

UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND SCULPTURA LAICĂ ÎN DOBROGEA ROMÂNĂ

Z. COVACEF

Pentru a înțelege evoluția unei societăți este necesară cunoașterea tuturor formelor de manifestare ale vieții sale: social, economic, cultural, artistic și religios. În acest scop trebuiesc investigate, pe lângă dovezile de cultură materială — ce se referă în primul rând la viața socială și economică — și acele produse ce se constituie în documente concludente pentru manifestările artistice, culturale, spirituale. Dintre acestea, monumentele sculpturale — prin varietatea formelor de prezentare și a tematicii abordate — reprezintă dovezii deosebit de prețioase pentru cunoașterea spiritului societății care le-a creat și gândit și cărora îi aparțin. În acest sens, studiul artei trebuie să fie cel al deslușirii „unui aspect al psihologiei sociale a poporului care a creat-o”¹.

Cercetările care se fac asupra artei sculpturale antice au în vedere, în general, două aspecte ale acesteia, într-o împărțire — considerăm — arbitrară: arta cu caracter votiv și cea cu caracter funerar. Această împărțire este justificată totuși prin faptul că monumentele sculpturale aparținând acestor două categorii formează majoritatea descoperirilor. Dar monumentele funerare pot fi încadrate și artei votive, atât prin semnificație², cât și — uneori — prin reprezentări; pe de altă parte, arta funerară poate fi încadrată și domeniului laic, mai cu seamă monumentele care-i reprezintă pe defuncți.

Există însă o categorie de monumente cu caracter pur laic, care cuprinde statuile (sau busturile) ridicate împăraților³, membrilor familiei acestora sau unor personalități din viața publică — politică, religioasă, culturală — a vremii, precum și sculptura triumfală, istoriată, cu semnificație propagandistică. Definind deci caracterul laic al artei sculpturale se desprind două aspecte: unul oficial și altul privat⁴.

¹ G. Ch. Picard, *L'art romain*, Paris, 1969, p. 7

² Mihai Bărbulescu, *Interferențe spirituale în Dacia Romană*, Cluj-Napoca, 1984, p. 187 și urm.

³ Deși, poate, și acestea pot avea o tentă votivă, legată de cultul imperial.

⁴ De altfel și sculptura votivă poate fi considerată ca având cele două aspecte — oficial și privat — dacă se are în vedere că monumentele cu caracter votiv sînt rezultate ale unei dispoziții oficiale, sau ale unei inițiative particulare (și în acest caz, în majoritatea cazurilor, fiind vorba de cultele oficiale).

Pentru o analiză a artei sculpturile laice oficiale a Dobrogei romane trebuie să avute în vedere, în primul rând, basoreliefurile și statuile ce decorează monumentul triumfal *Tropaeum Traiani* de la Adamclisi, cărora li se adaugă portretele imperiale aparținând unor reprezentări statuare independente.

Cît privește sculptura laică privată s-au analizat statuile, busturile, precum și portretele funerare, în rondebasse sau basorelief, descoperite pe tot cuprinsul Dobrogei, majoritatea însă provenind din Tomis.

I. SCULPTURA LAICĂ OFICIALĂ

1. Sculptura triumfală, istoriată.

1. Monumentul triumfal de la Adamclisi, *Tropaeum Traiani* — document de referință pentru etnogeneza poporului român — ridicat de romani pentru glorificarea faptelor de arme și a politicii imperiului, a atras atenția ecrctătorilor prin concepția sa arhitectonico-sculpturală și semnificațiile multiple pe care le încorporează⁵. Monumentul constituie un unicat, nu numai prin semnificația sa istorică sau artistică, cît mai ales prin mesajul ideologiei politice⁶ de care este încărcat și care ține de *propagandă imperială*⁷ ce viza proslăvirea virtuții militare romane și a împăratului⁸. Din punct de vedere al realizării artistice, monumentul reprezintă o manifestare autentică a artei provinciale romane de la începutul secolului II e.n., basoreliefurile reușind să transmită atât o narațiune realist și riguros exprimată, a marilor lupte care s-au dat pe meleagurile sud-dunărene în confruntarea daco-romană, cît și o succesiune de tablouri cu imagini individualizate ale împăratului, dar și ale inamicilor Romei.

Cele 54 metope se ordonează într-o compoziție ritmică cu sens narativ. Existența a șase metope cu figura împăratului Traian, servind drept puncte centrale pentru tot atâtea scene, a condus la împărțirea registrului cu reliefuri în șase segmente egale⁹: I. Iureșul cavaleriei romane și lupta cu infanteria; II. Pregătirea atacului infanteriei romane; III. Lupta infanteriei romane la șes cu pedestrima regelui Decebal; IV. Adlocuțiunea adresată infanteriei pe înălțimi și în pădure; VI. Supunerea populației învinse cu tot avuțul ei și conducerea prizonierilor de război în fața împăratului.

Din șirul de metope se desprind, ca imagini reale cu intenții portretistice, reliefurile cuprinzînd personaje feminine — aflate în ultimul segment —, precum și cele șase reprezentări ale împăratului (vizibile pe metope relativ bine conservate, ex. metopa XLV), (Pl. I, 2) care apare individualizat față de soldații săi doar prin elementele esențiale ale fizionomiei: mic de sta-

⁵ De peste o sută de ani cercetarea monumentului triumfal *Tropaeum Traiani* a generat o bogată bibliografie, din care selecționăm: Gr. Tocilescu, Otto Benndorf, Georg Niemann, *Monumentul de la Adamclissi, Tropaeum Traiani*, Viena, 1895; Conrad Cihorius, *Die römischen Denkmäler in der Dobrudscha*, Berlin, 1904; Teohari Antonescu, *Le Trophée d'Adamclissi*, Iași, 1905; G. Ch. Picard, *Les Trophées romains. Contribution de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris, 1957; Fl. B. Florescu, *Das Siegesdenkmal von Adamclissi*, București — Bonn, 1965; R. Florescu, *Adamclissi*, București, 1973; Mihai Sâmpetru, *Tropaeum Traiani. II. Monumentele romane*, București, 1984.

⁶ G. Ch. Picard, *op. cit.*, p. 391—406

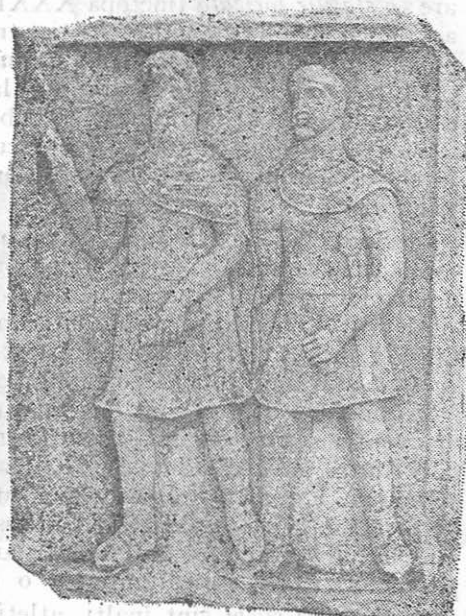
⁷ Gabriella Bordenache, în *Stc. I*, 7, 1965, p. 215—223

⁸ R. Florescu, *op. cit.*, p. 11—12; M. Sâmpetru, *op. cit.*, p. 133

⁹ M. Sâmpetru, *op. cit.*, p. 90—91



1



2



3



4

tură, îndesat, părul des acoperindu-i cea mai mare parte a frunții, orbitele profunde, bărbia masivă. Imaginile de pe două metope amintesc tipuri statuare: o statuie loricată (metopa XXXII) unde se evidențiază decorul platoșei: acvila cu aripile deschise, motiv triumfal utilizat cu predilecție pe toate monumentele artei oficiale, și o statuie ecvestră (metopa VI) (Pl. I, 1): împăratul călare, îmbrăcat cu platoșă și hlamidă fluturând, zdrobește în picioarele calului un luptător vrăjmaș — simbol pentru *virtus Augusti* — reproducere a unei statui bine cunoscute, după cum o dovedește și soclul acesteia figurat în colțul din stînga jos, constituie un motiv curent în lumea provincială¹⁰, inspirat de arta din Pergam¹¹.

Spre deosebire de metope, basoreliefurile ce decorează merloanele, prezintă tipuri etnice cu trăsături proprii, evidențiindu-se intenția sculptorilor de a releva tipuri somatice deosebite, fiecare cu portretul său caracteristic, cu detalii de port ce merg de la acoperitoarea pentru cap, sau pieptănătura, pînă la încălțări. Se desprind astfel trei tipuri etnice de captivi: luptători daci, de statură mijlocie, cu capul mare rotund, rotund-oval, sau oval, avînd fețe pline, și gît gros. Sînt lați în spate, bine clădiți, îndesați (picioarele par mai scurte și mai groase. Patru dintre ei poartă pe cap bonetă (faceau parte deci dintre pileași) (Pl. I, 3), alți cinci au capetele descoperite (luptători comiti) (Pl. I, 4). Ca îmbrăcăminte au cîte o cămașă lungă pînă la genunchi, despicață în părți — de la sold în jos —, încinși cu cingători (la unii centuri late, la alții curele cu cataramă), iar pentru partea de jos, pantaloni strînși pe picior (îțari). Încălțămînta o constituie opincile.

Captivii suebi sînt înalți, atletici sau robuști, au capul mare, lunguiet au oval, neacoperit. Părul este pieptănat; de obicei, spre dreapta și înnodat a tîmplă, sau fără nod. Sînt goi pînă la mijloc sau, peste torsul gol, au un pieptar triunghiular în față, care proteja și umerii și se îmbrăca peste cap. Poartă pantaloni lungi pînă la glezne, strînși pe picior, formînd crețuri, și sînt încinși cu cingători petrecute prin betelie, mai late — din fișii de pînză, sau mai înguste — din sfoară. Sînt încălțați cu opinci. (Pl. II, 1).

Captivii din cel de al treilea grup etnic sînt înalți și zvelți, cu capetele ovale sau lunguiete, neacoperite. Părul este pieptănat în față și în părți, cu plete largi care acoperă ceafa și urechile. Sînt, în general, mustăcioși și bărboși. Ve mîntul caracteristic îl constituie o haină lungă pînă sub genunchi, cu mîneci lungi, încheiată la piept și desfăcută mai jos — pare-se îmblănită — cu marginile răsfrînte în afară; au pantaloni lungi pînă la glezne, încinși cu curele (probabil din piele) și sînt încălțați cu opinci. (Pl. II, 2).

Dintre mijloacele de expresie artistică utilizate de sculptorii care au realizat reliefurile monumentului Tropaeum Traiani, lipsește opoziția — caracteristică pentru imaginile de pe Columnă, care ilustrează același eveniment istoric — dintre tipul „clasic” al soldatului roman și cel „exotic” al adversarilor¹², luptătorii din ambele tabere fiind la fel de expresiv urîți, diferențindu-se doar prin atributele exterioare: port, pieptănătură, arme¹³.

Ca realizare artistică, monumentul triumfal — cu întreg ansamblul sculptural — este un produs al artei provinciale romane, relevîndu-se două maniere în stilul de redare plastică¹⁴, prima datorată unor sculptori destul de

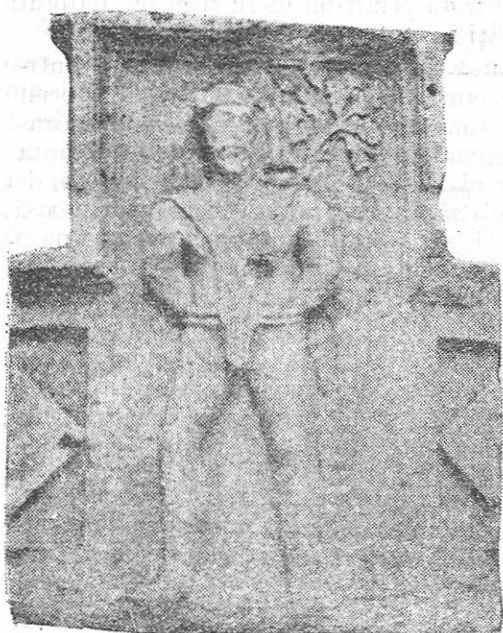
¹⁰ R. Florescu, *op. cit.*, p. 10; M. Sâmpetru, *op. cit.*, p. 90, n. 2

¹¹ G. Bordenache, *op. cit.*, p. 217

¹² J.M.C. Toynbee, *The Art of the Romans*, Londra, 1965, p. 58

¹³ F. R. Florescu, *op. cit.*, p. 13

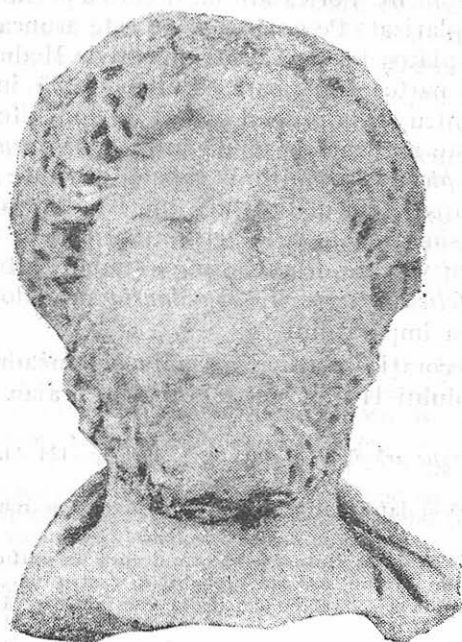
¹⁴ M. Sâmpetru, *op. cit.*, p. 189



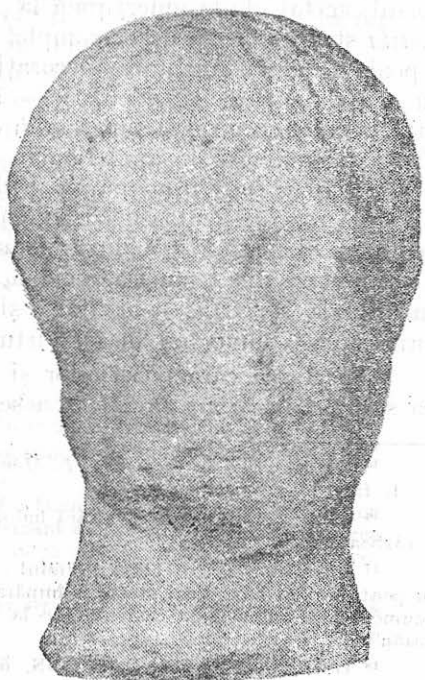
1



2



3



4

experimentați, cea de a doua, caracterizată printr-un lucru stângaci, datorată unor începători — pietrari transformați în sculptori.

2. Tot reliefului istoric trebuie să i se integreze un fragment dintr-o plăcă de marmură decorată cu basorelieuri ($0,3 \times 0,36 \times 0,05$ m), descoperită la Capidava¹⁵. Din relief se mai păstrează: în mijloc — un *trofeu* cu cuirasă și coif, cu două scuturi — unul hexagonal în stînga, altul oval, în dreapta; la bază — și în faza trofeului — este realizat un *prizonier tînăr*, imberb, dar cu păr lung și ondulat care-i iese de sub *pileus*. Fig. ra, în general armonioasă, este reprezentată trei sferturi spre stînga. Obrajii sînt proeminenți; nasul are nările largi; ochii sînt mari. Sprîncenele, realizate mai proeminent spre rădăcina nasului sînt lăsate în jos spre temple, unde par a se uni cu pleoapele superioare. Gura închisă, cu colturile marcate, are buza inferioară groasă. Bărbia este plină. În afară de *pileus*, caracteristic populației indigene, din ve mint se mai distinge: o tunică cu mîneci, deasupra căreia este o manta prinsă pe umărul drept cu o agrafă rotundă, și aruncată peste umărul stîng, spre spate. Trăsăturile stilistice, evenimentele istorice pe care le sugerează¹⁶, determină încadrarea sa la începutul secolului II e.n.¹⁷, cea mai bună analogie constituind-o însuși marele monument Tropaeum Traiani.

2. Statuaria imperială

1. Între primele monumente pe care le înscrinem acestei categorii se numără o statuie loricată imperială, descoperită la Tomis¹⁸, de proporții mai mari decît în realitate¹⁹, aflată într-o deplorabilă stare de conservare: se păstrează torsul, acefal, de la umeri pînă la genunchi. Lorică are un decolteu pătrat și instila strîmte cu un decor complet applatizat. Pe umărul stîng este aruncată o poală a mantiei militare. Decorația platoșei constă dintr-un cap de Meduză cu aripioare — de tip elenistic — în partea superioară, dintr-o eșarfă înodată în talie cu un nod simetric în centru și, la nivelul eșarfei de doi grifoni afrontați; mai jos, în axul figurii, este realizată o acvilă între două *cornucopia*. Platoșa se termină cu un șir de *pteriges* rotunjite la capete, decorate cu o simplă rozetă. Pentru decorația platoșei s-au utilizat atît motive de veahe inspirație elenistică — Meduza, nodul simetric al eșarfei, grifonii afrontați —, cît și motive din tematica romană, cu valoare de program și simbol, într-o fină aluzie la *virtus* — acvila — și *felicitas imperii*, *abundantia* cele două cornucopia — invocînd însăși virtutea împăratului.

Cercetarea caracteristicilor și decorației platoșei a condus la încadrarea statuei în prima jumătate a secolului II e.n., între epoca lui Traian și

¹⁵ Gr. Florescu în *Capidava. I. Monografie arheologică*, București, 1958, p. 124—127, nr. 1, fig. 53.

¹⁶ Idem, *op. cit.*, p. 125: „Fără îndoială el datează din timpul lui Traian și se referă la războaiele lui cu dacii”.

¹⁷ Idem, *op. cit.*, p. 127: „Relieful... făcea parte dintr-o friză care decora un edificiu sau poate numai baza unei statui a împăratului Traian, așezată probabil în castru” și „... documentează întemeierea castrului de la Capidava, odată cu cel de la Carsium, de către Traian”.

¹⁸ G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 6, 1962, p. 494, n. 10; eadem, în *StCl*, 7, 1965, p. 217, fig. 4a—b.

¹⁹ Inv. L. 14 la MNA. În = 1,30 m. Sînt două fragmente, fără suprafață de contact; lipsește capul, brațele și picioarele.

cea a lui Marcus Aurelius²⁰, adică în perioada în care „decorarea istoriată a platoșei sublinia subordonarea persoanei împăratului a idealurilor politice susținute de propaganda oficială”²¹.

Portretele imperiale descoperite pînă acum în Dobrogea aparțin unor reprezentări statuare și constituie imagini convenționale ale împăraților, în care proporțiile și particularitățile anatomice sînt redade stereotip, iar figura este o replică a imaginilor oficiale în concordanță cu directivele constante ale propagandei imperiale.

2. Un cap de la o statuie a lui *Antoninus Pius*, a fost descoperit mai demult la Tomis²². Deși aflat într-o stare precară de conservare²³, portretul păstrează destule elemente pentru identificare²⁴. Primul editor²⁵ a considerat că portretul aparținea unei statui a lui Marcus Aurelius, reprezentat în chip de Dionysos. Gabriella Bordenache²⁶, analizînd formele generale ale chipului, linia de contact a părului, coroana de frunze, expresia un pic tristă, identifică portretul ca fiind a lui Antoninus Pius, într-o realizare idealizată.

Considerăm că portretul, realizat după canoanele artei grecești, provine dintr-un atelier tomitan; numeroase alte monumente sculpturale tomitane dovedesc că în cetate existau ateliere înfloritoare, de veche și bună tradiție greacă.

Ținînd cont atît de identificarea cu Antoninus Pius, cît și de calitățile artistice, portretul poate fi datat în a doua jumătate a secolului II, e.n., probabil în 160 e.n.

3. O descoperire recentă²⁷ făcută la Vadu, ne-a adus un nou portret al lui *Antoninus Pius*, într-o realizare de excepție (Pl. II, 3). Portretul, lucrat din marmură albă cu cristale mici²⁸, a aparținut unei statui sau unui bust al împăratului, după cum o dovedește fragmentul de togă vizibil în jurul gîtului. Particularitățile fizionomice, expresia vagă de tristețe, felul în care este realizat părul — bogat și ondulat — barba stufoasă, de asemeni ondulată, care se unește cu mustața, sînt elemente care conduc la identificarea portretului ca fiind al lui Antoninus Pius²⁹. Subliniem, dintre detaliile de realizare, redarea pupilei lîngă pleoapa superioară — sugerînd o privire hieratică (în deplin acord cu piosenia împăratului); glanda lacrimală este profundă, lucrată cu trepanul (instrument utilizat și-n realizarea părului și bărbii).

²⁰ G. Bordenache, in *StCl*, 7, 1965, p. 217—218.

²¹ Cf. G. Bordenache, *loc. cit.*, n. 1: analogie cu statuia lui Traian de la Uffizi și n. 2: Antoninus Pius din Muzeul Dresda sau Marcus Aurelius de la Alexandria.

²² D.M. Teodorescu, *Monumente inedite din Tomi*, București, 1915, p. 104—105, nr. 46, fig. 53; G. Bordenache *op. cit.*, p. 218—219, fig. 5.

²³ Capul este destul de distrus; o spărtură laterală a făcut să dispară timpla dreaptă cu partea respectivă de păr; o altă spărtură, la partea inferioară a bărbii, împiedică aprecierea formei și volumului. Nasul este rupt, rămînînd doar cele două orificii nazale. Erodat de ape, netezit și lustruit uniform; spatele netezit complet.

²⁴ Max Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*, Berlin, 1939, nr. 10, pl. 8.

²⁵ D.M. Teodorescu, *op. cit.*

²⁶ G. Bordenache, *op. cit.*

²⁷ Portretul a fost descoperit de colegii G. Custurea și C. Chera, cărora le mulțumim și pe această cale pentru permisiunea de a ne ocupa de el.

²⁸ Dimensiuni: In. bustului = 0,41 m; In. cap = 0,28 m; Lățimea capului = 0,25 m.

²⁹ Max Wegner, *op. cit.*

Portretul, datat la începutul celei de a doua jumătăți a secolului II e.n., realizat după canoanele artei grecești, provine, foarte probabil, dintr-un atelier tomitan.

4. Un portret al *Faustinei Iunior*, descoperit la Durostorum³⁰, este lucrat din marmură grecească, cu granulație mărunță și compactă. Bogăția părului este realizată cu dalta, trepanul fiind utilizat doar pentru accentuarea câtorva detalii³¹.

La acest portret atenția este atrasă, în mod deosebit, de pieptănătura complicată care se păstrează destul de bine; părul, despărțit în două printr-o cărare la mijloc, este simetric ondulat în trei șuvițe mari, dintre care cea care încadrează figura, și acoperă în parte urechea, este nu numai ondulată ci și răsucită în genul unei împletituri; o buclă alungită atrăna în spatele urechii și câțiva zuluți mici sînt lăsați liberi de sub cocul de formă ovală, pe ceafă. În centrul pieptănăturii, printre undulațiile celei de a doua șuvițe de păr, apare — pe o foarte mică porțiune — o coronită în spirală.

Pieptănătura neobișnuită, precum și elementele esențiale ale fizionomiei, au permis primului editor³² să recunoască, fără nici o îndoială, pe Annia Galeria Faustina, soția lui Marcus Aurelius. Analiza minuțioasă atît asupra compoziției, cît și a tehnicii de lucru, a determinat înscrierea portretului în versiunea oficială greacă a imaginilor Faustinei Minor și considerat ca un import³³.

Ridicarea *cannabae*-lor *Aeliae* de la Durostorum la rangul de *municipium* — între 169—176 e.n. — ne determină să considerăm că portretul a fost realizat în această perioadă și se constituie ca un omagiu oficial al noului centru urban față de împărat și de soția sa. Cum Durostorum nu avea, la această epocă, tradiția artistică a Tomisului, este verosimil să se admită că portretul a fost importat de la Atena care, paralel cu Roma, crea imaginile oficiale ale membrilor familiei imperiale, mai ales în epoca Antoninilor.

5. Tot din zona durostoreană, de la Ostrov, provine un portret al lui *Marcus Aurelius Antoninus Caracalla*³⁴. Bustul, aflat într-o stare destul de bună de conservare, a fost realizat din marmură de culoare alb-cenușie, cu granulația mărunță. A fost lucrat cu dalta, utilizarea trepanului evidențiindu-se în nuanțarea detaliilor. (Pl. II, 4).

Trăsăturile caracteristice: frunte mică, părul și barba ondulate, sprincelele încruntate, au permis identificarea portretului cu Marcus Aurelius An-

³⁰ G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 6, 1962, p. 489—495, fig. 1, 2a, 3a; eadem, în *Omagia lui P. Constantinescu-Iași*, București, 1965, p. 93—98, fig. 1, 2a, 3a; eadem, în *StCl*, 7, 1965, p. 219, fig. 6.

³¹ Descoperit întimplător în anul 1955 la Ostrov, portretul a intrat în colecțiile MNA, unde a fost înregistrat la nr. inv. L 624. Piesa prezintă o despicătură piezișă sub bărbie, o serie de mici zgiricturi și eroziuni au vătămat o mare parte din suprafața figurii; nasul este grav ciuntit; la fel și cocul, de formă ovală, plasat pe ceafă. Înălțimea totală a capului este de 0,26 m.

³² G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 6, 1962, p. 489—495.

³³ Deoarece unicele analogii, din punct de vedere tipologic și stilistic sînt patru portrete din Muzeul din Atena, provenite chiar din Grecia, s-a considerat că și portretul din Durostorum are aceeași proveniență, cf. G. Bordenache, *loc. cit.* și bibliografia.

³⁴ Piesa a fost scoasă din Dunăre în timpul lucrărilor de drenaj efectuate la punctul numit „La Regie”, de la Ostrov, în vara anului 1978.

toninus Caracalla, fiul mai mare al lui Septimius Sever, care și l-a asociat la domnie încă din anul 198 e.n.³⁵.

Figura redă încordarea și vigoarea fizică, aproape sălbatică, „africană” cum s-a spus³⁶, și ținuta imperială. Numeroasele portrete ale lui Caracalla: statui, busturi, basorelieful, au permis — și pe baza bogatei și elocventei documentări monetare — o clasificare a principalelor tipuri iconografice.

Dintre portretele împăratului oferă analogii bune cu bustul descoperit la Ostrov, capul aflat la Galeria Torlonia din Roma, ca și portretul descoperit pe Via Cassia³⁷ și un bust ce se află în Kansas City, Nelson Gallery — Atkins Museum³⁸. Un alt cap, aflat în Metropol Museum of Art, New York³⁹ și portretul de pe un basorelief din Muzeul Național din Varșovia⁴⁰ prezintă cele mai bune analogii cu capul descoperit la Ostrov, permițând deci identificarea certă cu împăratul Caracalla. Cât privește datarea, monumentele utilizate pentru analogii stabilesc ca limite anii 214—217 e.n. Putem avansa ipoteza că portretul de la Ostrov a fost realizat în cinstea importantului eveniment din anul 214 e.n. când acesta a trecut prin Durostorum, spre Orient.

6. Tot de la Durostorum provine un portret al lui *Gordian al III-lea*, destul de mutilat⁴¹, lucrat din marmură albă⁴², (Pl. III, 1). Este un portret cu chipul imberb și craniul puternic dezvoltat: fruntea mare are eminențele frontale accentuate. Sprâncenele mari și stufoase se unesc deasupra nasului. Ochiul este mare, cu ambele pleoape marcate. Irisul incizat în forma unui cerc are pupila săpată. Glandele lacrimale sunt realizate cu ajutorul trepanului. Părul este indicat în manieră picturală cu ajutorul unor mici șanțulețe, realizate cu dalta. Deasupra părului este realizată o adâncitură — lungă de 0,71 m, cu șapte orificii — plasate la distanță egală de la o ureche la alta —, destinată a susține diadema imperială cu raze solare din metal prețios — simbolul soarelui, aluzie la *acternitas imperii*, frecventă în secolul III e.n.⁴³

Chiar în această stare deplorabilă de conservare⁴⁴, sunt suficiente elemente care au condus la identificarea portretului cu tânărul împărat Gordian al III-lea și poate fi datat în anul 241 e.n.

7. De la Valul lui Traian, din teritoriul tomitan deci, provine un cap de împărat, lucrat din marmură alb-cenușie, într-o realizare îngrijită.⁴⁵ (Pl. III, 2).

³⁵ Z. Covacef, în Pontica, 12, Constanța, 1979; In. totală = 0,38 m

³⁶ H.B. Wiggers, M. Wegner, *Das römische Herrscherbild. Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus bis Balbinus*, 1971; Marianne Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn, 1977.

³⁷ B.M. Felletti Maj, în *Bullet. comun. di Roma*, 72, 1946—48, p. 67.

³⁸ Marianne Bergmann, *op. cit.*

³⁹ G.M.A. Richter, *Amer. Journal of Arch.*, 44, 1940, p. 439

⁴⁰ Anna Sadurska, *Les portraits romains dans les collections polonaises*, Varșovia

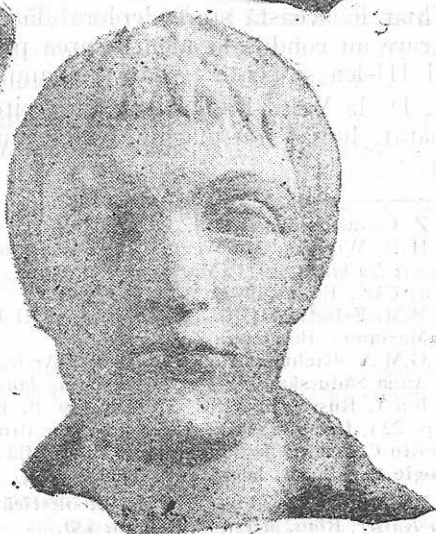
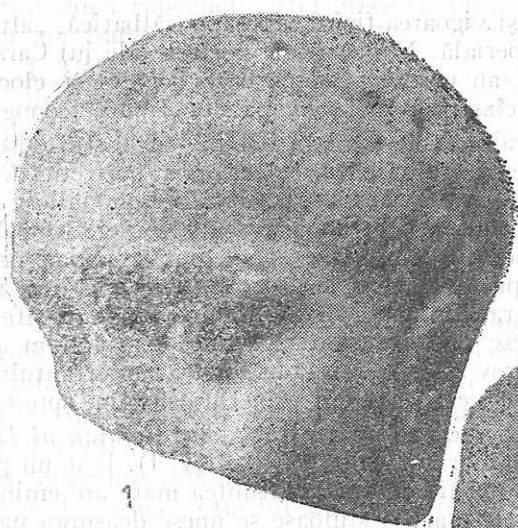
⁴¹ Ion I. Russu, în *AISC*, 3, 1936—39, p. 176, nr. 2, fig. 2; G. Bordenache, în *StCl*, 7, 1965, p. 221, fig. 9. Portretul a făcut parte din colecția P. Papahagi, care a fost donată muzeului din Constanța la 30 august 1938. Se află în colecțiile muzeului de istorie națională și arheologie Constanța, la nr. inv. 5210.

⁴² In. totală = 0,25 m. Pentru simbolistică, cf. A. Alföldi, *Insignien und Tracht der römischen Kaiser*, *Röm. Mitt.*, L. 1935, p. 130.

⁴³ G. Bordenache, *op. cit.*, p. 221

⁴⁴ Bărba este spartă, nasul ciobit și prezintă câteva zgirieturi pe obrazul drept. Se păstrează capul și o parte din gât. Făcea parte dintr-o statuie întreagă sau dintr-un bust.

⁴⁵ Portretul, descoperit în 1966, a apărut într-o serie de cataloage de expoziții: V. Canarache, *Muzeul de arheologie Constanța*, Constanța, 1967; *Römer in Rumänien*, Köln, 1969, p. 249, G 105, pl. 73; *Civilită română în România*, Roma, 1970, p. 243, G 84. Se află în Muzeul de istorie națională și arheologie Constanța, nr. inv. 2444. In. = 0,215 m



2

L

FIANȘA 3

Elementele stilistice sînt tipice secolului III e.n. și aparțin perioadei imediat anterioare rigidului stereometrisism tetrarhic. Părul scurt, fața masivă, nasul mare, sînt cîteva elemente portretistice care au sugerat identificarea cu împăratul *Filip Arabul*⁴⁶. Este de fapt singurul împărat din perioada în care a fost datat monumentul, a cărui vîrstă și trăsături să corespundă cu ale portretului de la Valul lui Traian. Un argument în plus pentru identificarea propusă ar fi de ordin istoric. Se știe că între 245—247 a avut loc cea mai mare invazie a carpilelor asupra posesiunilor romane de la Dunăre, învinși în urma unor lupte grele, conduse de Filip Arabul, care va adopta, după victorie, titlatura de *Carpicus Maximus*.

Victoria împotriva carpilelor ca și organizarea unei sărbători fastuoase pentru comemorarea milenarului întemeierii Romei, au determinat omagierea deosebită a împăratului. Credem că portretul din muzeul constănțean, lucrat într-un atelier tomitan, a fost realizat cu acest prilej, putîndu-se data în jurul anului 248 e.n.

8. Un portret, probabil al lui *Aurelian*, a fost descoperit, mai demult, la Durostorum⁴⁷. Lucrat din marmură albă, capul are o față prelungă cu pomelii proeminenți. Fruntea înaltă este brăzdată de ușoare cute orizontale și de două cute profunde, verticale, care s-au format între sprîncene. Pe arcadele proeminente sînt realizate sprîncenele stufoase. Ochii sînt mari cu pleoape marcate. Irisul este incizat, iar pupila săpată lingă pleoapa superioară. Nasul, distrus acum, era mare. Gura închisă are buze groase. Urechile mari, bine lucrate. Părul tuns scurt și redat prin incizii realizate cu dalta formează pe frunte o linie caracteristică în forma unui *M* cursiv; în același mod (mici incizii) este realizată și barba.

Este o lucrare cu remarcabile calități, făcută de un meșter priceput. Precizia liniilor și particularitățile expresiei indică faptul că este vorba despre portretul unui personaj important. Prezintă multe analogii, în forma capului, conturul frunții, al ochilor, cu un alt portret descoperit tot la Durostorum⁴⁸. Toate aceste trăsături — exceptînd forma urechilor — le întîlnim într-un portret al lui *Aurelian* din *Brescia*⁴⁹. Ținînd cont de calitățile tehnice și stilistice, poate fi datat între anii 270—275 e.n.

9. Un alt portret imperial, aflat într-o stare proastă de conservare, a fost descoperit de asemenea la Durostorum⁵⁰. Chiar în această stare, portretul a oferit suficiente elemente care au putut fi luate în discuție pentru evaluarea artistică, stilistică și cronologică. Fața masivă este înconjurată de păr și barbă. Părul aparține sub forma unei calote brăzdată de o serie regulată de incizii — ce sugerează şuvițele de păr. Pe frunte acesta trasează o linie asemănătoare unui *M* cursiv. Barba, care nu coboară pe gît, este indicată de aceeași rețea de incizii. Ochii, mari, au pleoape grele, reliefate profund, și înfundați în umbra arcadelor orbitale, au privirea ridicată patetic în sus: irisul este indicat de două cercuri concentrice, iar pupila are aspectul unui buton în relief. Orificiul glandei lacrimale este accentuat printr-o lovitură de trepan. În privința ochilor, trebuie subliniată ușoara asimetrie a acestora, prin faptul că ochiul drept este un pic mai mic și oblic față de stînga.

⁴⁶ Z. Covacef, *Porträts aus dem 3. Jahrhundert u.Z. in Scythia Minor*, Wiss. Humboldt-Universität zu Berlin, R. XXXI (1982), 2/3, p. 173, fig. 26.

⁴⁷ Ion I. Russu, *op. cit.*, p. 174—176, nr. 1, fig. 1.

⁴⁸ Cf. nota 50, *infra*.

⁴⁹ Cf. M. Bergmann, *op. cit.*, p. 105 și urm., pl. 33/2. Pentru analogii stilistice cf. G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 272—274.

gul. Sprâncenele, mult arcuite și unite, sînt exprimate în relief sub forma unui spic de grîu. Suprafața feței, chiar atît de redusă cum este din cauza spărturilor, indică stilul caracteristic al sculptorului, care redă pielea întinsă pe osatura puternică și masivă, exceptînd o scurtă cută orizontală pe frunte, exprimată plastic printr-un ușor relief în formă de cordon.

Din modul de tratare al părului, limitat la o scurtă zonă în jurul chipului, din faptul că urechile nu sînt nici măcar detașate de craniu, ca și din faptul că spatele este lăsat nelucrat, iar de la jumătate în jos piatra rămîne aproape verticală, s-a dedus că statuia căreia îi aparținea, a fost creată pentru o privire frontală.

Datorită proporțiilor, superioare celor normale, a fost firesc să se considere că este un portret imperial. Tipologic și stilistic portretul se poate confrunta cu imaginile monetare ale lui Claudius Gothicus, Aurelian, Tacitus, Florianus și Probus⁵¹. Maniera de realizare a părului, prin incizii scurte și quasiparalele, dispuse deasemeni în rînduri paralele, începe să se utilizeze încă din epoca lui Filip Arabul și continuă pînă la Constantin cel Mare, cu cea mai mare dezvoltare în deceniile 7 și 8 ale veacului al III-lea e.n.⁵²

1. Ultimul portret imperial aflat în colecțiile muzeului din Constanța, provine din descoperirile făcute cu prilejul cercetărilor de la Edificiul roman cu mozaic⁵³. (Pl. III, 3).

Portretul păstrează doar partea superioară a feței. Pe frunte sînt realizate două cute profunde, arcuite la ambele capete. Ochii sînt mari, globulari, cu pleoape grele, marcate la partea superioară. Irisul, redat printr-un cerc incizat, are pupila săpată cu trepanul, la fel este realizată și glanda lacrimală. Nasul, din cîte ne putem da seama, era mare. Pomeții sînt proeminenți. Urechile sînt lucrate cu grijă deosebită. Părul este deasemeni redat cu multă minuțiozitate, fiind subliniat începutul de calviție. Pe frunte coboară un șir de șuvițe, ușor ondulate. În același mod, și ușor ondulați, sînt realizați favoriții, care coboară pînă la baza urechii.

Elementele pe care le păstrează acest portret sînt suficiente pentru a stabili stilul caracteristic al sculpturii. Datorită proporțiilor este verosimil să ne gîndim că este un portret imperial, dar partea distrusă și lipsă este prea mare pentru a încerca o identificare. Stilistic, portretul corespunde sfîrșitului secolului III e.n., starea precară de conservare nepermițînd însă confruntarea cu imaginile monetare de epocă⁵⁴.

Pentru a urmări evoluția artei sculpturale oficiale în Dobrogea romană doar portretul Faustinei Minor — care este un import — nu poate fi luat în discuție. Din analiza stilistică și tipologică a portretelor imperiale prezentate mai sus, rezultă că acestea erau lucrate în maniera locală, urmînd

⁵⁰ V. Părvan, *Arch. Funde im Jahre 1914*, în *Arch. Anzeiger*, 1915, col. 247, fig. 8; Gr. Florescu, în *Dacia*, 9—10, 1941—1944, p. 430, fig. 3; G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 272—274; Eadem, în *StCl*, 7, 1965, p. 222, fig. 11. Portretul are partea centrală a figurii — nas, gură, bărbie — complet distrusă. În afară de acest neajuns, sculptura prezintă diverse zgîrîeturi la sprînceana și ochiul drept și, parțial, la sprînceana stîngă. Partea posterioară a capului nu este lucrată deloc. Înălțimea totală, cu porțiunea de gît care se păstrează, este de 0,31 m; înălțimea capului 0,28 m.

⁵¹ G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 273—274.

⁵² Eadem, și bibliografia; M. Bergman, *op. cit.*, p. 105 și urm. pl. 23.

⁵³ Face parte din colecțiile muzeului de istorie națională și arheologie, inv. nr. 7877. Fotografia a fost reprodusă în ghidurile *Edificiul roman cu mozaic* (1967), de V. Căparache și 1987, de M. Bucovăla. Cf. M. Bergmann, *op. cit.*, p. 163, pl. 46/6.

⁵⁴ M. Bergmann, *loc. cit.*

însă cu fidelitate tipurile lansate la Roma. Chipurile împăraților și ale împărăteselor erau cunoscute în provincii în primul rînd prin mijlocirea monedelor. Din descrierile călătorilor, portretele erau completate cu detaliile caracteristice. În această situație portretele imperiale lucrate în atelierele din provincii sînt identificate urmărind atributele principale ale fiecăruia: coafura — în primul rînd, trăsăturile de bază — conformația feței, ochii, nasul, gura —, iar în cazul bărbaților, cînd au barbă, modul în care este purtată aceasta. De la o provincie la alta, de la un atelier la altul, portretele imperiale (ale unui anumit împărat) nu vor fi identice, însă vor semăna tocmai prin trăsăturile esențiale; sînt, cum s-a afirmat⁵⁵, portrete tipologice. Fiind identificate însă — pe baza trăsăturilor de bază — acestea devin portrete fizionomico-tipologice.

Studiul portretelor imperiale devine important pentru noi nu numai prin faptul că, prin numărul lor — ce contribuie la îmbogățirea patrimoniului universal — dovedesc poziția Dobrogei în cadrul Imperiului, comparativ cu alte provincii, dar, mai cu seamă, pentru că prin tehnica de lucru — comparată cu monumente similare, laice, private sau votive, definește maniera atelierelor locale de la Tomis și Durostorum; în primul rînd acestea, deoarece sînt localitățile de unde provine cel mai mare număr de monumente sculpturale, pînă în momentul de față.

II. STATUARIA LAICĂ PRIVATĂ

Sculptura laică privată însumează, în principal, portretele ce se desprind din categoria monumentelor funerare. Acestea li se adaugă cele cîteva statui și busturi acefale.

Pe lângă statuaria care, probabil, avea funcție funerară și care, în situația în care s-a păstrat în întregime ne oferă portrete de un mare verism, sînt de luat în considerație numeroasele portrete, ce constituie imagini ale defuncțiilor, de pe monumentele funerare — edicule, stele, medalioane. Se disting, între acestea, așa-numitele portrete familiale care prezintă de obicei perechea defuncțiilor într-o ipostază relativ idealizată, dar cu trăsăturile specifice redade cu multă fidelitate, chiar dacă nu excelează mijloacele artistice de realizare. Deși caracterizate de ipostaze convenționale, aceste reprezentări sînt poate cele mai veriste, cele mai fidele tradiției realiste ale portretisticii elenistico-romane.

Pentru o analiză a portretelor private, care urmărește desprinderea unor caracteristici somatice, ar trebui avute în vedere și cele care apar pe monumentele ce conțin scena banchetului funerar; acestea însă, prin simbolurile ce sînt evidențiate în imagine și, mai ales, prin dedicație, se situează pe un plan de interferență dintre arta funerară și arta votivă, motiv pentru care nu le-am inclus artei sculpturale laice.

În ansamblul ei, plastica funerară romană marchează o tendință clară spre portretizarea defuncțiilor reprezentați pe monumente, dar redarea, mai mult sau mai puțin fidelă, a trăsăturilor individuale diferă de la școală la școală, și depinde atît de abilitatea fiecărui meșter, cît mai cu seamă, de tradițiile de stil și iconografie ale fiecărui atelier. Incluzînd aceste ten-

⁵⁵ R. Bianchi-Bandinelli, *Il ritratto romano*, Extras din vol. VI „Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale”, Roma, 1965, p. 2.

dințe ale plasticii funerare, portretistica rămâne una dintre manifestările cele mai caracteristice ale artei romane și în Scythia Minor, iar portretul constituie un gen specific epocii romane, care nu apare nici înainte, nici după această epocă.

Am grupat monumentele sculpturale laice din Dobrogea pe centre și zone geografice⁵⁶. Fără a intra în amănunte descriptive, vor fi subliniate trăsăturile esențiale ale fiecărui portret, acelea care conduc la individualizări și, desigur, la depistarea certă a unor ateliere. Pornind de la atelier ne propunem să surprindem „școala” locală de sculptură, chiar dacă — până în prezent — nu avem decât un nume de sculptor, pe un monument votiv⁵⁷, iar în atelierele locale se lucra sub influența uneia sau alteia dintre școlile cunoscute⁵⁸.

Pentru Tomis cunoaștem până în prezent 13 monumente — ce conțin 15 portrete —, precum și un bust masculin și o statuie feminină — ambele acele ale.

1. Primul monument, lucrat în ronde-bosse, este statuia unei adolescente⁵⁹. Trăsăturile chipului (In. cap = 0,194 m) sînt echilibrate. (Pl. III, 4). Fruntea este netedă, iar sprincenele sînt evidențiate printr-o curbă, reliefată. Ochii, bine desenați, au pleoapele redată prin două semicercuri în relief; irisul este vag incizat, iar pupila marcată printr-un mic orificiu. Nasul este drept, iar gura are buza superioară mai pronunțată, într-o atitudine copilărească. Obrajii sînt buclăți, iar bărbia mică este adusă în față. Două cute ușoare, pornind de la marginea nărilor, creează vagi umbre pe chipul, altfel, senin. Pieptănătura, cu părul tăiat scurt, amintește pe aceea de tradiție iulio-claudiană⁶⁰. Ca tip statuar, statuia adolescenței, drapată, aparține tipului *piccola Ercolanese*.

Elementele stilistice și tipologice înscriu portretul în curentul clasicizant de tradiție greacă și poate fi datat la mijlocul secolului I e.n.

2. Pe o stelă funerară se păstrează portretul foarte expresiv și realist al unui bărbat⁶¹. (Pl. IV, 1) (In. cap = 0,20 m). Chipul are forma oval-ascuțită. Fruntea este brăzdată de două cute orizontale; alte două cute, mai mici, verticale, sînt realizate între s rîncene. Ochii mari, goi, în formă de migdală, au pleoape superioară ușor reliefată. Pomeții sînt proeminenți, iar partea inferioară a feței, scofilcită, este brăzdată de cîteva riduri adînci. Din mar.

⁵⁶ Portrete provenite din A) cetățile de pe litoral: Tomis, Callatis, Histria; B) așezările din interiorul teritoriului și de pe limes: Adamclisi, Camena, Caraibil, Almalîu, Durostorum.

⁵⁷ Este vorba despre *Phoibos din Nicomedia*, cel care semnează basorelieful cel mai bine realizat dintre monumentele mitrice descoperite în peștera Adam, cf. D.M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice*, București, 1965, p. 368.

⁵⁸ Școala din Pergam, Alexandria etc. Pentru „școlile” locale, trebuiesc definite, cînd și unde au activat și, ceea ce este mai important, care era maniera de lucru, tehnica abordată. Putem avansa ipoteza existenței unor școli la Tomis (de factură și influență elenică), mai vechi, și la Durostorum, mai nouă, de influență romană.

⁵⁹ A. Rădulescu, M. Davidescu, în *MCA*, 5, 1959, p. 756, d, fig. 3; G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 8, p. 166, fig. 1; Zizi Covacef, *Betrachtungen, die Grabporträte von Tomis betreffend*, Quaderni de „La ricerca scientifica”, n. 116, Roma, CNR, 1988, p. 251, fig. 1.

⁶⁰ G. Bordenache, *loc. cit.*; A. Voschinina, *Le portrait romain*, Leningrad, 1974, nr. 17, pl. XXVI; Z. Kiss, *L'iconographie des princes iulio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, Varșovia, 1975.

⁶¹ Prezentat la sesiunea „Pontica 1973” de către Maria Alexandrescu-Vianu ca datînd de la începutul secolului I e.n., probabil contemporan cu Ovidiu; părere cu care nu putem fi de acord din motive obiective evidente: primele, de ordin istoric, celelalte de ordin artistic. Cf. Z. Covacef, *op. cit.*, p. 251—253, fig. 2.



3
PLAȘA 4

giniile nărilor coboară cite o cută pînă la colțurile gurii; aceasta este închisă, buza superioară apare ca o linie dreaptă, iar cea inferioară este trasă în jos. Părul a fost lucrat din mici șuvițe dispuse în șiruri paralele⁶².

Stilul sobru și laconic, austeritatea trăsăturilor, atît de expresive totuși, sînt indicii care conduc clar la perioada cea mai marcantă și mai originală din istoria portretului roman — epoca lui Traian, de aceea propunem datarea piesei între anii 110—120 e.n.

3. Următorul portret este realizat în ronde-bosse și reprezintă o tînră femeie⁶³. (In. totală = 0,40 m; In. feței = 0,225 m) (Pl. IV. 2). Chipul, mult idealizat, este de formă ovală, plinuț. Fruntea este netedă, iar arcadele orbitale, arcuite, ușor reliefate, subliniază de fapt sprîncenele. Ochii mari, exoftalmici, cu unghiul extern lăsat în jos și cu pleoape grele, au irisul și pupila indicate prin două semicercuri concentrice incizate lîngă pleoapa superioară; privirea este îndreptată în sus în chip patetic. Nasul este drept, bine desenat. Gura mică, cu buze pline, este întredeschisă sugerînd un surîs vag. Bărbia este plină, masivă.

Pieptănătura, atît cît se vede de sub vâlul ce-i acoperă capul, este realizată după moda lansată de femeile casei imperiale: Faustina Minor, Crispina.

Elementele tipologice și stilistice, caracteristice apociei antonine⁶⁴: ochii mari cu privirea patetică, contrastul dintre suprafața feței, șlefuită cu acuratețe — într-un gingaș joc de umbră și lumină — și masa opacă a părului, plasează portretul în a doua jumătate a secolului II e.n., poate între anii 160—170 e.n.

4. De o mare expresivitate este portretul lui Alexandros (In. cap — = 0,29 m), (Pl. IV, 3), realizat în pseudoacrotera cu nișă cochiliformă a sarcofagului ce-i aparținea⁶⁵. Fața personajului este rotundă. Fruntea mică este străbătută, în mijloc, de o cută verticală adîncită profund. Arcadele orbitale sînt pronunțate; sprîncenele, care sînt exprimate plastic, întăresc și mai mult linia arcadelor și măresc orbitalele. Ochii mari, globulari, au pleoapa superioară bine reliefată; pupila și irisul nu sînt marcate. Nasul este mare, gros, cu nările largi. Gura mică și rotundă, cu buze groase este închisă și înconjura de barbă și mustăți. Două cute adînci, care-i creează o expresie de amărăciune, pornesc de la marginile nărilor pînă la colțurile gurii. Mustățile mari și groase, realizate din șuvițe lungi, lăsate în jos, se unesc cu barba. Aceasta este tunsă scurt, buclată și îmbracă bărbia proeminentă, jumătatea inferioară a obrazilor, ajungînd pînă sub urechi. Părul foarte bogat, deosemeni tuns scurt și ondulat, descrie un arc în jurul frunții, iar lateral lățește capul. Acest fel de realizare a părului și bărbii ne indică moda introdusă în epoca Antoninilor. Spre sfîrșitul aceleiași perioade ne conduce și accentuarea expresivității, prin linii săpate adînc.

După moda Romei, în a doua jumătate a secolului II e.n., în toate provinciile artiștii încep să introducă în lucrările lor elemente de lirism.

⁶² A. Voschinina, *op. cit.*, nr. 27, pl. XXXVIII.

⁶³ V. Părvan, în *Arch. Anzeiger.*, 1914, col. 437, fig. 6—7; idem, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, București, 1923, fig. 86—87; Silvio Ferri, *Arte romane sul Danubio*, Milano, 1933, p. 336, fig. 443; Scarlat Lambrino, *Arta grecească și română în România*, „Arta și tehnica grafică”, 1938, p. 14, fig. 17; G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 267—269, fig. 1; Z. Covacef, *op. cit.*, p. 252—253.

⁶⁴ Max Wegner, *op. cit.*

⁶⁵ V. Barbu, în *Dacia*, NS, 7, 1963; Z. Covacef, *op. cit.*, p. 253, fig. 3.

sau nuanțe de tristețe, dovedind că încep să fie preocupați de personalitatea sa, de spirit. Se poate considera, pe baza acestor elemente, că portretul lui Alexandros a fost realizat în perioada 180—190 e.n.

5—6. Un portret similar apare pe o stelă funerară, alături însă de un portret feminin⁶⁶. (Ambele In. = 0,125 m). Acesta din urmă are deasemeni așa rotundă, buclată. Fruntea este însă netedă. Se disting arcadele puternice deasupra ochilor globulari cu pleoape grele. Pieptănătura este asemănătoare cu a Crispinei, dar și cu a Iuliei Domna⁶⁷ (Pl. V, 1).

Asemănarea dintre portretul masculin și cel al lui Alexandros, prezentat mai sus, în ceea ce privește modul de tratare a părului și a bărbii, ne determină să le considerăm contemporane, ba chiar mai mult, produse ale aceluiași atelier tomitan. Pieptănătura personajului feminin conduce spre o lărgire a perioadei de funcționare a atelierului, și la o datare a piesei între anii 180—200 e.n.

7—8. Alte două stele funerare⁶⁸, de dimensiuni mici, oferă portretele defuncților, ale căror trăsături generale, precum și modul de realizare, sînt similare cu cele ale lui Alexandros. Credem că nu greșim dacă le considerăm produse ale aceluiași atelier, putînd fi datate între 180—200 e.n. de subliniat că pentru această datare pledează și dimensiunile și forma stelelor, precum și inscripția ce se află pe una dintre ele⁶⁹.

9. Portretul numitei Chryson⁷⁰ (Pl. V, 2) (In cap = 0,22 m), al cărei bust este realizat într-o stelă-ediculă, are fața ovală, cu fruntea lată și obraji plini. Arcadele orbitale, cu sprîncenele arcuite, sînt bine reliefate, dar fără a umbri ochii, care sînt mari, migdalați și cu pleoapa superioară bine conturată. Nasul este lung și subțire, ușor coroiat, avînd nările fine, pronunțate. Gura mare, fermă — aproape masculină — cu buzele arcuite în mod exagerat, este închisă; colțurile gurii sînt marcate. Bărbia rotundă este trasă spre în față. Pieptănătura este caracteristică pentru începutul secolului III e.n.⁷¹, ceea ce ne-a determinat să datăm portretul între anii 200—220 e.n. Celelate elemente — modul de realizare, îmbrăcămintea și, mai ales, inscripția, confirmă această datare.

10. O pieptănătură întrucîtva asemănătoare întîlnim la un alt portret feminin (In. = 0,32 m), lucrat în ronde-bosse (Pl. V, 3), din păcate păstrat fragmentar⁷². Presupunem că avea fața ovală, fruntea este netedă, bine șlefuită. Pe arcadele pronunțate sînt lucrate, în relief, sprîncenele arcuite. În cavitățile orbitale, adînci, dar neumbrite de arcade, ochii exoftalmici au pleoapele conturate și colțurile exterioare alungite. Irisul este incizat, iar pupila săpată în centrul acestuia. Privirea este îndreptată spre dreapta.

⁶⁶ Z. Covacef, *op. cit.*, p. 253—254, fig. 4.

⁶⁷ Cum apare aceasta într-un basorelief păstrat la Muzeul Național din Varșovia, cf. Anna Sadurska, *op. cit.*

⁶⁸ Primul a fost publicat de A. Rădulescu în *Noi monumente epigrafice din Scythia Minor*, p. 158—159, nr. 11, fig. 11. Cel de al doilea este publicat de Z. Covacef în *Pontica*, 7, 1974, p. 295—296, fig. 1.

⁶⁹ G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 9, 1965, p. 253—254; A. Rădulescu, *loc. cit.*

⁷⁰ V. Barbu, *op. cit.*, p. 562—564, fig. 10; Z. Covacef, *Die Grabporträte*, Roma, 1988 p. 253, 255, fig. 5.

⁷¹ R. Paribeni, *Il ritratto nell'arte antica*, Milano, 1934, p. 29—30, pl. CCXCIV.

⁷² Z. Covacef, *op. cit.*, p. 253, fig. 6.



2

3

PLANȘA 5

Caracteristicile acestui portret și mai ales pieptănătura, determină încadrarea sa între anii 220—240 e.n.

11. Statuia cetățeanului din Tomis, (Pl. VI, 1) de tipul „poetului“, este bine cunoscută⁷³, pentru echilibrul analizei pe care o întreprindem, vor fi subliniate trăsăturile esențiale ale portretului (In. cap = 0,26 m). Chipul este al unui om matur. Fruntea este brăzdată de riduri. Ochi, apropiați și ușor strabici, sînt adînciți în cavitatea orbitală. Zăbrciturile naso-labiale sînt profunde. Sprîncenele, lungi și groase, sînt exprimate plastic, iar ochii cu pleoape grele, au pupila indicată printr-un orificiu circular profund. Toată expresia feței este concentrată în privirea îndreptată în sus și în rictusul nervos, atît de precis indicat prin multiplele asimetrii ale obrazului. În contrast net cu caracterul veristic al chipului este tratamentul părului și al bărbii, care evidențiază influențele orientale, mai precis pe cele siriene, amestecate însă armonios cu elemente tipic occidentale⁷⁴ (calviția incipientă este după moda romană).

Portretul se inserează curentului artistic care, pe la mijlocul secolului III e.n., se întoarce la realismul caracteristic începutului artei romane, care concentrază expresivitatea în privire, în sprîncene, în cutele de pe frunte și mai ales în asimetria deformantă a anatomiei chipului. A fost datat de primul editor⁷⁵ în anul 240 e.n.

15—13. Portretele Matronei și soțului său⁷⁶ (In. cap = 0,15 m) se înscriu aceleiași curent (Pl. VI.2). Chipul Matronei, destul de rău conservat, lasă să se vadă fața rotundă cu o frunte îngustă, triunghiulară. Arcadele sînt puternic reliefate deasupra ochilor exoftalmici. Singurul element de încadrare cronologică este oferit de pieptănătură, realizată după moda lansată de Otacilia Severa (244 e.n.). Portretul soțului, mai bine conservat, oferă o serie de elemente particulare. Maniera veristică în care a fost tratat — atît cît a permis tehnica de lucru în basorelief — este caracteristică curentului realist post-severian, care apare pe la mijlocul secolului III e.n. O bună analogie o oferă portretul cetățeanului din Tomis — probabil produse ale aceleiași atelier — fapt ce ne permite să datăm portretele între anii 240—245 e.n. La această stelă avem avantajul de a verifica datarea propusă cu ajutorul inscripției.

14. Ultimul portret feminin tomitan este lucrat deasemeni în *rondebosse*⁷⁷ (In. = 0,22 m). Impresionează prin trăsăturile realiste, sugerate prin jocul de umbre și lumini realizate prin șlefuirea marmurei (Pl. VI, 3). figura, mai degrabă rotundă, are fruntea înaltă, netedă. Sprîncenele sînt arcuite pe arcadele pronunțate ce umplu totuși ochii mari, alungiți pe orizontală și cu pleoape bine conturate. Irisul și pupila sînt indicate prin două cercuri incizate adînc. Pomeții sînt proeminenți. Nasul este fin, drept.

⁷³ V. Fărvaș, în *Arch. Anzeiger*, 1914, col. 435, fig. 5; idem, *Începuturile vieții romane la grilele Durdurii*, fig. 66; G. Q. Giglioli, *Cat. del Museo dell'Impero*, Roma, 1927, p. 104 pl. XXVI; Silvio Ferri, *op. cit.*, p. 338, fig. 445; E. Panaitescu, *Monumenti della civiltà romana nella Meccia*, p. 241, fig. 14; R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, București 1938, pl. XXIX/49; G. Berdenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 269—272, fig. 2—3; eadem, în *Dacia*, NS, 8, 1964, p. 166; Z. Covacef, *op. cit.*, p. 256, fig. 7.

⁷⁴ G. Berdenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 269.

⁷⁵ Eadem, *loc. cit.*

⁷⁶ Maria Munteanu, în *Pontica*, 7, 1974, p. 161—164, nr. 4, fig. 4; Z. Covacef, *op. cit.*, p. 256—257, fig. 8.

⁷⁷ Z. Covacef, în *Pontica*, 14, 1p. 289—296; eadem, în *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, Gesw. R. XXXI (1982) 2/3, p. 173—175; eadem, *Die Grabporträte*, Roma, 1988, p. 257.



1



2



3

PLAȘA 6

Gura închisă. O serie de linii, realizate descendent, creează un aer de melancolică tristețe chipului. Perechile de cute, ce contribuie la individualizarea figurii—, nu au fost săpate ci, așa cum am menționat mai sus, s-au realizat prin șlefuirea marmurei. Bărbia este mică, rotundă.

Trăsăturile chipului, în special pomeții, proeminenți, sînt caracteristic orientale, pieptănătura este însă realizată după moda romană⁷⁸. Maniera realistă de prezentare a portretului, precum și coafura, îndreptățesc încadrarea cronologică la mijlocul secolului III e.n.

15. Cel din urmă portret analizat este al unui bărbat (In. cap = 0,29 m) și este lucrat în basorelief⁷⁹ (Pl. VII, 1). Făcut parcă în muchii, portretul degajă o extraordinară expresivitate. Impresionează, în primul rînd, maniera adoptată de sculptorul tomitan care a delimitat fiecare element al chipului, fără a-l întrerupe însă de ansamblul figurii⁸⁰. Părul bogat și cîrlionțat, sprîncenele stufoase, ochii mari, nasul trapezoidal, buzele groase, senzuale, toate sînt bine desenate și frumos conturate. Barba, foarte deasă, îmbracă toată partea inferioară a chipului. Pielea obrazilor pare întinsă pe osatura masivă, sugerată plastic printr-un joc de umbre și lumini, realizat atît prin cioplire cît și prin șlefuire.

Trăsăturile greco-orientale ale chipului, pomeții dezvoltați, indică faptul că portretul reprezenta un localnic — așa cum apar toate portretele antice descoperite pe teritoriul Dobrogei; stilistic, se alătură ultimelor portrete prezentate, putînd fi datat la mijlocul secolului III e.n.⁸¹

16. Bustul masculin, acefal⁸², pare să fi fost de factură funerară, personajul fiind prezentat în atitudinea tipică pentru acest gen de monumente: cu mîna dreaptă îndoită din cot peste piept, ieșind din faldurile veșmîntului, defunctul ține marginea mantiei. Drapajul este corect și bine realizat. Multă veridicitate se constată în executarea mîinii (atît cît se vede din ea și cît s-a păstrat) și mai ales în redarea ridurilor de pe gît. Modul atît de perfect de prelucrare a pietrei permite „să vedem” că bustul a aparținut unui personaj în vîrstă. Credem că nu greșim dacă datăm acest monument în prima jumătate a secolului III e.n., probabil între 230—240, contemporan deci cu statuia-portret a cetățeanului din Tomis și cu stela Matronei și a soțului ei.

17. Statuia feminină, deasemeni acefală⁸³ (Pl. VII, 2), aparține tipului *grande Ercolanese*. Lipsa capului nu permite o individualizare. Statuia în sine pare să fie o lucrare de serie: disproporția dintre părțile corpului (bustul prea mic în comparație, mai ales, cu picioarele, masive), rigiditatea drapajului, poziția mîinilor — sînt atîtea elemente specifice unui tip anume de monument funerar. Maniera de lucru indică faptul că statuia a fost lucrată într-un atelier tomitan, pe la jumătatea secolului III e.n., mai probabil spre cea de a doua jumătate.

⁷⁸ M. Bergmann, *op. cit.*, pl. 7/5, 6; pl. 8/1, 2.

⁷⁹ Z. Covacef, *op. cit.*, Berlin, 1982, p. 173—175; eadem, *op. cit.*, Roma, 1988, p. 257—258.

⁸⁰ Aceeași manieră în tratarea chipului se evidențiază la portretul lui Filip Arabul, cf. *supra*, n. 46.

⁸¹ Datat în anul 250 e.n., cf. Z. Covacef *loc cit.*

⁸² I. Micu, *Călduza vizitatorului în Muzeul Regional al Dobrogei*, Extras din Analele Dobrogei, 18, 1937, p. 7, nr. 13.

⁸³ Deși descoperită de mai mulți ani, statuia a rămas inedită; a făcut parte din lotul de piese din muzeul conștanțean la o expoziție organizată la Moscova: *Kulinna i iskusstvo pri-cernemoria v anticinniu epoku*, Katalog, Moscova, 1983, nr. 116.



PLANȘA 7

Pentru *Mangalia* sînt de luat în discuție trei portrete, toate aparținînd secolului II e.n.

1. Primul, este portretul lui Evrandos⁸¹ (Pl. VII, 3), descoperit în necropola romană de la sud-vest de cetatea antică, realizat într-o ediculă din marmură de culoare albă. Se remarcă la Evrandos, care a murit la 31 ani⁸⁵, barba scurtă și părul ondulat după moda antoniniană. Maniera stilistică și tipologică a portretului au determinat datarea la mijlocul secolului II e.n. (probabil între anii 145—150). Pentru această datare — în cazul de față — pledează și inscripția care însoțește monumentul.

2. Al doilea portret callatian este un cap de fetiță (In. = 0,178 m)⁸⁶ lucrat în ronde-bosse (Pl. VIII, 1), din marmură albă, fină. Fruntea este înaltă, ochii — sub sprîncenele frumos arcuite — au pupilele redată cu multă grijă. Nasul este erodat. Gura mică, dreaptă, este exprimată printr-o linie cu două mici adîncituri la colțuri, sugerînd un vag surîs. Părul cu bucle mici, vâlurite, realizate superficial, îi înconjoară fața; deasupra are o coadă împletită imitînd o diademă⁸⁷. Trăsăturile fine, maniera de lucru, sugerează încadrarea în aceeași epocă în care a fost lucrat și portretul lui Evrandos, adică sfîrșitul primei jumătăți a secolului II e.n.

3. Cel de al treilea monument este capul unui băiat⁸⁸, lucrat de asemenea în ronde-bosse (Pl. VII, 4), din marmură albă, cu cristale fine (In. = 0,14 m). Portretul înfățișează chipul unui băiețandru, cu obrajii buclăți. Pe fruntea mică este săpată o cută orizontală. Ochii, cu pleoapa superioară bine conturată, sub arcadele nu prea puternice, nu au indicat irisul și nici pupila. Gura mică, are colțurile marcate. Două cute adînci, realizate prin șlefuire, pornind de la marginile nărilor pînă la colțurile gurii, sugerează un surîs copilăresc, încrezător. Pe cap, băiatul poartă o căciulă înaltă, de sub care iese părul cîrlionțat, de jur împrejurul feței.

Linii armonioase, surîsul duos — sugerat printr-un fin joc de umbre și lumini — ne determină să plasăm portretul în cea de a doua jumătate a secolului II e.n. (între 150—170 e.n.). Căciula pe care o poartă indică faptul că băiatul făcea parte dintr-o familie de băștinași.

Pentru cetatea *Histria* aducem în discuție un singur monument: statuia acetală a unui cetățean⁸⁹. Destul de prost conservată, statuia este o piesă de serie, din tipul „magistratului“, individualizarea ar fi trebuit să fie dată de portretul care, acum, lipsește (Pl. VIII, 2).

Monumentelor sculpturale laice, descoperite în cetățile pontice, li se adaugă cîteva portrete provenind din diferite centre din interiorul Dobrogei și de pe lîmes-ul dunărean.

⁸¹ G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 4, 1960, p. 499, nr. 8, fig. 12.

⁸⁵ După cum o indică inscripția, cf. G. Bordenache, *loc. cit.*

⁸⁶ Inedit

⁸⁷ Pentru pieptănătură cf. A. Voschinina, *op. cit.*, cat. 33, pl. LII—III.

⁸⁸ Inedit

⁸⁹ V. Părvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, ed. 2, îngrijită și adnotată de R. Vulpe, București, 1974, fig. 64; „Cetățean din Histria, sec. II—III e.n., descoperit în piața orașului, căzută lângă zidul „basilicii forensis“ (bursa din Histria)“. Și-ar fi găsit locul aici, între monumentele artei sculpturale laice, și stela funerară a unui legionar, fragmentară, care avea reprezentată, în relief adînc, figura unui legionar în picioare. Din relief însă se mai păstrează picioarele, încălțate în cizme scurte și partea inferioară a cuirasei. Datată în sec. II e.n. D.M. Pippidi, în *StCl*, 8, 1966, p. 51, nr. 12; idem, *ISM*, 1, București, 1983, p. 407—408, nr. 288.



PLANS 8

1. Prima piesă pe care o aducem în discuție este capul unui efeb (In. = 0,15 m)⁹⁰, lucrat în ronde-bosse din marmură de culoare albă, descoperit la Adamclisi. Capul prezintă chipul unui tânăr cu trăsături regulate și bine proporționate. Fruntea este netedă. Arcade pronunțate deasupra ochilor desenați corect, cu pleoapele conturate. Nu este redat nici irisul și nici pupila. Gura este expresivă, cu buzele arcuite. Are un nas drept cu nările ușor dilatate. Prin șlefuire au fost create cutele largi care pornesc de la marginile nărilor, ca și cele care sînt create la colțurile gurii și care creează o ușoară expresie de bosumflare. Părul scurt este redat prin bucle realizate corect, după scheme clasice. Portretul constituie una din rarele replici din Scythia Minor, derivată din tipurile de atleți greci⁹¹.

Maniera stilistică, imitînd o operă grecească, conduce la perioada lui Hadrian, amator pasionat al artei elenice, în timpul căruia pînă și aspectul exterior al romanilor capătă înfățișare grecească. Propunem să se dateze între anii 130—140 e.n.

2. Următoarea piesă este un portret feminin⁹² (In. = 0,165 m), descoperit la Almalıu. Lucrată în ronde-bosse, din marmură de culoare alb-închisă, piesa a fost șlefuită cu multă acuratețe, în realizarea ei folosindu-se mai ales dalta fină.

Capul prezintă chipul unei tinere femei, cu trăsături gingașe, idealizate. Ochii mari sînt frumos desenați, dar nu au marcată nici pupila și nici irisul. Sprîncenele sînt arcuite pe arcadele pronunțate. Nasul este fin, drept, cu nările ușor dilatate. Gura mică, cu buze pline, este închisă; are o expresie de copil bosumflat. Din părul ondulat, despărțit printr-o cărare mediană, două șuvițe mari îi înconjoară fața. În dreptul urechilor a fost lăsat liber un cîrlionț, apoi, părul strîns în mai multe șuvițe ondulate, este adunat într-un coc în vârful capului și legat cu o panglică, amintind de pieptănăturile cu *krobylos* din multe reprezentări ale Afroditei⁹³. Trăsăturile fine ale chipului, caracterele stilistice și tipologice, înscriu sculptura printre produsele laice realizate în rima jumătate a secolului II e.n.⁹⁴.

3. Tot în ronde-bosse a fost lucrat și capul unui bărbat descoperit la Piatra (Camena de azi, jud. Tulcea)⁹⁵ (Pl. VIII, 3). Piesa a fost realizată din calcar de culoare albă, compact. (In. = 0,14). Chipul este al unui bărbat în plină maturitate. Din figură se detașează ochii net mari, exoftalmici, cu pupila ieșind parcă din orbită (basedowian), înconjurată de cercul adînc incizat al irisului. Figura este asimetrică; arcada orbitală de deasupra ochiului stîng este mult înălțat în timp ce cealaltă este realizată oblic, atingînd pleopa bine conturată a ochiului drept. Nasul este borcănă și mic. Asimetria chipului a creat o serie de cute pe frunte și între sprîncene. Părul, ridicat în chip de calotă în jurul capului, și delimitat față de frunte printr-o linie profund incizată, este relizat din șuvițe paralele, îndreptate în sus și rotunjite, avînd aspectul unui colac împletit în jurul capului.

⁹⁰ Publicat în cataloagele expozițiilor internaționale din care a făcut parte: *Römer in Rumänien*, Köln, 1969, p. 251, pl. 71; *Civiltă română în România*, Roma, 1970, p. 243—244, G 86; *Kultura i iskusva pricernomorie v anticiniu epohu*, Moscova, 1983, nr. 109.

⁹¹ Anna Sadurska, *op. cit.*, nr. 24, pl. 21.

⁹² Inedit.

⁹³ G. Bordenache, *Sculptura grece e romane*, I, București, 1969, p. 27—28, nr. 31, 32, pl. XV, XVII.

⁹⁴ Anna Sadurska, *op. cit.*, pl. 25.

⁹⁵ Th. Sauciu-Săveanu, în *An. Dob.*, 15, 1934, p. 109, fig. 4—5.

În spatele acestui „colac” părul este ondulat, realizat din șuvițe greoaie care trec de la dreapta spre stînga lăsînd liberă o cărare mediană. Barba este mare, deasemeni ondulată, și acoperă toată partea inferioară a feței, unindu-se cu mustățile lungi și cu părul, în dreptul urechilor.

Tipologic, portretul se înscrie în seria lucrărilor din a doua jumătate a secolului III e.n., caracterizate prin accentuarea laturii spirituale a omului. Toate portretele din această perioadă au chipurile cu ochii triști, larg deschiși, cu privirea fixată în depărtări. Stilistic se înscrie curentului provincial și poate fi încadrat cronologic între 250—270 e.n. Cel mai apropiat centru, unde ar fi putut să fie realizat portretul, este Ibida.

4. Din nordul Dobrogei provine un portret feminin⁹⁶, lucrat din marmură de culoare albă cu cristale mari (In. = 0,242 m), aflat într-o stare proastă de conservare⁹⁷.

Portretul, deosebit de expresiv, reprezintă o femeie în plină maturitate, cu vădite semne de oboseală pe figură. Pe arcadele orbitale, proeminente sînt realizate sprîncenele, redată plastic printr-o serie de mici incizii paralele. Ochii sînt mari și au pleoapele grele, bine marcate. Irisul semicircular este redat printr-o incizie foarte slabă, iar pupilele sînt săpate adînc lîngă pleoapa superioară, ceea ce face ca privirea să fie îndreptată în sus. Gura mică are buze pline; două incizii verticale marchează colțurile gurii. Alte două cute pornesc de la marginile nărilor și coboară sub obraji. Acestea, ca și cearcănele de sub ochi, sînt redată printr-un joc de umbre și lumini, realizat prin șlefuirea pietrei. Părul, împărțit printr-o cărare mediană, coboară spre urechi, pentru a fi strîns apoi la spate într-un coc mare, care ajungea pînă în creștet. Pentru genul de pieptănătură s-au găsit analogii la pieptănăturile purtate de Iulia Domna și Iulia Maesa⁹⁸.

Realismul portretului exprimat prin întreaga suită de cute care brăzdează obraji, expresia de amărăciune care se degajă din acest chip, au determinat încadrarea sa cronologică în a doua jumătate a secolului II e.n., mai aproape de sfîrșitul său (circa 190—210 e.). Este perioada în care, atît la Roma cît și în provinciile cele mai îndepărtate, artiștii încep să se intereseze de personalitatea morală a omului, de starea sa de spirit, introducînd în operele lor elemente de lirism, nuanțe de tristețe, conform gustului elitei romane⁹⁹.

Din centrele de pe *limes*-ul dunărean au fost analizate două portrete și un bust, provenind din anticul *Durōstorum*. Desigur că trebuie să fi existat și în celelalte castră și așezări de pe *limes* monumente care să poată fi încadrate artei sculpturale laice private.

5. Prima piesă pe care am avut-o în vedere este portretul unei tinere femei¹⁰⁰, lucrat din calcar dur de culoare albă (In. = 0,37 m) (Pl. IX, 2). Un văl acoperă partea posterioară a capului, lăsînd descoperit, și bine vizibil, părul pieptănat cu multă grijă și, chiar, cu oarecare eleganță. Fața, de formă ovală, are trăsăturile desenate cu multă grijă și realizate cu acuratețe. Sprîncenele arcuite sînt stilizate; între acestea s-a format o cută adîncă care urcă pe frunte. Ochii au pleoapa superioară marcată, în schimb nu au

⁹⁶ Capul a fost scos la suprafață de plug, la ferma Caraibil (jud. Tulcea), în anul 1968

⁹⁷ M. Alexandrescu-Vianu, în *Pontica*, 3, 1970, p. 379—381, fig. 1—4.

⁹⁸ Eadem, *op. cit.*, p. 380.

⁹⁹ A. Voschinina, *op. cit.*

¹⁰⁰ Ion I. Russu, *op. cit.*, p. 7—8 (179—180), nr. 6, fig. 6.

încizate pupilele. Nasul este fin; gura mică are buze pline. Cearcănele vagi, ca și cutele care pornesc de la marginile nărilor sau cele de la colțurile gurii, sînt redată printr-un ingenios joc de planuri ample, realizate cu multă îndemnare prin șlefuirea pietrei dure, conferind chipului o deosebită valoare artistică.

Ceea ce atrage atenția în mod deosebit este pieptănătura, realizată destul de complicat. În față, părul este despărțit printr-o cărare — ușor deplasată spre dreapta — de la care pornesc două șuvițe mari formate din fire paralele, ondulate în formă de S culcat și alungit, și care se pierd sub vâl. Pe o porțiune scurtă, deasupra acestei meșe, părul este pieptănat fără a fi ondulat, iar în creștet este strîns într-un coc format din șuvițe împletite și răsucite. S-au găsit analogii pentru pieptănătură la portrete ale Faustinei Minor¹⁰¹; în acest mod își purta părul însă și Faustina Maior¹⁰².

Lucrarea are o mare valoare artistică, impresionînd prin subtilitatea execuției plastice, care exprimă atît de realist o stare sufletească bine definită, de tristețe. Nu numai vâlul de doliu pune accentul asupra expresiei chipului, dar întreaga atmosferă emanată de modulările arcadelor, globul ochilor și linia care situează pleoapele într-un plan cu totul special, la care se adaugă mișcarea pomeților. Tipologic și stilistic portretul se încadrează la mijlocul secolului II e.n.

6. Pe un fragment dintr-o stelă funerară¹⁰³ din calcar se păstrează portretul unui bărbat în vîrstă (Pl. IX, 1). Figura are o expresie originală. Fruntea este brăzdată de riduri orizontale. Pe arcadele puternice sînt desenate sprîncenela arcuite și unite în formă de acoladă; bine conturate, prin incizii adînci, mai ales la partea superioară, acestea sînt stufoase. La rădăcina nasului sprîncenele sînt marcate printr-o incizie adîncă, orizontală. Ochiul sînt mari, cu pleoape reliefate; pe globul ocular este incizat, printr-un semicerc, irisul iar în centrul acestuia este marcată pupila. Nasul este mare, cu nările largi. Gura, cu buze groase, este închisă. Fața este înconjurată de părul scurt, ușor ondulat, unit cu barba, deasemeni scurtă, care îmbracă partea inferioară a feței. Mustățile lungi se unesc deasemeni cu barba. Portretul, foarte expresiv, își găsește bune analogii în lucrări similare realizate în atelierile tomitane în secolul al III-lea¹⁰⁴. Îl datăm în a doua jumătate a secolului.

7. Ultima piesă este un bust lucrat din marmură alb-gălbuie, bine șlefuită, reprezentînd un bărbat¹⁰⁵. După modul de realizare — cu soclu pe care trebuia să fie trecut numele celui reprezentat — se poate afirma că bustul nu făcea parte din categoria monumentelor funerare de acest gen, ci, desigur, era bustul unui personaj de vază din anticul Durostorum și a fost ridicat, probabil, spre a fi expus într-un loc public. Din păcate portretul, care ar fi contribuit la individualizarea personajului, nu s-a păstrat. Calitățile artistice determină datarea bustului în a doua jumătate a secolului II e.n. (Pl. IX, 3).

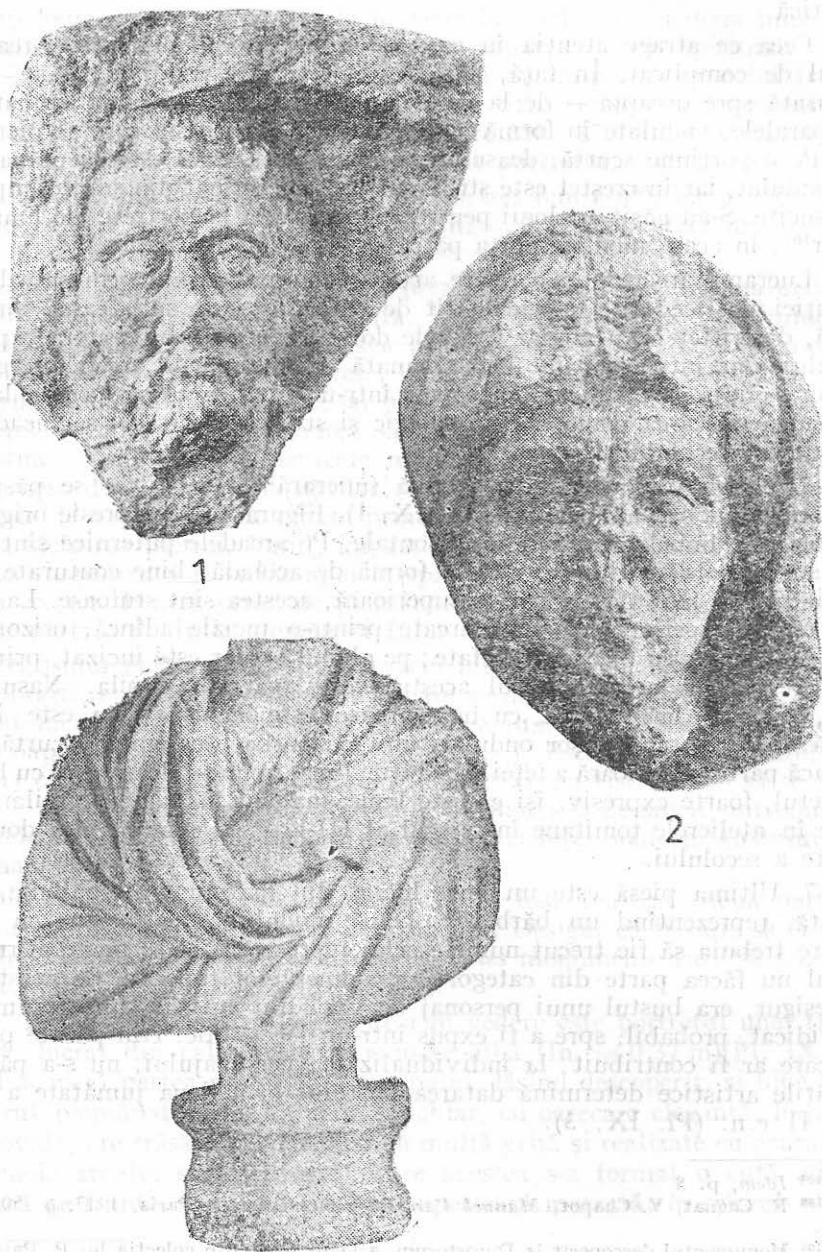
¹⁰¹ *Idem*, p. 8

¹⁰² R. Cagnat, V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, I, Paris, 1917, p. 504, fig. 276.

¹⁰³ Monumentul descoperit la Durostorum, a făcut parte din colecția lui P. Papahagi, și a fost donată muzeului constănțean la 30 august 1938.

¹⁰⁴ Z. Covacef, în *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, Gews. R. XXXI. 1982 — portretul lui Filip Arabul și cel masculin; eadem în *Quaderni de „La ricerca scientifica”*, n. 16, Roma, 1988.

¹⁰⁵ A făcut parte din colecția P. Papahagi.



PLANŞA 9

Trecerea în revistă a monumentelor pe care le-am considerat ca făcând parte din sculptura de aspect privat impune o primă observație, aceea a bogăției de materiale provenite din atelierele tomitane. Nu este însă cazul întocmirii unei statistici, deoarece nu toate piesele aparținând acestei categorii au fost luate în discuție¹⁰⁵.

Pe de altă parte, este evident că fiecare portret reprezintă o persoană anume. În analiza pe care am întreprins-o am încercat „să rupem“ portretul de ansamblul monumentelor în care apăreau — statui sau stele — tocmai pentru a evidenția individualitatea fiecăruia, chiar dacă tipologic se înscriu în canoanele generale ale artei romane: statuile feminine inserându-se tipului *grande* sau *piccoli Ercolonesi*; cele masculine tipului *magistratului* (statuia histriană, bustul din Durostorum), a *filosofului* (statuia tomitană) etc.; în timp ce stelele prezintă busturile defuncților într-o poză, de asemenea tipică pentru acest gen de monumente. Analiza portretelor independent de monumentele cărora le-au aparținut permite să se desprindă anumite trăsături somatice, care să conducă spre interpretări fizionomice.

Conform epocii căreia îi aparține, fiecare portret se înscrie unui anumit curent artistic, care în Dobrogea romană își păstrează doar caracteristicile generale: stil rece la începutul Imperiului, dinamic în epoca Flavienilor, sobru și laconic în epoca lui Traian, clasic sub Hadrian, portret psihologic începând din a doua jumătate a secolului II e.n.¹⁰⁷. Caracteristicile generale, precum și pieptănăturile, au constituit criteriile de bază pentru datare.

Deoarece cele mai multe monumente provin din Tomis, ele constituie veritabile documente care ocazionează o serie de concluzii privind producția artistică a atelierelor tomitane. În primul rând se evidențiază activitatea *meșterului tomitan*, anonim, care funcționa la mijlocul secolului III e.n. Lucrările sale se deosebesc de ale celorlalți meșteri din punct de vedere al tehnicii de redare a figurilor. La portretele realizate de acesta, chipurile par „desenate“, fiecare element al figurii este marcat, delimitat, printr-o linie incizată profund: fruntea, sprâncenele, ochii, nasul, gura fiind lucrate cu grijă în cadrul acestor limite, împreună formînd însă un ansamblu armonios și coerent. Acestui *meșter tomitan* îi atribuim portretul lui Filip Arabul și ultimul portret masculin din Tomis (nr. 15).

În privința datării se impune observația că primul portret tomitan pe care-l avem pînă acum este de la jumătatea secolului I e.n., următorul de la începutul secolului II e.n., pentru ca, începînd cu cea de a doua jumătate a acestui secol și pînă la jumătatea celui următor să avem o succesiune continuă de portrete. De aceea între primele trei portrete lișesc elemente de legătură, de continuitate. Începînd însă cu portretul lui Alexandros, de la un monument la altul, există cel puțin un punct comun: fie că este vorba de pieptănătură (Chrysiôn și portretul feminin următor; Matrona și portretul care urmează), sau anumite trăsături somatice, specifice provinciei, sînt mai evidente în această continuitate (Alexandros și figurile

¹⁰⁵ Multe monumente din această categorie, aflîndu-se într-o stare precară de conservare, nu se pretează la o analiză care să conducă la concluzii stilistice și tipologice.

¹⁰⁷ A. Voschinina, *op. cit.*

masculine de pe următoarele stele; cetăţeanul tomitan şi soţul Matronei; Matrona şi ultimele două portrete feminine) — definind, de fapt, atelierelor care le-au produs.

Se poate concluziona că Tomisul a avut o bogată producţie portretistică; rare în secolul I e.n., când, probabil, abia apăruse şi aici moda portretelor, acestea se vor înmulţi de la jumătatea secolului următor. Urmărind evoluţia portretistică de-a lungul secolelor, am realizat, de fapt, şi o trecere în revistă a câtorva dintre chipurile vechilor locuitori ai Dobrogei — mai cu seamă ai Tomisului — unora cunoscându-le, din inscripţii şi numele.

Este de subliniat faptul că în Dobrogea romană arta sculpturală laică, de aspect oficial, a servit din plin *propagandei imperiale*. Chiar dacă ar fi să luăm în discuţie doar reprezentările de pe monumentul triumfal *Tropaeum Traiani*, unde se detaşază cele şase imagini ale împăratului Traian (ţinând cont şi de singularitatea monumentului în viaţa artistică a Imperiului), propaganda ideologiei oficiale este evidentă. Adăugăm însă şi cele zece monumente imperiale (între care nouă portrete) care completează tabloul acestei propagande. În ceea ce priveşte atelierelor sculpturale care au servit propagandei oficiale, se remarcă cele din Tomis şi Durostorum.

Pentru producţia sculpturală laică privată se evidenţiază net Tomisul şi putem afirma că aici se formase un curent special. Stilurile portretistice lansate la Roma, în diferite perioade istorice, cunoscute în capitala provinciei, şi prin faptul că în atelierelor sale se lucrau portrete oficiale, capătă aici forme originale, datorate influenţei artei elenice, cu care sînt îmbrăcate însă tipurile locale. Analogiile cu monumente similare din alte părţi ale Imperiului au fost făcute, aşa cum subliniam mai sus, doar pentru a stabili epoca, stilul, caracteristicile generale tipologice; arta Dobrogei romane se dovedeşte însă a fi cu totul originală, trăsătură cu atât mai evidentă în portrete, acestea reprezentînd tipuri locale, cu trăsături personale.

Pentru a transforma observaţiile în concluzii certe se impune o analiză temeinică a tuturor monumentelor sculpturale antice din Dobrogea şi publicarea unor cataloage — tematice sau pe colecţii.

QUELQUES REMARQUES CONCERNANT LA SCULPTURE LAÏQUE DANS LA DOBROUDJA ROMAINE

Z. COVACEF

Résumé

On fait une analyse sur l'art sculptural à caractère laïque dans la Dobroudja romaine en précisant, dès le début, ses deux aspects: officiel et privé.

Dans l'analyse faite, on a pris en considération, pour la sculpture officielle: les reliefs du monument triomphal „Tropaeum Traiani” et les portraits impériaux; quant à la sculpture privée: les statues, les bustes ainsi que — spécialement — les portraits funéraires (en ronde-bosse ou bas-relief).

Il faut souligner le fait que dans la Dobroudja romaine, l'art sculptural laïque d'aspect officiel a pleinement servi à la propagande impériale. Même si on avait pris en discussion seulement les représentations appartenant au monument triomphal „Tropaeum Traiani”,

parmi lesquelles se remarquent les six images de l'empereur Trajan (tenant compte aussi de l'unicité du moment dans la vie artistique de l'Empire), la propagande de l'idéologie officielle est évidente. Mais on y ajoute les dix monuments impériaux (neuf étant des portraits) qui viennent compléter le tableau de cette propagande. D'autre part, le nombre de ces portraits prouve la position importante de la Dobroudja à l'intérieur de l'Empire Romain vis-à-vis des autres provinces. En ce qui concerne les ateliers de sculpture qui ont servi à la propagande officielle, on remarque ceux de Tomis et de Durostorum.

Dans l'analyse des monuments de la sculpture laïque d'aspect privé, la première observation qui s'est imposée c'est la richesse des matériaux provenus des ateliers de Tomis. De cette manière, ces monuments constituent de vrais documents qui offrent toute une série de conclusions concernant la production artistique à Tomis. Tout d'abord on met en évidence l'activité de l'artisan autochtone anonyme, qui se manifestait au milieu du III^e siècle. Ses ouvrages sont différents de ceux des autres ouvriers quant à la technique de la représentation des figures. Dans ses portraits, les figures semblent „dessinées”. Chaque élément du visage est délimité par une ligne profondément tracée, de sorte que le front, les sourcils, les yeux, le nez, la bouche quoique soigneusement travaillés, forment quand même un ensemble harmonieux et cohérent. C'est justement à cet artisan autochtone, que l'on attribue le portrait de Philippe l'Arabe et le dernier portrait masculin de Tomis (nr. 15).

Pour ce qui est de la datation, une observation s'impose: le premier portrait réalisé à Tomis appartient à la moitié du I^{er} siècle après J—C, le suivant au début du II^e siècle, de sorte que, durant la seconde moitié du II^e siècle et la première moitié du III^e siècle, apparaissent une succession serrée de portraits. Voilà pourquoi, entre les trois premiers portraits, les éléments de liaison et de continuité manquent. Mais à partir du portrait d'Alexandros d'un monument à l'autre, il y a au moins un point commun: soit la coiffure (Chrysion et le portrait féminin suivant; Matrona et le portrait qui suit), soit des traits somatiques spécifiques à la province et qui sont plus évidents dans cette continuité (Alexandros et les figures masculines représentées sur les stèles qui suivent; le citoyen de Tomis et l'époux de la Matrona; la Matrona et les deux derniers portrait féminins) — éléments qui définissent en fait les ateliers qui les avaient produits.

On a conclu que la ville de Tomis a eu une riche production de portraits. Tout en suivant cette évolution le long des siècles, on a réalisé en plus une illustration de quelques physionomies des anciens habitants de la Dobroudja, de Tomis spécialement, faisant connaître parfois leurs noms aussi, grâce aux inscriptions qui accompagnaient les monuments.

C'est toujours Tomis qui se fait remarquer nettement par la production sculpturale laïque privée. On y avait créé un courant artistique spécial. Les styles lancés à Rome dans l'art des portraits, pendant des périodes différentes (styles connus dans la capitale de la province par le fait que dans ces ateliers on exécutait aussi les portraits officiels), acquièrent ici des formes originales, dûes aux influences de l'art hellénique. Mais au-dessous de ces influences, on y reconnaît les types autochtones. Les analogies avec des monuments similaires des autres coins de l'Empire, on les a faites seulement pour établir l'époque, le style, les traits typologiques généraux, l'art de la Dobroudja romaine s'avérant particulièrement original, fait d'autant plus évident que, dans le cas des portraits. Ceux-ci représentent des physionomies locales, aux traits somatiques personnels, spécifiques à cette province.