

na apar numai personaje istorice, ci și mitologice și că acestea din urmă reprezintă elementul de continuitate în iconografia respectivei teme.

După capitoul introductiv urmează o succesiune de capitole de întindere diferită în care sînt prezentate, în ordine cronologică, momentele din evoluția temei iconografice, după cum urmează: Scene de audiență la Persepolis; Prototipuri vechi orientale; Audiența ca temă și tip; Monumente funerare ale dinastilor lykieni; Sarcofage din necropola regală de la Sidon; Monumente figurate grecești; Audiența la rege din perspectivă grecească și romană republicană; scene romane de audiență și *tribunal*; Un monument triumfal din epoca lui Sulla; Adaosuri noi sub Augustus; Piese de argint romane aulice: Clementia Augusti; Scene mitologice de audiență etrusce; Scene de audiență mitologice romane; Scene mitologice de judecată; Reliefuli ale magistraților romani și monumente private; Scene de supunere în relieful istoric roman; Despre sarcofagele comandanților de oști; Sarcofage ale funcționarilor; Scena de tribunal din anchilitatea tirzie și prototipurile ei; Despre mozaicul de la Centelles; Scene de audiență mitologice și biblice.

În capitolul „Scene de audiență la Persepolis” se au în vedere scenele care decorau terasa palatului și care îl reprezintă pe Xerxes primind o solie: scene care după H.G. sînt cele dintii care înfățișează cu claritate o audiență, la originea lor aflîndu-se străvechii reliefuli volute ca cel de pe o urnă de la La-gaș; stela sumeroacadiană a lui Urnamu sau un relief de piatră din Babilon reprezentînd venerarea unei divinități. Considerațiile asupra ceremonialului oriental îi permit autorului să discute și să pună la îndoială autenticitatea unui relief păstrat la Muzeul de istorie din Berna și reprezentînd o audiență la Cyrus.

Capitolul „Audiența ca temă și tip” (p. 32—34) depășește prin importanța precizărilor făcute de autor subiectul propriu-zis al cărții. După H.G. tipul este o anumită creație artistică ce are caracter de model, scenele de audiență nefiînd un tip iconografic, ci o temă cu tipuri de figuri și tipuri compoziționale, la fel ca banchetul funerar. Precizarea ni se pare importantă și pentru înțelegerea limbajului artistic al monumentelor funerare din Dacia acolo unde în locul unei tipologiei a scenei banchetul funerar, analiza temei ar permite evidențierea mai pregnantă a aportului adus de meșterii locali la exprimarea acestei teme de largă circulație.

După H.G. o scenă de audiență devine tipică cînd anumite tipuri figurative, ca de pildă persoana care primește în audiență, persoana care cere audiență și însoțitorii se repetă, pe cînd conținutul variază puțin li vorba de scene de plată a tributului, scene de judecată, întimplări cu caracter istoric-narativ. După H.G. scena de *tribunal* este și ea o temă

care apare în epoca romană lirzie și care se caracterizează prin reprezentarea frontală a celui care primește în audiență și prin dispunerea compoziției pe registre.

Capitolul dedicat monumentelor funerare ale dinastilor lykieni permite autorului o serie de observații asupra artei din Lykia pe care o consideră „o artă greacă în slujba negrecilor” intrucit monumentele funerare sînt opera unor meșteri greci sau de coală greacă, că legăturile cu arta ionică dăinuic în Lykia și după cucerirea de către persi a orașelor grecești de pe coasta Asiei Mici, ele manifestîndu-se în forma de expirare, în timp ce tema-tica corespunde gustului comanditarului.

Capitolul „Monumente figurative grecești” pleacă de la sublinierea faptului că scenele de audiență la rege în arta greacă se petrec numai în mediul mitologiei sau în mediul oriental, că pentru greci proskynesia era un obicei barbar. În capitolul următor ideea este dusă mai departe, autorul arătînd că în arta romană proskynesia este reprezentată pentru prima dată în epoca lui Sulla și atunci este vorba despre supunerea unor șefi barbari în fața comandanților de oști romani și că deși nu s-au păstrat, probabil că scenele de audiență elenistice de pe picturile parietale stau la originea scenelor romane de acest tip.

Capitolele consacrate scenelor de audiență în epoca romană prilejuiesc autorului o analiză a tuturor monumentelor pe care aceste scene sînt reprezentate, atît a celor publice, cit și private, laice sau de cult, pînă la monede. Autorul surprinde schimbările socio-politice și consecințele lor asupra manifestărilor artistice. H.G. arată că în arta romană scenele de audiență apar în pictură, sculptură, mai cu seamă pe sarcofage, pe produse de torentică, ceramică și — am adăuga noi — pe mozaic, ele repartizîndu-se în două grupe: scene care reprezintă personaje istorice (împărați, funcționari sau comandanți) și scene care reprezintă personaje mitologice (Achile, Neoptolemos): scenele în care este redat împăratul corespund imaginilor de pe reliefulurile oficiale (istorice sau monede).

Ni se pare foarte importantă definiția reliefului istoric roman, ca și mesajul acestuia care în concepția lui H.G. are un vădit caracter propagandistic menit să pună în valoare și să evidențieze virtuțile personajului central reprezentat (*clementia, justitia, pietas*).

Urmînd evoluția cronologică a scenelor de audiență în arta romană H.G. se oprește asupra „capetelor de serie”, asupra acelor reprezentări care au stat la originea unor modalități ulterioare de tratare a temei audienței. Astfel, scenele romane de audiență ar începe cu un monument triumfal din epoca lui Sulla, a cărui amintire s-a păstrat pe un inel sigilar al acestuia, inel după care s-a inspirat imaginea redată pe un denar din 56 î.e.n. și care arată supunerea lui Bocchus și Jugurta. Monedele din epoca lui Augustus înfățișînd

**Împărțirea de suffimenta** (un aureus a lui I. Mescinius Rufus) din care derivă scenele de audiență la magistrați sau produsele de torcutică ale curții imperiale, cum este celebrul skyphos de la Boscoreale și pe care este redat Augustus primind o delegație de barbari, constituie prototipuri pentru relieful istoric din epoca antoniniană tirzie.

În continuare H.G. se ocupă de scenele mitologice etrusce și arată că deși nu aveau vreo legătură cu cele romane reprezintă premise tematice pentru acestea. Ne întrebăm totuși dacă includerea lor printre capitolele dedicate teme iconografice în arta romană nu complică înțelegerea modului în care acestea a evoluat.

Occupându-se de scene mitologice de audiență și judecată H.G. amintește că în epoca lui Augustus în arta artizanală se întâlnește adesea scena înfățișându-l pe Priam ingenuchind în fața lui Achile, scenă care are ecou pe sarcofagele comandanților de oști de mai târziu. La scenele de audiență la Achile ar mai fi de adăugat și mozaicul policrom de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, din păcate astăzi pierdut<sup>3</sup>.

Deosebit de interesantă este legătura pe care o face H.G. între torcutică și repertoriul decorativ al unor sarcofage, ca și filiația dintre sarcofagele cu teme mitologice și cele ale comandanților de oști sau modul în care scenele mitologice de judecată au influențat scenele de *tribunal* ale împăraților sau magistraților. Aceștia sînt redați pe monumente funerare încă din sec. I e.n., tipul de scenă fiind creat special pentru pretori în municipii și colonii, reprezentînd, deci, o creație specifică a ceea ce H.G. denumește „artă municipală”.

Din punctul de vedere al istoriei Daciei capitolul consacrat scenelor de supunere în relieful istoric roman are o valoare deosebită deoarece aici sînt comentate citeva scene de pe Columna lui Traian. După H.G. primele scene de *submissio* ar fi cele de pe Columna lui Traian, reliefulurile XLIV și LXXV. Această din urmă scenă este descrisă pe larg fiind vorba despre supunerea dacilor de la sfîrșitul primului război. Împăratul stă pe un podium înconjurat de ofițeri și soldați, în fața lui stau doi pileati în genunchi: un altul este reprezentat tot în genunchi, dar lateral, lingă tron. Scena continuă cu un grup de comati ingenuchiați, cu alții ridicați stînd pe stînci, în spatele cărora stă în picioare Decebal. H.G. trece în revistă părerile referitoare la identificarea personajului redat din spate, lingă podium-ul pe care șade Traian, raliindu-se părerii lui W.

Gauer<sup>4</sup> care vede în cel ingenuchiat pe Decebal. Credem că rămîne în continuare valabilă părerea lui C. Cichorius adoptată de mai toți exegeții Columnci că pileatul ingenuchiat nu este Decebal și că regele dac este cel înfățișat la marginea scenei în picioare. Lui H.G. nu i se pare exclus ca Decebal să fi fost imaginat în ambele posturi, mai întii închinându-se lui Traian și imediat după aceasta, lemnîndu-și oamenii la luptă. Nouă ni se pare greu de admis ca în aceeași scenă regele dac să fi fost reprezentat de două ori și în situații diametral opuse, ca să nu mai amintim de faptul că, deși cu capul redat din profil, trăsăturile dacului ingenuchiat nu se aseamănă cu cele ale personajului care stă drept, recunoscut unanim ca Decebal.

După analiza scenelor amintite de pe Columna traiană H.G. se oprește asupra unui relief păstrat în Palatul Sacchetti de la Roma, relief care îl înfățișează pe Septimius Severus primind o delegație de senatori, și pe care îl consideră o premisă tematică pentru reprezentările audiențelor la palat, cum apar în epoca lui Diocletian.

În capitolele dedicate sarcofagelor, H.G. pune apariția celor ale comandanților de oști în legătură cu atacurile barbare și războaiele din timpul lui Marcus Aurelius. Interesantă ni se pare observația că scenele în care personajul principal stă în picioare sau jos corespund personificărilor de pe monedele din epoca lui Hadrian care înfățișează — *Justitia* și *Clementia*.

Referindu-se la sarcofagele funcționarilor din sec. III e.n. H.G. constată că tema a fost preluată de pe monumentele funerare din sec. I e.n. Discutarea acestor sarcofage îi prilejuește autorului o serie de considerații pline de conținut asupra costumului din sec. III e.n.

În capitolul rezervat scenelor de *tribunal* din antichitatea tirzie și prototipurilor sale H.G. se ocupă de compoziția pe registre arătînd că cel mai vechi monument pe care în registrul superior este reprezentat un funcționar și în registrul inferior persoane care i se adresează este stela lui M. Valerius Anteros Asiaticus de la Brescia datînd din epoca lui Claudius, că pe monumentele imperiale compozițiile pe două registre apar în epoca lui Marcus Aurelius cînd se face trecerea de la redarea din profil, ca în scenele de *adlocutio* și *liberalitas*, la redarea frontală a personajului central.

O altă constatare importantă ni se pare aceea după care în ceea ce privește noua manieră de exprimare artistică, frontalitatea și împărțirea pe registre, arta municipală și provincială precede arta alică.

<sup>3</sup> C. Daicovicu, *Dacia*, 1, 1924, p. 217, nr. 2: I. Berciu, *Apulum*, 4, 1962, p. 151 sqq cu bibliografia completă.

<sup>4</sup> W. Gauer, *Untersuchungen zur Trajanssäule*, I Teil: *Darstellungsprogramm und künstlerischer Entwurf (Monumenta Artis Romanae)*, XIII, Berlin, 1977, p. 30 sq.

Scena de *tribunal* specifică antichității tîrzii se caracterizează după H.G. prin redarea frontală a personajului central și împărțirea compoziției pe registre, tipice fiind dip-ticurile de fildes înfățișînd scene de circ, amfi-teatru sau audiențe la magistrat. Alături de această schemă compozițională continuă și scenele de audiență cu personajul central redat în profil pe monumente păgîne sau paleocreș-tine, ca mozaicul de la Centcelles.

Într-un ultim capitol H.G. arată cum sce-nele de audiență au influențat iconografia paleocreștină.

Prin informația densă, metodă și conclu-ziile de larg interes care depășesc sfera istoriei artei antice cartea lui Hanns Gabelmann nu este numai o lucrare de referință, ci și un mo-del de urmat.

Lucia Țeposu-Marinescu

## ABREVIERI FOLOSITE ÎN REVISTĂ

ActaMN	Acta Musei Napocensis. Cluj-Napoca.
AIGR	Anuarul Institutului geologic al României, București.
BAR	British archaeological reports, Oxford.
BCH	Bulletin de correspondance hellenique, Paris.
BCMI	Buletinul Comisiunii monumentelor istorice, București.
BMI	Buletinul monumentelor istorice, București.
BSNR	Buletinul Societății numismatice române, București.
BZ	Byzantinische Zeitschrift. München.
CIL	Corpus inscriptionum latinarum, Berlin.
Dacia N.S.	Dacia. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, București.
DID	Din istoria Dobrogei, București.
DIR	Documente privind istoria României, București.
InvArh	Inventaria archaeologica, București.
Izvestija Varna	Izvestija na varnenskoto arheologičesko družestvo, Varna.
JdI	Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts, Berlin.
Materiale	Materiale și cercetări arheologice, București.
PZ	Prähistorische Zeitschrift, Leipzig-Berlin.
RE	Pauly-Wissowa. Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart.
RESEE	Revue des études sud-est européennes, București.
RevMuz	Revista muzeelor, București.
RM	Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Heidelberg.
SCIV(A)	Studii și cercetări de istorie veche (și arheologie), București.
SCN	Studii și cercetări de numismatică, București.