

Asupra celor două opere de artă descoperite în 1983 la Ocnîța-Buridava

DUMITRU BERCIU

Cele două opere de artă descoperite în 1983 la Ocnîța, jud. Vilcea, unde a fost localizat, pe baza inscripțiilor de epocă¹, vechiul centru politic și militar geto-dacic Buridava, ridică unele probleme importante, asupra cărora socotim să stăruim puțin. În primul rînd trebuie să precizăm că cele două piese sînt produse ale atelierelor locale. Pe de altă parte, condițiile de găsire sînt foarte clare și ele au fost prezentate în coloanele acestei reviste². Ambele piese au fost descoperite în stratul de cultură Latene geto-dacic, în orizontul nivelului IIa. Am datat acest nivel în sec. I î.e.n. și nu avem motive să revenim asupra cronologiei și asupra observațiilor stratigrafice anterioare. Asocierea celor două piese cu materiale tipice geto-dacice aduce un plus de argumentare pentru fixarea lor în prima jumătate a sec. I î.e.n., dar ținînd seama de tehnica, formele și ornamentarea ceramicii din gropile menajere, în care s-au găsit, înclinăm să le datăm către mijlocul sec. I î.e.n. Spre această cronologie orientează și studiul vasului-borcan în care s-a aflat pandantivul de bronz. Prin urmare cronologia pieselor noastre este, credem, definitiv stabilită.

Pendantivul semilunar (fig. 2) ne oferă prilejul să revenim asupra problemei continuității artei traco-getice și a strînsei sale legături, pe linia dezvoltării neîntrerupte, cu etapa geto-dacică din sec. I î.e.n. și sec. I e.n. În ceea ce privește forma pendantivului, găsim deocamdată cea mai apropiată analogie — și singura așa de asemănătoare —, în placa de bronz descoperită în cetatea dacică de la Polovragi, jud. Gorj, datată în sec. I î.e.n.³. Placa are o formă dreptunghiulară (10,1 cm × 6,6 cm) și are cite o scenă în basorelief pe fiecare parte (fig. 4/a—b). Pe avers este reprezentat un călăreț, cu barbă, cu bonetă și cu mantia fluturînd în vînt. De o parte și de alta a sa se găsește cite un personaj cu mina dreaptă ridicată și îmbrăcat în haine de bună înfățișare greco-romană, care ne amintește în parte îmbrăcămintea personajelor de pe rhytonul traco-getic de la Poroina, jud. Mehedinți⁴. Pe reversul piesei de la Polovragi este înfățișată altă scenă, tot în relief. Se redă forma unui pendantiv semilunar, cu totul asemănător exemplarului nostru de la Ocnîța (fig. 1). Este reprezentată și cheutoarea sau tortița de atîrnare a pieselor reale, după care am completat pe cea de la Buridava. În mijlocul „pendantivului” de la Polovragi este un vas-kantharos, iar de o parte și de cealaltă se găsesc două păsări afrontate, care pot fi cocoși, cum a opinat descoperitorul⁵, dar pot fi păuni sau alte păsări. Construcția scenei este însă aceeași cu cea de la Ocnîța. Piesa de la Polovragi a fost lucrată de un meșter local, cu stîngăcia deja semnalată. Același chenar în jurul piesei de la Polovragi îl găsim și la pendantivul de la Buridava, doar cel de pe avers, cel cu călărețul, este decorat cu semiove, ca cele, de pildă, din tezaurul de la Letnița din Bulgaria⁶, unde întîlnim scene în care personajul central este călărețul. Atît acesta, cit și pasărea, reprezintă motive decorative și elemente de credințe care se perpetuează în arta geto-dacă. Este știut că în arta traco-

¹ D. Berciu, *Buridava dacică*, București, 1981, p. 138 și urm.

² A se vedea p. 177—178 în volumul de față, fig. 1 și 2.

³ Floricel Marinescu, SMMIM, 10, 1977, p. 25 și urm.

⁴ D. Berciu, *Arta traco-getică*, București, 1969, p. 106—

110; p. 153 și urm.; două personaje au mina dreaptă ridicată (fig. 110).

⁵ Floricel Marinescu, *loc. cit.*

⁶ Iv. Venedikov, T. Gerasimov, *Trakiickoto iskustvo*, Sofia. 1973, 375, fig. 207.

getică din sec. IV î.e.n. reprezentarea păsării, în speță a vulturului, atît pe monumentele din țara noastră (ca la Agighiol, de pildă ⁷), cît și în Bulgaria ⁸, este frecventă și chiar constituie o caracteristică a unor tipuri de monede geto-dace. C. Preda, făcînd analiza simbolurilor de pe monedele geto-dace, a arătat că reprezentarea păsării, atît pe aversul, cît și pe reversul unor monede, a fost preferată la un mare număr de monede ⁹. În seria monedelor numite „cu pasăre” din tezaurul de la Jiblea,

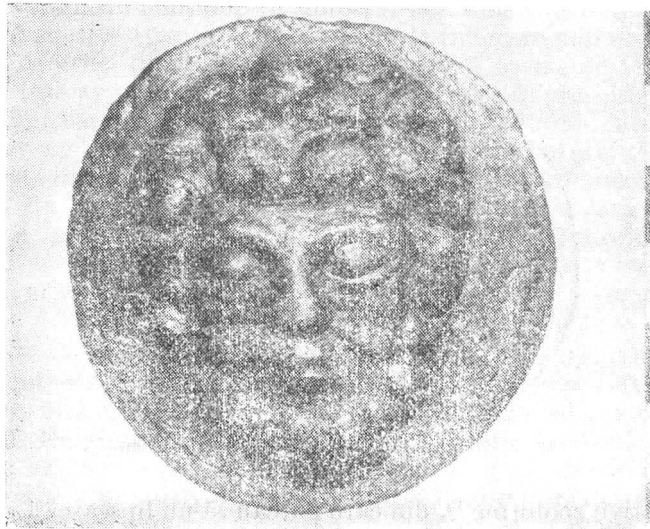


Fig. 1. Ocnița-Buridava. Medalion de bronz.

jud. Vilcea ¹⁰, întîlnim pasărea cu o siluetă asemănătoare aceleia a celor două păsări de pe placa de la Polovragi. Și în plastica mărunță se cunosc reprezentări de păsări. Amintim pe cele de la Cîrlomănești, județul Buzău ¹¹, unde se întîlnește și reprezentarea de lupi, mistreți, cervidee și, evident, călărețul ¹², toate perpetuate pînă în plină epocă de prosperă dezvoltare din sec. I î.e.n.

Pe linia acestui fenomen de vădită continuitate judecăm noi piesa de la Ocnița și pe cea de la Polovragi, împreună cu alte dovezi ale continuității nedezmințite ale artei autohtone, traco-getice și apoi geto-dace. Pandantivul de la Ocnița a fost lucrat de un meșter autohton prin turnare și apoi netezit pe margini, într-o tehnică primitivă. Toarta sau cheutoarea a fost adăugată ulterior turnării. Chenarul, care înconjoară întreaga scenă, nu este uniform; pe alocuri chiar se întrerupe. Nu poate fi vorba de mina unui meșter grec sau roman, deși scena este în general bine realizată. Simetria ei, ca și principiul „horror vacui”, au fost respectate. Sub bucran s-a adăugat un buton care acoperă spațiul gol și echilibrează întreaga scenă. Elementul central al acesteia este bucranul (fig. 2), care, din punct de vedere tehnic, prezintă unele mici defecte; urechea dreaptă nici nu este schițată. Bucranul oferă însă bune dovezi ale continuității în arta geto-dacă, el fiind un motiv curent, am putea spune, în arta traco-getică, prin moștenirea căreia s-a transmis în etapa geto-dacă, deși bucranul este răspîndit și în arta elenistică și romană. Fără îndoială că ne gîndim în primul rînd la cele 8 aplice în formă de craniu de taur din tezaurul zis „de la Craiova” ¹³. Nu putem să nu menționăm această apropiere, care are o valoare și în ceea ce privește semnificația. De asemenea și în tezaurul de la Băiceni, jud. Iași, se cunosc aplice rotunde, care redau capul de taur sau de bour, văzut din față ¹⁴, bucranul apărînd și pe coiful de aur din același tezaur, pe obrăzarul stîng. Aci, de o parte și de cealaltă a bucranului, se află animale fantastice afrontate. Este vorba de aceeași construcție simetrică și probabil de aceeași semnificație. Motivul decorativ în formă de bucran își are originea în Orien-

⁷ D. Berciu, *op. cit.*, p. 116—117, fig. 137, cit și la Medgidia (p. 19).

⁸ Pe pectoralul de aur de la Mușovița Mogila de la Duvanlij: V. Venedikov, T. Gerasimov, *op. cit.*

⁹ C. Preda, *Monedele geto-dacilor*, București, 1973, p. 71, 384—385.

¹⁰ *Ibidem*, p. 71 și urm., pl. IX/8—12.

¹¹ M. Babeș, *SCI VA*, 28, 1977, 3, p. 332, fig. 8 și 9/1;

o grupă destul de numeroasă, unele cu aripile strînse pe corp.

¹² *Ibidem*, p. 319 și urm.; a se vedea și ceramica pictată de la Grădiștea Muncelului.

¹³ D. Berciu, *op. cit.*, fig. 99.

¹⁴ M. Petrescu-Dimbovița, Dinu Marin, *Dacia*, N.S., 19, 1975, p. 105—124; în special p. 115, fig. 7/4 și fig. 9/5 și p. 108, fig. 2/2 și fig. 4.

tul Apropiat, cum s-a arătat de multă vreme¹⁵. Vasele cu protome de taur sau vasele-rhyton, ca cel de la Poroina din sec. IV î.e.n., sînt, fie importuri persano-iraniene, fie influențate de torentica achemenidă¹⁶. Asemenea reprezentări nu lipsesc nici în arta geto-dacă. Amintim că la Ocnița, în nivelul I de acolo, s-a descoperit și un cap de faur (protomă)¹⁷. Reamintim iarăși că pe scutul de paradă din cetatea de la Lunca-Piatra Roșie se află imaginea unui bour, făcînd parte, pare-se, dintr-o

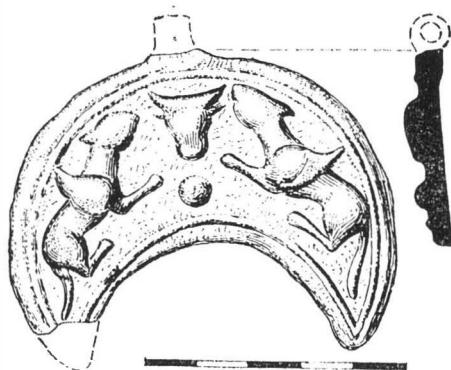


Fig. 2. Ocnița-Buridava. Pandantiv de bronz.

scenă mai complexă, cu motive zooforme¹⁸, din care puteau să nu lipsească leul sau pantera¹⁹. Fie că este vorba de imaginea bourului, ca pe scutul amintit aci — considerat drept un produs local sau făcut la comanda unui localnic²⁰, fie că avem de-a face cu reprezentarea taurului și a bucranului, și într-un caz și în celălalt trebuie să ne gîndim la cultul fertilității, al vitalității și al perpetuării.

Pe pandantivul de la Ocnița-Buridava, de o parte și de alta a bucranului se află două animale fantastice afrontate, cu aripi. Ambele animale au un picior din față ridicat, amănunt care ar putea indica poziția de repaus a animalelor (v. mai departe). Capul animalelor este destul de schematic redat; urechile sînt scurte și ascuțite; coada este de asemenea foarte schematică; ghiarele se observă cu mare greutate. Totuși putem să spunem că avem de-a face cu grifoni-panteră, înaripați. Aripile le întîlnim în mod curent la animalele fantastice, dar nu lipsesc nici la reprezentările de animale reale, ca în arta traco-getică, unde apar cerbi, țapi și lei înaripați²¹. Predilecția pentru animale fantastice înaripate a fost curentă în Orientul Apropiat, încă din a doua jumătate a mileniului I î.e.n.²² și prin filiera persană și grecească s-a răspîndit în lumea tracică, respectiv traco-getică, și spre Europa centrală²³. Fără îndoială că ne gîndim la reprezentarea de grifoni, monștri fabuloși, cu caractere de leu, vultur, pasăre răpitoare, panteră, leopard, șarpe etc. De regulă, grifonul este redat cu cap de leu sau de vultur. Din prima categorie amintim amfora de argint din Mușovița Mogila de la Duvanlij (Bulgaria)²⁴ și aplica frontală din tezaurul „de la Craiova”²⁵. Se știe că în arta Orientului motivul grifonului a fost foarte răspîndit și de acolo a pătruns în arta tracică reprezentarea unor ființe fantastice, ceea ce contrastează cu naturalismul acestei arte, care reușește să-și păstreze originalitatea. Chiar la pandantivul de la Ocnița este de recunoscut o oarecare rezistență a artei geto-dace la concepția Orientului cu privire la monștrii înaripați. Corpul și capul panterei, cit și aripile sînt redat cu un simț al măsurii, al decenței, fără nici un fel de exagerare.

¹⁵ Cf. Em. Kunze, *Reinecke Festschrift*, 1950, pl. 16/2; cf. D. Berciu, *Contribuție la l'étude de l'art thraco-gète*, București, 1974, 134.

¹⁶ H. Luschej, *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens* Festschrift für Kurt Bittel, 1983, p. 318.

¹⁷ D. Berciu, *Buridava dacică*, pl. 8/14 = 12/16.

¹⁸ I. Glodariu, Eug. Jaroslavschi, *Civilizația fierului la daci*, Cluj-Napoca, 1979, p. 131 și fig. 75.

¹⁹ *Ibidem*; autorii notează că „se disting încă două dintre picioarele anterioare ale unei feline”.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ D. Berciu, *Arta traco-getică*, fig. 28 și 30. În tezaurul de la Letnița (Bulgaria) se găsesc aplica cu reprezentarea leilor înaripați, în luptă cu grifonii.

²² P. Amandry, *Antike Kunst*, 9, 1966, p. 65.

²³ Avem în vedere decorațiunea plăcii de la Stupava din Slovacia: J. Filip, *Keltové v střední Evropě*, Praga, 1965, p. 269, fig. 79/2 (inversată); cf. D. Berciu, *op. cit.*, p. 114.

²⁴ B. Filow, *Grabhügeln Nekropole bei Duvanlij in Siidbulgarien*, Viena, 1934, p. 46, fig. 56—59.

²⁵ D. Berciu, *op. cit.*, p. 132—135, fig. 100 și 101/2.

Grifoni de genul acesta se cunosc și în arta romană²⁶. Cei doi grifoni de pe pandantivul de la Ocnița par a fi redați în repaos, întrucît se consideră că atunci cînd pantera ține un picior din față ridicat ar indica repaos²⁷. Reprezentări cu aceste amănunte apar, de pildă, pe statuia lui Augustus de la Porta Prima din Roma²⁸. Prezența grifonului-panteră pe piesa de la Ocnița ne face să ne gîndim că pantera era și animalul preferat al lui Dionysos și că tipul de grifon-panteră a dobîndit cu timpul și semnificația de simbolism dionisiac, de care nu pare a fi străină nici scena de pe pandantivul nostru. Dar totuși, dacă luăm în considerare simbolul heraldic al grifonilor-panteră afrontați, nu putem să nu ne amintim că aceștia apar și pe monumentele funerare gallo-romane²⁹, în legătură cu cultul morților, ca păzitori ai urnei funerare, cum ne sugerează scena de la Polovragi, cu toate că acolo sînt păsări afrontate, însă ar putea fi o aceeași semnificație. Reprezentarea însă a unui vasekantharos — care era un atribut sacru al lui Dionysos, ca vas de băut —, ne duce tot la ipoteza că avem de-a face, atît la Polovragi, cit și la Ocnița, cu scene legate de cultul lui Dionysos, practicat, probabil, și de geto-daci. Nu este lipsit de interes a aminti că pantera apare uneori în reprezentarea lui Dionysos bărbos și cu pielea de panteră, ca în pictura vaselor attice³⁰. Altă dată, grifonii afrontați stau în legătură cu Apollo. În perioada imperială timpurie, grifonul apare ca simbol sacru al lui Apollo — al lui Heliios —, el asociindu-se cu cultul zeului și cu ideea unor credințe de tip solar³¹. Desigur, modul de așezare a grifonilor-panteră de la Ocnița ne reamintește monumentala poartă a „leilor” de la Micene.

Nu putem încheia înainte de a menționa că pandantivul de la Buridava readuce în discuție problema continuității artei geto-dace în perioada de maximă înflorire a civilizației autohtone, în sec. I î.e.n. și sec. I e.n. El reprezintă o dovadă concretă a acestei continuități, a dăinuirii chiar a unor moșteniri de tradiție orientală. Ne gîndim, din acest punct de vedere, la stilul animalier și la principiul „horror vacui”, de care am mai vorbit. Întreaga suprafață a pandantivului semilunar a fost acoperită cu o compoziție de stil animalier, de bună tradiție mediteranean-asiatică, dar păstrată și dezvoltată mereu în arta locală. Fenomenul adoptării motivelor și iconografiei orientale și apoi grecești se adîncește continuu, începînd de la orizontul artei traco-getice. Geto-dacii au fost receptivi la bunurile de civilizație superioare și le păstrau, potrivit gustului propriu, chiar cînd veneau apoi în contact cu alte civilizații mai evolute. Piesa de la Ocnița și cea de la Polovragi arată că și după contactul cu lumea elenică și romană, geto-dacii au păstrat din moștenirea iraniano-achemenidă tot ce era superior și potrivit tradițiilor lor. Așa încît nu cred că se mai poate susține că arta animalieră a unor popoare ce se aflau în afara lumii clasice greco-romane a fost sortită pierii din cauza unui nou contact, cu o civilizație mai înaltă, în speță, aci, cea scitică, după P. Jacobsthal³². O atare concepție a făcut să se creadă³³ că motivele decorative caracteristice artei traco-getice nu au putut să se perpetueze pînă în etapa geto-dacă, deși bogata plastică de la Cîrlomănești³⁴ reprezenta un reflex al stilului traco-getic din sec. IV î.e.n. S-ar putea spune că o operă de genul celei de la Ocnița și Polovragi ar documenta perpetuarea unor concepții și motive decorative deja depășite în sec. I î.e.n., dar trebuie să avem în vedere, cred, înclinarea aristocrației geto-dace de păstrare, de conservare îndelungată, dar transformate, a unor preluări din arta și civilizația altor popoare.

Arta traco-getică din sec. IV î.e.n.³⁵ a constituit cel mai puternic fond pe care aveau să se dezvolte manifestările artistice ulterioare, cînd avem de-a face cu o adevărată renaștere³⁶, care dăinuie și în perioada postromană. Piesa de la Ocnița poate fi inserată în grupa operelor de artă „princiare”, întrucît ea nu numai că prezintă caractere specifice acesteia, dar va fi aparținut unui nobil. Evident, se mai pune întrebarea dacă era doar o simplă piesă de podoabă sau avea o altă semnificație, emblemă sau pond, mai ales că cele 108 grame corespund la patru uncii din libra italică a sistemului ponderal roman.



²⁶ G. Mangarano, *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma, 1960, s.v. *Grifo*, p. 1061.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*; autorul amintește și prezența grifonului-panteră pe sarcofagul zis al „leoparzilor” de la Baltimore, unde grifonii sînt reprezentați de o parte și de alta a unei urne funerare.

³⁰ E. Homann Wederking, *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma, 1960, s.v. *Dioniso*, p. 112.

³¹ G. Mangarano, *op. cit.*, p. 1062.

³² P. Jacobsthal, *Early Celtic Art*, Oxford, 1944, p. 163.

³³ M. Babeș, *SCIVA*, 28, 1977, 3, p. 346.

³⁴ *Ibidem*, p. 283 și urm.

³⁵ Pe care unii cercetători — neștiințifici socot eu —, au pus-o sub semnul întrebării : P. Alexandrescu, *Dacia*, N.S., 18, 1974, p. 273—281 („Un art thraco-gète?”).

³⁶ Pentru problematica moștenirii traco-getice în domeniul artei, vezi, D. Berciu, *op. cit.*, p. 183 și urm. (Cap. 12).

A două piesă este medalionul de bronz (fig. 1 și 3), aparținând aceluiași orizont stratigrafic și cronologic, ca și pandantivul semilunar, de care a fost vorba mai sus. El s-a găsit în asociere cu materiale ceramice caracteristice civilizației geto-dace și cu un import roman (*terra sigillata*)³⁷, datat, de regulă, în sec. I î.e.n., dar întâlnit sporadic la Oenița și în mediul din sec. I e.n.

Medalionul de la Oenița face parte din grupa medalioanelor cu reprezentarea bustului sau numai a capului personajului, cum este cazul piesei noastre. Acesta are, în prezent, o greutate de 173

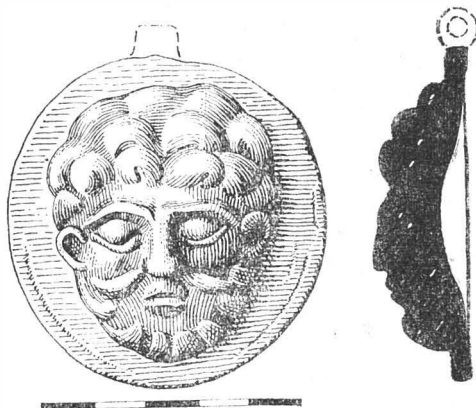


Fig. 3. Oenița-Buridava. Medalion de bronz.

grame, la care trebuie să adăugăm aproximativ 2 grame, cât va fi cîntărit probabil cheutoarea sau tortița, care s-a rupt din vechime. Medalionul va fi avut 175 grame. În privința tehnicii se pot aduce unele observații în plus. Evident, medalionul ar fi putut fi făcut prin turnare. În tipar nu se prevăzuse chenarul care este curent în grupa medalioanelor. De aceea meșterul a indicat, stingaci însă, pe jumătatea inferioară „chenarul” sub forma unei linii adincite, întreruptă pe alocuri, din neîndeplinire. Nici rotundimea discului nu este perfectă. Pe dunga acestuia se văd urme de lovire cu ciocanul, făcute cu scopul de a înlătura unele defecte și a îngroșa marginea. Reversul medalionului nu este neted, prezentînd o puternică adîncitură-concavitate centrală, care amintește de aproape tehnica monetară. Se știe că schifarea a jucat un rol important în redarea mai accentuată a figurilor de pe aversul și reversul monedelor. Ne referim aici în special la seria mai veche a monedelor geto-dace³⁸, dar și la monedele romane sau imitațiile lor, care erau bătute într-o tehnică superioară³⁹. În monetăria geto-dacă s-a folosit în mod aproape generalizat procedeul baterii cu ajutorul ștanțelor dar cite odată se apela chiar la turnarea monedelor propriu-zise⁴⁰. O analiză mai de aproape a medalionului ne sugerează ideea că el a fost realizat în două etape. Figura în relief puternic a personajului a fost făcută prin batere cu ajutorul unei ștanțe în sistemul tehnic monetar cînd s-a obținut și forma concav-convexă. Discul medalionului a fost făcut separat, prin ciocănire. După aceea figura-relief a fost fixată în centrul discului; linia de „lipire” este foarte evidentă pe reversul medalionului; de asemenea în jurul capului sînt vizibile intervențiile cu dalta. Cert este că discul nu a fost făcut odată cu efigia medalionului și că aceasta a fost adăugată ulterior, după ce ea a fost obținută prin batere pe o ștanță în negativ. Forma convex-concavă reprezintă o trăsătură comună cu aceea a monedelor geto-dace de la mijlocul și din a doua jumătate a sec. II î.e.n.⁴¹. Tortița a fost lucrată, în schimb, odată cu discul, așa cum arată urmele rupturii de pe margine.

Pe avers — așa cum s-a arătat mai înainte —, este redat, în relief, capul unui personaj matur, masculin. Se constată o lipsă de simetrie între cele două jumătăți ale feței; partea dreaptă este mai mică, iar rotundimea capului nu este perfectă pe această latură și urechea dreaptă se află lângă geana ochiului. Și în redarea părului este o diferență (cu defect) în această parte, după cum și obrazul din dreapta este mai mic decît cel stîng, deși și la acesta se simte o neîndeminare. Părul și barba sînt redade în bucle mari, în formă de virgulă, de bună tradiție elenistico-romană. Sprincenele

³⁷ Vezi *infra*, p. 178 și fig. 2.

³⁸ Oct. Floca, *Dacia*, 11—12, 1945—1947, p. 74.

³⁹ C. Preda, *op. cit.*, 372.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 372 și n. 1113.

⁴¹ *Ibidem*, p. 377.

sint groase și arcuite puternic, nasul este drept și cărnos, iar gura întredeschisă, cu buzele în relief. Mustățile sint oarecum exagerate și ușor deplasate. Ochii sint migdalați. Fruntea este aproape complet acoperită de două mari bucle de păr. Părul și barba sint tratate cu oarecare finețe, dar totuși inegal. Se pare că artistul a intervenit și cu trepanul. Cit privește tortița, aceasta trebuie să fi fost în felul celei întregite (fig. 3) după relieful de pe placa de la Polovragi (fig. 4/b) și după medalioanele imperiale romane din tezaurul de la Șimleu Silvaniei, jud. Sălaj⁴². Piesa noastră este o operă de artă



Fig. 4. Polovragi, jud. Gorj. Placi de bronz.

caracteristică sec. I î.e.n., creată într-un atelier local, mai degrabă decât de mina unui meșter grec sau roman, dacă ținem seama de defectele semnalate mai sus. Evident, trebuie să ne gândim la un prototip elenistico-roman, dar stilul medalionului aparține epocii lui Burebista, el fiind descoperit în mediul epocii respective și poartă trăsăturile acestei vremi.

Fără îndoială, problema ce reprezintă acest medalion pare a fi mai greu de lămurit. Dacă medalionul ar avea particularități specifice, care să individualizeze o personalitate, atunci, evident, am putea spune cu toată siguranța că avem de-a face cu un portret. Din lipsa acestora, ne putem

⁴² R. Florescu și I. Micle, *Tezaurul transilvănean*, București, 1979, p. 52 și urm., fig. 116—142; v. fig. 29—30, meda-

lion cu efigia împăratului Traian.

gîndi doar ipotetic la un portret, al lui Burebista (?), Deceneu(?), al căpeteniei locale (?). Mai de grabă socotim că medalionul nostru redă o divinitate, foarte probabil pe Heracle, al cărui chip apare pe mone-tele geto-dace, tipul Rădulești-Hunedoara caracterizîndu-se tocmai prin redarea capului lui Heracle ⁴³, pe care îl întîlnim și pe tipul Aiud-Cugir ⁴⁴. Heracle apare, precum se știe, pe tetradrahmele lui Alecsandru Macedon și pe alte monede antice. De reținut că tipul Rădulești-Hunedoara a fost datat în perioada tirzie a monetăriei dacice, adică în mijlocul sec. II î.e.n. și pînă către începutul secolului următor ⁴⁵. Evident, din punct de vedere stilistic nu se poate face o apropiere între medalionul nostru și seria tirzie a monedelor dacice tradiționale, dar nu poate fi neglijată legătura de concepție și realizare a acestui medalion cu monetăria geto-dacă și cea generală. Odată cu circulația masivă a denarului republican roman și baterea în ateliere proprii a monedei identice celei romane se cunoaște și în domeniul artei monetare dacice o înviorare stilistică, la care am putea să referim și medalionul de la Ocnița. Ne putem gîndi și la o înriurire romană și în arta locală, pe care am sesizat-o și la masca de bronz descoperită tot la Ocnița ⁴⁶. Desigur, în redarea chipului omenesc se resimte clar persistența înriuririi elenistice, dar aci aceasta este trecută deja printr-un filtru roman și autohton. Tratarea părului ne-ar aminti pe cea din vremea lui Caesar și Augustus. Pe figura de pe medalionul nostru nu se află nici un atribut al unei anumite divinități, decît dacă nu am vedea — cu totul ipotetic —, în mustățile, vădit exagerate, o reminiscență a pielii leului, atributul lui Hercule-Heracle. Dar și fără aceasta, fața puternică, de bărbat matur, cu structură masivă, cu nasul drept și cărnos, părul scurt, barba în bucle drepte, verticale, în jurul bărbiei, toate acestea ne duc spre eroul preferat al grecilor, prototip al forței virile, spre Heracle. În lumea grecească Heracle era considerat și patronul izvoarelor termale și al carierelor, dar în Italia el se prezintă cu anumite particularități deosebite de cele grecești. În primul rînd i s-a atribuit lui Hercule un caracter de protector al traficului, al comerțului, al ciștigului sau al fertilității ⁴⁷. La greci, el mai era considerat un simbol al cîrmuitorului model. În felul acesta, în lumea greco-romană, Hercule (Hercules)-Heracle (Herakles) întrunea o multitudine de atribuții, așa încît printre divinitățile geto-dacilor trebuie să admitem că a existat o divinitate care, prin *interpretatio romana*, poate fi identificată cu Hercule, respectiv Heracle, ca protector al apelor termale (existente la Ocnele Mari), și al bogăției și comerțului cu sare. Artistul a recurs la iconografia greco-romană, ca și în reprezentarea zeiței Bendis de pe medalionul de lut descoperit într-un sanctuar de pe Dealul Grădiștei, identificată cu Diana⁴⁸, dar a vroit să reprezinte o divinitate locală. Evident, ne-am putea gîndi și la zeul războiului — Ares la greci, Mars la romani —, care făcea parte dintre divinitățile geto-dace, însă ni se pare că cele arătate mai sus ar putea îndreptăți presupunerea că este vorba de o divinitate locală care poate fi identificată cu Hercule, mai degrabă decît cu zeul războiului.

Înainte de a încheia observațiile de față, credem că nu este lipsit de interes să ne oprim și asupra altei probleme ridicate tot de acest medalion, chiar dacă sîntem constrinși să ne mărginim doar la ipoteze. Ne-am pus întrebarea dacă nu cumva medalionul ar fi putut servi drept pond, greutate de cîntărit. În sistemul ponderal grecesc, unitatea de cîntărit era mina, pe cînd în cel roman unitatea era litra italică (libra). Examinînd mai atent reversul medalionului, nu s-a observat nici o literă clară, care ar fi putut indica greutatea și sistemul ponderal. Cele 175 grame însă, cît cîntărește medalionul, reprezintă aproximativ o șesime de mină sau o jumătate de libră ⁴⁹, respectiv șase uncii, dacă ne oprim asupra sistemului ponderal roman, ceea ce ar corespunde și vremii. Reprezentarea lui Heracle pe aversul medalionului ar putea fi chiar un argument pentru folosirea lui și ca pond, cunoscut fiind că Heracle apare pe pondurile antice, descoperite și pe teritoriul țării noastre ⁵⁰. Pondurile din antichitate erau de regulă din plumb, dar s-au utilizat și cele de bronz ⁵¹. Evident că trebuie să ne gîndim că în sec. I î.e.n. geto-dacii vor fi apelat la sistemul ponderal roman sau au avut unul propriu, mai ales că se trecuse și la un tip monetar nou, integrat în cel roman. Problemele puse aci rămîn încă deschise, în așteptarea altor descoperiri și studii.

⁴³ C. Preda, *op. cit.*, p. 300 și urm.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 295.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 300.

⁴⁶ D. Berciu, *Buridava dacică*, p. 100—101, pl. 114.

⁴⁷ H. Sichtermann, *Enciclopedia dell'arte antica, classica și orientale*, Roma, 1960, s.v. Ercole italico e romano, p. 386 și urm.

⁴⁸ *Istoria României*, I, București. 1960, 335 (C. Daico-

viciu). *Dicționar de istorie veche a României*, București, 1976, p. 87 (I. Daicovicu).

⁴⁹ M. Soutzo, *Revista pentru arheologie și filologie*, 2, 1984, p. 52. C. Moisil, *SCN*, 1, 1957, p. 276. G. F. Hill, *Ancient Greek and Roman Coins*, Londra, 1964, p. 224.

⁵⁰ C. Moisil, *op. cit.*, p. 260 și urm.

⁵¹ *Ibidem*, p. 150 și p. 153.

À propos des deux œuvres d'art découvertes en 1983 à Ocnița-Buridava

RÉSUMÉ

L'auteur, dans la présente étude, analyse les problèmes soulevés par les deux pièces de grande valeur découvertes en 1983 à Ocnița, dép. de Vilcea. C'est en ce lieu qu'a été localisée l'ancienne Buridava dace.

Il s'agit d'un pendentif de bronze en semi-lune (fig. 2), avec, sur l'avvers, une scène de culte, d'origine orientale : au centre, un boucrane, encadré de part et d'autre de deux griffons-panthères affrontés. La meilleure analogie se trouve sur le revers d'une plaque de bronze mise au jour dans la citadelle de Polovragi, dép. de Gorj (fig. 4/b). Les deux œuvres d'art témoignent de la continuité avec l'art thraco-gète des IV^e – III^e siècles av.n.è.

La seconde pièce d'Ocnița est un médaillon de bronze (fig. 1 et fig. 3), qui date du I^{er} siècle av.n.è., comme les deux autres mentionnés plus haut. L'avvers est orné d'une figure masculine, avec barbe et moustaches, probablement une divinité. On suppose qu'il s'agit d'Hercule-Heraclès, dont le culte était très répandu dans le monde gréco-romain, et à qui l'on conférait une multitude de pouvoirs. Etant donné que le médaillon a été réalisé dans un atelier autochtone, l'auteur pense que la représentation de l'avvers peut être mise en liaison avec une divinité des Géto-Daces, qui — par une *interpretatio Romana* — correspondait chez les Romains à Hercule, chez les Grecs à Heraclès. Le style est caractéristique de l'époque de Burebista et de la période de pénétration massive de l'influence romaine. Le médaillon pourrait également avoir servi de poids (pondus) ; il pèse 175 gr. Toutes les pièces présentées ci-dessus (fig. 1—4) datent du I^{er} siècle av.n.è.

EXPLICATION DES FIGURES

- Fig. 1. Ocnița-Buridava. Médaillon en bronze.
- Fig. 2. Ocnița-Buridava. Pendentif en bronze.
- Fig. 3. Ocnița-Buridava. Médaillon en bronze.
- Fig. 4. Polovragi, dép. de Gorj. Plaque en bronze.