

TRADIȚII ȘI INOVAȚII ÎN ICONOGRAFIA VOTIVĂ DIN DOBROGEA (sec. I-III p.Ch.)

ZIZI COVACEF

Dintotdeauna arta s-a dezvoltat în strânsă legătură cu religia. Sculptorii Greciei - în perioada clasică - au fost cei care au creat tipurile eroice de divinități, pline de măreție. Zeii erau întrupări ca tineri atleți, cu trupuri armonioase; zeițele apăreau pline de gingășie, cu trupuri perfect proporționate, ale căror veșminte aveau drapajele redată cu multă expresivitate, care dădea viață statuilor.

În perioada elenistică sculptura a cunoscut o dezvoltare deosebită, deasemeni în strânsă legătură cu viața religioasă, fie că este vorba despre reprezentările divinităților, fie că sunt monumente funerare.

Atelierele sculpturale din cetățile vest-pontice au apărut și s-au dezvoltat din necesitatea noilor veniți de a-și continua practicile religioase cu care erau obișnuiți, de a se înconjura cu chipurile divinităților care le protejau viața - de la naștere până dincolo de mormânt.

Adorația față de divinități este exprimată atât prin invocații scrise, cât și - mai cu seamă - prin dedicații votive constând din statui, busturi și reliefuri realizate din diverse materiale. Pot fi luate în discuție, în acest context, pentru definirea iconografiei divinităților, și reprezentările acestora din numismatică, gliptică sau de pe obiectele utilizate în practicarea cultului.

Mijloacele de expresie s-au îmbogățit încă din epoca elenistică, când artiștii au modernizat subiectele și, păstrând cuceririle generațiilor anterioare¹, au descoperit posibilități noi în redarea specificului fizionomiilor, a vârstelor, mișcărilor, atât pentru personaje individuale, cât și pentru reprezentările în grup².

Perioada de maturitate a artei romane - în care apar și monumentele cele mai reprezentative - se situează între sfârșitul secolului I și sfârșitul secolului II p.Ch.³, perioadă în care, de altfel, însuși Imperiul Roman atinsese apogeul, atât în ceea ce privește întinderea, cât și din punct de vedere economic.

S-a considerat că sculptura religioasă este lipsită de originalitate⁴ deoarece divinitățile sunt reprezentate în atitudini consacrate, însoțite de simbolurile caracteristice. Trebuie subliniat însă că în această statornicie - care nu vine în contradicție cu inovațiile aduse exprimării plastice - stă însăși puterea și permanența religiei.

Analiza monumentelor votive din Dobrogea romană, din punct de vedere al formelor și modalităților de expresie, evidențiază faptul că, acestea se încadrează tiparelor iconografice clasice în majoritatea cazurilor. Tocmai de aceea au putut fi depistate o serie de inovații, specifice zonei și, de asemenea, s-a constatat lipsa unor tipuri preferate în diferite alte zone ale Imperiului.

Demersul nostru are în vedere evidențierea tipurilor iconografice clasice preferate în Dobrogea antică și, mai cu seamă, a celor care pot fi considerate **creații locale**.

Jupiter este înfățișat cu fizionomia lansată de arta clasică greacă: păr bogat, ondulat; bărbos, chip

1. C. Baraschi, *Tratat de sculptură. II Nudul*, București, 1966, p. 103.

2. Constantin Suter, *Istoria artelor plastice*, vol. I, București, 1963, p. 104-105.

3. Idem, *op.cit.*, p. 115.

4. Mihail Macrea, *Viața în Dacia romană*, București, 1969, p. 355.

energic⁵, așa cum îl vedem în patru momente din care s-a păstrat doar capul⁶. Tipul iconografic întâlnit în reprezentările provenind din Dobrogea antică îl prezintă pe Jupiter în picioare, înfășurat în mantie, cu scepru și însoțit de acvilă. Acest tip apare numai în basorelief⁷. Statuaria ne oferă un subtip iconografic, în care divinitatea apare cu bustul nud, drapat pe jumătate cu himationul trecut de pe umărul stâng peste piept⁸. „Jupiter Tronans” - întâlnit în Dacia - la noi apare doar în reprezentările numismatice.

Monumentele sculpturale care o reprezintă pe **Iunona** sunt insuficiente pentru a stabili iconografia zeiței⁹; pentru acest demers sunt de luat în considerație imaginile de pe monedele autonome¹⁰.

Microstatuaria din bronz o înfățișează pe **Minerva** în picioare, cu coif pe cap, într-o atitudine inspirată de arta elenistică¹¹, iar gliptica prezintă tipul inspirat de statuile **Athena Promachos** și **Athena Parthenos**¹²; până acum nu o întâlnim în reprezentări sculpturale din marmură sau calcar.

Nici reprezentările lui **Apollo** nu sunt numeroase¹³, iconografia acestuia - statuaria sau în basorelief - aparținând tipului **Apollo Cytared**¹⁴; la fel este atestat și de reprezentările numismatice din timpul lui Antoninus Pius¹⁵.

Pe monumentele sculpturale dedicate **Diane**¹⁶ - ca și în gliptică¹⁷ sau numismatică¹⁸ - zeița este ușor de recunoscut după veșminte, arme și acțiune, neschimbate din perioada clasică.

Mercur este reprezentat în iconografia obișnuită: seminud, cu mantia înfășurată pe brațul sau umărul stâng, cu petasos, sau doar cu aripioare la cap, purtând în mâna dreaptă caduceul, iar în stânga punga¹⁹. Alteori este figurat cu mai multe atribute: caduceu, pungă, cocoș, berbec²⁰.

Iconografia clasică a lui **Marte** cunoaște două tipuri principale. Primul, prezintă divinitatea sub înfățișarea unui tânăr imberb, nud (sau acoperit cu hlamidă), având ca simboluri care-l determină: casca, lancea și scutul. Cel de al doilea tip prezintă un bărbat matur, bărbos, în ținută militară de legiune, cu mâna dreaptă ridicată ținând lancea, iar cu mâna stângă, lăsată în jos, sprijinind scutul rotund aflat la picioarele sale²¹. Cel de al doilea tip iconografic - copie a statuii lui **Mars Ultor** din templul aflat în forul lui Augustus din Roma²² - a fost realizat, preferențial, pe reversul monedelor din epoca imperială, în special din perioada Antoninilor²³, care, la rândul lor, au constituit surse de inspirație pentru gravarea gemelor²⁴. Statueta lui

5. Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, voce: Jupiter, p. 705; După modelul lui Zeus din Otricoli, cf. Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*, București, 1900, p. 230; Gabriella Bordenache, *Sculpture grece e romane nel Museo Nazionale di Antichità di Bucarest*, I, București, 1969, p. 15, nr. 3; p. 75, nr. 143.

6. Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 230, nr. 1, fig. 112; Vasile Părvan, *Începuturile vieții romane la Gurile Dunării*, București 1923, p. 189, fig. 90; G. Bordenache, *Sculpture*, I, p. 143; nr. 3, p. 15 (incert ca atribuire: Zeus, Poseidon, Hermes sau Dionysos); M. Irimia, *Bronzuri figurate*, Constanța, 1966, p. 7-8, nr. 1; *Civiltă română în România*, Roma, 1970, p. 200, F 7 etc.

7. H. Slobozianu, în *Materiale*, 5, 1959, p. 735-752; Florin Topoleanu, în *Peuce*, 9, Tulcea, 1984, p. 184-205.

8. Subtipul este evidențiat de fragmente ale unor statui, cf. Gr. Florescu în *Capidava. I. Monografie arheologică*, București, 1958, p. 127 și urm., fig. 54; D.M. Teodorescu, *Monumente inedite din Tomi*, București, 1923, p. 45; I.I. Russu, în *AISC*, 3, 1936-39, Cluj, p. 177-178, nr. 4, fig. 4.

9. I. Micu, *Călușa vizitatorului în Muzeul regional al Dobrogei, secția arheologie*, 1937, nr. 12; N.Gostar, în *Noi monumente epigrafice din Scythia Minor*, Constanța, 1964, p. 76, fig. 6 (=StCl, 5, 1963, p. 299-313).

10. B. Pick-K. Regling, *Die antiken Münzen*, II, 1, p. 594-598.

11. V. Barbu, în *Dacia*, NS, 9, 1965, p. 389-390, nr. 3, fig. 3 a-b; M. Irimia, *op.cit.*, p. 10-11, nr. 3; G. Bordenache, *Sculpture*, I, nr. 88, 89; Z. Covacef, C. Chera-Mărgineanu, în *Pontica*, 10, Constanța, 1977, p. 193, nr. 5, 6, fig. 1/4-5 și p. 199.

12. G. Sena-Chiesa, *Gemme di Aquileia*, Aquileia, 1966, p. 123.

13. G. Bordenache, *Sculpture*, I, p. 16, nr. 5; Z. Covacef, în *Pontica*, 5, Constanța, 1972, p. 512, nr. 1, fig. 1; *ISM*, I, 64, 65, 104, 105, 126, 127, 128, 134, 169 etc.; Z. Covacef, C. Chera-Mărgineanu, *op.cit.*

14. G. Bordenache, *Sculpture*, I, p. 68, nr. 125; *Civiltă*, p. 202, F 17, pl. 23.

15. B. Pick-K. Regling, *loc.cit.*

16. V. Părvan, *Începuturile*, p. 186, fig. 186, fig. 88; H. Marvitz, în *Antike Plastik*, Lief VI, 30, nr. 7, p. 50-54, fig. 35-38; A. Rădulescu, în *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, București, 1964, p. 52-54, fig. 25; G. Bordenache, *Sculpture*, I, nr. 64, 67; *Civiltă*, p. 204, pl. 25.

17. Z. Covacef, C. Chera-Mărgineanu, *op.cit.*

18. A. Rădulescu, în *Tezaurul de sculpturi*, p. 54.

19. V. Barbu, *op.cit.*, nr. 6-8, fig. 6 a-b, 7 a-b, 8 a-b; M. Irimia, *op.cit.*, nr. 6, 7, 8.

20. *Tezaurul de sculpturi*, p. 38-40, fig. 17-18.

21. G. Hermansen, *Studien über den italischen und römischen Mars*, 1940.

22. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1897-1910, I, p. 349, 6; II, p. 189-190, 793; F. Durbach, *Mars, în DA*, III, p. 1623, fig. 4847; Cornelius C. Vermeule, *Hellenistic and Roman cuirassed Statues. The Evidence of Paintings and Reliefs in the chronological Development of Cuirass Types*, Berytus, vol. 13, fasc. 1, 1959, pl. VII/24.

23. Harold Mattingly, *Coins of the Roman Empire*, IV, 1968, pl. 28/11; 43/3, 10; 47/1 etc.

24. G. Sena-Chiesa, *op.cit.*, p. 147; D. Tudor, în *Apulum*, 6, p. 225.

Marte de la Târgușor, aflată în colecțiile muzeului de istorie națională și arheologie Constanța aduce o **inovație în iconografia zeului** constând din îmbinarea celor două tipuri²⁵: zeul este înfățișat sub chipul unui tânăr imberb, îmbrăcat însă în ținută militară de legiune.

Venus - adorată ca protectoare a navigației, dar și ca **Venus Genetrix**, având deci un cult cu caracter oficial²⁶ - a avut numeroase închinări, singură sau cu acolitul său, Eros. Tipurile iconografice pe care le întâlnim în epoca romană în Dobrogea sunt cele clasice, răspândite în întreg Imperiul: tipul „Venus din Milo”, o statueta din sec. II p.Ch.²⁷; tipul „Pontia”, în aceeași perioadă²⁸ și tipul „Venus pudica” căruia îi aparțin majoritatea reprezentărilor, din marmură sau din bronz²⁹.

Dintre divinitățile care făceau parte din cortegiul Olimpianilor: Dioscuri, Grații, Muze, cel mai bine sunt documentați **Dioscurii**, din ale căror reprezentări se desprind trei tipuri iconografice. Într-un prim tip, Dioscurii sunt reprezentați în schema de repaos, în picioare, nuzi, cu mantia aruncată peste umeri, purtând pe cap boneta frigiană și ținând caii de căpăstru. În aceeași schemă îi întâlnim pe monumente provenind din Tomis și din teritoriul său³⁰.

Un al doilea tip iconografic, documentat la Histria și Callatis³¹, îi prezintă unul lângă altul, galopând spre dreapta.

În cea de a treia schemă iconografică, documentată la Callatis, gemenii sunt reprezentați în picioare, văzuți din față; pe cap poartă **pileus**; între ei se află două lănci pe care le sprijină, iar în mâinile libere țin câte o pungă³².

Ceres (Demetra), divinitate importantă între divinitățile agreste s-a bucurat mai mult de dedicații epigrafice³³, iconografia săracă pe care ne-o oferă arta sculpturală - o statueta reprezentând-o pe tron³⁴ și o figurare în plan secund într-o friză³⁵, trebuie completată cu imaginile oferite de numismatică³⁶ și glicptică³⁷, unde apare, de obicei, în picioare, îmbrăcată în chiton și himation, ținând în mâna stângă o pateră și un buchet de spice și flori în mâna dreaptă.

Datorită caracterului complex al cultului său - pe de-o parte divinitate agrestă, strâns legată deci de ocupațiile de bază ale locuitorilor Dobrogei antice, pe de altă divinitate mistică³⁸, **Bacchus-Dionysos-Liber Pater** s-a bucurat de o popularitate deosebită, reflectată de numeroasele monumente sculpturale (cca. 70)³⁹, din marmură sau calcar, reprezentările în bronz⁴⁰, cele ceramice⁴¹, precum și dedicațiile epigrafice⁴². Acestora li se adaugă reprezentările individuale ale acoliților săi: Silen, Satir, Pan, Priap⁴³.

Iconografia cea mai obișnuită este aceea de inspirație greacă: zeul în picioare, nud, cu **nebrida** pe umeri, sau cu chiton: pe cap poartă, de obicei, cunună de frunze de iederă sau viță de vie, struguri sau fructe de iederă. Nelipsite din reprezentările lui sunt **thyrs-ul**, sprijinit cu mâna stângă, **kantharos-ul** ținut în mâna

25. Z. Covacef, în Pontica, 20, Constanța, 1987, p. 337, nr. 1.

26. Louis Séchan, *Venus*, în DA, t.V, I^a parte, p. 735.

27. G. Bordenache, *Sculture*, I, nr. 34.

28. Eadem, *loc.cit.*, nr. 35.

29. Un tors din marmură, provenind din Constanța, datat în sec. I p.Ch. (cf. G. Bordenache, *Sculture*, I, p. 25-26, nr. 26; *Römer in Rumänien*, p. 197, F 24, pl. 56; *Civiltà*, p. 205, F 31); o statueta din bronz descoperită la Usluia (lângă Adamclisi), din sec. II p.Ch. (cf. M. Iriniș, *op.cit.*, nr. 10) și o alta de la Izvoarele (J. Tulcea), din aceeași perioadă (cf. V.H. Baumann, în Peuce, 9, Tulcea, 1984, p. 329-331).

30. *Tezaurul de sculpturi*, p. 90-93, fig. 46-47; SCIV, 22, 1971, 2, p. 337-344; Z. Covacef, în Pontica, 5, Constanța, 1972, p. 517-519, nr. 4.

31. G. Bordenache, *Sculture*, I, nr. 70-71.

32. Z. Covacef, C. Chera-Măgureanu, în Pontica, 10, Constanța, 1977, nr. 9, p. 194.

33. *Histria*: ISM, I, 109-115, 120, 125; *Tomis*: I. Stoian, *Tomitana. Contribuții epigrafice la istoria cetății Tomis*, București, 1962, p. 104, pl. XXII/1; p. 155-157, pl. XXXVIII/1; ISM, II, 36; *Callatis*: Dacia, 3-4, 1927-1932, p. 451, b; Dacia, NS, 2, 1958, p. 212 și urm.; D.M. Pippidi, *Studii de istoria religiilor antice*, București, 1969, p. 40-44, n. 21-22.

34. G. Bordenache, *Sculture*, I, nr. 61.

35. G. Bordenache, în StCl, 4, 1962, p. 281-290.

36. B. Pick-Kregling, *op.cit.*, p. 607; I. Stoian, *op.cit.*, p. 25.

37. Z. Covacef, C. Chera-Măgureanu, *op.cit.*, p. 192-193, fig. 1/3.

38. D.M. Pippidi, *op.cit.*, p. 234 și urm.

39. D.M. Teodorescu, *op.cit.*, p. 69-71; P. Niculescu, în BCMI, 1915; *Tezaurul de sculpturi din Tomis*; C. Scorpan, *Reprezentări bacchice*, Constanța, 1966; G. Bordenache, *Sculture*, I, etc.

40. V. Barbu, *op.cit.*; M. Iriniș, *op.cit.*, p. 22-29.

41. M. Bucovăla, în Pontica, 1, Constanța, 1968, p. 285-289; A. Rădulescu, în Pontica, 7, Constanța, 1974, p. 320 și urm.

42. Cf. Maria Munteanu, în Pontica, 6, Constanța, 1973, p. 73-86.

43. C. Scorpan, *op.cit.*, nr. 27, 30; G. Bordenache, *Sculture*, I, nr. 121, pl. LIII; nr. 122, pl. LIII; M. Bucovăla, în Pontica, 15, Constanța, 1982, p. 235-238.

dreaptă și pantera.

În funcție de atribute sau însoțitori se poate deduce motivul pentru care a fost făcută dedicația către divinitate. Cununa de iederă (mai cu seamă cu fructe), șarpele⁴⁴ sunt o referire mai directă la viața de dincolo de mormânt; cununa de viță, Sileni, Satiri, Pan, Menade - vor sugera bogăția recoltelor și sărbătoarea pe care o prilejuiesc acestea.

Hecate este reprezentată în două scheme iconografice datorate tipului de monument: statuie sau basorelief. Statuaria prezintă trei divinități feminine stând spate în spate și purtând atribute care definesc cele trei aspecte pe care le întruchipează **Hecate Triformis**: pământean, ceresc și subpământean⁴⁵. În basorelief apar tot trei divinități: una prezentată central, văzută din față, celelalte două văzute din profil (doar capul sau și parte din corp), de-o parte și de alta, toate întinzând - cu mâinile vizibile în întregime - atributele specifice⁴⁶.

Ideea odihnei defunctului în mormânt a fost combinată de greci cu cea a supraviețuirii sufletului⁴⁷, stare pusă sub protecția lui **Thanatos**⁴⁸, divinitate înfățișată sub chipul unui Eros⁴⁹. Monumentele dobrogene dedicate lui Thanatos se înscriu schemei clasice: zeul înaripat, nud, în picioare, pe care le ține încrucișate, capul - cu ochii închiși - este aplecat spre umărul stâng; mâna dreaptă este adusă spre stânga, parcă pentru a sprijini capul în timpul somnului, în timp ce mâna stângă sprijină torța răsturnată. În această atitudine este figurat atât pe monumente funerare complexe⁵⁰, cât și în reprezentările independente⁵¹. Din Constanța provine însă un monument care iese din schema clasică: reprezentarea este a unui **Eros copil** care doarme pe o piele de leu, ținând în mână un buchet de flori de mac⁵².

Fortuna, asimilată cu **Tyche**, apare ca protectoare a metropolei Tomis încă din primul secol al erei creștine, când îi întâlnim reprezentarea pe monede, purtând coroana murală cu trei turnuri⁵³. Artă sculpturală ne oferă fie imaginea unei **Tyche** de tip clasic: zeita îmbrăcată într-un chiton amplu, strâns sub sâni, înfășurată în himation, poartă pe cap o coroană lunată; în mâna stângă ține cornul abundenței, iar cu mâna dreaptă sprijină sceptrul⁵⁴; fie tipul **Tychè Poleos**⁵⁵: zeita cu coroană murală pe cap și cu cornul abundenței în mâna stângă.

O altă personificare, **Nemesis**, este reprezentată în statuaria⁵⁶, după tipul smirniot⁵⁷, iar în basorelief cu balanță și grifoni⁵⁸.

Într-o reprezentare timpurie (sec. I p.Ch.)⁵⁹ **Hercule** este înfățișat ca **Heracles Farnese**, tip creat în sec. IV a.Ch. În secolele II - III p.Ch. se răspândește tipul **Hercules Romanus**⁶⁰, cu varianta **Hercules Mastai**⁶¹.

Hercules de la Târgușor⁶² ne oferă o iconografie deosebită, specifică Dobrogei romane, caracterizată prin fuziunea elementelor plastice grecești, romane și orientale. Tipologic este o variantă a tipului **Heracles Farnese** - aceeași poziție statutară; **exuvia leonis** însă nu înfășoară măciuca, cum este la prototip, ci este pusă pe capul și umerii eroului, după moda romană (cum vedem în reprezentările împăratului Commodus ca

44. Z. Covacef, în Pontica, 3, Constanța, 1970, nr. 1.

45. Ovidiu, *Metamorfoze*, VII, 193: *Triceps Hecate*

46. V. Culică, în SCIVA, 31, 3, 1980, p. 463-472.

47. Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1966, p. 360, 365, 392; Z. Covacef, în Peuce, 4, Tulcea, 1977, p. 193.

48. Fr. Cumont, *op.cit.*, cap.: *Le repos des morts*; Pierre Boyancé, *Etudes sur la religion romaine*, Roma, 1972, p. 310.

49. J.A. Hild, *Somnus*, în DA, vol. I, p. 1609-1610.

50. V. Părvan, *Cetatea Ulmetum*, în ARMSI, 34, 1912, p. 43-44, nr. 4; I. Stoian, *Tomitana*, p. 61, nr. 4, pl. IV/1-3; Const. Moisil, în BCMI, 1910, p. 82-84; M. Alexandrescu-Vianu, în RESEE, 8, 1970, 2, p. 300-301, nr. 37.

51. A. Rădulescu, M. Davidescu, în Materiale, 5, 1959, p. 757, fig. 2/2; A. Aricescu, în SCIV, 21, 1970, 3, p. 489-492; Z. Covacef, în Peuce, 4, 1977, p. 193. Basorelieful de la Capidava, inedit.

52. Nu cunoaștem colocația actuală a piesei. Mina Pauker, în CNA, 100, 1934, p. 94-95; Z. Covacef, *op.cit.*, p. 192, pl. I/a.

53. B. Pick-K. Regling, *op.cit.*, nr. 2946, Tab. VI/1.

54. O. Tafrali, în AArh, III, 4, 1930, p. 28, II, fig. a, p. 31, 32; G. Bordenache, în StCl, 6, 1964, p. 172; Gr. Tocilescu, *Monumente epigrafice și sculpturale ale MNA din București*, p. 562, nr. 28; G. Bordenache, *Sculpture*, I, p. 23-24, nr. 20.

55. Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 232-235, nr. 5, fig. 112; N. Smigela, *Sculptura*, p. 107, fig. 113; G. Bordenache, în StCl, 6, p. 172.

56. V. Părvan, *Începuturile*, p. 167, fig. 50; *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, p. 83-85, fig. 42-45; G. Bordenache, în StCl, 4, 1964, p. 165 și urm., fig. 11-12; eadem, în StCl, 6, 1966; eadem, *Sculpture*, I, p. 54-55, nr. 91.

57. G. Bordenache, *Sculpture*, I, p. 54-55.

58. Z. Covacef, în Pontica, 5, Constanța, 1972, p. 519, nr. 5.

59. Z. Covacef, în Pontica, 8, p. 403-405, nr. 1.

60. Eadem, *op.cit.*, p. 405-406 și bibliografia anterioară.

61. Z. Covacef, *loc.cit.*; V.H. Baumann, în Peuce, 9, Tulcea, 1984, p. 207-208

62. Z. Covacef, în Pontica, 13, Constanța, 1980, nr. 1..

Hercule); influențele orientale se remarcă în modul de realizare a unor amănunte - maniera de redare a părului și a bărbii amintind de arta persană.

Pentru divinitățile de origine orientală, tipurile iconografice sunt, în general, cele originale, fără a se putea consemna inovații; deosebirile care apar - ca și în reprezentările divinităților clasice - se datorează doar modului de execuție.

Divinitatea creată de falsul profet Alexandros din Abonoteicos⁶³ - **Șarpele Glykon** - a avut o iconografie destul de variată: neschimbat rămâne corpul de șarpe al divinității, în timp ce capul este fie antropomorf (cum l-a gândit Alexandros), fie tot șarpe, fie de reptilă cu plete, fie de alt animal. Variante apar și în modul de încolăcire al șarpelui pe soclu. Statuia tomitană⁶⁴ constituie o reprezentare unică nu doar ca manieră artistică cât, mai cu seamă, ca tip iconografic.

Basoreliefurile **mithriace**⁶⁵ se înscriu - din punct de vedere al schemei iconografice - așa-numitului tip „danubian”⁶⁶: o scenă centrală, înconjurată de o serie de scene, realizate în mici casete, în tendința de a reuni într-un singur monument ilustrarea esențială a întregii doctrine mithriace.

Divinitățile autohtone sunt reprezentate fie doar în basorelief - **Cavalerii danubieni** -, fie atât în basorelief, cât și în statuară - **Cavalerul Trac**, realizate sub influența artei greco-romane.

Cercetările întreprinse asupra reprezentărilor și semnificațiilor religioase ale Cavalerilor Danubieni⁶⁷ au definit, pentru Dobrogea romană atât tipul iconografic care înfățișează doi cavaleri aflați lângă o zeiță (tip întâlnit și în Dacia)⁶⁸, cât și un alt tip, **specific doar Dobrogei**, extras însă din aceeași schemă, evidențiat prin reprezentarea doar a busturilor celor trei personaje principale ale cultului⁶⁹.

Specificitatea reliefulor dobrogene din acest tip rezidă nu doar din schematismul reprezentării, ci și din îmbrăcămintea, groasă, a celor doi cavaleri și din aspectul lor portretistic: cu barbă și plete bogate.

Iconografia **Cavalerului Trac**⁷⁰ apare - cu mici excepții - uniformă în toate reprezentările: eroul călare, în mers spre dreapta (în majoritatea cazurilor); mantia, prinsă pe umărul stâng cu o fibulă, îi flutură în spate; cu mâna stângă ține dârlogii calului; cu mâna dreaptă ține fie o lance (în repaos ori în atac), fie o pateră sau rhyton, fie face gestul de „benedictio latina”. În fața sa se află copacul sacru pe al cărui trunchi se încolăcește șarpele, și un altar (cu sau fără flacăra). Este însoțit, de obicei, de un câine. Când vânează, vânatul este un mistreț. Uneori scena este completată de acoliți.

* * *

Spiritualitatea antică este dominată de religie, a cărei manifestare se află într-o relație intimă cu artele plastice, mai cu seamă cu sculptura.

O simplă trecere în revistă a monumentelor sculpturale descoperite în Dobrogea, permite constatarea bogăției pantheonului în secolele I - III p.Ch. și faptul că toate divinitățile acestuia (cu excepția Eponiei) se regăsesc în plastica tomitană. De asemenea, este evidentă sărăcia reprezentărilor pentru divinitățile principale - Iupiter și Iunona - care s-au bucurat mai mult de dedicații scrise.

Roma a dus, în general, o politică de toleranță religioasă față de provincii, ceea ce i-a permis să mențină, pentru mult timp controlul asupra vastului său Imperiu. În acest sens este evident că pentru spațiul carpto-danubiano-pontic un rol important în propagarea și victoria romanismului l-a avut religia⁷¹, reflectată copios de monumentele sculpturale.

Generic, arta romană s-a format din contopirea și preluarea elementelor de artă etruscă și greacă⁷². Evoluția sa în provincii a fost diferită, în funcție de fondul local. În acest sens inovațiile aduse iconografiei tradiționale definesc caracterul zonal al artei romane provinciale.

63. G. Bordenache, în StCl, 6, 1962; pr. Zevin Rusu, *Cultul Șarpelui la Tomis*, București, 1964.

64. *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, p. 109-111, fig. 55-57.

65. M.J. Vermaseren, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, II, Leyden, 1960, p. 364-366, nr. 2303-2309; Maria Munteanu, în Pontica, 7, Constanța, 1974, p. 164-165, nr. 5, fig. 5.

66. *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, p. 102-103, fig. 53.

67. D. Tudor, în AnDb, 17, 1936, p. 51-54; idem, în Dacia, NS, 4, 1960, p. 331-362; idem, în Pontica, 5, 1972, p. 503-511; idem, *Corpus Monumentorum Religionis Equitum Danuviorum*, I, Leyden, 1969, nr. 93-103; II, Leyden, 1976, nr. 229.

68. D. Tudor, CMRED, I, nr. 93-95, 97, 99-101; II, nr. 229.

69. Idem, I, nr. 96, 98, 102-103; idem, în Pontica, 5, 1972, p. 503-509.

70. Majoritatea monumentelor au fost cuprinse în lucrarea lui Nubar Hampartumian, *Corpus Cultus Equitis Thracii. IV: Moesia Inferior (Roman Section) and Dacia*, Leyden, 1979.

71. V. Pârvan, în Dacia, 1, 1924, p. 276.

72. Constantin Suter, *op.cit.*, vol. 1, București, 1963, p. 114.



SCULPTURA VOTIVĂ

1 - JUPITER - TUZLA; 2 - TROPAEUM TRAIANI;

Sfârșitul sec. II - începutul sec. III p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ

- 1 - Minerva, Tomis (sec. II p. Chr.); 2 - Apollo, Tomis (începutul sec. II p. Chr.); 3 - Diana la vânătoare (Callatis (sec. I a. Chr. - I p. Chr.)

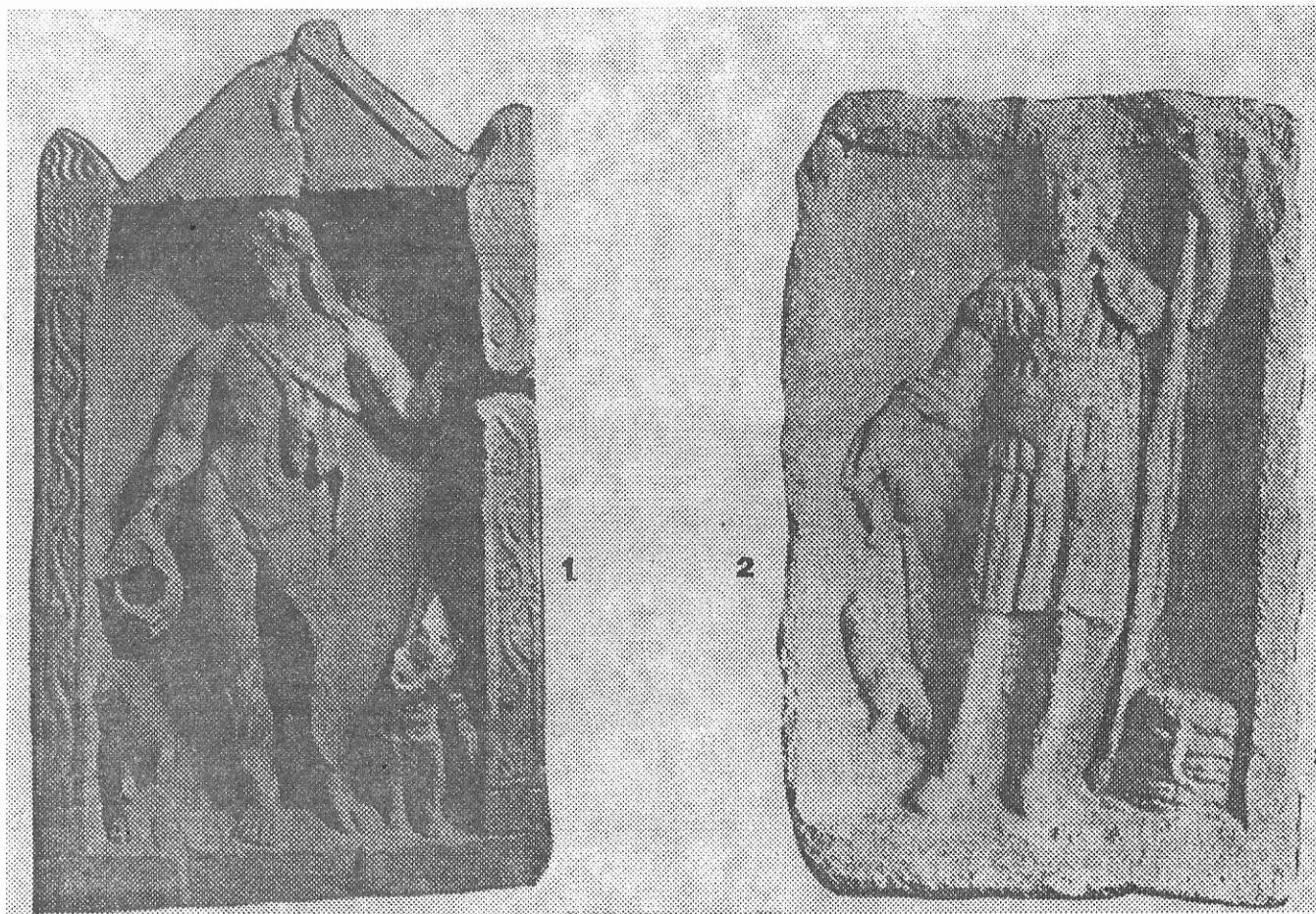


SCULPTURA VOTIVĂ

1 - Mercur, Tomis, - sec. II p. Chr.; 2 - începutul sec. III p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ
Marte, Târgușor, sec. II p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ

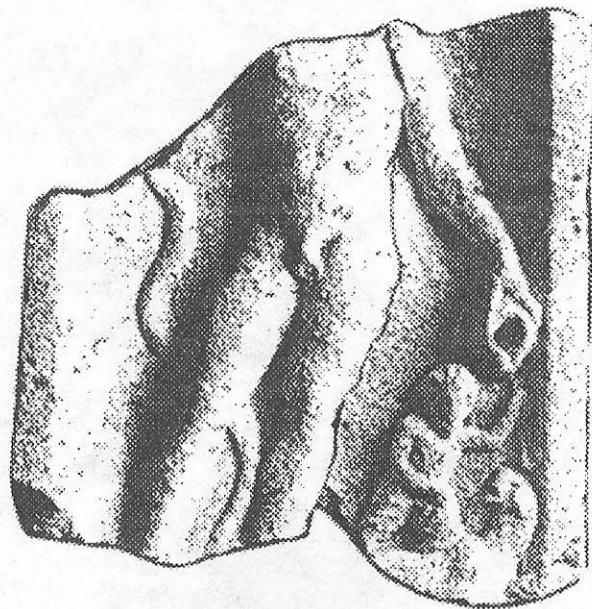
1 - Bacchus, Tomis - sec. II p. Chr.; 2 - începutul sec. III p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ
Bacchus Kathegemon, Tomis, sec. II p. Chr.



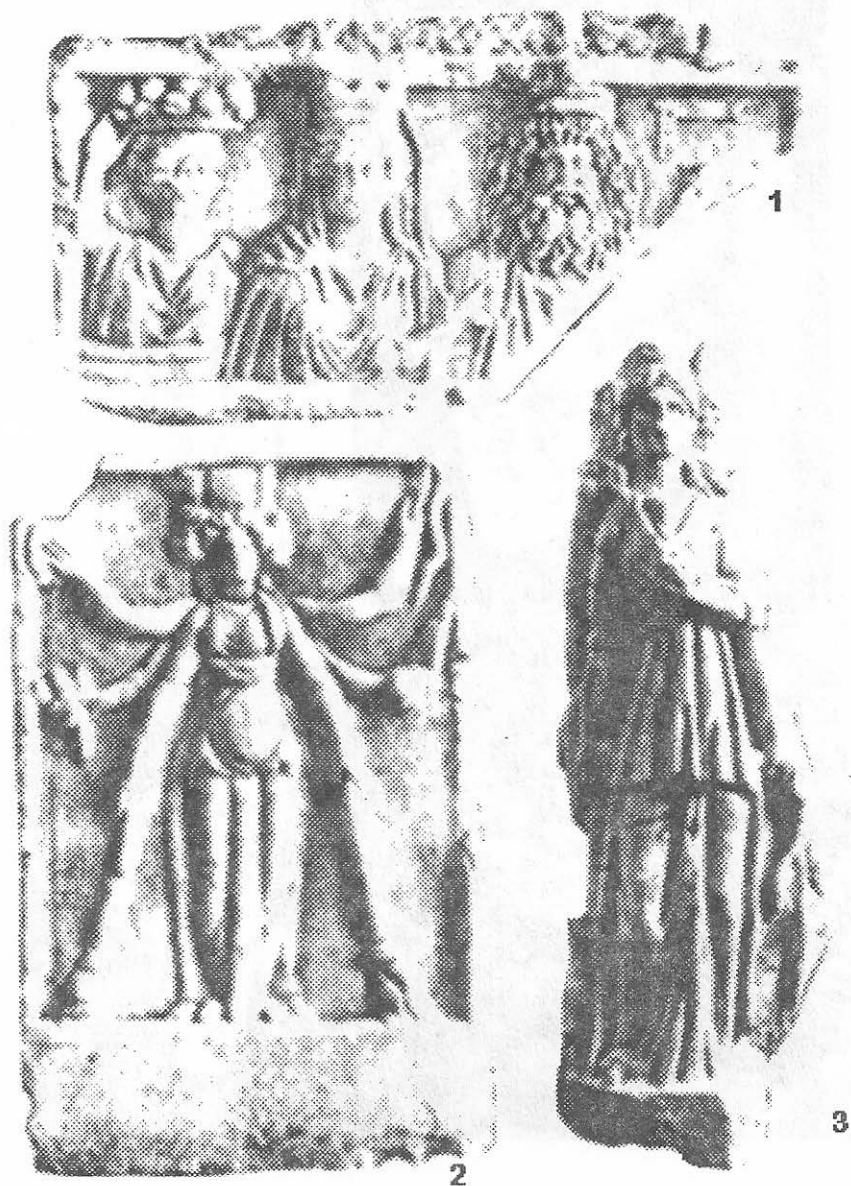
1



2

SCULPTURA VOTIVĂ

1 -Bacchus, Dunăreni sec. III p. Chr.: 2 - Bacchus chthonian, Ostrov, sec. II p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ

Tomis: 1 - Triada Eleusiană, sec. II p. Chr.; 2 - 3 - Hecate, sfârșitul sec. III p. Chr.

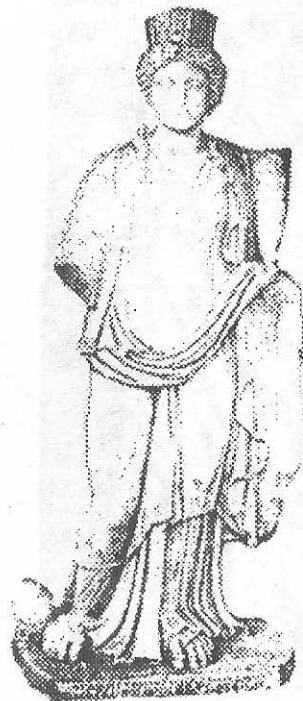


SCULPTURA VOTIVĂ

Thanatos: 1 - Ostrov, sec. III p. Chr.;

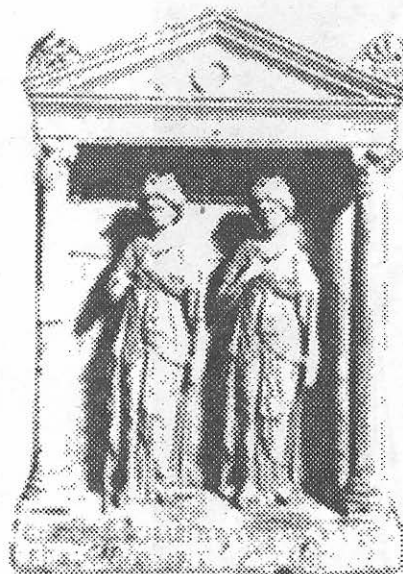
2 - Zorile, sfârșitul sec. II p. Chr.;

3 - Capidava, sfârșitul sec. II p. Chr.



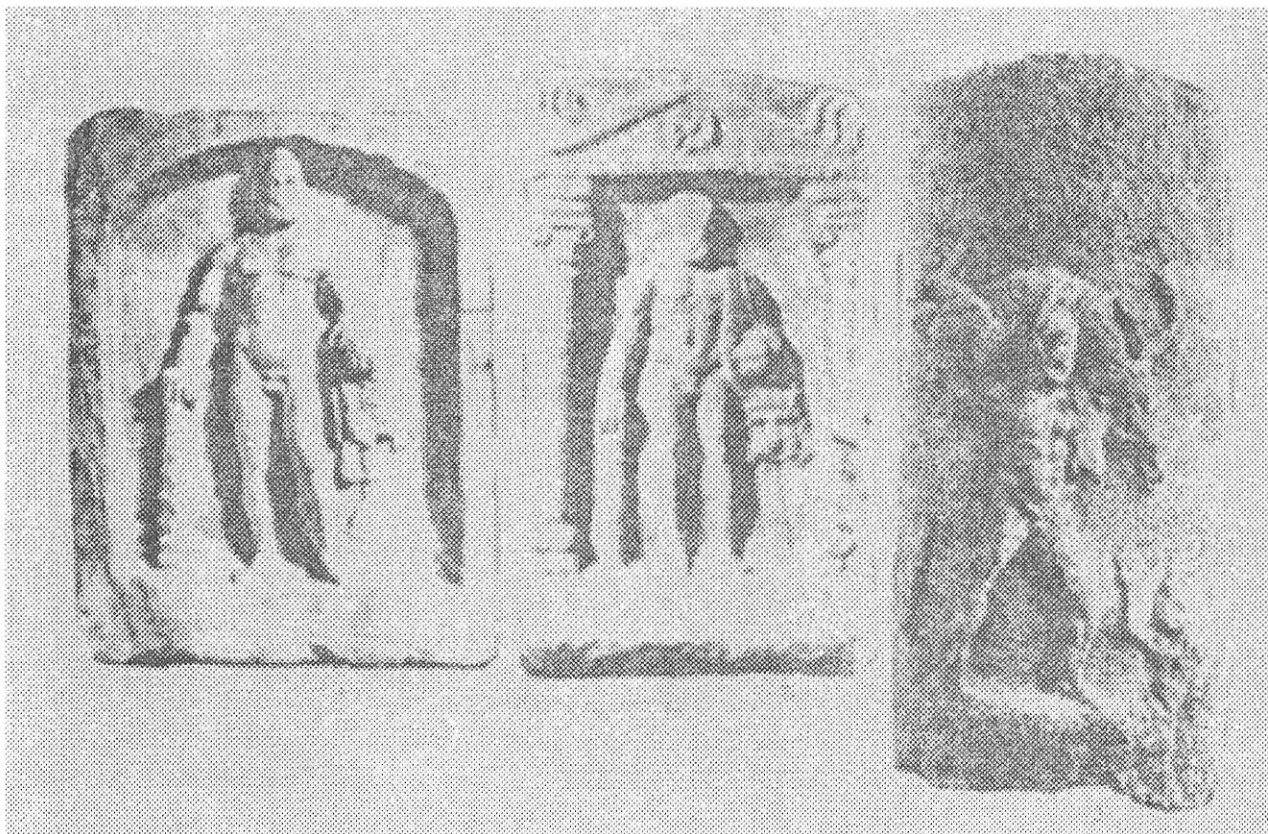
SCULPTURA VOTIVĂ

Tomis: 1 - Fortuna cu Pontos; 2 - Tyche Poleos. Sec. II p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ

- 1- Tyche - Nemesis, Callatis, sec. II p. Chr.;
- 2 - Aedicula cu dubla Nemesis, Tomis, sec. II p. Chr.;
- 3 - Nemesis, Tomis, sec. III p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ

Hercule, Tomis: 1 - sec. II p. Chr.; 2 - 3 - începutul sec. III p. Chr.

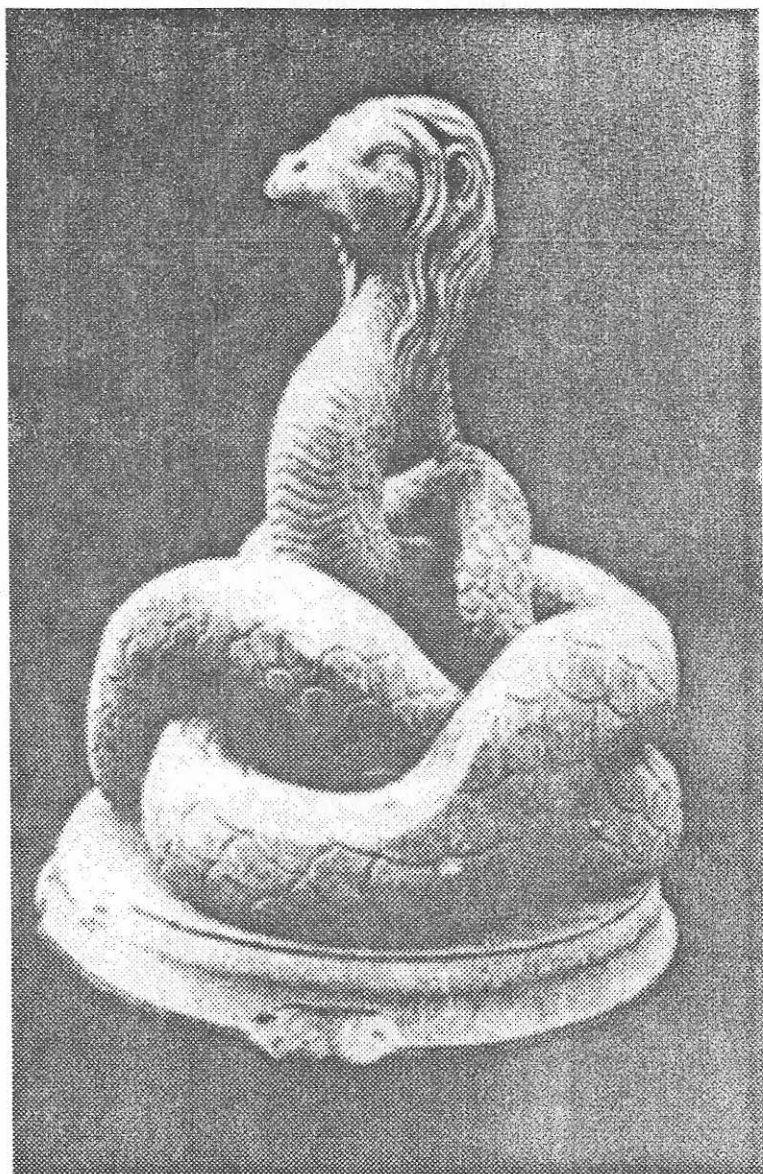


SCULPTURA VOTIVĂ

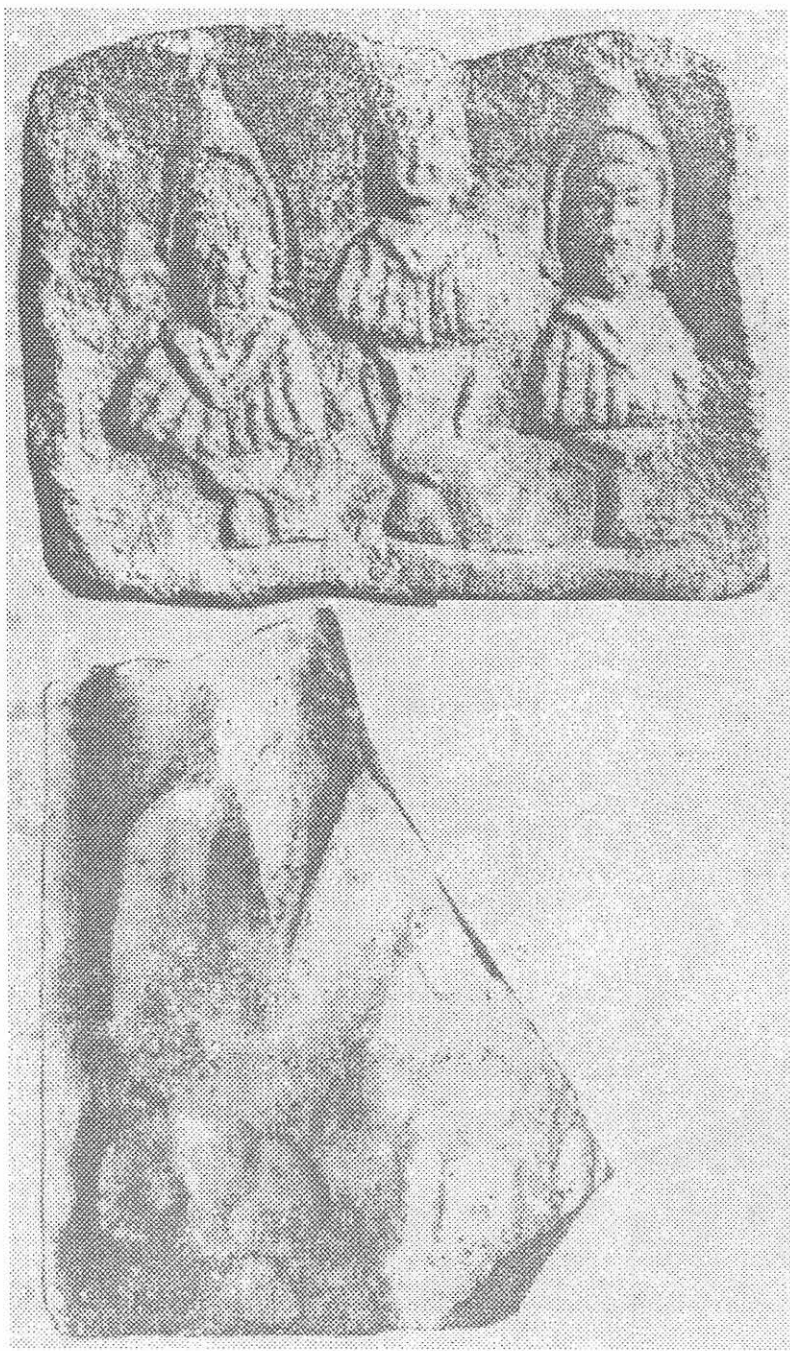
Hercule: 1 - Callatis, sec. III p. Chr.;

2,4 - Târgușor, sec. II p. Chr.;

3 - Nisipari, sec. III p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ
Șarpele Glykon, Tomis, sec. II p. Chr.



SCULPTURA VOTIVĂ

Cavalerii Danubieni: 1 - Corbu de jos;;

2 - Tomis. Sec. III p. Chr.



1



2

SCULPTURA VOTIVĂ

Tomis, Cavalerul Trac

1 - sec. II p. Chr.;

2 - sec. III p. Chr.

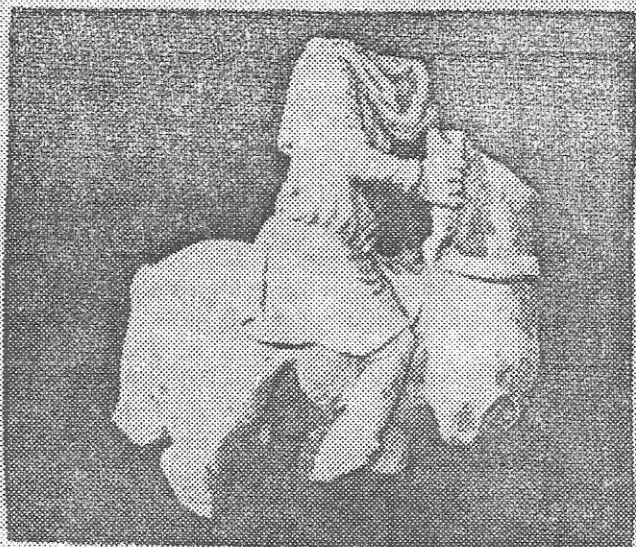


SCULPTURA VOTIVĂ

Cavaler Trac

atelier Tomis

sec. II p. Chr.



1



2

SCULPTURA VOTIVĂ

Cavalerul Trac: 1 - Tuzla, sec. II p. Chr.; 2 - Tomis, sec. III p. Chr.

Arta sculpturală a dobrogei romane, prin inovațiile aduse în reprezentările unor divinități (Marte de la Târgușor, Thanatos copil din Tomis, Hercules de la Târgușor, Glykon din Tomis și Cavalerii danubieni dobrogeni) - care au creat de fapt tipuri locale - ca și prin modalitățile de exprimare a tipurilor tradiționale evidențiază caracterul specific al faciesului său cultural în secolele I - III p.Ch.⁷³

TRADITIONS ET INNOVATIONS DANS L'ICONOGRAPHIE VOTIVE DE LA DOBROUDJA (I^{er}s. - III^{es}.ap. J-C)

- Résumé -

L'auteur souligne la relation entre la religion et l'art, et fait remarquer, par l'analyse des monuments votifs de la Dobroudja romaine, que, généralement, la sculpture religieuse s'encadre aux types iconographiques classiques.

Par cette analyse, sont mis en évidence les types iconographiques traditionnels préférés dans la zone et les innovations introduites.

Parmi les innovations on cite les représentations: Mars de Târgușor, Thanatos enfant, de Tomi, Hercule de Târgușor, Les Cavaliers Danubiens de Dobroudja.

Par les modalités d'expression des types classiques ainsi que par les innovations faites dans les représentations de certaines divinités - lesquelles ont conduit à la création de types autochtones - l'art sculptural de la Dobroudja romaine nous montre le caractère spécifique de sa physionomie culturelle.

73. Silvio Ferri, *Arte romana sul Danubio*, Milano, 1933, p. 130 și urm. G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 267-280; eadem, *Sculture*, I. Em. Condurachi, C. Daicoviciu, Roumanie, Geneva, 1972, p. 145-178; Mihail Macrea, *Viata în Dacia romană*, București, 1969, p. 345-353.