

# STATUI IMPERIALE DE MARMURĂ ÎN FORUL TRAIANIC AL COLONIEI DACICA SARMIZEGETUSA

Alexandru Diaconescu, Gică Băeștean

Cunoscut în vechea literatură sub numele de „Palat al Augustalilor”<sup>1</sup>, forul lui Traian din colonia Dacica Sarmizegetusa a fost cercetat în două mari reprize: în perioada interbelică Constantin Daicoviciu a dezvelit latura sa vestică, basilica și încăperile adiacente acesteia (printre care și *curia*), oprindu-se pe nivelul de călcare al forului de piatră<sup>2</sup>, iar între 1989 și 1995 Robert Etienne, Ioan Piso și Alexandru Diaconescu, au cercetat fazele anterioare, inclusiv pe cea de lemn, dezvelind totodată curtea forului, intrarea monumentală și colțul de nord est al edificiului cu *aedes fabrum*<sup>3</sup>. În urma acestei cercetări exhaustive au rezultat numeroase inscripții, mai ales baze de marmură ale unor statui onorifice, care erau de regulă confecționate din bronz și bronz aurit<sup>4</sup>. Au rezultat totuși și câteva fragmente de statui de marmură, care dată fiind starea lor precară de conservare au rămas inedite<sup>5</sup>.

## CATALOGUL DESCOPERIRILOR:

### Statui loricat:

#### **1. Fragment reprezentând zona pelviană și coapsele unei statui loricat.**

Marmură de Bucova, după aspect.

**Stare de conservare:** foarte precară. Lipsește întreaga statuie de la brâu în sus, precum și picioarele.

**Dimensiuni:** înălțime păstrată 60 cm. Trebuie să provină de la o statuie de dimensiuni ușor peste cele naturale (spre eroice).

**Condiții de descoperire:** A fost găsit în perioada interbelică în basilica forului traianic al coloniei.

**Loc de păstrare:** MS, f. inv.

**Bibliografie:** Este piesa amintită de C. Daicoviciu în Ghidul Sarmizegetusei din 1939, p. 38.

Din fragmentul păstrat se distinge partea de jos a tunicii, lambrechinurile și partea inferioară a unei pterigome (foto 1). Greutatea era pe piciorul drept, stângul fiind flexat (foto 2). Lambrechinurile urmau dispoziția membrilor inferioare, execuția fiind

<sup>1</sup> Pt. interpretarea corectă a funcționalității edificiului pe baza vechilor săpături v. Piso, Diaconescu 1985-1986, p. 161-183.

<sup>2</sup> Daicoviciu 1924, p. 224-263; Daicoviciu, 1927-32; Daicoviciu, Daicoviciu 1962, p. 43-51.

<sup>3</sup> Pt. noile săpături v. Étienne, Piso, Diaconescu 1990a, 3-4, p. 273-296; Étienne, Piso, Diaconescu 1990b, p. 91-109 (discuții p. 109-113); Étienne, Piso, Diaconescu 1994, p. 147-163 (discuții p. 163-164).

<sup>4</sup> O prezentare generală a principalelor monumente: Piso, Diaconescu 1999, p. 125-137.

<sup>5</sup> Cele mai multe descoperiri s-au făcut în perioada interbelică și fragmentele se păstrează în muzeul Sarmizegetusa, unde le-am putut identifica pe baza registrului inventar. Piese nr. 2 și 3 au fost descoperite în cursul săpăturilor româno franceze și Al. Diaconescu are în pregătire capitolul „Les Statues”, din viitoarea monografie a forului traianic, unde vor fi tratate și alte piese, cum ar fi statuile de divinități și de la cele două fântâni de pe *decumanus maximus*, sau statuile de prizonieri barbari din zona tetrápylon-ului. Piesa nr. 4 a fost găsită de G. Băeștean în timpul degăjării laturii estice a forului, cu ocazia lucrărilor de restaurare din anul 2001 iar nr. 5 a fost descoperită de același în anul 2003 în condiții asemănătoare.

înrudită cu a unei statui din Apulum, databilă la sfârșitul epocii antonine, începutul celei severiene (așa numitul „Pertinax”)<sup>6</sup>.

## 2. Cot de la o statuie loricată cu *paludamentum*.

Marmură de Bucova, după aspectul exetrior.

**Stare de conservare:** se păstrează doar un fragment de cot cu o bucată din drapaj.

**Dimensiuni:** lungimea păstrată este de 23 cm. Fragmentul provine de la o statuie de dimensiuni naturale.

**Condiții de descoperire:** în forul traianic al coloniei, în cursul recentelor săpături (1992), cu ocazia dezvelirii curții.

**Loc de păstrare:** M.S. inv. 1265A.

**Bibliografie:** inedit .

Este cotul de la membrul superior stâng pe care se înfășoară mantia. Aceasta venea din spate și cobora liber peste braț, ca la statuia lui Augustus de la Prima Porta (foto 3). Foarte probabil statuia de la care provine fragmentul era una loricată. Tipul iconografic provine din statuaria eroică a regilor elenistici și a fost adoptat de romani pentru conducătorul militar încă din epoca republicană (așa numitele *Hufmantelstatuen*).

## 3. Fragment de *paludamentum*.

Marmură greu de idenstificat după aspect.

**Stare de conservare:** fragment, cu suprafața puțin corodată.

**Dimensiuni:** h păstrată 24 cm.

**Condiții de descoperire:** Provine dintr-o groapă modernă din centrul curții forului traianic.

**Loc de păstrare:** Muz. Sarmiz., inv. 1266A.

**Bibliografie:** inedit.

Fragmentul reprezintă partea inferioară a unei mantii de comandant militar, *paludamentum*, provenind foarte probabil de la o statuie loricată (foto 4). Faldurile sunt bine redade.

## 4. Fragment reprezentând genunchiul stâng al unei statui loricate.

Marmură, greu de identificat după aspect.

**Dimensiuni:** 29 cm. Statuia de la care provine fragmentul era mai mare decât natura, având dimensiuni eroice.

**Stare de conservare:** în afara faptului că este fragmentar, suprafața este bine păstrată.

**Condiții de descoperire:** într-o groapă modernă, imediat la est de for, în dreptul galeirei 25, cu ocazia degajării în anul 2001 a laturii estice a forului.

**Loc de păstrare:** Muz. Sarmiz., inv. 1330A.

**Bibliografie:** inedit.

Se mai distinge partea inferioară a tunicii și genunchiul stâng, care era flexat (foto 5). Articulația este bine redată, cu o ușoară exagerare a tendonului de la mușchii extern al coapsei și a conturului inserției pe rotulă a capătului intern al cvadricepsului.

<sup>6</sup> Piesa a fost adeseori publicată și comentată: Cserni 1901, p. 328-329, nr. 16, Fig. 37; David-Teșosu 1969, G 99, p. 247-248; David-Teșosu 1970, G 62, p. 240; Gramatopol 1975, p. 186-189; Florescu 1980, nr. 71, p.75; Gramatopol 1982, p. 121, Pl. II/2; Gramatopol 1985, p.98-104, il. 15 a-d.

### 5. Picior desculț.

Marmură probabil de Bucova după aspect.

**Stare de conservare:** precară. Lipsește degetul mare în totalitate și parțial următoarele două. Suprafața este acoperită de o depunere calcaroasă. Ruptura de deasupra gleznei este tocită având aspectul unei tăieturi.

**Dimensiuni:** 27 cm lungime. Personajul trebuie să fi avut dimensiuni eroice.

**Condiții de descoperire:** descoperită în 2003 la vest de forul traianic în dreptul basilicii. Practic piesa provine dintr-o groapă modernă situată dincolo de axul lui kardo 1 vest.

**Loc de păstrare:** Muz. Sarmiz., inv. 1358A.

**Bibliografie:** inedit.

Fragmentul reprezintă piciorul drept așezat cu toată talpa pe sol (foto 6). După poziția gleznei se poate deduce că membrul inferior respectiv era flexat, statuia fiind dispusă într-un contrapost de tip atic, cu greutatea pe stângul. Volumele sunt bine redată iar degetele au aspect anatomic, fără a li se reda însă structura osoasă. Este fără îndoială o operă aparținând artizanatului superior de epocă antonină mijlocie. Talpa este sumar prelucrată, ca și cum statuia, amorsată din mai multe bucăți, a fost așezată pe o plintă orizontală, fără a fi fixată cu știfturi. Piciorul pare a fi aparținut unui personaj de sex masculin, redat în nuditate eroică, sau poate chiar statuii unui zeu.

### Statui colosale:

### 6. Mână de la o statuie colosală.

Marmură de Bucova (**Marble Analyzes SA 9**)

**Stare de conservare:** S-a păstrat doar mâna ruptă în dreptul articulației. Degetul mic și inelarul sunt parțial frânte, iar indexul și degetul mare lipsesc complet.

**Dimensiuni:** 19 cm lungime. Trebuie să fie vorba despre o statuie de două ori mai mare decât normal.

**Condiții de descoperire:** provine din forul traianic al coloniei (numit mai de mult „palat al Augustalilor”), din „aripa sud-vestică” și a fost descoperită în timpul săpăturilor din perioada interbelică.

**Loc de păstrare:** MS, inv. 42.

**Bibliografie:** Daicoviciu, Daicoviciu 1966, p. 87; Floca 1967, p. 28; Alicu, Pop, Wollmann 1979, nr. 288, p. 125, Pl. XLVIII; Florescu 1980, nr. 9, p. 66.

Piesa reprezintă mâna dreaptă, ce ține cu palma în sus un glob. De dedesubt pornește spre stânga o tijă de sprijin, care nu-și are rostul în cazul unei statui în picioare, de genul colosului de la Barleta, dar se explică pentru o statuie așezată pe tron (foto 7 și 8). Tija avea rolul de a face legătura, pentru sprijin, între mână și mânerul tronului.

Execuția artistică este foarte bună și corectă din punct de vedere anatomic. Falangele sunt bine individualizate, iar unghiile sunt cioplite profund, cu o redare corectă a volumului. Statuia a fost cioplită în marmură de Bucova, după cum au dovedit-o analizele efectuate și constituie deci un produs al unei oficine locale, care depășește însă nivelul artizanal, fiind una din cele mai izbutite piese produse la Sarmizegetusa. De altfel o statuie colosală tronând ar fi ridicat mari probleme de transport în cazul în care s-ar fi pus problema importului.

Constituția viguroasă indică sigur mâna unui personaj masculin și prin urmare se poate îndepărta una din variantele interpretative ale lui Radu Florescu, conform căreia piesa ar putea proveni de la o statuie a Venerei în momentul judecății lui Paris. Cea de a

două variantă, după care mâna ar aparține unei statui a lui Hercules, e mai plauzibilă. Singurul impediment îl constituie faptul că mâna nu ține un măr, sau niște rodii, ci un glob, simbol al puterii imperiale universale. Prin urmare, cea mai judicioasă încheiere, întrevăzută și de Radu Florescu și unica propusă în FMS 1979, este că mâna provine de la o statuie imperială colosală.

### **7. Fragment reprezentând un cot și o jumătate de braț de la o statuie colosală.**

Marmură de Bucova, după aspect.

**Dimensiuni:** 21 cm. Statuia de la care provine era dublă decât mărimea naturală.

**Stare de conservare:** fragment, altfel puțin corodat.

**Condiții de descoperire:** neclare. În registrul inventar se precizează doar că provine din „Palatul Augustalilor”, adică din forul traianic. Nu se poate exclude posibilitatea să provină de la aceeași statuie colosală ca și piesa precedentă.

**Loc de păstrare:** Muz. Sarmiz., inv. 38.

**Bibliografie:** inedit.

Fragmentul reprezintă o parte din membrul superior drept, căci în partea stângă a încheieturii se distinge o venă (foto 9). Bicepsul e puțin reliefat, probabil fiindcă membrul era parțial flexat. Poziția nu se opune asocierii acestei piese cu cea precedentă, mai ales că statui de două ori mai mari decât normal trebuie să fi fost rare.

### **Busturi:**

#### **8. Cap de statuie.**

Marmură de Proconnes<sup>7</sup>.

**Stare de conservare:** foarte precară. Fața este complet distrusă. Restul e spart în cinci bucăți, a șasea (o porțiune de frunte cu părul tuns breton) nu e sigur că aparține aceluiași cap. Prins provizoriu cu ghips pentru fotografiere.

**Dimensiuni:** înălțime păstrată 25 cm. Orizontal diametrul scurt 18 cm. Capul pare să fi fost de dimensiuni naturale.

**Condiții de descoperire:** Găsit de C. Daicoviciu în timpul săpăturilor sistematice din 1924 împreună cu alte fragmente de cap și de busturi în schola din colțul nord-vestic al forului Traianic.

**Loc de păstrare:** MS, inv. 52, 53, 61 și 74, eventual și fragmentul 50.

**Bibliografie:** inedit.

Se mai poate distinge partea din spate a capului, părți din pavilioanele urechilor și începutul maxilarului inferior (foto 10 și 11). Părul e tuns scurt. Pe ceafă el e redat ca o masă amorfă punctată de împunsături oblice făcute cu spițul (foto 12). Destul de jos, aproape de occipital, se distinge un vârtej. Înspre față părul se transformă în meșe scurte, foarte ușor ondulate (foto 13). Barba este abia mijită și e redată prin șanțuiri foarte fine. La perciuni firele cresc dinspre spate spre față, pentru ca pe maxilarul inferior să-și schimbe direcția. Urechile, deși au pavilionul în mare parte rupt, sunt admirabil realizate sub aspectul corectitudinii anatomice. Helix-ul lipsește cu

<sup>7</sup> În cursul redactării acestui catalog am primit de la colegii Harald Mueller, Berndt Schwaighofer și de la cel Benea rezultatele ultimului set de probe care vor fi publicate în volumul monografic dedicat marelui muzeu din provincia Dacia.

desăvârșire, dar cele două ramuri ale anhelix-ului, precum și fossa triunghiulară dintre ele sunt foarte bine redată. La fel este de bine valorat tragus și concha<sup>8</sup>. De departe este din punct de vedere calitativ cea mai bine realizată piesă din Dacia.

Din păcate starea de conservare nu permite o atribuire precisă a portretului. Coafura și tehnica de redare a părului indică al doilea sfert a secolului III. Felul specific de creștere al bărbii, ca și părul cu ceva mai mare decât barba și cu vârtejul din creștet se regăsesc la Maximinus Thrax (235-238)<sup>9</sup>. Nu se poate exclude nici Severus Alexander, mai ales că nu putem ști dacă personajul nostru purta barbă sau numai îi mijise *barbula*<sup>10</sup>. Părul cu bretonul retezat drept pe frunte ne poate trimite și la Hostilianus. În ori ce caz, fără a specula mai departe, faptul că avem de-a face cu un portret imperial e dovedit de prezența marmurei de import, piesa fiind în mod normal sculptată în una din officinele grecești din sfera Nicomediei. De aici chipurile unor Augusti, sau mai degrabă „Divi Augusti”, vor fi fost trimise spre diferite provincii. Evident nu este vorba despre statui întregi, ci despre busturi, de felul numerelor 10-13, împreună cu care a și fost găsit acest cap. În încăperea de nord-vest a forului traianic se găsea deci o galerie de Divi Augusti, alături de portretele, probabil tot bust, a celor ce au finanțat construcția, familia ecverstră a Prociliilor.

### 9. Cap fragmentar de statuie.

Marmură de Procones (v. *supra* nota 1).

**Stare de conservare:** deosebit de precară din moment ce nu s-a păstrat decât un fragment din calota craniană.

**Dimensiuni:** lungimea fragmentului este de 16 cm. Probabil capul de la care provine era de dimensiuni naturale.

**Condiții de descoperire:** ca și nr. 6.

**Loc de păstrare:** MS, inv. 63.

**Bibliografie:** inedit.

Fragmentul cuprinde mai mulți cârlionți foarte îngrijit redați (foto 14). Volumul undulațiilor este pregnant, meșele și firele sunt tratate cu multă acuratețe, prin șanțuiri adânci. Modul de prelucrare al suprafeței plastice trădează o piesă ce depășește clar nivelul artizanal. După frizură statuia trebuie să fi reprezentat pe unul din primii Severi (Septimius Severus sau Caracalla). Ea a fost importată la Sarmizegetusa și, ca și piesa precedentă, trebuie să provină de la un bust oficial.

### 10. Cap de statuie (bust ?) al lui Hadrian.

Marmură de Proconnes (v. *supra* nota 7) după aspectul exterior.

**Stare de conservare:** foarte precară. S-a păstrat doar un mic fragment din calota craniană și unul din obrazul stâng. Primul fragment este rulat.

**Dimensiuni:** Frg. 1 are lungimea păstrată de 14 cm, iar al doilea de 16cm. Capul pare să fi avut dimensiuni naturale.

**Condiții de descoperire:** Frg. 1 provine de pe *decumanus maximus*, din zona fântânii vestice, dintr-o groapă modernă, iar frg. 2 a fost găsit nu departe de acolo, în schola de nord-vest, de către C. Daicoviciu.

<sup>8</sup> Barcsay 1958, Pl. CIX; Baraschi 1962, p. 174, Fig. 190; Bammes 1982, p. 430, Abb. 509.

<sup>9</sup> De exemplu portretul de la Muzeul Capitolin, Fittschen, Zanker 1985, p. 124-126, nr. 105, Taf. 129.

<sup>10</sup> E.g. portretul de la Muzeul Capitolin, Fittschen, Zanker 1985, p. 122-123, nr. 102, și portretul de la Vatican, Galleria dei Busti, nr. 361 (Fittschen, Zanker 1985, Beilage 86).

**Loc de păstrare:** MS, inv. 1336A și 49.

**Bibliografie:** inedite.

Fragmentul 1 reprezintă partea din dreapta spate a calotei craniene, occipitalul, stânga temporalului și o parte din temporal cu urechea (foto 15). Pavilionul acesteia este rupt și zona din jur este corodată. Părul cârlionțat este redat cu deosebită grijă, având în vedere poziția secundară a acestei zone. Meșele cresc în mod curios, îndreptându-se aproape orizontal de la ceafă spre ureche (foto 16). Acest fel neobișnuit de păr se regăsește doar la Hadrian. Fragmentul 2 reprezintă o parte din obrazul stâng (foto 17). Barba, foarte atent lucrată, nu e nici prea lungă (ca în epoca antonină târzie și severiană timpurie), nici prea scurtă (ca pe vremea „împăraților soldați”) și meșele sale se potrivesc perfect celor ale lui Hadrian. Cum e greu de crezut că în același loc se găseau două statui (busturi) ale aceluiași „divus Hadrianus”, preferăm să atribuim ambele fragmente unei singure statui.

### 11. Bust fragmentar.

Marmură de Proconnes (v. *supra* nota 1).

**Stare de conservare:** foarte precară. Din întreaga piesă se păstrează doar două bucăți, care se lipesc între ele.

**Dimensiuni:** în față piesa cu nr. inv. 46 are 23 cm, plus 9 cm piesa cu nr. inv. 59 dau o lungime totală de 32 cm. În spate bustul avea 16 cm. Dimensiunile originale erau naturale.

**Condiții de descoperire:** provine din schola de nord-vest (săpături 1924).

**Loc de păstrare:** MS, inv. 46 și 59

**Bibliografie:** inedit.

Se distinge partea din față a umărului drept, cu mantia prinsă cu o fibulă rotundă, precum și partea din spate a aceluiași umăr cu mantia aferentă. Mâneca tunicii are trei incizii paralele, sugerând o „cusătură dublă” sau un decor. Decupajul în spate al bustului era foarte înalt și muchia era orizontală. Modelajul este, ca și în cazurile precedente, de o calitate superioară nivelului artizanal. Și aceasta este o piesă de import, foarte probabil tot un bust imperial oficial.

### 12. Bust fragmentar.

Marmură de Proconnes după aspect.

**Stare de conservare:** precară. Spart în trei bucăți care se potrivesc între ele. Fragmentele provin din partea din dreapta față a bustului. Capul, care era lucrat din același bloc, este astăzi rupt. Nerestaurat.

**Dimensiuni:** lungimea păstrată este 17 cm. Întreg bustul trebuie să fi avut dimensiuni naturale.

**Condiții de descoperire:** Provine din săpăturile sistematice ale lui C. Daicoviciu, efectuate în schola de nord-vest a forului traianic.

**Loc de păstrare:** MS, inv. 48, 58, 62.

**Bibliografie:** inedit.

Se poate distinge răscoiala dreaptă a cuirasei peste care se găsește o mantie (*paludamentum*) prinsă pe umărul drept cu o fibulă rotundă, din păcate azi rupt (foto 18). Colțul mantiei atârână în față descriind un fald amplu în formă de S, care este dublat

de cute mai mărunte. Drapajul este bine redat cu respectarea volumelor reale. Calitatea modelajului este foarte bună și depășește clar nivelul provincial. Decupajul bustului este similar cu cel precedent, dar pare să fi fost executat puțin mai jos, fără însă a dezveli în întregime pieptul. În cazul de față capul a fost lucrat separat, căci la baza gâtului, în dreptul răscoielii, se mai vede o parte din adâncitura concavă unde era amorsat capul cu gât cu tot. Bustul nu era plin, având în interior obișnuitul picior de sprijin. Piesa de față este sigur de import și trebuie să fi reprezentat un portret oficial al vreunui împărat.

### 13. Fragment de bust.

Marmură de Proconess (v. *supra* nota 7).

**Stare de conservare:** foarte precară. S-au păstrat două fragmente, unul mai consistent și altul mai mic, care se lipesc clar între ele.

**Dimensiuni:** 17 cm. Bustul era de mărime naturală.

**Condiții de descoperire:** provine din schola de nord-vest (săpături 1924).

**Loc de păstrare:** MS, 67 și 70.

**Bibliografie:** inedit.

Din montajul realizat pentru fotografie rezultă că s-a păstrat o parte din umărul drept cu fibula din păcate ruptă și o parte a umărului stâng, cu mantia (foto 19). Se distinge în interior nervura de susținere a bustului. În spate acesta avea un decupaj similar cu al bustului precedent. E posibil ca acest bust să fi avut lorică sub mantie. În orice caz el este al treilea din seria celor descoperite de C. Daicoviciu.

Din același loc mai provin fragmente dispartate de mantie, dintr-același tip de marmură foarte albă și cu granulație fină. Ele au nr. inv. 60, 64, 70, 962, 965, dar nu am putut să le atașăm la unul din cele trei busturi (foto 20).

### 14. Suport (picior) de bust.

Marmură.

**Stare de conservare:** Se păstrează mai bine de jumătate din el și profilul său e complet.

**Dimensiuni:** H= 12,5 cm. Diametrul bazei superioare circa 20 cm, al celei inferioare 24 cm.

**Loc de descoperire:** schola de nord-vest (săpături 1924).

**Loc de păstrare:** MS, inv. 124.

Suportul-picior are forma obișnuită de scotie încadrată de două toruri puțin înalte (foto 21). În centrul bazei superioare, pe ax, se găsește un orificiu de fixare a bustului. El are diametrul de 6 cm și adâncimea tot de 6 cm. Nu se poate preciza de la care din cele trei busturi fragmentare de mai sus ar putea proveni.

## Comentarii și concluzii

### 1. Semnificația generală a utilizării marmurii la statuile romane.

Dacă majoritatea statuiilor din cele două foruri ale Sarmizegetusei (cel traianic, sau *forum vetus* și cel construit sub Antoninus Pius, *forum novum*) erau de bronz și bronz aurit, fiind statuii onorifice ale împăraților și a numeroși particulari, statuile de marmură prezentate aici, deși reduse numeric, merită interesul pentru comentariile pe care le pot prilejui. Materialul statuiilor s-a bucurat din partea celor vechi de un deosebit interes. Romanii, ca și grecii de altfel, deosebeau statuile de piatră obișnuită (*lapis*) de

cele de marmură (*marmor*), sau alte roci speciale - cum e porfirul roșu închis -și pe toate acestea de statuile din metal, bronz și bronz aurit (mai rar de aur sau argint). Chiar dacă Lucian din Samosata, într-un celebru dialog despre adunarea zeilor, s-a străduit să acrediteze ideea că nu materialul din care e confecționat obiectul estetic are valoare, ci „arta artistului”, se pare că cei vechi atașau totuși conotații speciale substanțelor din care era alcătuită o statuie. Deși în epoca elenistică și romană nu au existat reglementări precise în această direcție, o „*inveterata consuetudo*” stabilea ca statuile onorifice să fie cu precădere de bronz, iar cele votive sau funerare să fie de marmură.

Cu decenii în urmă Klaus Tüchelt<sup>11</sup> a arătat că în Asia Mică la sfârșitul elenismului și în epoca romană timpurie se făcea o clară distincție între statuile onorifice, care se confecționau din bronz și se numeau „*eikones*” sau „*andriantes*”, pe de o parte, și cele de cult, numite „*agalmata*”, care erau confecționate din marmură. Acuratețea afirmațiilor sale a fost însă pusă la îndoială de S. R. F. Price<sup>12</sup> și Andrew Oliver<sup>13</sup>, care au preferat o poziție mai prudentă, după care **cele mai multe** (sublinierea noastră) „*eikones*” erau de bronz și erau amplasate în spații laice, iar **cele mai multe** (subl. ns). „*agalmata*” erau de marmură și aparțineau sferei religioase. Recent cercetătoarea Kerstin Höghammer<sup>14</sup>, analizând statuile din Kos, a ajuns la rezultate similare, care nuanțează dar nu infirmă practic concluziile lui Tüchelt.

În mod independent la încheieri similare a ajuns și Götz Lahusen<sup>15</sup>, într-un articol dedicat special semnificației materialului din care erau confecționate statuile. Analiza sa a fost centrată pe textul lui Plinius cel Bătrân și din ea rezultă clar că romanii considerau marmura un material mai nobil decât bronzul, ceea ce și explică marele număr de copii romane de marmură după originale grecești clasice, care erau în fapt de bronz. În cartea a 36-a Plinius se ocupă de marmură și aici el citează numeroase statui de zei, eroi și figuri mitologice și doar o singură statuie de marmură pentru un personaj uman, istoricul Kallisthenes (Plinius, *Nat. hist.* 36, 36). Evident că roca alb-gălbuie era privită ca mai adecvată pentru redarea camației zeilor decât bronzul. Apoi cioplirea pietrei e un meșteșug mai vechi decât turnarea, de unde un alt motiv ca aceasta să fie o activitate mai venerabilă. Din textul lui Plinius rezultă fără doar și poate că romanii au împrumutat din lumea elenistică tendința de a rezerva bronzul statuiilor laice și marmura celor religioase prin excelență.

Nu întâmplător în noul său for Augustus a dispus cioplirea în marmură a venerabililor eroi și strămoși ai poporului roman, *summi viri*, (după cum ne informează *S.H.A., vita Severi Alexandri*, 28, 6) în timp ce bărbaților iluștri, contemporani și apoi urmași ai lui Augustus, cărora li s-au conferit „*ornamenta triumphalia*”, li s-au ridicat tot acolo „*statuae triumphales*” de bronz (după cum ne informează Dio Cassius 55, 10, 3)<sup>16</sup>. Regula nu este însă imuabilă, căci într-un centru de „*marmorarii*” ca cel de la Aphrodisias în Caria, statuile onorifice erau dăltuite în marmură<sup>17</sup> și nu turnate în bronz, ca în cel mai mare număr de cazuri cunoscute.

În cea mai mare parte a Occidentului roman, alături de statuile de cult și pentru monumentele funerare s-a folosit cu precădere marmura. Dacă prin albul său strălucitor

<sup>11</sup> Tüchelt 1979, p. 68-90.

<sup>12</sup> Price 1984, p. 176-179.

<sup>13</sup> Oliver 1996, p. 145-147.

<sup>14</sup> Höghammer 1993., p. 68-70.

<sup>15</sup> Pt. bronz v. mai pe larg Lahusen 1992, p. 178-187.

<sup>16</sup> Rinaldi-Tufi 1982, p. 301-302.

<sup>17</sup> Smith 1999, p. 155-189.



ea evoca pentru cei vechi carnația zeilor, putem presupune că unele statui funerare de marmură dădeau o notă de eroizare a defunctului, chiar dacă el nu era redat nici nud și nici cu atributele vreunei divinități (există evident și cazuri de acest fel). În cele mai multe cazuri ceea ce conta era că acest material era considerat într-un fel mai nobil decât bronzul. Astfel un cetățean din Lingones Galli (Germania Superior) precizează în testamentul său că în monumentul funerar „*statua sedens ponantur, marmorea, in lapide quam optumo transmarino*”<sup>18</sup>. El își dorea o statuie șezând, atitudine care conferea o maximă „dignitas”, așa cum vedem încă la ediculele republicane târzii de la Pompeii și apoi pe atâtea „stele familiale” galice și renane<sup>19</sup>. În al doilea rând voia o statuie de marmură, un material ce trebuia importat „de peste mări”<sup>20</sup>.

Nici bronzul nu era considerat un material impur. Astfel chiar și în cadrul cultului imperial putem oricând întâlni statui de bronz și nu numai de marmură. Exemplele care ne stau la îndemână vizează statui seminude în chip de Jupiter și statui în nuditățe eroică (unde divinizarea e sugerată altfel decât prin material). Din prima categorie fac parte statuile lui Augustus și Claudius din așa numita basilică (în realitate un *macellum*) din Herculaneum<sup>21</sup>, care erau însă dublate în același loc de statuile de marmură gigantice și tronând, ale acelorași Augustus și Claudius, și care reprezentau adevăratele statui de cult, plasate în nișa centrală<sup>22</sup>.

Cel de al doilea caz îl ilustrează un sanctuar săpat în 1967 la Bubon în Asia Mică, unde au fost găsite mai multe baze pentru statui de bronz dedicate lui Marcus Aurelius și Lucius Verus, lui Septimius Severus și Caracalla etc. Nu lipseau nici statuile feminine drapate, pe pedestale fiind amintite Poppaea Sabina, Iulia Domna și Cornelia Salonina<sup>23</sup>. Dintre statuile acestei galerii de „divi Augusti” au fost recuperate două statui nude a lui Lucius Verus și a lui Septimius Severus, care (în pofida materialului) trădează intenția clară a eroizării lor<sup>24</sup>.

## 2. Statuile loricat.

Statuile loricat au fost pe larg tratate de Klaus Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin, 1978, lucrare care-și păstrează până astăzi valabilitatea.

Celebra frază a lui Plinius (*Nat.Hist.* 34, 18): „*Graeca res nihil velare, at contra Romana ac militaris thoraces addere*”, i-a făcut pe mulți să considere statuia loricată drept o creație pur romană. În realitate atari statui existau în Grecia, cel puțin în arta funerară, încă din epoca clasică și o dată cu diadochii au devenit o formă specifică de prezentare a suveranului<sup>25</sup>. Platoșa clasică era de bronz și avea aspect anatomic. La partea inferioară ea avea trei rânduri de *pteryges*, două de formă ovală prelungită și un rând de formă semicirculară. Lorica de tip elenistic, numită și cuirasă împletită, avea epoleți (*epomides*) și două (rar trei) rânduri de lambrechinuri. De obicei comandantii

<sup>18</sup> ILS 8379; Lahusen 1983, p. 50, nota 41.

<sup>19</sup> Moda a trecut și în sud-vestul Panoniei, după cum o dovedesc ediculele de la Szent Peter, dar în mod curios ea nu a coborât pe Sava și Drava și apoi pe Dunăre pentru a ajunge până în Dacia, unde au fost preferate alte tipuri sculpturale.

<sup>20</sup> Pt. importul de marmură în vederea monumentelor funerare în zona renană v. Noelke 1982, p. 251.

<sup>21</sup> Niemeyer 1968. Pl.27, respectiv Pl. 39.

<sup>22</sup> v. Allroggen-Bedel 1976 și C. Maderna 1988, p. 176-177 și J.T. 19-20.

<sup>23</sup> Pe larg Oliver 1996, p. 148 i 150-151.

<sup>24</sup> Pt. acest aspect fundamentală rămâne cartea lui Himmelmann 1990.

<sup>25</sup> Stemmer 1978, p. 136-139.

purtau *cinctorium*, o eșarfă înnodată sub piept cu o fundă elegantă, iar pe piept o protomă a Gorgonei-Medusa, cu rol apotropaic.

Cuirasa statuiilor loriccate romane este una mixtă, care o combină pe cea anatomică, de tip clasic, la care însă șirurile de *pterygae* se reduc la două, cu cea de tip elenistic, de la care împrumută epoleții, *epomides*, lambrechinurile (de obicei doar un singur rând), *cinctorium*-ul și Medusa. În plus, mai ales la statuile imperiale, volumele musculare sunt estompate de o bogată decorație simbolică.

După Plinius (*Nat.Hist.* 34, 18) prima statuie în cuirasă din Roma a fost cea pe care Caesar și-a ridicat-o în forul său, în fața templului lui Venus Genitrix și practic abia de la Augustus încoace putem vorbi despre o adevărată răspândire a statuii loriccate în lumea romană. Ea a înlocuit statuia nudă, eroizantă, care era principala formă de portretizare a comandantului militar în epoca republicană târzie. Nu întâmplător statuile loriccate romane reiau schemele iconografice ale statuiilor „Achileene” (nude), pe care a fost direct aplicată decorația simbolică a cuirasei și au fost adăugate diferitele atribute ale comandantului, cum este spre exemplu sabia scurtă, *parazonium*, sau sceptrul, *baculum*.

Care a fost semnificația statuii loriccate la începuturile sale și mai târziu? Klaus Stemmer a demonstrat că la începutul principatului atare gen de reprezentare era legat de ideea triumfală, dar și de cea a apoteozei. Pe „altarul Larilor” din Belvedere unde e redată apoteoza lui Caesar, acesta apare în car și cu lorică, după un model deja consacrat în lumea elenistică, tot așa cum pe reliefurile din Ephesos apoteoza lui Antoninus Pius e redată exact în același limbaj simbolic. Statuia loriccată a lui Traian de pe columna sa avea o dublă semnificație, pe de o parte era o reprezentare a învingătorului dacilor în costum marțial, iar pe de altă parte ea avea sens apoteotic, deoarece monumentul adăpostea și urna împăratului urcat între „divi”<sup>26</sup>. Nu întâmplător statuia loriccată apare încă de la sfârșitul republicii și în arta funerară, după cum o arată edicula lui M. Octavius de la Porta Nocera din Pompeii. Personajul central (mai degrabă patronul celor doi liberi, decât fiul lor) poartă o cuirasă de tip elenistic<sup>27</sup>.

În concluzie, așa cum bine sublinia Klaus Stemmer, contrar unei păreri destul de răspândite, statuia loriccată nu era nici pe departe un privilegiu al împăratului sau al familiei imperiale. În acest punct el consideră că este necesar să facem distincția între reprezentarea soldatului cu armura și armele sale, care e o formă plastică specifică, dezvoltată în mod original de către arta romană și statuile loriccate, care ilustrează concepția unor elite, atașate unor idealuri elenistice de exaltare a persoanei private. Dacă în epoca arhaică și clasică statuia cuirasată are o valoare pur descriptivă pe monumentul funerar, lumea elenistică prin redarea suveranului erou, salvator, charismatic în armură, a dat o nouă valoare semantică acestui gen statuar. Elitele romane au preluat această ideologie, ceea ce explică existența atâtor statui de marmură loriccate și care portretizează particulari, unii cu lorică simplă, alții cu decoruri similare celor imperiale, căci deținătorii unor înalte funcții își manifestau astfel aderența la o anumită ideologie militaristă, împărtășită și de împărat<sup>28</sup>.

Cercetările ulterioare, datorate în primul rând lui H. Devijver 1989; (1989); 1989 (1986), au dovedit însă că o atare distincție nu e atât de ușor de făcut, căci grupuri sociale cum sunt cavalerii, care îndeplinind funcții ofițerești purtau lorică anatomică, se autoreprezentau în acest mod pe monumentele lor funerare. Ori aici nu e vorba neapărat

<sup>26</sup> Stemmer 1978, p. 147.

<sup>27</sup> Gabelmann 1979, nr. 15, p. 64-65, Tav. XVIa.

<sup>28</sup> Stemmer 1978, p. 148.

despre vreo apoteoză privată, ci de obiceiul, ilustrat și de monumentele funerare ale ofițerilor inferiori și ale soldaților, de autoreprezentare în ținută completă de campanie. Mai degrabă ori de câte ori o statuie nu redă gestică specifică puterii (dreapta ridicată ținând *baculum*, sau cu palma spre public în genul oratorului, ori sprijinit cu stânga pe lance, asemenea lui Alexandru) și în plus lorica nu este decorată cu figuri simbolice, dar în schimb personajul poartă arme, atunci aceasta e cel mai probabil o statuie funerară, obișnuită pentru un ofițer și nu una imperială.

Statuile loricăte cunoscute până acum din Dacia se înscriu printre reprezentările funerare de ofițeri a *militiis* (sau care au executat cel puțin o miliție ecvestră) și cu atât mai interesantă este apariția celor patru fragmente din forul Sarmizegetusei. Tot din metropola Daciei provine o statuie acefală<sup>29</sup>, care se deosebește de cele loricăte imperiale și de altfel nici nu poate fi încadrată în tipologia lui Stemmer. Postura, cu mantia prinsă cu mâna dreaptă și cu stânga pe mânerul sabiei în poziție de paradă, se regăsește în schimb pe monumentele funerare ale militarilor. În plus echipamentul, cu o *lorică* scurtă și terminată drept, specifică cavaleriei, care este în plus nedecorată, cu un *cinctorium* simplu, fără nod, dar cu un *cingulum* de care atârână *spatha*, este foarte apropiat de cel purtat de T. Flavius Mikkalus, pe monumentul său funerar de la Perinthos. Ori din inscripție aflăm că el a fost praefect de ală<sup>30</sup>. Piesa de la Sarmizegetusa trebuie deci să aparțină categoriei de stăui funerare loricăte, ridicate pentru un comandant de cavalerie.

De la Apulum provin alte trei statui loricăte de marmură, a căror cuitasă este nedecorată. La primele două gestică este de asemenea specifică simplilor ofițeri ecvestri și soldaților în general. O primă piesă, care se găsește astăzi la Muzeul Național de Antichități din București, este cunoscută de mai bine de două secole<sup>31</sup>. Personajul poartă o mantie lungă prinsă pe umărul drept cu o fibulă și care-i acoperă tot pieptul. El are o *lorică* anatomică nedecorată și un *cinctorium* îngust, care e înnodat sub piept. După Lucia Țeposu statuia reprezintă probabil un împărat, dar după Mihai Gramatopol, piesa este mai degrabă o statuie funerară a unui ofițer. Klaus Stemmer<sup>32</sup> a încercat să grupeze statuia apulensă împreună cu un tors din Atena și un fragment de secol III de la Aquincum, pentru a face o grupă XII, foarte puțin consistentă. Fragmentul din Pannonia are un pronunțat caracter provincial și poartă un balteus decorat, provenind clar de la o statuie funerară de ofițer<sup>33</sup>. La statuia apulensă echipamentul este cel al lui T. Exominius Mansuetus<sup>34</sup>, care a efectuat prima miliție ecvestră, ajungând la rangul de prefect de cohortă. Prin urmare și piesa noastră trebuie să provină dintr-un context funerar și să reprezinte un cavaler care a efectuat prima miliție ecvestră.

Cea de a doua piesă apulensă<sup>35</sup> are un echipament similar. Lorica nedecorată e strânsă sub piept de un *cinctorium* peste care se suprapune o eșarfă. Judecând după

<sup>29</sup> FMS 1979, p. 127, nr. 296, Pl. XLIX (cu bibliografia anterioară).

<sup>30</sup> Devijever 1989, p. 435-437; Devijever 1989 (1986), p. 390 sqq.

<sup>31</sup> Cserni 1901, p. 331-332, nr. 18, fig. 39 (cu literatura anterioară); David-Țeposu 1969, G 100; David-Țeposu, în CRR Roma 1970, G 63, p. 240, Tav. L; Stemmer 1978, p. 116, XII. 2, Taf. 78; Gramatopol 1982, p. 129, Pl. III/8.

<sup>32</sup> Stemmer 1978, p. 115-116.

<sup>33</sup> Nici grupa XIIa a lui Stemmer (trei piese), cu același drapaj, dar cu contrapost inversat, nu e mai reprezentativă. Și aici întâlnim o statuie cu *lorică* nedecorată, aparținând unui ofițer din Tyras [Stemmer 1978, XII a, 2, Taf. 79].

<sup>34</sup> Devijever 1989 (1987), p. 412 sqq.

<sup>35</sup> Ferri 1938, p. 302 sq, Fig. 402; Radu 1968, nr. 1, p. 434-438, nr. 1, Fig. 1; David-Țeposu 1969, G 101, p. 284; Florescu 1985, nr. 102, p. 77.

funtă, *cinctorium*-ul era mai îngust decât eșarfa, care în mod evident este așezată deasupra și e legată într-un nod marinăresc. În partea dreaptă ea seamănă cu cea de la statuia loricată din Sarmizegetusa (v. *supra*), unde o curea eșarfă similară era redată tot prin trei benzi paralele, dintre care cea centrală mai lată. În plus la cea de a doua statuie loricată din Apulum mantia acoperă cea mai mare parte din tors și e prinsă cu mâna dreaptă, pe când stânga, azi lipsă, se odihnea pe mânerul sabiei, într-o poză specifică statuilor de soldați. Încălțăminte de paradă, doar schițată de sculptor, nu este un apanaj al statuiilor imperiale<sup>36</sup>, iar dimensiunile eroice (întreagă statuia va fi avut cam 190 cm înălțime) nu se opun nici ele interpretării piesei ca fiind funerară.

Astfel tot de la Apulum provine statuia funerară a unui *principalis*, mai degrabă decât centurion, cu tunică strânsă de un *cingulum* și cu *balteus* de care atârna *spatha*<sup>37</sup>. Ea are o înălțime de 195 cm (din care soclul 18 cm). Asemenea statui erau amplasate pe un postament înalt, de felul celor de la mausoleele cu aspect de templu și de aceea dimensiunile ușor peste cele naturale nu deranjau.

La statuile din forul Sarmizegetusei mantia prinsă pe umărul drept cu o fibulă rotundă este înlocuită de un *paludamentum* ținut în maniera statuilor elenistice în nuditate eroică. O parte a ei e așezată pe umărul stâng, de unde coboară pe sub cotul stâng și este petrecută peste antebrăț. La fel e răsucită și peste antebrățul drept. Aceste caracteristici ale nr. 2 și 3 din catalogul nostru se întâlnesc la o statuie fragmentară din Apulum, interpretată în ultima vreme ca reprezentându-l pe Pertinax (v. *supra* nota 6). Judecând după urmele de prindere în mâna stânga personajul ținea un gladius cu vârful în sus. Lorică anatomică este însă nedecorată. După tipologia lui Klaus Stemmer statuia apulensă se încadrează în schema V, cea mai numeroasă<sup>38</sup>. Acest tip iconografic este documentat nu numai pentru statuile imperiale, ci și pentru cele private, cum este o statuie reprezentând foarte probabil un ofițer din Scupi, Moesia Superior, tot cu lorică nedecorată și cu *cinctorium*, dar mai rudimentar lucrată<sup>39</sup>. Capul statuii din Apulum este foarte prost păstrat și de aceea încadrarea sa tipologică este dificilă. Calota craniană este rotundă, dar fruntea e excesiv de plată. Fața e mică. Părul, deși se desparte în șuvițe și meșe, e tuns scurt. Barba în schimb este lungă. Ochii adânciți, cu pupila și irisul redade plastic, cutele de la rădăcina nasului și cele de pe frunte definesc un portret expresiv al unui om în vârstă. Identificările propuse, împărat soldat de pe la mijlocul secolului III, sau mai degrabă Pertinax, ori Macrinus, nu sunt convingătoare<sup>40</sup>. Și în acest caz ne-am

<sup>36</sup> Goldman 1995, p. 123-125.

<sup>37</sup> Ferri 1938, p. 307, Fig. 402; Radu 1968, p. 438-441, nr. 2, Fig. 1-3a-b; Florescu 1980, nr. 69, p. 75; Gramatopol 1982, p. 126, Pl. II/13; Gramatopol 1985, p. 235 și il. 93/a-c.

<sup>38</sup> Stemmer 1978, p. 56-72.

<sup>39</sup> Stemmer 1978, V 18, p. 71.

<sup>40</sup> Lucia David-Teșosu, după ce respinge pe drept cuvânt mai vechile identificări cu Hadrian sau Antoninus Pius, optează pentru un împărat de sec. III, Gordian I sau Trebonianus Gallus (poate chiar Pupienus), pe baza frizurii și a bărbii. Mihai Gramatopol a arătat pe drept cuvânt că barba lungă nu se potrivește împăraților soldați, ci lui P. Helvius Pertinax, a cărui iconografie nu este însă prea bogată (cea mai bună analogie este bustul din rotonda Vaticanului, inv. 258 = Bernoulli 1882-1894<sup>II, 3, p. 5, Pl. III</sup>). Identificarea a fost acceptată și de Radu Florescu. E drept că pterigomele scurte și așezate pe un singur rând sunt specifice epocii antonine [Stemmer 1978, p. 71], dar ele se perpetuează la Apulum până mai târziu. În plus, pentru un portret provincial de la sfârșitul sec. II, privirea tensionată și cutele de pe frunte sunt elemente puțin obișnuite. În secolul III, când acestea devin o regulă în Dacia, o barbă atât de lungă purta doar Macrinus (și el cu o domnie foarte scurtă), sau și mai efemerul Pupienus. Iconografia lui Macrinus [cf. Salzmann 1983, p. 351 sqq. și mai ales Popovic 1988, p. 153-154, nr. 171] este la fel de discutabilă ca cea a lui Pertinax. Totuși portretul de la Muzeul Capitolin poate fi o bună analogie în cazul nostru [Fittschen, Zanker 1985, p. 113-114, nr. 96, Taf. 118-119].

putea găsi în fața unui portret privat reprezentând vreun cavaler „*a militiis*” din prima parte a epocii Severilor, barba lungă fiind o moștenire din vremea Antoninilor, iar părul scurt datorându-se carierei militare (cf. portretele lui Pompeianus, praefectul praetoriului lui Marcus Aurelius). Expresia patetică nu permite însă o datare prea timpurie, dar calitățile plastice indubitabile împiedică la rândul lor o încadrare prea târzie, astfel încât începutul epocii Severilor ni se pare cea mai potrivită încadrare cronologică.

Având în vedere locul de proveniență statuile loricăte din forul Sarmizegetusei trebuie să reprezinte împărați, trecuți printre „*divi*”. Fragmentul nr. 1, cel mai consistent, provine din basilică, restul sunt clar în poziție secundară. Teoretic nu putem exclude posibilitatea ca statuile comemorative, ale unor membri ai aristocrației locale, ridicate în for, să fi fost de marmură. Asupra acestei categorii de monumente a atras atenția acum două decenii B. Frischer<sup>41</sup> și într-adevăr, atât la intrarea în forul traianic, cât și în *forum novum* s-au descoperit fragmente de baze de statui dedicate memoriei unui personaj sau altul din elita locală. Asemenea statui comemorative puteau să nu mai fie de bronz, ca cele onorifice, ci de marmură, inducându-se astfel ideea eroizării. Până la confirmarea acestei ipoteze e bine totuși să rămânem la încheierea conform căreia statuile loricăte de marmură din for reprezintă împărați.

De fapt fragmentul cel mai consistent provine din basilică, unde însă s-au găsit numai baze de statui ale unor divinități: Fortuna Augusta, Minerva Augusta, Concordia ordinis (decurionum), Genius ordinis (decurionum). Într-o asemenea companie statuile loricăte de marmură reprezentând „*divi Augusti*” nu puteau proveni decât fie din Augusteum, fie din sediul vreunei corporații sau instituții, așa cum o ilustrează celelalte două categorii de statui.

### 3. Statui colosale așezate pe tron.

Numerele 6 și 7 ale catalogului par să provină de la membrul superior drept al aceleiași statui colosale. După cum o arată tija de prindere a piesei nr. 6 (mână ținând un glob) statuia îl reprezenta pe suveranul deificat, poate Augustus însuși (mai degrabă decât Dea Roma), șezând pe tron. Cum mâna cu glob a fost găsită lângă tribunalul de vest, acesta trebuie să fi servit drept Augusteum, fiind dedicat Romei și lui Augustus<sup>42</sup>. Datorită prezenței carcerei sub celălalt tribunal, cel de est, acesta trebuie să fi avut o funcție în primul rând judiciară, astfel încât tribunalul vestic va fi jucat rolul de templu al cultului imperial<sup>43</sup>. Mâna și fragmentul de braț au un aspect prea masculin ca să ne gândim la personificarea cetății eterne. În cazul suveranului, în speță Augustus, statuia pe tron, cu un glob în mână (simbolizând *orbis terrarum*), trimite la iconografia lui Jupiter însuși. De altfel marile statui imperiale de cult<sup>44</sup> (de genul acrolitelor din templul

<sup>41</sup> Bull.Com. 88, 1982-83, p. 51 sqq.

<sup>42</sup> Asupra locurilor unde se desfășura cultul imperial într-un oraș provincial din vestul imperiului v. Fishwick, 1991, p. 518 sqq, iar pentru partea orientală a imperiului Price 1984, p. 109-110. În mod special despre cultul imperial în for și despre Augusteum recomandăm: Henlein-Schaefer 1985, p. 26 sqq și Witschel 1995, p. 361-367.

<sup>43</sup> În basilica de la Fanum, descrisă de Vitruvius se găsea un singur tribunal, dispus pe axul clădirii și despre care el afirmă că în același timp servea drept Augusteum. La Sarmizegetusa prezența a două *tribunalia* sugerează separarea funcției juridice de cea de cult.

<sup>44</sup> O bună introducere în această chestiune se găsește la Witschel 1995, p. 253-257, care face justă distincție între statuile imperiale propriu-zis de cult și cele votive, sau comemorative, ori chiar onorifice.

dedicat Romei și lui Augustus la Lepcis Magna<sup>45</sup>, sau a celor două statui ale lui Augustus și Claudius de la Herculaneum<sup>46</sup>) îl reprezintă pe suveran în chip de zeu. Și mai directă este legătura cu zeul suprem în cazul statuii lui Claudius, tot din *forum vetus* de la Lepcis Magna, care apare așezat pe tron, cu bustul nud și cunună de stejar pe cap, ținând în dreapta un glob pe care se afla o acvilă. În stânga avea probabil un fulger<sup>47</sup>. Tot din orașul nord-african, de data aceasta din teatru, provin statuile tronând ale lui Marcus Aurelius și Lucius Verus, ambii fiind redați cu bustul nud și cu coroana de lauri pe cap<sup>48</sup>.

Un alt exemplu interesant găsim la Olympia unde descrierea lui Pausanias (V, 20, 9) poate fi confruntată cu materialul arheologic. Periegetul relatează că în *metroon* nu se mai găsea pe vremea sa statuia de cult (*agalma*) a „Mamei zeilor”. ci statuile unor împărați romani (*andiriatas basileioon Romaioon*) și într-adevăr săpăturile au scos la lumină o statuie a lui Claudius în chip de Jupiter și una a Agrippinei Minor, precum și statuile loricale ale lui Vespasian și Titus, împreună cu cele ale Flaviei Domitilla Maior și Minor. O inscripție de construcție ne informează însă că templul a fost restaurat de elieni și dedicat lui Augustus „salvatorul grecilor și al întregii lumi”. Din statuia de cult, care va fi atins 5 m înălțime și care-l reprezenta pe Augustus în chip de Jupiter, s-a mai putut recupera doar torsul<sup>49</sup>. Acest exemplu permite deosebirea statuiilor imperiale votive sau comemorative (*andiatas*), de genul celor loricale, de statuia de cult (*agalma*), care avea dimensiuni colosale.

Un alt exemplu din lumea greco-orientală este furnizat de Traianeum-ul din Pergamon. Inscripția din vremea lui Traian arată că templul a fost dedicat lui Zeus Philios = Jupiter Amicalis și lui Traian, deci împăratului în viață. Descoperirile arheologice confirmă existența unei statui colosale tronând a lui Zeus și a unei statui loricale de 4,5 m înălțime a lui Traian, care ținea lancea în stânga. Cum templul a fost terminat doar sub Hadrian s-a adăugat și o statuie a acestuia, care o reproducea fidel pe cea a lui Traian. Toate trei statuile erau de cult, dar Jupiter tronans apare mai majestuos de cât cei doi împărați divinizați încă în timpul vieții, după modelul elenistic.

Fragmentele de la Sarmizegetusa trebuie să provină deci de la o statuie de cult, date fiind dimensiunile colosale, care probabil îl reprezenta pe Augustus, sau pe „*divus Traianus*” fondatorul orașului. Statui loricale sau nude amintite mai sus și care trebuie să fi aparținut unor împărați trecuți între „*divi*”, se puteau găsi pe același podium cu aspect de templu, pe care era așezată statuia colosală (sau statuile colosale). Ele puteau însă proveni și din localurile de reuniune ale unei asociații sau instituții publice, după cum o arată exemplul următor.

#### 4. Busturi cu portrete imperiale.

Busturile nu au constituit până acum obiectul unui studiu monografic, deși această formă specific romană de prezentare a unui portret ar fi meritat efortul unui studiu aparte<sup>50</sup>.

<sup>45</sup>Capetele colosale descoperite aici aparțin lui Augustus, Liviei, lui Tiberius și lui Dea Roma; v. Aurigemma 1940, p. 43-62.

<sup>46</sup>v. Allroggen-Bedel 1976 și C. Maderna 1988, p. 176-177 și JT 19-20.

<sup>47</sup>Aurigemma 1940, p. 80-83.

<sup>48</sup>Caputo, Traversari 1976. *passim*.

<sup>49</sup>Hitzi 1991.

<sup>50</sup>Cea mai bună prezentare se găsește în catalogul portretelor din Muzeul Capitolin al lui Klaus Fittschen și Paul Zanker din 1985. Fără a crea o teorie bine articulată pe această temă (ceea ce iarăși, nici nu era scopul lucrării), cei doi au analizat cu minuțiozitate busturile antice din colecțiile capitoline, oferind utile

Tehnic, un bust se compune din capul și gâtul celui portretizat (care poate fi lucrat separat sau nu), precum și umerii cu o parte din piept, în funcție de decupajul realizat. Pe post de picior se găsește un suport în formă de scotie (v. aici nr.14). Între acesta și corp se mai află de obicei o „*tabula*” cu inscripție. În realizarea unei tipologii a busturilor trebuie ținut cont în primul rând de forma decupajului și apoi de îmbrăcămintea personajului.

În cazul scholei de vest, de unde provin trei capete fragmentare și cele trei busturi (nu există neapărat vreo legătură între ele) datarea începuturilor localului se poate face sub Commodus<sup>51</sup>. Cele trei fragmente de capete păstrate apar însă pe parcursul unor perioade diferite. **Cat.nr. 10** provin foarte probabil de la un portret al lui Hadrian, **cat. nr. 9** se poate încadra în epoca severiană timpurie, pe când **cat. nr. 8**, în cea a împăraților soldați. Busturile au toate un decupaj restrâns, specific epocii antonine târzii și mai ales celei a Severilor. La portretele mai timpurii (Traian-Hadrian, chiar Antoninus Pius) decupajul e mai larg, cuprinzând și o parte din brațe din jos de umeri, asemenea unor cioturi. Cel mai timpuriu exemplar al noului decupaj din muzeele capitoline este un bust al lui Marcus Aurelius tânăr<sup>52</sup>. După îmbrăcămintă busturile noastre se încadrează în tipul cu *lorică* și *paludamentum*, sau cu *tunica* și *paludamentum*. În ambele cazuri mantia este drapată în același fel (interesant că și la celelalte două busturi atestate în Dacia (v. mai jos) există exact același tip de falduri). *Paludamentum*-ul e prins pe umărul drept cu o fibulă rotundă, dar aceasta nu fixează colțul mantiei, ci el atârnă liber pe piept, prinderea fiind făcută dinsus de colț. Cea mai timpurie atestare a acestui gen specific de drapaj apare la primul portret oficial al lui Commodus, din perioada 175-177<sup>53</sup>. Cel puțin în cazul bustului **nr. 12** există și umărul stâng, care prezintă și o altă particularitate: celălalt capăt al mantiei e aruncat din spate în față. Acest amănunt se regăsește pentru prima oară la un portret al lui Septimius Severus cu *lorica* și *paludamentum*, dar unde mantia are franjuri<sup>54</sup>. Prin urmare busturile din „schola de nord-vest” au început a fi acumulate în epoca antonină târzie și galeria a continuat să fie reîmprospătată în epoca Severilor și a „împăraților soldați”. De la început erau prezenți „divi Augusti”, precum Hadrian, dar desigur și Traian și ceilalți membri ai dinastiei Antoninilor. Așa cum ne-o arată localurile din jurul forului de la Pompeii și cele de pe așa numitul *decumanus maximus* de la Herculaneum, ori sediile de

---

criterii de tipologie și datare, pe care le putem aplica cu succes și la busturile din Dacia. O utilă analiză a busturilor de togați a realizat Ruprecht Goette 1990, dar demersul său s-a restrâns, conform temei abordate, doar la purtătorii de togă. Totuși exemplele sale oferă bune criterii de datare.

<sup>51</sup> „Schola sau *aedes* de nord-vest” a forului traianic din Sarmizegetusa a fost construită concomitent cu *aedes fabrum*, amplasat simetric, în colțul de nord est a aceluiași for. Pe baze epigrafice sigure se poate data construirea capelei de cult a fabricilor sub Commodus (Piso-Diaconescu 1999, p. 125-137, p. 130), ceea ce înseamnă că sub același împărat a fost construit și localul care ne interesează. Spre deosebire de *aedes fabrum*, „schola de nord-vest” era mult mai elegant, având pavimentul alcătuit din dale masive de marmură. Pereții erau de asemenea plăcați cu marmură și se pot distinge tot felul de elemente arhitectonice, cum sunt pliaștrii corintici angajați, care încadrau nișe sau panouri. De aici provin mai multe fragmente de plăci de marmură de grosimi diferite, dintre care majoritatea reprezintă muncile lui Hercules (v. FMS. p. 75-76, nr. 36 a-f, Pl. IX-X, cf. și p. 147, nr. 388. 389. 390 și 391, Pl. LXIX). Nu putem să nu facem legătura în acest caz între împăratul Commodus și Hercules, a cărui întrupare el se considera și care a fost adorat ca atare înainte de a suferi *damnatio memoriae* (fiind apoi reabilitat de Septimius Severus). Din păcate inscripția de construcție a acestui sediu (Piso-Diaconescu 1999, p. 129-130) este spartă tocmai în zona unde era scris ce fel de local a fost construit de către familia de-rang ecvestru a Marci Prociliilor.

<sup>52</sup> Fittschen, Zanker 1985, p. 82, col. 2, nr. 61-62

<sup>53</sup> Fittschen, Zanker 1985, p. 81-83, Taf. 86-88 și Beil. 96.

<sup>54</sup> Fittschen, Zanker 1985, p. 95-98, nr. 83, Taf. 102, comentariile asupra bustului la p. 96, col. 2.

corporații din Ostia, în toate acestea existau statui imperiale și se desfășura ceea ce numim îndeobște cultul imperial<sup>55</sup>.

Conform analizelor petrografice toate busturile din Dacia sunt realizate în marmură de import, nu însă din Italia, cum ne-am putea aștepta la niște portrete oficiale, ci din lumea greacă, Proconnes și Asia Mică. Aici trebuie să fi existat officine autorizate să realizeze și să răspândească portretele imperiale. Dar din același local al forului sarmizegetusan nu provine nici o inscripție imperială, ci numai niște plăci curioase, cu dedicații către fondatorii săi, M. Procilius Regulus și fratele său M. Procilius Iulianus (IDR III/2, 118, 119). Probabil și tatăl lor, care a inițiat construcția va fi fost onorat la fel. Plăcile puteau fi încastrate în perete sub câte o nișă, în care să se fi găsit statuile, ori doar busturile evergeților. În mod normal acestea vor fi fost cioplite din marmură locală, deși nici un fragment din marmură de Bucova nu a fost găsit aici.

În definitiv bustul nu a fost un apanaj al persoanei imperiale. La Pompeii și Herculaneum s-au găsit în câteva case burgheze herme sau busturi ale stăpânilor (nu neapărat ale strămoșilor), ceea ce indică răspândirea obiceiului și în mediile plebeiene<sup>56</sup>. De aici el s-a transmis și în provincii, căci există câteva cazuri de *villae* de unde provin portrete private, ce nu pot fi atribuite decât proprietarilor. Astfel sunt marile *villae* gallice de la Chiragan și Montmaurin (Haute Garone), cu o bogată decorație sculpturală, printre care și busturi aflate în *pars urbana*<sup>57</sup>. În aceeași situație e un bust maculin din marmură grecească de la vila din Lullingstone (Kent), de epocă antonină și care a fost refolosit în antichitatea târzie<sup>58</sup>.

Busturile au făcut însă o deosebită carieră în arta funerară, în numeroasele nișe din columbarii fiind adesea amplasate portrete ale defuncților<sup>59</sup>. Cel mai celebru exemplu din provincii îl constituie cavoul de la Köln-Weiden, aparținând unei *villa* și de unde provin trei busturi de marmură ale unor particulari<sup>60</sup>. Tot de la Köln provin și alte două busturi, reprezentând persoane particulare și care sunt de atribuit tot domeniului funerar (portret feminin de epocă neroniană, așa numita Agrippina și un portret masculin de epocă hadrianică)<sup>61</sup>.

Situația busturilor imperiale este aparte. Ele apar în variate locuri publice. Spre exemplu în pronaosul Heroon-ului din Stuberra, capitala Paioniei (Fosta Republică Jugoslavă a Macedoniei) s-a amenajat un fel de capelă a cultului imperial, unde pe peretele de lângă intrare sunt patru statui de *palliatii*, iar pe peretele din stânga erau amplasate o statuie a lui Aesculapius, una a lui Hermes și una a lui Hercules, toate obișnuite în gimnazii. În centrul peretelui era o nișă, unde a fost găsit bustul împăratului Trebonianus Gallus și un postament cu inscripția dedicatorie a unui preot imperial și a soției sale<sup>62</sup>.

<sup>55</sup> Carrillo Diaz-Pines 1995, *passim*.

<sup>56</sup> Bonifacio 1997, p. 81 sqq. În mediul patrician exista obiceiul de a păstra chipurile de ceară ale strămoșilor, care au fost înlocuite la sfârșitul Republicii cu busturi de marmură.

<sup>57</sup> Noelke 1982, p. 252, nota 38, cu literatura aferentă.

<sup>58</sup> Toynbee 1964, p. 59-63. Pl. 10f; Noelke 1982, p. 252, nota 37.

<sup>59</sup> von Hesberg 1992, p. 76 sqq.

<sup>60</sup> Noelke 1982, cu literatura anterioară.

<sup>61</sup> Noelke 1982, p. 251, nota 24.

<sup>62</sup> Mikulcic 1999, p. 60-72.



## Bibliografie

- Alicu, Pop, Wollmann 1979 – D. Alicu, C. Pop, V. Wollmann, *Figured Monuments from Ulpia Traiana Sarmizegetusa*. Sarmizegetusa Monograph 2, BAR Int. Ser. 55, Oxford, 1979.
- Allroggen-Bedel 1976 – A. Allroggen-Bedel, *Dokumente des 18 Jahrhunderts zur Topographie von Herculaneum*, în *Cronache Ercolanesi*, 6, p. 139 sqq.
- Aurigemma 1940 – S. Aurigemma, *Sculture del foro vecchio di Leptis Magna raffiguranti la Dea Roma e i principi della casa dei Giulio-Claudi*, în *Afr.Ital.*, VIII, p. 1-94.
- Bammes 1982 – G. Bammes, *Der nackte Mensch. Hand- und Lehrbuch der Anatomie fuer Kuenstler*, Dresden, p. 430, Abb. 509.
- Barcsay 1958 – J. Barcsay, *Anatomy for the Artist*, Budapest, Pl. CIX.
- Baraschi 1962 – C. Baraschi, *Tratat de sculptură*, I, București, p. 174, Fig. 190.
- Bernoulli 1882-1894 – J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, Stuttgart.
- Bonifacio 1997 – R. Bonifacio, *Ritratti romani da Pompei*, (Archaeologia Perusina 14), Roma.
- Caputo, Traversari 1976 – G. Caputo, G. Traversari, *Le sculture del teatro di Leptis Magna*. [Monografie di archeologia Libica XIII], Roma, passim.
- Carrillo Diaz-Pines 1995 – J. R. Carrillo Diaz-Pines, *Las sedes de corporaciones en el mundo romano: un problema de identificación arqueológica*, în *AAC* 6, passim.
- Cserni 1901 – A. Cserni, *Alsófehér vármegye monográfiája*, Aiud, 1901.
- Daicoviciu 1924 – C. Daicoviciu, *Fouilles et recherches a Sarmizegetusa*, în *Dacia*, I, p. 224-263.
- Daicoviciu 1927-1932 – C. Daicoviciu, *Fouilles et recherches a Sarmizegetusa*, în *Dacia*, III.
- Daicoviciu, Daicoviciu 1962 – C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *Ulpia Traiana*, Editura Meridiane, București.
- Daicoviciu, Daicoviciu 1966 – C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *Ulpia Traiana (Sarmizegetusa romană)*, București, ed. II, p. 87.
- David-Țeposu 1969 – L. David-Țeposu, în *RR Köln*, G 99, p. 247-248;
- David-Țeposu 1970 – L. David-Țeposu, în *CRR Roma*, G 62, p. 240.
- Devijever 1989 – H. Devijever, *Equestrian officers and their monuments (\*original contribution)*, în idem. *The equestrian officers of the Roman imperial army* [MAVORS. Roman army researches, ed. by M. P. Speidel, vol. 6], Amsterdam, 1989, p. 416 sqq.

- Devijever 1989 (1986) – H. Devijever, *T. Flavius Mikkalus, Ritteroffizier aus Perinthos* (după ZPE, 64, 1986, p. 253-256) în idem, *The equestrian officers of the Roman imperial army* [MAVORS, Roman army researches, ed. by M. P. Speidel, vol. 6], Amsterdam, 1989, p. 390 sqq.
- Devijever 1989 (1987) – H. Dvijever, *L'iconographie de la stele funeraire de T. Exominius Mansuetus, praefectus cohortis* (după Vallesia 42, 1987, p. 363-367) în idem, *The equestrian officers of the Roman imperial army* [MAVORS, Roman army researches, ed. by M. P. Speidel, vol. 6]. Amsterdam, 1989, p. 412 sqq.
- Étienne, Piso, Diaconescu 1990a – R. Étienne, I. Piso, Al. Diaconescu, *Les deux forums de la colonia Ulpia Traiana Augusta Sarmizegetusa*, REA, XCII, 3-4, p. 273-296.
- Étienne, Piso, Diaconescu 1990b – R. Étienne, I. Piso, Al. Diaconescu, *Les propylées du forum civil de Sarmizegetusasa (Roumanie)*, CRAI, p. 91-109 (discuții p. 109-113);
- Étienne, Piso, Diaconescu 1994 – R. Étienne, I. Piso, Al. Diaconescu, *Le forum en bois de Sarmizegetusa (Roumanie)*, CRAI, p. 147-163 (discuții p. 163-164).
- Fire of Hephaistos 1996 – *The fire of Hephaistos. Large classical bronzes from North American collections* (C. C. Mattusch ed.), Cambridge - Massachusetts, 1996.
- Fittschen, Zanker 1985 – K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Sammlungen der Stadt Rom*, Bd. I, Kaiser und Prinzenbildnisse, Mainz am Rhein, 1985.
- Fishwick 1991 – D. Fishwick, *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire*, II, 1, p. 518 sqq.
- Floca 1967 – O. Floca, *Muzeul de arheologie Ulpia Traiana Sarmizegetusa (ghid)*, Deva.
- Florescu 1980 – R. Florescu în R. Florescu, I. Miclea, *Daco-romanii*, vol. I, (Strămoșii românilor. Vestigii milenare de cultură și artă), București, 1980.
- Gabelmann 1979 – H. Gabelmann, *Römische Grabbauten der frühen Kaiserzeit*, [Limesmuseum Aalen, Kleine Schriften..., Nr. 22], Stuttgart, Abb. 6; Bonifacio 1997, nr. 15, p. 64-65, Tav. XVIa.
- Gramatopol 1975 – M. Gramatopol, *Portrete imperiale romane descoperite la Apulum*, în Apulum XIII.
- Gramatopol 1982 – M. Gramatopol, *Dacia antiqua. Perspective de istoria artei și teoria culturii*, București, 1982.

- Gramatopol 1985 – M. Gramatopol, *Portretul roman în România*, București, 1985.
- Himmelmann 1990 – N. Himmelmann, *Ideale Nacktheit in den griechischen Kunst*, Berlin - New York.
- Hitzl 1991 – K. Hitzl, Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon, Olympia Forschungen 19.
- Henlein-Schaefer 1985 – H. Henlein-Schaefer, *Veneratio Augusti. Eine studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers*, p. 26 sqq.
- Höghammer 1993 – K. Höghammer, *Sculpture and society: A study of the connection between the free-standing sculpture and society in Kos in the Hellenistic and Augustan periods*, [Boreas. Uppsala studies in ancient mediterranean and near eastern civilisations 23], Uppsala, p. 68-70.
- Lahusen 1983 – G. Lahusen, Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse, Roma, p. 50, nota 41.
- Oliver 1996 – A. Oliver, *Honours to Romans: Bronze portraits*, în Fire of Hephaistos, p. 145-147.
- Maderna 1988 – C. Maderna, *Juppiter. Diomedes und Merkur als Vorbilder fuer die Roemische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum roemischen statuarischen Idealprotraet* (1988).
- Marble Analyses 1995 – H. W. Müller, B. Schwaighofer, M. Benea, I. Piso, Al. Diaconescu, *Marbles in the Roman province of Dacia*, în Actes d'ASMOSIA Iveme Conference Internationale. 9-14 oct., Bordeaux/ Talence, France.
- Mikulcic 1999 – I. Mikulcic, *Antike Städte in der Republik Makedonien*, Skopje, p. 60-72.
- Niemeyer 1968 – H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der romischen Kaiser* [Monumenta Artis Romanae, 7], Berlin, Pl.27, respectiv Pl. 39.
- Noelke 1982 – P. Noelke, *Zu den Portrats der romischen Grabkammer von Koln- Weiden*, în Romisches Portrat, p. 249-252.
- Piso, Al. Diaconescu 1985-1986 – I. Piso, Al. Diaconescu, *Forurile din Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, ActaMN, XXII-XXIII, p. 161-183.
- Piso-Diaconescu 1999 – I. Piso, Al. Diaconescu, *Testo epigrafico, supporto architettonico e contesto archeologico nei fori di Sarmizegetusa*, în XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina, Roma 18-24 settembre 1997, Roma.
- Plinius, Nat.Hist – *Pline l'Ancien, Histoire naturelle*, Texte etablit et traduit par H. Le Bonniec; commente par H. Gallet De Santerre, H. Le Bonniec, [Collection des universites de France publiee sous le patronage de l'Association Guillaume Bude], Paris, 1983.

- Popovic 1988 – I. Popovic, *Kopf des Kaisers Macrinus*, în *Antike Portrats aus Jugoslawien* (Ausstellungskatalog), Frankfurt am Main, p. 153-154, nr.171].
- Price 1984 – S. R. F. Price, *Rituals and power: the Roman imperial cult in Asia Minor*, Cambridge,
- Radu 1968 – D. Radu, *Trei monumente sculpturale de la Apulum*, în *Apulum 7/ 1*, p. 431-443.
- Rinaldi-Tufi 1982 – S. Rinaldi-Tufi, *Frammerti delle immagini dei Summi Viri nel Foro di Augusto a Roma*, în *Römisches Porträt*, p. 301-302.
- Römisches Porträt – *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Fänomens*. Wissenschaftliche Konferenz 12-15 Mai 1981 [Wiss. Berlin 31. 1982, 2/3], Berlin, 1982.
- Ruprecht Goette 1990 – H. Ruprecht Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, [Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architectur. Bd. 10], Mainz am Rhein.
- Salzmann 1988 – D. Salzmann, *Die Bildnisse des Macrinus*, în *JDAI* 98, 1985, p. 351 sqq.
- Smith 1999 – R. R. R. Smith, *Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A. D. 300-600*, in *The Journal of Roman Studies*, vol. LXXXIX, p. 155-189.
- Stemmer 1978 – K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin.
- Toynbee 1964 – J. M. Toynbee, *Art in Britain under the Romans*, Oxford, p. 59-63, Pl. 10f.
- Tüchelt 1979 – K. Tüchelt, *Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien. Beiträge zur archäologischen Überlieferung aus der Zeit der Republik und des Augustus 1: Roma und Promagistrate* [IstMitt. Beiheft 23], Tübingen, p. 68-90.
- Witschel 1995 – Ch. Witschel, *Zur kultischen Vereherung von Kaiserbildnissen auf dem Forum und zum Problem der „aedis Augusti”*, în *Standorte*, p. 361-367.



Foto 1

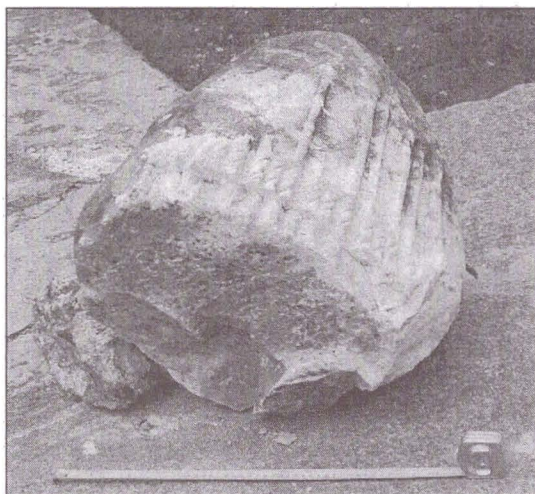


Foto 2

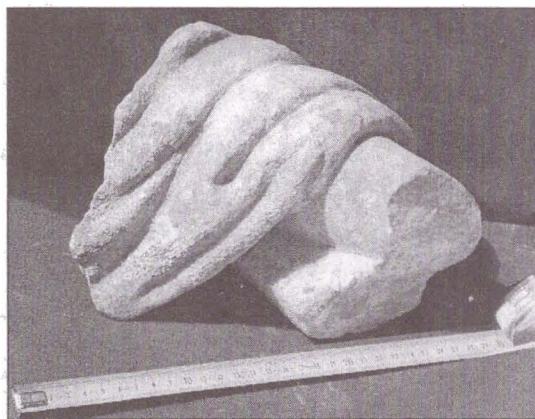


Foto 3

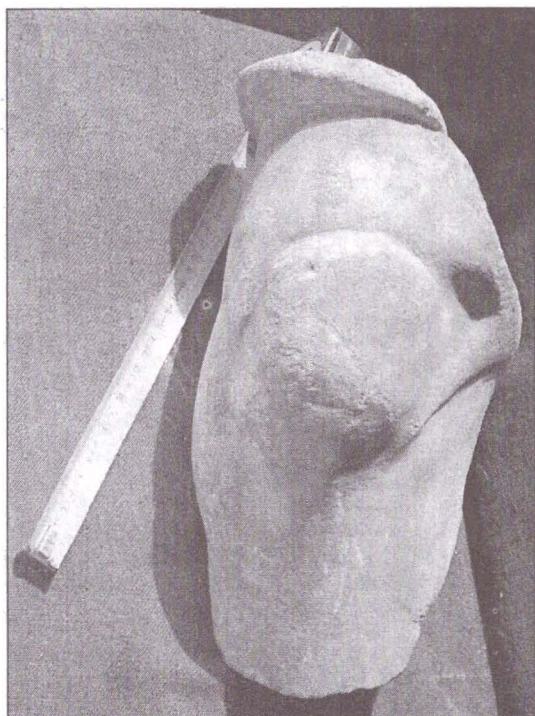


Foto 5



Foto 4



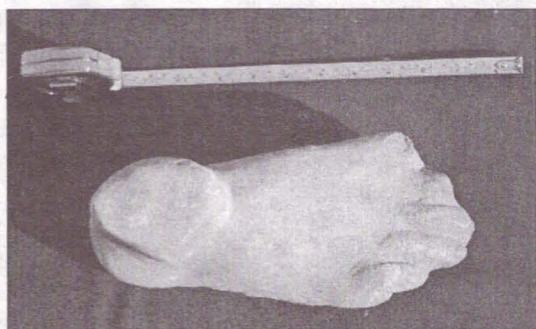


Foto 6

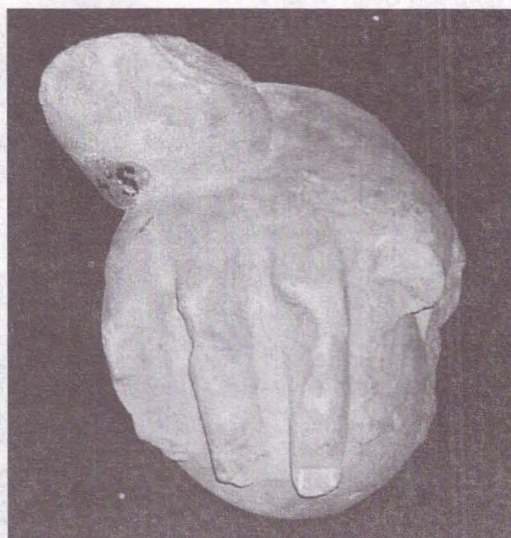


Foto 7

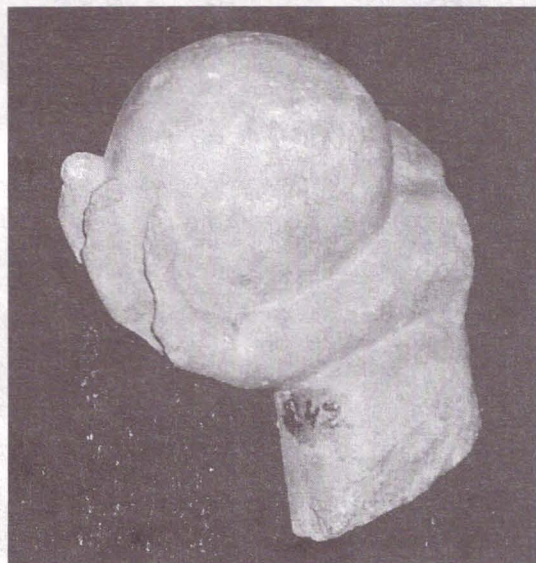


Foto 8

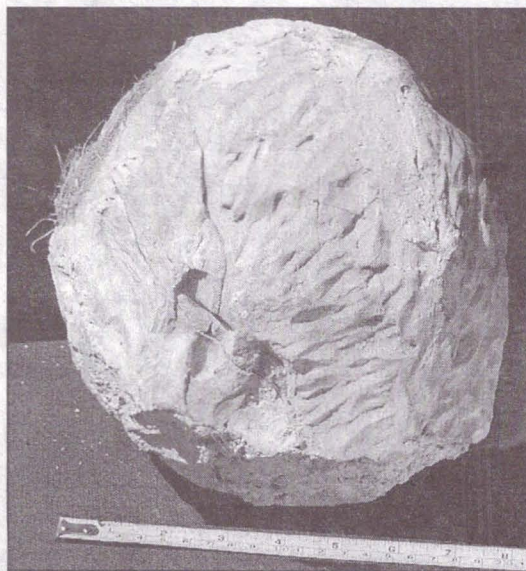


Foto 10

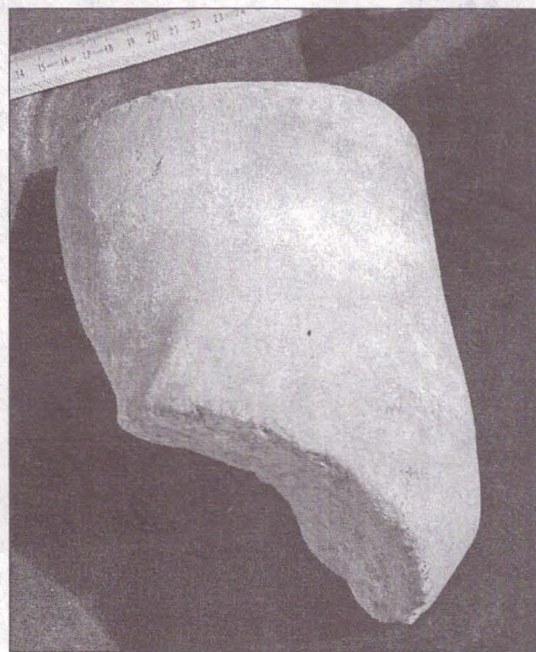


Foto 9

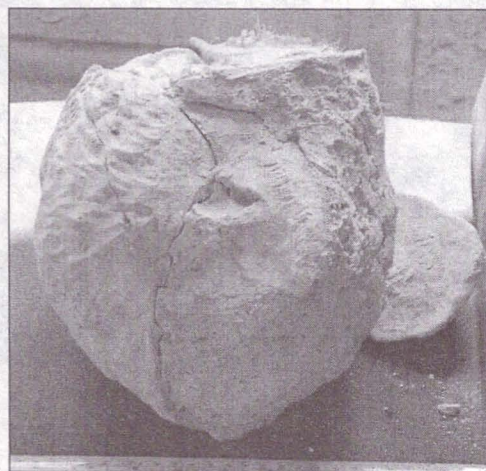


Foto 11



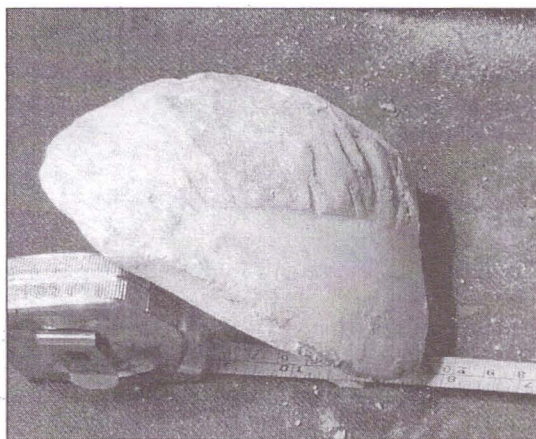


Foto 12

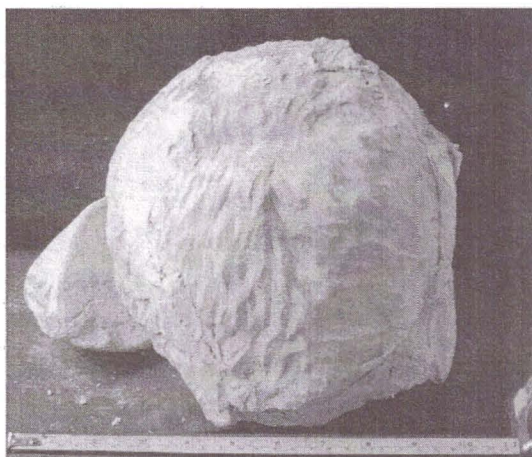


Foto 13



Foto 14



Foto 15



Foto 16



Foto 17



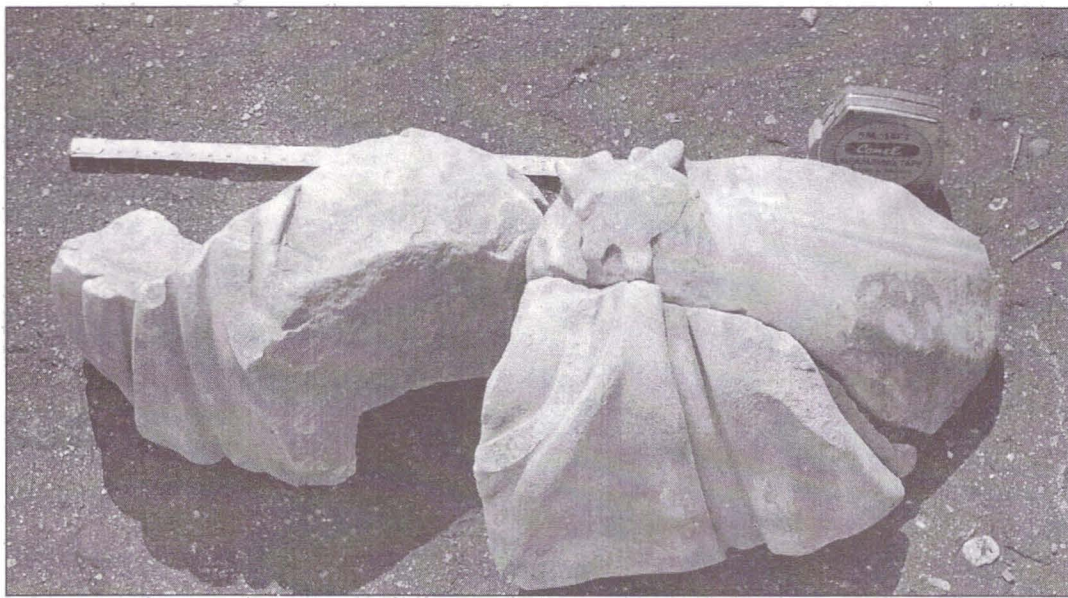


Foto 18



Foto 19

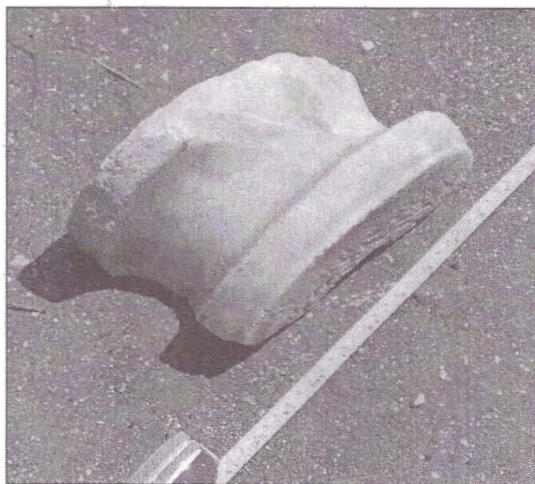


Foto 21





Foto 20

## MARBLE IMPERIAL STATUES IN THE TRAIANIC FORUM OF COLONIA DACICA SARMIZEGETUSA

### Abstract

During the time in the area of the *Forum Vetus* from Colonia Dacica Sarmizegetusa, archeologists discovered an important number of fragments of statues in marble. Pieces no. 8-13 were crafted in marble brought from Greece-Proconess; the others pieces were made in a local material-marble of Bucova (Caraș-Severin county).

The article analyses couple analogies from Dacia and other Roman provinces, and on that basis the fragments were interpreted as Imperial statues in different hypostases.