaptă. Fața anterioară este decorată cu patru busturi (soții și doi copii), iar laterala cu un *camillus*.

Datare. sec. II – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu în *MFDS*, p. 115-116, nr. 69, fig. 58; Flocă-Wolski în *Aedfun*, p. 49, fig. 124-125; Marinescu în *Funmon*, p. 174-175, pl. XXII.

515. Coronament. Gresie. Dim: 96x56x19 cm. Muz. Deva inv. 3540.

Lei adosați având un con de pin între ei.

Bibl.: Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 144, nr. 2, pl. I/2; Marinescu, *Funmon*, p. 157, nr. 16.

516. Coronament. Andezit. Dim: 70x52x15 cm. Muz. Deva inv. 136.

Lei adosați având un con de pin între ei.

Bibl.: Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 147, pl. V/17; Marinescu, *Funmon*, p. 158, nr. 17, pl. XVII.

517. Coronament. Andezit. Dim: 94x56x32 cm. Muz. Deva.

Lei adosați; lipsește conul de pin și capul leului din dreapta monumentului.

Bibl.: Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 144, nr. 3, pl. I/3; Marinescu, *Funmon*, p. 158, nr. 18.

518. Coronament. Andezit. Dim: 85x50x22 cm. Muz. Deva inv. 130.

Lei adosați care țin, fiecare, câte un cap de bovidu sub etichete din față.

Bibl.: Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 145, nr. 6, pl. II/6; Marinescu, *Funmon*, p. 158, nr. 19, pl. XVIII.

519. Coronament. Andezit. Dim: 50x40x18 cm. Muz. Deva.

Lei adosați pe o plintă; lipsesc conul de pin și leul din partea dreaptă a monumentului.

Bibl.: Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 145, nr. 7, pl. II/7; Marinescu, *Funmon*, p. 158, nr. 20.

520. Coronament. Andezit. Dim. 80x60x25 cm. Muz. Deva inv. 2464.

Lei adosați asociați cu capul lui Ammon.

Datare: sf. sec. II d.Hr. – înc. sec. III d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 105, nr. 51, fig. 43; Isac-Wollmann-Albu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 145-146, nr. 9, pl. III/9; I. Andrițoiu-L. Mărghitan în *SCIVA*, 27, 1, 1976, p. 48, nr. 7, fig. 116; Marinescu, *Funmon*, p. 158, nr. 21, pl. XVII; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 1.

521. Coronament. Travertin. Dim: 70x65x12 cm. Muz. Deva inv. 3521.

Lei adosați, fiecare cu un cap de animal sub etichete din față, asociați cu un Eros care ține o coroană în mână stângă.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 109, nr. 40, fig. 42; Marinescu, *Funmon*, p. 159, nr. 22, pl. XVII.

522. Coronament. Andezit. Dim: 99x69x24 cm. Muz. Cluj inv. MIC 14.
Lei afrontați asociați cu bustul lui Ammon; zeul poartă un con de pin pe cap.
Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 104-105, nr. 48, fig. 41; Marinescu, *Funmon*, p. 159, nr. 23; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 5.
523. Coronament. Gresie. Dim: 105x60x16 cm. Muz. Deva inv. 23116.
Lei afrontați asociați cu Thanatos; zeul ține o torță în mâna dreaptă.
Bibl.: L. Țeposu-L. Mărghitan în *ActaMN*, 6, 1969, p. 161, nr. 1, pl. I/4; Marinescu, *Funmon*, p. 159, nr. 24, pl. XVII.
524. Coronament. Gresie. Dim: 90x90x13 cm. Muz. Deva.
Lei afrontați asociați cu bustul Meduzei.
Dată: 150-200 d.Hr.
Bibl.: L. Țeposu-L. Mărghitan în *ActaMN*, 6, 1969, p. 162, nr. 2, pl. I/2; Marinescu, *Funmon*, p. 159, nr. 25.
525. Coronament. Andezit. Dim: 90x60x22 cm. Muz. Deva inv. 23453.
Lei adosați asociați cu capul lui Ammon. Zeul ține un con de pin pe cap, iar leii au capete de animale sub etichete din față.
Bibl.: L. Mărghitan-I. Andrițoiu în *SCIVA*, 27, 1, 1976, p. 47-48, nr. 3; Marinescu, *Funmon*, p. 159, nr. 26; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 3.
526. Coronament. Calcar. Dim: 82x45x23 cm. Muz. Deva.
Lei afrontați asociați cu un con de pin între ei.
Dată: sec. III d.Hr.
Bibl.: L. Țeposu-L. Mărghitan în *ActaMN*, 6, 1969, p. 162, nr. 3, pl. I/3.
527. Coronament. Andezit. Dim: 90x60x25 cm. Muz. Deva inv. 23461.
Lei adosați care țin capete de animale moarte sub etichete din față. Între lei este capul lui Ammon, cu un con de pin.
Bibl.: L. Mărghitan-I. Andrițoiu în *SCIVA*, 27,1, 1976, p. 48-49, nr. 5; Marinescu, *Funmon*, p. 160, nr. 28; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 1986, p. 100, nr. 4.
528. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 60x50 cm. Muz. Deva inv. 2127.
Se mai poate distinge figura lui Attis cu un câine lângă picioare.
Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 339, nr. 15, pl. V/6; C. Daicoviciu în *AISC*, I, 1928-1932, p. 114, nr. 1; Popa, *Culte*, p. 100, nr. 52; Marinescu, *Funmon*, p. 187, nr. 22.
529. Medalion independent. Diametru: 86 cm. MNIR București inv. 38952.
Partea superioară a monumentului e decorată cu un fragment de con de pin. Într-un medalion cochiliform împrejmuț de o coroană sunt patru busturi, în plan

secund o femeie cu un fruct și un bărbat cu un *volumen*; în prim-plan un băiat cu o pasăre și un altul care ține un *stilus*.

Datare: mijlocul sec. II d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 127, nr. - 86, fig. 73; Alicu-Pop-Wollmann, *FMS*, p. 172, nr. 505, pl. XCIV; Marinescu, *Funmon*, p. 191, nr. 14, pl. XXX.

530. Lespede funerară.

Reprezenta un călăreț spre dreapta, în relief. Inscripția este: ...s]tip(endiorum) XII vix(it) [ann...] /]h(ic) s(itus) e(st)] / Aur(elius) Primus et Val(erius) Maximus [et] V[al(erius)] / Valerianus heredes et Aelia Pilipis / mater b(ene) m(erenti) pos(uerunt).

Bibl.: *CIL III* 1381, *IDR III/3*, 169; S. Nemeti în *FunDR*, p. 319, nr. 23.

531. Lespede. Gresie. Dim: 60x85x25 cm. Muz. Deva inv. 23085.

Reprezintă răpirea Europei în interiorul unui medalion.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: O. Floca în *ActaMN*, 5, 1968, p. 122-123, nr. 8, fig. 9; Marinescu, *Funmon*, p. 225, nr. 14, pl. XLII; Bianchi, *Lestele*, nr. 205, p. 280, fig. 123.

532. Fronton. Marmură. Dim: 123x54x25 cm. Muz. Deva inv. 22921.

Reprezintă bustul unui zeu bărbos (Neptun?) flancat de un pește și un delfin.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: O. Floca în *ActaMN*, 5, 1968, p. 119-120, nr. 7, fig. 7; Marinescu, *Funmon*, p. 224, nr. 12, pl. XLII.

533. Fronton triunghiular. Gresie. Dim: 186x53x25 cm. Muz. Deva inv. 22922.

Înfățișează doi păuni care beau dintr-un *crater*.

Bibl.: O. Floca în *ActaMN*, 5, 1968, p. 117-119, nr. 6, fig. 6; Marinescu, *Funmon*, p. 224, nr. 13; Bianchi, *Lestele*, nr. 204, p. 280, fig. 124.

534. Statuie funerară. Marmură. Dim: 30x13 cm.

Se păstrează doar torsul ce îl reprezintă pe Hercule; pe umărul stâng îi atârână blana leului din Nemeea.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: L. Țeposu-L.Mărghitan în *ActaMN*, 6, 1, 1969, p. 161, nr. 2, pl. III/4; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 188, nr. 81; *idem* în *FunDR*, p. 286, nr. 7.

535. Fragment de monument funerar. Dim: 40x37x13 cm. Muz. Deva.

Se păstrează o latură ce îl reprezintă pe Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: Popa, *Culte*, p. 100, nr. 51.

ZĂGAIA (Jud. Mehedinți)

536. Stelă. Calcar. Dim: 125x92x20 cm.

Este spartă în mai multe bucăți. Sub câmpul inscripției care este mărginit de o bordură cu iederă, în registrul inferior, e reprezentată o luptă cu urși, care se des-

fășoară lângă o *mensa tripes*. În dreapta se vede partea inferioară a unui coș împietit. Inscricția este: .../ *interfecta a latro(nibus) / et vindicata / Ulcudius Baedari / et Sutta Epicadi / p(arentes) p(ientissimae) fil(iae) tit(ulum) p(osuerunt) / D(is) I(nferis) M(anibus) Ulcudius / B(ae)dari v(ixit) an(nis) L*.

Datare: 150-200 d.Hr.

Bibl.: CIL III 1581; Florescu, *MFDI*, p. 23, nr. 17, fig. 6; IDR II 134; Bianchi, *Lestele*, nr. 12, p. 258, fig. 9; Irina și Sorin Nemeti în *FunDR*, p. 408, nr. 35.

ZLATNA (Jud. Alba)

537. Stelă. Calcar. Dim: 240x85x30 cm. Muz. Cluj inv. 9573.

Piesa are trei registre. Coronamentul este alcătuit din lei adosați care aveau între ei un con de pin sau o *cista*; sub etichetele din față leii au câte un cap de animal. Relieful e alcătuit dintr-un medalion în interiorul căruia e redat un personaj în picioare, care ține în mână dreaptă o coroană iar în stânga un *thyrsos*. Deasupra medalionului e redată o viță de vie având la capete câte un ciorchine, iar în colțurile de jos este câte o rozetă. Inscricția este: *D(is) M(anibus) Sossia Sabina / vixit ann(os) XXVI / eff) ecit in mat-/ rimon(io) ann(os) XI / m(enses) X sine ulla q-/ uerella Fusci-/ nus ver(na) ab ins-/ t(rumentis) tab(ularii) co(n)iugi / b(ene) m(erenti) f(ecit)*.

Datare: 100-150 d.Hr.

Bibl.: CIL III 1315; Florescu, *MFDS*, p. 88-89, nr. 19, fig. 16; Bianchi, *Lestele*, p. 271, nr. 126; IDR III/3, 364; Marinescu, *Funmon*, p. 131-132, nr. 121.

538. Stelă. Gresie. Dim: 51x46 cm. Se păstrează în orașul Zlatna în zidul casei de pe strada Ecaterina Varga nr. 1.

Colțul stâng superior reprezintă un geniu înaripat, care ține o ghirlandă și un fruct de mac.

Bibl.: Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1976, p. 110-111, nr. 9, fig. 11; Marinescu, *Funmon*, p. 154, nr. 229.

539. Stelă. Calcar. Dim: 80x33x14 cm. Muz. Zlatna.

La partea superioară, în attică, se află un geniu, care poartă pe umărul drept o ghirlandă, iar în mână stângă adusă la piept ține o pungă (*marsupium*). Lângă piciorul drept al genului se află un câine mergând spre stânga și având capul întors spre dreapta. În câmpul reliefului, într-o nișă cu arcadă, este un bust feminin erodată puternic; la colțuri sunt frunze de acant.

Bibl.: I. T. Lipovan în *SCIVA*, 39, 1, 1988, p. 65, nr. 9, fig. 3/2.

540. Stelă. Calcar. Dim: 185x83x25 cm.

Stelă prezintă trei registre decorative. Sus este redat un călăreț în galop spre dreapta, cu mantia fluturând în vânt și o sulită în mână dreaptă ridicată pentru a lovi. Câmpul inscripției, încadrat de un chenar decorat cu vrejuri de viță care ies dintr-un crater plasat dedesubt. Inscricția este: *D(is) M(anibus) / T(itus) Aur(elius) Aper*

Delmata princ(eps) / adsignato ex m(unicipio) Splono / vix(it) ann(is) XXX Aur(elius) Sat-/ tara lib(ertus) patr(ono) optimo p(osuit).

Bibl.: CIL III 1322; E. Popescu în *StCl*, 9, 1967, p. 81 și urm; V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. V; IDR III/3, 345; Bianchi, *Lestele*, p. 271, nr. 120, fig. 22; S. Nemeti, *FunDR*, p. 319, nr. 29.

541. Stelă. Pierdută.

Avea două registre; pe partea superioară, în attică, era redat un geniu cu ghirlandă. Inscripția era: *I(nferis) D(is) M(anibus) / [et] m(e)mori- ? / aug(usti) ? R... / Mercurius / caes(aris) [n(ostro) s(er.?)] / Firm...*

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. V; IDR III/3, 358; Bianchi, *Lestele*, p. 271, nr. 124.

542. Stelă. Pierdută.

Avea două registre; la partea superioară erau reprezentate două genii cu ghirlandă.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. V; Bianchi, *Lestele*, p. 271, nr. 125.

543. Stelă. Calcar. Dim: 200x85x26 cm. Muz. Abrud, provine de la Zlatna.

Piesa are trei registre. Registrul superior este o cornișă cu reprezentări de ciorchini, registrul mijlociu este reprezentat de o nișă arcuită în care se află două busturi, iar la colțurile din afara arcadei sunt rozete cu frunze de acant. Registrul inferior este câmpul inscripției, al cărei text este: *D(is) M(anibus) / M(arci) Aurel(i) Anto-/ nini mil(itis) leg(ionis) XIII / Gem(inae) vixit an(nis) / XXII mens(ibus) XI di-/ ebus II militavit / ann(is) V libr(arius) / Aurel(ius) Marcia-/ nus et Val(eria) Valen-/ tina filio pien-/ tissimo.*

Bibl.: CIL III 1317; IDR III/3, 344.

544. Stelă.

Reprezintă cinci personaje feminine – două în față, trei în spate, iar femeile de pe margini țin cozile femeii din mijloc. Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Cl(audia) Tertul-/ lina vix(it) an-/ nos IIII Cl(audia) Vera mater / [pos...]*

Bibl.: IDR III/3, 353.

545. Stelă. Calcar. Dim: 98x84x16 cm. Muzeul Turda.

Se păstrează numai câmpul inscripției mărginit de coroane acoperite cu viță de vie. Textul inscripției este: *D(is) M(anibus) / Scauriani / Caes(aris) n(ostri) ser(vus) vill(icus) ? / vix(it) an(nis) XXIII / Fuscianus / fratri b(ene) m(erenti) p(osuit).*

Bibl.: CIL III 1610; IDR III/3, 362.

546. Perete de ediculă. Calcar. Dim: 75x38x17 cm. Muz. Zlatna.

O reprezintă pe moira Clotho, cu atributele specifice – fusul și fuiorul. Este redată șezând, poartă o hlamidă lungă, are părul strâns la spate și cu cărare la mijloc. Ține fusul în stânga și fuiorul în dreapta.

Bibl.: Wollmann-Lipovan în *Potaissa*, 3, 1982, nr. 5, fig. 5/b; I. Nemeti în *FunDR*, p. 326-327, nr. 5.

547. Perete de ediculă. Calcar. Dim: 75x38x17 cm. Muz. Zlatna.

O reprezintă pe moira Athropos care simbolizează fatalitatea. În mâna dreaptă ține sulul cu „cartea vieții”; se mai poate identifica ușor șarpele.

Bibl.: Wollmann-Lipovan în *Potaissa*, 3, 1982, nr. 6, fig. 5/a; I. Nemeti în *FunDR*, p. 327, nr. 6.

548. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 49x72x20 cm. Se păstrează în gospodăria lui Moise Jitt, cartierul Suseni nr. 37.

Cantul peretelui este decorat cu partea din față a unui leu funerar. Pe partea interioară peretele este decorat cu imaginea unui călăreț spre dreapta, care ține în mâna dreaptă o sulică.

Bibl.: I. T. Lipovan în *SCIVA*, 41, 1, 1990, p. 75-78, nr. 6, fig. 5/1-3.

549. Bază. Calcar. Dim: 100x60x46 cm. MNIR București inv. 69906.

Fețele mari înfățișează un demon (mască) flancat de doi lei, respectiv pe Sol între doi lei, flancat și de două rozete. Fețele laterale sunt decorate cu delfini.

Bibl.: Florescu, *MFD*, p. 119, nr. 72, fig. 61/a-c; Marinescu, *Funmon*, p. 181, nr. 28; Bianchi, *Lestele*, nr. 211, fig. 135.

550. Bază. Calcar.

Pe fața anterioară este redat chipul lui Jupiter Ammon flancat de capetele a doi lei. Pe fețele laterale se continuă corpurile leilor.

Bibl.: I. T. Lipovan în *SCIVA*, 41, 1, 1990, p. 73-75, nr. 5, fig. 4/1-3.

551. Altar în formă de ediculă. Calcar. Dim: 84x45x42 cm. În zidul liceului din localitate.

Fețele monumentului au nișe cu coloane și frontoane semicirculare. Fața anterioară e decorată cu portretele defuncților sub formă de busturi. Pe laterala stângă e redat Attis cu un *pedum*.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 14, 1976, p. 107-108, nr. 5, fig. 9; Marinescu în *Funmon*, p. 172, nr. 49.

552. Altar. Calcar. Dim: 102x60x58 cm. Muz. Tehnic din București.

Laterala dreaptă este decorată cu figura lui Attis sprijinit în *pedum*, la fel ca și laterala stângă. Pe fața anterioară este inscripția: *D(is) [M(anibus)] 7 IU ... / d V ... P / vix(it) an... V / M P... 7 FR ..NI / DAS ... NI / UCI ... SE / TUS ... RU / AUR C... /*

Bibl.: *CIL III* 1901; E. Popescu în *StCl*, 9, 1967, p. 196-197, fig. 7,8; V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. II/B; Popa, *Culte*, p. 87, nr. 26.

553. Altar.

Laterală dreaptă este decorată cu imaginea lui Attis sprijinit în *pedum*.

Bibl.: CIL III 1336; V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 677, pl. VI; Popa, *Culte*, p. 88-89, nr. 27.

554. Coronament. Calcar. Dim: 67x40x16 cm. În zidul casei de pe strada Unirii nr. 2.

Lei adosați asociați cu un vultur.

Bibl.: Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1978, p. 109-110, nr. 8, fig. 10.

555. Coronament.

Lei adosați asociați cu o Meduză.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. II.

556. Arhitravă. Calcar. Dim: 100x42x27 cm. În zidul casei de pe strada Tudor Vladimirescu nr. 79.

Este decorată cu o ghirlandă, un cap de leu, un cap de Ammon, unul de Meduză și o mască.

Bibl.: Wollmann-Grecu în *Apulum*, 14, 1976, p. 112-113, fig. 12, nr. 10; Marinescu, *Funmon*, p. 225, nr. 15.

557. Monument funerar.

Îl reprezenta pe Attis(?) și un cap.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. V.

558. Acvilă funerară.

Provenea, probabil, de la un coronament cu lei adosați.

Bibl.: V. Wollmann în *Apulum*, 15, 1977, p. 676, pl. V.

559. Sfinx funerar. Gresie. Dim: 45x29 cm. Se păstrează la casa de pe strada Morii nr. 11.

Este conservat destul de slab și se vede partea superioară a corpului sfinxului.

Bibl.: Wollmann-Lipovan în *Potaissa*, 3, 1982, p. 99, nr. 9, fig. 8.

LOC DE PROVENIENȚĂ NESIGUR

560. Stelă. Calcar. Dim: 59x40x18 cm. Muz. Cluj inv. IV 258.

Se păstrează numai partea superioară a stelei, în formă de fronton, flancată de două acrotere. Câmpul reliefului reprezintă un medalion cu portretul defunctului și o coroană cu rozetă. Frontonul e decorat cu un cap de Meduză, iar în colțul drept deasupra frononului este o frunză de acant; în colțurile dintre marginea frontonului, marginea stelei și arcul medalionului sunt două păsări (păuni?).

Datare: sec. II. d.Hr.

Bibl.: Florescu, *MFD*, p. 102-103, nr. 44, fig. 38; Marinescu, *Funmon*, p. 111, nr. 37, pl. III; Bianchi, *Lestele*, nr. 196, fig. 130.

561. Stelă. Calcar. Dim: 74x50 cm. Se păstrează la biserica evanghelică din Sebeș.
Este un fragment din attica stelei, ce reprezintă un geniu înaripat care ține o ghirlandă pe umeri (Thanatos).
Bibl.: V. Wollmann în *ActaMN*, 7, 1970, p. 180-181, nr. 20, fig. 17.
562. Stelă. Calcar. Dim: 71x85x17 cm. MNIR București inv. 17794.
Se păstrează doar registrul superior. În centru e redat un cap de Meduză într-o coroană de frunze, legată jos cu o panglică; în cele patru colțuri sunt rozete cu patru lobi.
Bibl.: Bianchi, *Lestele*, p. 260, nr. 22, fig. 20.
563. Stelă. Calcar. Dim.: 125x58x22cm. MNIR București inv. 18856.
Fața stelei este împărțită în două registre iar câmpul inscripției e încadrat de un vrej de vie cu struguri. În câmpul reliefului, deasupra, într-o nișă arcuită, e bustul defunctului; capetele arcului nișei se sprijină pe doi pilaștri, cu câte un geniu funerar înaripat în relief. Geniile țin fiecare o torță întoarsă în jos și câte o coroană în mână. În unghiurile de deasupra arcului nișei sunt lei întinși, care țin sub etichetele din față capete de animale.
Inscripția este: *D(is) M(anibus) / Aur(elius) Gratus / vixit annis / LXXX Aur(elius) Gratus / filius patri / b(ene) m(erenti) posuit / bonas vi-/ as viator.*
Bibl.: Florescu, *MFDI*, p. 30, nr. 24; *CIL III*, 1626; *IDR II*, 645; Bianchi, *Lestele*, p. 260, nr. 23.
564. Stelă. Calcar. Dim: 114x76x28 cm. Muz. Olteniei Craiova.
Se păstrează numai partea inferioară cu un rest din câmpul inscripției, mărginit de o bordură cu tulpini de iederă; sub câmpul inscripției este un *cantharos* cu vrejuri de vie.
Bibl.: Bianchi, *Lestele*, p. 260, nr. 24, fig. 28.
565. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 58x59x13 cm. Muz. Cluj inv. MIC 298.
Are ambele fețe decorate. Fața interioară reprezintă un călăreț spre dreapta. Fața interioară redă o luptă de gladiatori; cel din stânga ridică un *gladius*, îndreptându-l către fața adversarului. Acesta are în mână o *sica*. Unul dintre luptători este trac, celălalt este fie un *oplomachus*, fie alt gladiator greu înarmat.
Datare: 150-250 d.Hr.
Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 30, nr. 93, fig. 113, 114; Marinescu, *Funmon*, p. 204, nr. 24; C. Opreanu în *ActaMN*, XXI, 1984, p. 526, fig. 5; Husar, *Celțigerm*, p. 204, nr. 37; S. Nemeti în *FunDR*, p. 320, nr. 30.
566. Ediculă-pereți laterali. Dim: 117x53x9 cm – peretele drept și 80x53x9 cm - peretele stâng. Muz. Blaj.
Peretele drept este decorat pe ambele fețe. Fața interioară înfățișează o femeie în picioare care ține un vas în mâna stângă și un porumbel în cea dreaptă. Fața exteri-

oară redă imaginea unui călăreț, iar cantul peretelui e decorat cu frunze de iederă prinse pe vrej.

Peretele stâng înfățișează un bărbat care apucă cu ambele mâini un obiect rotund, prins cu două curele pe umeri; forma obiectului aduce cu un *tympanon*. Cantul peretelui este decorat cu frunze de iederă prinse pe vrej.

Dată: 150-250 d.Hr.

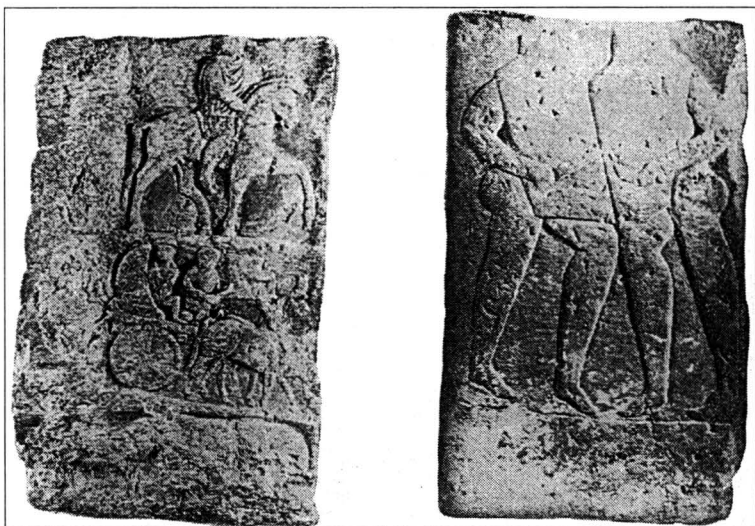
Bibl.: D. Isac în *StudiaUIBB*, 1, 1970, p. 13-14, fig. 2; Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 22, nr. 68, fig. 85,86; S. Nemeti în *FunDR*, p. 313, nr. 1.

567. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 115x65x12 cm. Muz. Brukenthal inv. 7281.

Este decorat pe ambele fețe. Fața interioară e divizată în două registre care înfățișează un călăreț spre dreapta și o căruță cu coviltir trasă de doi cai, în care sunt doi bărbați. Fața exterioară reprezintă doi gladiatori gata de luptă. Îndreapta se poate recunoaște un trac cu *sica* în mâna stângă. Celălalt luptător are în mâna dreaptă un *gladius* scurt și ține lipit de corp un scut mare dreptunghiular.

Dată: 150-250 d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 30, nr. 90, fig. 109, 110; Marinescu, *Funmon*, p. 204-205, nr. 28, pl. XXXVI; C. Opreanu în *ActaMN*, XXI, 1984, p.525, fig. 4; Husar, *Celțigerm*, p. 204, nr. 38; S. Nemeti în *FunDR*, p. 320, nr. 31.



Nr. 567.

568. Ediculă-perete lateral drept. Dim: 35x25x18 cm. Muz. Cluj.

Se distinge imaginea unui *camillus* cu un vas în mâna dreaptă și un șervet în mâna stângă.

Dată: sec. III d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 30, nr. 92, fig. 112; Marinescu, *Funmon*, p. 211, nr. 57.

569. Ediculă-perete lateral drept. Calcar. Dim: 56x60x14 cm.

Este divizat în două registre. În cel superior se văd resturile unui călăreț spre stânga, iar în registrul inferior este redat Hercules în luptă cu leul(?).

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 12, nr. 23, fig. 34; M. Bărbulescu în *ActaMN*, 14, 1977, p. 188, nr. 84; *idem* în *FunDR*, p. 286, nr. 9.

570. Ediculă-perete posterior. Calcar. Dim 59x64x16 cm. Muz. Cluj.

Peretele prezintă trei personaje – un bărbat, o femeie cu o floare în mâna dreaptă și un tânăr cu un *volumen* în mâna stângă.

Datare: sec. II d.Hr.

Bibl.: Floca-Wolski, *Aedfun*, p. 30, nr. 91, fig. 111; Marinescu, *Funmon*, p. 219, nr. 96, pl. XL.

571. Bază. Calcar. Dim: 6058x52 cm MNIR București. Inv. 14749.

Fața anterioară este decorată cu doi lei care flanchează un cap de Meduză. Lei au privirile întoarse către privitor, iar corpurile lor se continuă pe fețele scurte ale monumentului.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 176, nr. 3, pl. XXIV.

572. Altar. Calcar. Dim: 10x52x47 cm. Muz. Cluj inv. MIC 18.

Partea superioară reprezintă un fronton flancat de *pulvini*, iar dedesubt, pe trei laturi, o *cyma* decorată cu frunze de acant și denticuli. Același decor este pe bază. Pe fața anterioară este reprezentat un soldat care ține o lance în mâna dreaptă.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 110-111, nr. 63, fig. 52; Marinescu, *Funmon*, p. 165, nr. 21.

573. Coronament. Gresie. Dim: 61x90x16 cm. MNIR București inv. 2909.

Lei afrontați asociați cu un cap de Meduză pe o plintă.

Bibl.: Florescu, *MFDS*, p. 105, nr. 50; Isac-Wollmann-Alicu în *Sargetia*, 10, 1973, p. 145, nr. 6, pl. III/8; Marinescu, *Funmon*, p. 155, nr. 4.

574. Coronament. Gresie. Dim: 92x52x25 cm. Muz. Brukenthal inv. A 7594.

Lei adosați asociați cu capul Meduzei.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 160, nr. 30.

575. Coronament. Gresie. Dim: 92x52x25 cm. Muz. Brukenthal inv. A 7583.

Lei adosați asociați cu un con de pin. Lipsește leul din partea stângă.

Bibl.: Marinescu, *Funmon*, p. 160, nr. 31.

576. Coronament în formă de trunchi de piramidă. Calcar. Dim: 97x49x42,5 cm. MNIR București inv. 14776.

Fetele monumentului sunt decorate cu un delfin și frunze stilizate.

Bibl.: H. Daicoviciu în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 338, nr. 13, pl. V/1-2; Marinescu, *Funmon*, p. 187, nr. 20.

577. Coronament. Marmură. Muz. Tg. Jiu. Inv. 378.

Lei adosați având între ei masca umană a lui Jupiter – Ammon.

Bibl.: C. C. Petolescu în *SCIVA*, 32, 1, 1973, p. 79-80, fig. 1, nr. 1; Popa, *Culte*, p. 44-45, nr. 65; M. C. Budichovsky în *Apulum*, 23, 1986, p. 10, nr. 6.

578. Sfinx funerar. Muz. Brukenthal.

Ține între labele din față o mască umană.

Bibl.: M. Renard în *Apulum*, 7/1, 1968, p. 289, nr. 13, fig. 20-21.

ADDENDA

579. Relief funerar de la Turda. Pierdut.

Prezenta urmărirea nimfei Daphne de către Apollo.

Bibl.: M. Bărbulescu, *Potaissa. Studiu monografic*, Turda, 1994, p. 160, nota. 59.

The funerary imaginary in Roman Dacia

Abstract

In the funerary imaginary of inhabitants of Roman Dacia there were some important ideas / representations regarding the afterlife. The oldest is the survival of the soul of the deceased in the grave. To this faith /representation are linked the habits presented in the first chapter of this paper – regular offerings brought to the tomb by the descendants, deposition in the tomb of objects that the dead could need, arrangement of small gardens around the tombs to cheer the dead.⁷¹⁸

Along with the idea of the survival of the soul of the deceased in the grave, there is also the idea that the soul of the deceased goes into an underground world, a kingdom of the dead communicating with Earth through certain natural orifices such as volcanoes or caves. The shadows have here a blank existence in a state of semi-stupor, and temporarily revive with offerings brought to them. The Romans believed in Orcus, seen as a cave where Manes have an elementary existence.⁷¹⁹

The picture of this underground world of the dead was created by the Greeks, it was with them that appeared a travel literature in Hell. Hell is seen as a place inhabited by monsters, snakes and beasts that frighten the bold venturing there. The leadership of the underworld is attributed to sovereign gods who live in a large underground palace. The gate of this palace is guarded by Cerberus, the underground kingdom is separated from the living world by four infernal rivers – the Flegeton, the Acheron, the Cocit and the Stix, and the only way to get there is by the boat of Charon. The dead are judged by a court of incorruptible – Eac, Minos⁷²⁰ and Rhadamantes-and those found guilty are imprisoned in Tartarus, forever or temporarily; those imprisoned temporarily have a last chance with reincarnation. Those who have led a righteous life are sent to the Elysium, where they have the same pleasant occupations as on Earth. The picture of the world beyond is that of a state that mimics the ancient city, but where strict justice exists.⁷²¹

718 F. Cumont, *Lux perpetua*, Paris, 1949, pp. 29-54.

719 *Ibidem*, pp. 55-58.

720 Minos is the figure of the judge – Marcel Detienne, *Stăpânitorii de adevăr în Grecia arhaică*, București, 1996, pp. 84, 89, 199-201.

721 F. Cumont, *op.cit.*, pp. 63-66.

The picture of this underground world is set in the Latin literature by Virgil, in Book VI of the *Aeneid*. At the entrance of the underworld terrifying characters and monsters dwell on (Worry, Mourning, Hunger, Death, Sleep, Hatred, Dreams etc.). Then there are infernal rivers (the Acheron, the Cocytus, the Styx) and ferryman Charon; those who were not buried properly wander 100 years on the banks of the Styx before they can pass.

Places in the afterworld are assigned after the souls are judged by Minos. The underworld is divided into three places. The first is reserved for those who suffer from longing for life, but cannot return. From here the road bifurcates – the Elysian Fields are on the right and Tartarus is on the left. The latter is described to Aeneas by the Sibyl, because he cannot enter there. Those who inhabit the Tartarus are divided into two groups – some guilty individually, others who fell into a category of sins. The list of sinners (money grubbers, rebels etc.) reflects a Roman and civic moral.⁷²²

The blessed in the Elysium are divided into two groups. Some have remarkable military concerns, which they still retain. In their exercises, horses play an important role, often occurring with heroes; others spend their time with banquets and songs. Near warriors are those who have demonstrated the virtues / merits under the patronage of Apollo. The description of the Elysium, of the merits of those who get there are likely Orphic.⁷²³

The literary subject of the descent in the underworld is resumed extensively in the Latin poetry by Valerius Flaccus, Ovid, Statius, Silius Italicus and the descent of the soul into the underworld appears in the works of Propertius, Tibullus and Horace.⁷²⁴

In Virgil's *Aeneid*, VI, 540-543, Tartarus is placed on the left and to the right are placed the Elysian Fields. This raises opposition between left and right; Right is favorable, auspicious, is the direction of Paradise, while the left is inauspicious and ominous, it is the direction of Hell.⁷²⁵

The judgment of the dead in the afterlife is mentioned by the Latin poets. Sometimes judgment is a task of Dispatier, who is assisted by Parcae, Aerecura, Furies, Diseases, Nemesis, Minos and Rhadamanthes. Most poets preferred another version – the court is chaired by Minos deciding in more serious cases. Rhadamanthes judges the dead from Asia, and Aeacus those from Europe.⁷²⁶

722 Pierre Boyancé, *La religion de Virgile*, Paris, 1963, pp. 158-159.

723 *Ibidem*, pp. 162-165.

724 *R.E.*, X/2, s.v. *katabasis* (Ganschietz).

725 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, I, București, 1994, s.v. *dreapta stânga*.

726 Nicola Pirone, *La giustizia oltremondana nelle poesie latine*, în *Rivista d'Italia*, anul VIII, vol. I., fasc. III (marzo 1905), pp. 463-465.

For some poets (Virgil, Claudian), Rhadamantes is not a part of the supreme court, but is presented as a torturer, applying the punishment to the guilty and torturing those who do not confess their faults. In other places which treat the justice beyond are mentioned only investigators (*quaesitoris*) and representatives with the urn, the hallmark of their task (Minos, Aeacus).⁷²⁷

The urn is taken from the Roman legal procedure where it has a double function in the selection process of the jury and the collection of ballots. A third function of it in the afterlife would be to determine the order in which souls are brought before the court.⁷²⁸

Regarding punishing evil, Latin poets have a vague concept; most of them convey common places and the only one that gives a hinged is Virgil. Justice from beyond the grave appears as an extension of the earthly one, those who took the punishment are no longer judged, those who shirked are punished, those who have been wrongly convicted benefit from review of the penalty. Depending on the cause of death, shadows fall into the three areas of Hell. Those who died prematurely cannot enter the Elysium; they remain in pre-Hell if they paid errors or go to Tartarus if not.⁷²⁹

Those who paid their fault on Earth avoid punishment in Hell, do not go to Tartarus but have no access to the Elysium. Serious crimes cannot be paid on Earth, those who have accomplished them will be punished beyond as well. Hell punishments are not compared by poets, they only describe those suffered by the great damned of mythology. However, they cannot be considered as examples of punishments in Hell.⁷³⁰

Those who spent their life with virtue and holiness, those who fought for their country, pious poets, pure priests etc. will receive a reward in the afterworld. They descend into the underworld and are expected to be sent to *Sedes piorum* with a paradisiacal landscape. For other poets, the place for the pious was among the stars.⁷³¹

The third important idea / representation about the afterworld existing in the Roman Empire, and thus in Roman Dacia, is that of a celestial afterworld, imagined in various forms.

The first picture of such a world still appears in the works of Virgil. In the speech of Anchises another picture of the afterworld is found, the image of a philosophical hell. Souls undergo purification by water, air, wind and fire, drink water from Lethe, and are sent to reincarnate. Virgil tries to synthesize the two concepts

727 *Ibidem*, pp. 467-468.

728 *Ibidem*, pp. 468-472.

729 *Ibidem*, pp. 472-474.

730 *Ibidem*, pp. 474-476.

731 *Ibidem*, pp. 476-477.

saying that the dwelling of clean souls in the Elysium is only one stage in the cycle of reincarnation of souls.⁷³²

Its subsequent interpreters have tried to reconcile in various ways the two images of the afterworld Virgil offered. The two versions of the post-mortem fate of the soul could be reconciled if we consider that Hades is the dwelling of the soul in the lower parts of the atmosphere, dwelling that includes a sort of limbo following terrestrial life.⁷³³

Faith in an underground Hades was accompanied in ancient times by the belief in a celestial afterworld, which appears in various forms – spirits of the dead live in the Moon, these spirits accompanying the Sun in its path in the sky etc.⁷³⁴

With the development of cosmology and astronomy, these beliefs have changed. A first form of these beliefs is that the Moon is the abode of the dead, and on their way to the Moon, souls have to go through the atmosphere where they are purified. Their course through the atmosphere may be relieved by winds or a psychopomp god, as may be hampered by winds or by aerial demons. For followers of this faith, the Inferno is the area between Earth and the Moon. This belief appears in Lucanus' *Farsalia*, IX, 5 ssq. and Pliny the Younger's *Panegyric of Trajan*.⁷³⁵

A new doctrine originating in the East and spreading in the classical world between 2nd-1st centuries B.C. assign the preeminent role in the Universe to the Sun. The Sun is the reason of our world and the source of human reason; when death separates elements, the Sun attracts the reason which travels using the Sun's beams. The new doctrine was gradually reconciled with that of the immortality in the Moon – the Moon gives the body and the Sun gives the soul; after death, the Moon purifies the soul from all bodily covering and the Sun receives only pure reason. The doctrine of immortality in the Moon and the Sun have not removed entirely the faith in immortality among the stars. Examples of solar immortality appear in Lucanus' *Farsalia*, I, 45 ssq. and Statius' *Thebaid*, I, 27. In excerpts from Seneca's work we can find the image of an astral afterworld.⁷³⁶

The souls of heroes can become stars, and this was accepted by the eminent men of the time; there are such examples in Ovid's *Metamorphosis*, XV, 843-851, and Suetonius tells us that the soul of Caesar became a comet. Heroizing usually ends up becoming a popular habit, given by the family to the deceased. It was attempted combining the three forms of immortality, and the heavenly journey in three stages is parodied by Lucian of Samosata in *Icaromenipp*.⁷³⁷

732 Pierre Boyancé, *op.cit.*, p.p. 165-166.

733 *Ibidem*, pp. 169-171.

734 Franz Cumont, *op.cit.*, pp. 173-176.

735 *Ibidem*, pp. 171-174.

736 *Ibidem*, pp. 174-177.

737 *Ibidem*, pp. 177-182.

The last doctrine is one of the seven planetary spheres wrapped by the eighth sphere of the fixed stars, and limit of the universe. The doctrine belonged to the Magi of Asia Minor and was spread from the 1st century A.D. by the mysteries of Mithras, and in the 2nd century A.D. Numenius introduced it in the philosophical literature. While crossing the seven planetary spheres, the soul takes from every planet strengths and weaknesses, abandoning them easily on its return, to get back pure within the eighth sphere. Neoplatonicians moved God out of this world, making it an immanent and transcendent entity, and their belief became more popular as Stoicism was losing ground. This God resides in Empyreum, beyond the starry spheres, and elite souls are aspiring to him; God is attained only by souls who have reached perfection, the others stopping in various planetary spheres.⁷³⁸

Ioan Petru Culianu considered that, during the Hellenistic and Roman periods, the beliefs about man and the world of the classical period are radically modified. New *Zeitgeist* involves radical transcendence of the deity, multiplication of systems of intermediaries between the world and the divinity, and celestial eschatology. Celestial eschatology occurs between the 4th-2nd centuries B.C., and from the 1st century A.D. it combines with cosmos demonization, best illustrated by Gnosticism.⁷³⁹

Celestial eschatology imposes with the myths of Plato, but it is an older idea. It involves dividing the sky into two zones – the celestial world – zone of incorruptible bodies, and the sublunar area, where bodies are subject to degradation. The soul is akin to the stars, fell here after a mistake and will return to the stars after death of the body.⁷⁴⁰

The heavenly Inferno, in which the soul is subjected to purification, derived from celestial Platonic eschatology which was newly composed by Xenocrate, Crantor or Heraclides of Pontus.⁷⁴¹

In Roman times, celestial eschatology will replace the underground one, but the underground Inferno will continue to maintain its important role. The tradition of this underworld is not credible, and Virgil destroys the conventional decor by talking about purification, ascension and transmigration of souls, which means that the Inferno is located in the atmosphere and the souls are purified by passing through water, air and fire.

The aerial Inferno is placed either at the bottom of the atmosphere haunted by evil demons, or in the area below the Moon, where the soul surrenders to sublunar winds. In the Moon, separation occurs between reason (*nous*) and soul (*psyche*),

738 *Ibidem*, pp. 183-184.

739 I.P. Culianu, *Experiențe ale extazului*, București, 1998, pp. 48-49.

740 *Ibidem*, pp. 49-51.

741 *Ibidem*, pp. 51-52.

and the Stix extends between the Moon and the Earth, or in the depths of Tartarus. The Moon absorbs purified souls and rejects those that do not deserve to reach the celestial existence. Other theories place the whereabouts of the righteous over the sphere of the fixed stars, and up there the purifying trials are extended, souls being burnt by the Sun, washed by the waters of the Moon, passing through the planetary spheres.⁷⁴²

Eschatological doctrines which implied the return of the soul to heaven after death are divided into two groups: the doctrine that supports the passage of the soul through 3 or 4 heavens and those supporting the passage of the soul through 7 or 8 heavens to paradise.⁷⁴³

Eschatology which involves the passing of the soul through 3 or 4 heavens is archaic and requires a rudimentary cosmography with 3 levels of heaven – fixed stars, the Moon, the Sun. It is attested in the 5th century B.C. in Chaldean and Iranian Mesopotamia, while traces of this eschatology occur in Greece, due to its ties to the Persian world. Any doctrine which makes souls ascend to Paradise by 3 heavens can be considered as characteristic of the old Iranian eschatology.⁷⁴⁴

Eschatology which involves souls passing through seven heavens is attested in Plato, who had taken it perhaps from the Pythagoreans; but it is not known, however, where they took it. At the end of 3rd century B.C. and at the beginning of the 2nd century B.C., testimonies regarding the complication and improvement of astronomical assumptions that implied all seven planetary spheres, about establishing one real scientific “astrology” and about religious doctrines that conceived that the soul returns to heaven by ascending through the 7 or 8 planetary spheres multiply.⁷⁴⁵

Depending on the position set for Mercury and Venus (above / below the Sun) were used four planetary orders:

- Egyptian I – Moon, Sun, Venus, Mercury, Mars, Jupiter, Saturn.
- Egyptian II – Moon, Sun, Mercury, Venus, Mars, Jupiter, Saturn.
- Chaldean I – Moon, Mercury, Venus, Sun, Mars, Jupiter, Saturn.
- Chaldean II – Moon, Venus, Mercury, Sun, Mars, Jupiter, Saturn.

The Egyptian order is, perhaps, older, but the Chaldean order was adopted by the Alexandrian astronomers; it was favored for religious and philosophical reasons, as was making the Sun the “heart” of the world. Astrology has traces of the two orders – planetary week derived from the Chaldean order I, but the order

742 I.P. Culianu, *Experiențe ale extazului*, București, 1998, pp. 54-58.

743 Jacques Flamant, *Sotériologie et systèmes planétaires*, în *SotCultOr*, pp. 224-226.

744 *Ibidem*, pp. 226-227.

745 *Ibidem*, pp. 227-228.

of the planets derived from Egyptian II order. As for the Hellenistic period, Plato's commentators are in the presence of two equally prestigious orders, trying to reconcile them through various arguments.⁷⁴⁶

Distinction should be made between the two eschatological systems that involve soul ascension to heaven by 3 or 4 planetary spheres or by 7 or 8 planetary spheres. The last eschatological idea is newer, based on the arrangement of the planets made by Hellenistic science, but failed to remove entirely the first conception. The Chaldean order of the planets is more commonly accepted, but the authority of Plato is sometimes a support for the Egyptian order. The soul's ascension to heaven can be Gnostic (souls abandon vices in planets) or Platonician (planets give souls virtues). Dividing the sky in 3, 4 or 7 planetary spheres does not always refer to planetary systems, but can come from considerations related to numbers. Even the naming of planets can be a chronological order, not spatial, as the mithraic series of the planets in the treaty *Against Celsus*.⁷⁴⁷

In the terrestrial world, man is watched by many dangers, is subjected to tests of all kinds, chance, suffering, mercy of fate, symbolized by figures of Marsyas, Moire-Parcae, Attis and mourners. Death stalks him constantly, like a greedy beast of prey, an idea expressed by images of funerary lions, *Lupa Capitolina*, Gorgona – Medusa, Scylla and Sphinxes.

Terrestrial life, with its tests, gives man the opportunity to confront them, thus proving his virtue and courage in front of them. The idea of tests during life by which man proves his virtue is represented on funerary monuments by the horsewoman, the horseman in various poses, fighting gladiators-symbols of intellectual occupations, plow scenes, hunting scenes; strength needed to face these tests is symbolized by images of ox heads, heads of rams, bulls.

Death may mean passage of the soul to a better fate, symbolized by scenes like the kidnapping of Europe or the pursuing of the nymph Daphne by Apollo. The soul may be led to the afterworld by Hermes-Mercury, the psychopomp god, or by Dioscuri, to which sends the image of their mother, Leda. The journey of the deceased or of his soul to the afterlife can be done on land, as symbolized by images of horses, vehicles, through the air, as symbolized by images of lions, birds, Winds, griffins, or on water, in which case it is symbolized by images of Ammon and marine creatures.

The dead hopes that, through various means (religious initiation, virtue), he will obtain a privileged fate in the afterworld, hope expressed through images such as the crown / wreath, the garland, Hercules, the palmetto, Victories, Capricorn, and

⁷⁴⁶ *Ibidem*, pp. 228-230.

⁷⁴⁷ *Ibidem*, pp. 236-237.

thus he will overcome death. Victory over death can be imagined as a victory of light, symbolized by torches, over darkness. The privileged fate in the afterworld is imagined differently:

- Like rebirth to a new life, symbolized by images of Attis, pine cone, acanthus leaves, ivy, Dionysus, grape vine stalks.
- Like heroizing, admission among demigods, faith expressed through images of funerary banquet, the rider in various poses.
- As happy party among the followers of Dionysos – Bacchus, faith expressed through images such as “Cupid / funerary Eros”, funerary banquet, Dionysus, ivy wreath / crown, acanthus leaves, garlands, Silenus, *thyrsos*'s, dishes, grape vine stalks.

To the belief that the soul remains in the grave and must be protected against evil spirits that might disturb them, and these evil spirits can be kept away using apotropaic images are linked representations such as *ascia*, Ammon, Gorgona – Medusa, *Lupa Capitolina*, funerary lions, Scylla and sphinxes.

The classical, mythological afterworld, is suggested by a number of representations such as Gorgona – Medusa, funerary lions, Scylla, Sphinx, the scope of Bacchus (Dionysus, garland, banquet, ivy wreath / crown, Silen, *thyrsos* the vessels, vine grape), Ammon, and marine creatures.

The celestial afterworld is evoked by the following representations: circle / disc, birds, winds, griffins, lions, dolphins. Also to such an afterworld sends the stoic inscription from Jupa (No. 255 in the catalogue) that states the separation of the soul from the body, the soul remaining for a while in the atmosphere.

Concerns for a posthumous fate of the deceased / soul and some insuring promises on a happy fate in the afterlife appear in the cult of certain deities, especially of the Oriental ones. The favor and popularity the oriental cults enjoyed in the time of the Principate is due, partly, to the soteriological aspect some of these deities had. In the Greco-Roman world, the terms *salus*, *soteria* were used to answer three different concerns:

- 1) Physical health of the body, which is intended to be retained or recovered after an illness.
- 2) The safety and welfare of the Roman community, of one community or of an individual.
- 3) Salvation in the afterworld, this sense is used mainly in Eastern religions.⁷⁴⁸

Analyzing the influence soteriological religions have had on the spiritual atmosphere of the Principate and their links with the Roman religion, Marcel Glay

748 Marcel le Glay, *Remarques sur la notion de salus dans la religion romaines*, în *SotCultOr*, pp. 427-429.

finds that they have determined the expansion and enrichment of the notion of *salus*. Eastern religions and other components of the Roman religion had some contact points, the most important being the one in which the oriental cults and the imperial were combining around the concept of *salus* = *Felicitas*. For the evolution of the concept of *salus*, 1st century B.C. was the decisive period, especially its second half, when Cicero spread the idea that salvation of the Roman people depended on the salvation of one person.⁷⁴⁹

The means by which the salvation could be obtained were different:

- god-winning protection through initiation, adoption;
- identification with God through rituals of participation in the suffering, death and resurrection of the god;
- re-becoming the god you once were or who you were separated from at birth.

Salvation was imagined differently by believers, depending on the level of culture, sensitivity etc. Salvation cults have no common root in soul / world dualism and not all responded to individuals' anguish of those who think they are strangers to the world or the body.⁷⁵⁰

Mithraism was a religion of salvation, redemption, being primarily a physical and moral salvation of the faithful and of the whole universe. Mithras animates the entire world by spilling bull blood, which is equated with Helios and Apollo. He makes miraculous fountain spurting from stone, linked in iconography to bull's representation (which holds the principles of moisture and fertility). Mithras appears as the spirit of plant life and is responsible for agricultural prosperity. All these episodes show the triumph of life over the forces of death.⁷⁵¹

Mithraic salvation was a "bio-cosmic" one, salvation of all species related to the world and its creator, allied with light and life against death and darkness. There is not a dualism spirit / substance here, stars and zodiac are not evil powers, but are supportive of universal salvation. The Greek and Roman believers of Mithras believed in the celestial immortality, but most evidence dates from the fourth century AD, when the idea of heavenly immortality was part of an eschatological *vulgata* accepted by all polytheists.⁷⁵²

Mithras appears sometimes as a psychopomp god, who leads the soul to heaven. His association with the sun and its psychopomp role are related and originate from Iran. Proto-Indo-Europeans saw death as a goddess called "Kolyo" – "the cover". It was thought that she binds victims with a net around the neck or legs,

749 *Ibidem*, pp. 437-438.

750 Robert Turcan, *Salut mithriaque et sotériologie néoplatonicienne*, în *SotCultOr*, pp. 174-176.

751 *Ibidem*, pp. 176-178.

752 *Ibidem*, pp. 180-184.

and drags them into the world below. In Iran, liberation from the bonds of death was made by every person through moral action, but there is another tradition in Persian Avesta; according to it, in order to defeat the “bound” and death, Mithras was called. He helps in uplifting the soul and the Sun. The image of Mithras as the Sun and saviour originates in passages of *Avesta* written in the Hellenistic period, and the idea of the road to the V is supported by documents from Armenia and Commagene.⁷⁵³

A soteriological component existed in the cult of Sabazios. His nightly Mysteries had an initiation during which the faithful suffered a funeral and rebirth, said the phrase “I got rid of evil, I reached the god” and had contact with the serpent god. The initiate’s saying is evidenced in weddings from Athens; death was regarded by believers as a wedding with infernal deities, and their fate in the afterworld was imagined, perhaps, as a bliss of Bacchic type.⁷⁵⁴

Soteriology of the cult of Jupiter Dolichenus regarded terrestrial life, his faithful followers hoping to achieve, with help from this god, success, wealth, security in this world. An eschatological perspective in this cult can be assumed, but evidence is not very clear.⁷⁵⁵

A recent analysis of the afterlife and funerary symbolism in the religion of Palmyra changes interpretation established by Franz Cumont. The tombs of Palmyra express the idea that power of life is an invincible power, and the victory to which they allude does not mean salvation of the soul in the afterlife, after a difficult earthly life, but expresses faith in the victory of the god creator originator and protector, who overcame chaos and does not abandon human life to destruction and death.⁷⁵⁶

Salvation in this world and in the afterworld was not automatically granted by deities, but sometimes implied that the believer was subject to a judgement. Isis believers were subjected to a judgment whose model is provided by Apuleius in the *Metamorphoses*. Lucius is accused of sexual curiosity and lust and after judgment is granted forgiveness for his sins. It follows that, after initiation, he will enjoy the protection of the goddess in both the terrestrial world and the afterworld.⁷⁵⁷

The idea of a judgment of the dead in the afterlife also appears in the mysteries

753 Bruce Lincoln, *Mithras as sun and saviour*, in *SotCultOr*, pp. 505-516.

754 C. Giuffrè Scibona, *Aspetti soteriologici del culto di Sabazio*, in *SotCultOr*, pp. 553-554.

755 Concetta Aloe Spada, *Aspetti soteriologici del culto di Jupiter Dolichenus*, in *SotCultOr*, pp. 541-548.

756 Han J.W. Drijwers, *After life and funerary symbolism in palmyrene religion*, in *SotCultOr*, pp. 709-721.

757 J. Gwyn Griffiths, *The concept of divine judgement in the mystery religion*, in *SotCultOr*, pp. 193-203.

of Eleusis, the initiates enjoying great happiness. In early Greek mysteries, initiation is likely to have been done in groups and the judgment of the soul to have a collective sense, but in the Hellenistic period the focus moves on the importance of the individual.⁷⁵⁸

The iconography of the rites of Mithras contains evidence of a scene of judgment and punishment, and the initiates had to go through certain judgments and trials, after receiving their baptism of water and mark of fire.⁷⁵⁹

Dionysian Mysteries contained punishment and reward, as seen in “Villa dei Misteri” of Pompeii; the person punished symbolizes those who opposed the new god and his message. After the punishment came the joy of union with the god’s followers, and the happiness thus gained applies both in this world and in the afterworld.⁷⁶⁰

Death is linked to awareness of the passage of time by people. The passage of time and fear produced by this phenomenon among the people are expressed through several categories of symbols. A first group consists of animal symbols, and animal imagery is one of the most frequent and common. The first manifestation of beastly is disorder, equated with agitation and chaos. The image of accelerated agitation seems a projection of human anguish in front of change, and change and adaptation that motivates this is the first experience of time for human.⁷⁶¹

The fear of man facing the rapid passage of time, change and death linked to time and change, is expressed through images of animals such as the horse, lion, bull, wolf, dog, tiger, jaguar. The first two negative themes inspired by animal symbolism are terror when facing change, time, and the devouring death. The animal is the one that runs and cannot be caught, erodes or devours.⁷⁶²

Time is represented as darkness. Water and its flow symbolizes the passage of time, perceived with horror by people. Water is a constituent of the Dragon archetype; the dragon is Echidna, the mother of Chimaera, Sphinx, Gorgon, Scylla, the lion of Nemea. To the water theme tears are also associated, indirectly inducing the drowning theme and the one of sadness, and infernal rivers (the Stix, the Acheron) are imagined in the context of sadness.⁷⁶³

In the constellation of blackwater, a common picture is hair, whose popple recalls the image of flowing water. The mirror is also linked to water and hair, and

758 *Ibidem*, pp. 205-209.

759 *Ibidem*, pp. 209-211.

760 *Ibidem*, pp. 213-215.

761 Durand, *Structurille*, pp. 69-74.

762 *Ibidem*, pp. 74-86.

763 *Ibidem*, pp. 86-93.

the mirror means also participation in the life of shadows. Water is a feminine element linked to the Moon and death through menstrual blood. The Moon is the realm of death and sign of the times; it can be the formidable virgin who hunts and tears lovers, and whose favors confer an eternal sleep, sheltered by time.⁷⁶⁴

To this symbolism, the figure of "Weird Mother" of psychoanalysis, unconscious pattern of all witches is also linked. Time and death are equated with monthly menstruation and sexual dangers. Mythology feminizes monsters and animals such as the Sphynx, Sirens, Scylla, monsters who represent the extremely negative aspect of fatality; fatality is personified as female characters such as Circe, Nausicaa, Calypso. The image of the "Weird Mother", of femininity which fetters and binds is completed with spider and octopus pictures. The gods of death are characterized by snares, ropes, knots, and the link is the direct image of the human condition, aware of time and the curse of death. The octopus, the spider, the femme fatale are joined by the magical and harmful power to bind.⁷⁶⁵

The images of fall provide the third largest imaginary epiphany of humanity's anguish in front of time. Fall is about movement speed, acceleration and shadow; for the consciousness it is the dynamic component of any representations of movement and temporality, and summarizes the powerful aspects of time. Many myths and legends emphasize the catastrophic aspect of fall, dizziness, gravity or crushing. The schema of fall is the theme of nefarious and deadly time, sermonized as punishment. Sometimes the fall becomes emblem of fornication, jealousy, anger, idolatry, murder.⁷⁶⁶

In many traditions, fall tends to receive a sexual interpretation, and the woman becomes responsible for the original sin. Deviation to sexuality is more recent but it is manifested in Orphism, in Platonism, with the Gnostics. It was taken over by the Church through St. Augustine.⁷⁶⁷

Fall comes to be symbolized by the meat one eats or sexual flesh, which are unified by the taboo of blood. Temporality becomes synonymous with carnality, fall becomes the call of the moral abyss, and dizziness turns into temptation. The womb becomes a symbol of the fall, and the digestive tract becomes a microcosmic reduction of dark Tartarus and of infernal bends. The gates to this miniature underworld are toothed mouth, anus and female sex.⁷⁶⁸

We believe that the image of passing time and fear produced by this shift are

764 J. Gwyn Griffiths, *The concept of divine judgement in the mystery religion*, in *SotCultOr*, pp. 94-97.

765 *Ibidem*, pp. 98-101.

766 *Ibidem*, pp. 104-106.

767 *Ibidem*, pp. 106-108.

768 *Ibidem*, pp. 109-111.

expressed by the following representations of the funerary monuments of Dacia: the horsewoman, the horse, the pursuing of nymph Daphne by Apollo, means of transportation, Gorgon, Medusa, lions, kidnapping of Europe, Scylla, the Sphinx, the bull, Marsyas. These representations can be considered "Faces of Time" (Gilbert Durand).

Through diagrams, symbols and archetypes negatively valued and through the faces of time, man expresses the anguish about time and tries to dominate it. A first attempt to dominate the fall, darkness, animals and sexual discredit is made through the ascension scheme, the archetype of celestial light and partition scheme. These three latter elements are constituents of the "Diurnal Regime" of the picture.⁷⁶⁹

The category of symbols expressing the fight against the terror produced by time and its passage may include the following representations on funerary monuments of Roman Dacia: Ammon, *ascia*, ox heads, riders in various poses, ram heads, circles / discs, gladiatorial combat, palmetto, birds (doves, eagles, peacocks), rosettes, Winds, Victories, Capricorn, crowns / wreath, garlands, griffins, Hercules, intellectual / museums, hunting scenes, torches, *thyrsos*. These representations are included in "The scepter and sword" categories (Gilbert Durand) of ascension, spectacular and partition symbols.

The attempt to control time is expressed, in imagination, by entering into a center. This will require cutting techniques, and the road to the center may occur as the easiest or most difficult.⁷⁷⁰ The transformation of the fall into descent, of the tearing into swallowing, this whole process of overturning the image of death is expressed by "reversing symbols" (Gilbert Durand); among them we may include "Amor / funerary Cupids" and marine creatures from the funerary monuments of Roman Dacia. Death and descent into the grave come to be equated with a return to rest, to privacy, with a return home. This idea is expressed, on the funerary monuments of Dacia by the images of funerary banquet, Hermes-Mercury, Dionysus, vessels, and toilet objects. These representations of funerary monuments fall under "privacy symbols" (Gilbert Durand).

Another way to master the time is through repetition of temporal moments, by domesticating the becoming. Mastery over time is then expressed by two types of symbols - some that focus on the power of infinite repetition and cyclic mastery of temporal rhythms of becoming, others that focus on the genetic and progressive role of becoming, on the maturation that time imposes to beings through evolution.⁷⁷¹

The idea of domination of time, relief of anxiety caused by its passage through

769 *Ibidem*, pp. 125-126.

770 *Ibidem*, p. 201.

771 *Ibidem*, pp. 283-284.

endless repetition of temporal rhythms, cyclic mastery of becoming is expressed by images of Attis, pine cones, Dionysus, acanthus leaves, ivy, Moire - Parcae, snakes, plow scenes, vine grape vines on funerary monuments from Dacia. These images are included among the "cyclical symbols" (Gilbert Durand).

ABREVIERI

- ActaMN* = *Acta Musei Napocensis*, Cluj-Napoca
- ActaMP* = *Acta Musei Porolissensis*, Zalău
- Alicu-Pop-Wollmann, *FMS* = Alicu, Dorin; Pop, Constantin; Wollman, Völker, *Figured monuments from Sarmizegetusa*, BAR International Series 55, 1979
- AIIA* = *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie* (Cluj), Cluj-Napoca
- AISC* = *Anuarul Institutului de Studii Clasice* Cluj (Sibiu)
- Apulum* = *Apulum. Buletinul Muzeului Regional, Alba-Iulia*
- ArhOlt* = *Arhivele Olteniei*, Craiova
- Banatica* = *Banatica. Muzeul de istorie al județului Caraș-Severin*, Reșița
- M. Bărbulescu, *ISDR* = Bărbulescu, Mihai, *Interferențe spirituale în Dacia romană*, Cluj-Napoca, 1984
- M. Bărbulescu, *Culte* = Bărbulescu, Mihai, *Culte greco-romane în provincia Dacia* (Diss) Cluj-Napoca, 1985
- Bianchi, *Lestele* = Bianchi, Luca, *Le stele funerarie della Dacia. Un'espressione di arte romana periferica*, Roma, 1985
- Bondoc, *LapMC* = Bondoc, Dorel; Florescu, Aurelia; Gheorghe, Simona Violeta, *Lapidarul Muzeului Olteniei Craiova*, Craiova, 2001
- Bordenache, *Sculture* = Bordenache, Gabriella, *Sculture grece e romane*, MNA, I, București, 1969
- BMI* = *Buletinul Monumentelor Istorice*, București
- Cumont, *Recherches* = Cumont, Franz, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romaines*, Paris, 1966
- Dacia* = *Dacia. Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie*, București, I-XII, 1924-1948; *Nouvelle série. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne*, București
- Dolg* = *Dolgozatok*, Cluj, I-X, 1910-1919
- Durand, *Structurile* = Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 2000
- EDR* = *Ephemeris Dacoromana. Annuario della Scuola Romana di Roma*, București, I-X, 1923-1945
- EphNap* = *Ephemeris Napocensis*, Cluj-Napoca
- Florescu, *MFDS* = Florescu, Grigore, *I monumenti funerari romani della Dacia Superiore* în *Ephemeris Dacoromana*, IV, 1930, p. 72-148.
- Florescu, *MFDI* = Florescu, Grigore, *I monumenti funerari romani della Dacia Inferiore*, București, 1942

- Floca-Wolski, *Aedfun* = Floca, Octavian; Wolski, Wanda, *Aedicula funerară în Dacia romană* în *Buletinul Monumentelor Istorice*, XLII, 3, 1973, pp. 4-50.
- FunDR* = *Funeraria Dacoromana. Arheologia funerară a Daciei romane*, Cluj-Napoca, 2003
- Gudea-Lucăcel, *MonZal* = Gudea, Nicolae; Lucăcel, Vasile, *Inscripții și monumente sculpturale în Muzeul de Istorie și artă Zalău*, Zalău, 1975
- Husar, *Celțigerm* = Husar, Adrian, *Celții și germanii în Dacia romană*, Cluj-Napoca, 1999
- ImCD* = *In memoriam Constantini Daicoviciu*, Cluj, 1974
- Jude-Pop, *MonTurda* = Jude, M.; Pop, C., *Monumente sculpturale romane în muzeul de istorie Turda*, 1973
- Klio* = *Klio. Beiträge zur alten Geschichte*, Berlin
- La mort, les morts* = *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen, 1987
- Marinescu, *Funmon* = Țeposu-Marinescu, Lucia, *Funerary Monuments in Dacia Superior and Dacia Porolissensis*, BAR International Series 128, Oxford, 1982
- MCA* = *Materiale și cercetări arheologice*, București
- MEFR* = *Mélanges de l'École française de Rome*
- OmCD* = *Omagiu lui Constantin Daicoviciu cu prilejul împlinirii a 60 de ani*, București, 1960
- OmGlodariu* = *Omagiu profesorului Ioan Glodariu*, Cluj-Napoca, 2001
- Pontica* = *Pontica*. Publicația Muzeului de Istorie și Arheologie Constanța
- Popa, *Culte* = Popa, Alexandru, *Culte egiptene și microasiatice în Dacia romană* (Diss.) Cluj-Napoca, 1979
- Potaissa* = *Potaissa. Studii și comunicări*, Muzeul de Istorie Turda
- Prieur, *Lamorte* = Prieur, Jean, *La morte nell'antica Roma*, Genova, 1991
- RevMuz* = *Revista Muzeelor*, București
- Rohde, *Psyché* = Rohde, Erwin, *Psyché*, editura Meridiane, București, 1985
- Sargetia* = *Sargetia. Buletinul Muzeului Județean Hunedoara*, Deva
- SotCultOr* = *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano*, Leiden, 1982
- StCl* = *Studii Clasice*, București.
- Studia* = *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Series Historia*, Cluj-Napoca
- SCIV(A)* = *Studii și cercetări de istorie veche și arheologie*, București
- ST* = *Studii Teologice*, București

BIBLIOGRAFIE

Izvoare antice

1. Apuleius, *Măgarul de aur*, București, 1958 (traducere de I. Teodorescu)
2. Filostrat, *Viața lui Apollonios din Tyana*, Iași, 1997 (traducere de Marius Alexianu, prezentare și note de Adelina Piatkowski)
3. Horatius, *Opera omnia*, București, 1980 (ediție îngrijită de de M. Nichita)
4. Persius. Martial. Juvenal, *Satire și epigrame*, București, 1967 (traducere de T. Mănescu și Al. Hodoș)
5. Lucanus, *Farsalia*, București, 1991 (traducere de Dumitru T. Burtea)
6. Lucain, *La Pharsale*, Paris, 1976 (text stabilit și tradus de A. Bourgery)
7. Lucian din Samosata, *Dialoguri și conferențe*, București, f. a. (traducere de Ștefan și Elefterie Bezdechi)
8. Lucian din Samosata, *Scrieri alese*, București, 1983 (traducere și note de Radu Hâncu)
9. Ovidiu, *Arta iubirii*, București, 1977 (traducere de Maria Valeria Petrescu)
10. Ovidiu, *Fastele*, București, 1965 (traducere de Ion Florescu și Traian Costa)
11. Ovidiu, *Metamorfoze*, București, 1959 (traducere de Ion Florescu; revizuire, note și anexe de Petru Creția)
12. Pliniu cel Tânăr, *Opere complete*, București, 1977 (traducere de Liana Manolache)
13. Plutarh, *Vieți paralele*, vol I, București, 1960 (studiu introductiv, note și traducere de N. I. Barbu)
14. Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, Iași, 1998 (ediție îngrijită de Cristian Bădiliță)
15. Propertiu, *Elegii*, București, 1992 (traducere de Vasile Sav)
16. Seneca. Petroniu, *Apokolokyntosis. Satyricon*, București, 1967 (traducere și note de Eugen Cizek)
17. Seneca, *Naturales Quaestiones. Științele naturii în primul veac*, Iași, 1999
18. Seneca, *Scrisori către Luciliu*, București, 1967 (traducere și note de Gh. Guțu)
19. Seneque, *Œuvres complètes*, Paris, f. a. (traducere franceză de J. Baillard)
20. Silius Italicus, *Punica*, Paris, 1984 (text stabilit și tradus de Pierre Minconi și Georges Devallet)
21. Stace, *Silves*, Paris, 1961 (text stabilit de Henri Frere și tradus de H. J. Izaac)
22. Stace, *Silves*, Paris, 1992
23. Stace, *Thebaide*, Paris, 1990 (text stabilit și tradus de Roger Lesuer)
24. Suetonius, *Viețile celor Doisprezece Cezari*, București, 1999 (traducere și anexe de Gh. Ceașescu)
25. Tibule, *Élégies*, Paris, 1989 (text stabilit și tradus de Max Ponchont)

26. Vergiliu, *Eneida*, București, 1956 (traducere de D. Murărașu)
27. Lucrece. Virgil. Valerius Flaccus, *Œuvres complètes*, Paris, 1880 (traducere franceză de M. Nisard)

Izvoare epigrafice

28. *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin
29. *Inscripțiile Daciei romane*, București

Lucrări generale

30. Daremberg, Charles; Saglio, Edm., *Dictionnaire des Antiquités*, Paris, I-V, 1877-1919
31. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München
32. *Realencyclopädie der classichen Altertumswissenschaft (Pauly-Wissowa-Kroll)*, Stuttgart

Lucrări și publicații

33. *Acta Musei Napocensis*, Cluj-Napoca
34. *Acta Musei Porolissensis*, Zalău
35. Alicu, Dorin; Pop, Constantin; Wollman, Völker, *Figured monuments from Sarmizegetusa*, BAR International Series 55, 1979
36. Amat, Jacqueline, *Songes et visions : L'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, 1985
37. *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie (Cluj)*, Cluj-Napoca
38. *Anuarul Institutului de Studii Clasice Cluj (Sibiu)*
39. *Apulum. Buletinul Muzeului Regional*, Alba-Iulia
40. *Archeologia dell'Inferno. L'aldilà nel mondo antico vicino orientale e classico*, Verona, 1987
41. *Arhivele Olteniei*, Craiova
42. Aymard, Jacques, *Essai sur le chasses romaines*, Paris, 1951
43. *Banatica. Muzeul de istorie al județului Caraș-Severin*, Reșița
44. Bayet, Jean, *Literatura latină*, București, 1972
45. Bărbulescu, Mihai, *Interferențe spirituale în Dacia romană*, Cluj-Napoca, 1984
46. Bărbulescu, Mihai, *Culte greco-romane în provincia Dacia (Diss)* Cluj-Napoca, 1985
47. Bianchi, Luca, *Le stele funerarie della Dacia. Un'espressione di arte romana periferica*, Roma, 1985
48. Boissier, Gaston, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Paris, 1906
49. Bondoc, Dorel; Florescu, Aurelia; Gheorghe, Simona Violeta, *Lapidarul Muzeului Olteniei Craiova*, Craiova, 2001
50. Bordenache, Gabriella, *Sculture grece e romane*, MNA, I, București, 1969
51. Boyancé, Pierre, *La religion de Virgile*, Paris, 1963
52. Brehier, Emile, *Histoire de la philosophie*, Paris, 1991
53. Brelich, Angelo, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'Impero romano*, Budapesta, 1937
54. *Buletinul Monumentelor Istorice*, București
55. Chevalier, Jacques, *Histoire de la pensée*, Paris, 1991
56. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, 1994

57. Cizek, Eugen, *Istoria literaturii latine*, București, 1994
58. de Coulanges, Fustel, *Cetatea antică*, București, 1984
59. Covacef, Zaharia, *Arta sculpturală în Dobrogea romană. Secolele I – III*, Cluj-Napoca, 2002.
60. Culianu, Ioan Petru, *Călătorii în lumea de dincolo*, București, 1991
61. Culianu, Ioan Petru, *Experiențe ale extazului*, București, 1998
62. Cumont, Franz, *Lux perpetua*, Paris, 1949
63. Cumont, Franz, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1966
64. *Dacia. Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie*, București, I-XII, 1924-1948; *Nouvelle série. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne*, București
65. Detienne, Marcel, *Stăpânitorii de adevăr în Grecia arhaică*, București, 1996
66. Dolgozatok, Cluj, I-X, 1910-1919
67. Dulière, Cecile, *Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Bruxelles-Rome, 1979
68. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, 2000
69. Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, 1991
70. *Ephemeris Dacoromana. Annuario della Scuola Romana di Roma*, București, I-X, 1923-1945
71. *Ephemeris Napocensis*, Cluj-Napoca
72. Firatli, Nezihi; Robert, Louis, *Les stèles funéraires de Byzance greco-romain*, Paris, 1964
73. Florescu Grigore, *I monumenti funerari romani della Dacia Superiore în Ephemeris Dacoromana*, IV, 1930, p. 72-148.
74. Florescu, Grigore, *I monumenti funerari romani della Dacia Inferiore*, București, 1942.
75. Floca, Octavian; Wolski, Wanda, *Aedicula funerară în Dacia romană în Buletinul Monumentelor Istorice*, XLII, 3, 1973, p. 4-50.
76. *Funeraria Dacoromana. Arheologia funerară a Daciei romane*, Cluj-Napoca, 2003
77. Gennep, Arnold van, *Riturile de trecere*, Iași, 1996
78. Grimal, Pierre, *Literatura latină*, București, 1997
79. Gudea, Nicolae; Lucăcel, Vasile, *Inscripții și monumente sculpturale în Muzeul de Istorie și artă Zalău, Zalău*, 1975
80. Husar, Adrian, *Celții și germanii în Dacia romană*, Cluj-Napoca, 1999
81. *In memoriam Constantini Daicoviciu*, Cluj, 1974
82. Jude, M.; Pop, C., *Monumente sculpturale romane în muzeul de istorie Turda*, 1973
83. Klio. *Beiträge zur alten Geschichte*, Berlin
84. *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen, 1987
85. Lascu, Nicolae, *Cum trăiau romanii*, București, 1965
86. *Materiale și cercetări arheologice*, București
87. *Mélanges de l'École française de Rome*
88. Meslin, Michel, *L'homme romain. Dès origines au I-er siècle de notre ère*, Paris, 1978
89. Nicoară, Simona și Toader, *Mentalități colective și imaginar social*, Cluj-Napoca, 1996
90. *Omăgiu lui Constantin Daicoviciu cu prilejul împlinirii a 60 de ani*, București, 1960
91. *Omaggio a Dinu Adameșteanu*, Cluj-Napoca, 1996

92. *Pontica*. Publicația Muzeului de Istorie și Arheologie Constanța
93. Popa, Alexandru, *Culte egiptene și microasiatice în Dacia romană* (Diss.) Cluj-Napoca, 1979
94. *Potaissa*. Studii și comunicări, Muzeul de Istorie Turda
95. Prieur, Jean, *La morte nell'antica Roma*, Genova, 1991
96. Protase, Dumitru, *Autohtonii în Dacia*, București, 1980
97. *Revista Muzeelor*, București
98. Richer, Jean, *Géographie sacrée dans le monde romain*, Paris, 1985
99. Rohde, Erwin, *Psyché*, editura Meridiane, București, 1985
100. *Sargetia*. Buletinul Muzeului Județean Hunedoara, Deva
101. Sîrbu, Valeriu, *Credințe și practici funerare, religioase și magice în lumea geto-dacilor*, Galați, 1993
102. *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero Romano*, Leiden, 1982
103. *Studii Clasice*, București.
104. *Studii de istorie antică: Omagiu profesorului Ioan Glodariu*, Cluj-Napoca, 2001
105. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Series Historia*, Cluj-Napoca
106. *Studii și cercetări de istorie veche și arheologie*, București
107. *Studii Teologice*, București
108. Tăușan, Grigore, *Filosofia lui Plotin*, Iași, 1993
109. Tudor, Dumitru, *Oltenia romană*, București, 1978
110. Turcan, Robert, *Culte orientale în lumea romană*, București, 1998
111. Țeposu-Marinescu, Lucia, *Funerary monuments in Dacia Superior and Dacia Porolissensis*, BAR International Series 128, Oxford, 1982
112. Vermaseren, Maarten J., *The legend of Attis in Greek and Roman art*, Leiden, 1966
113. Vlăduțescu, Gheorghe, *Filosofia în Grecia veche*, București, 1984
114. Vlăduțescu, Gheorghe, *Filosofia în Roma antică*, București, 1991

«Simbolurile și motivele funerare de pe monumente aparțin unor sfere diferite: divinități, personaje mitologice, creaturi fantastice, animale și păsări, obiecte etc. În măsura în care admitem că simbolistica funerară nu e un „joc gratuit”, este necesară corelarea diferitelor simboluri pentru o cât mai corectă concordanță între „teorie” – așa cum apare în literatură și filosofie - și „practica funerară” atestată de monumente și cutume.

...

Așa cum se întâmpla pretutindeni în lumea romană, prin imagini alegorice locuitorul Daciei căuta să îndepărteze brutalitatea morții și s-o interpreteze ca marea transformare, ca marea trecere spre necunoscut și spre promisiunile într-o viață viitoare.»

Prof. univ. dr. Mihai Bărbulescu

ISBN 978-606-561-112-2