

ACTIVITATEA SCULPTURALĂ LA TOMIS ÎN SECOLELE I—III P.CHR

Z. COVACEF

Progresele tehnice și, în general, noile condiții ale vieții economice¹ și sociale² introduse de romani — care marchează o etapă nouă în istoria civilizației acestei regiuni —, au determinat dezvoltarea în forme noi a diferitelor domenii ale artei, având ca centre de difuzare cetățile pontice, în primul rând Tomis.

Nu trebuie pierdut din vedere că avântul artistic-cultural s-a datorat dezvoltării economice, care era o rezultantă a echilibrului politic și social din primele trei secole ale stăpânirii romane.

Unul din atributele majore ale romanizării, care începe să se manifeste pregnant de prin secolul II p.Ch., îl constituie procesul masiv de urbanizare, ilustrat de dublarea dimensiunilor orașelor de pe litoral și de apariția altora noi, pe *limes* și în interiorul provinciei, ca urmare a înmulțirii populației venite din afară.

Marile comunități urbane, care au luat naștere în această perioadă erau locuite de romani și de populații tracice, venite în zonă încă din epoca elenistică, cum se întâmplă și în orașele de pe litoral unde se stabilesc numeroși străini — romani sau elemente romanizate din Occident și din Orient —, alăturându-se grecilor care, în număr tot mai mare, capătă cetățenie romană³.

Această explozie demografică a determinat dezvoltarea deosebită a construcțiilor, creșterea și diversificarea atelierelor meșteșugărești, între acestea un rol important revenind atelierelor de prelucrare a pietrei.

Existența atelierelor sculpturale este evidențiată pregnant de cantitatea mare de monumente sculpturale descoperite peste tot în Dobrogea; dar, dovada cea mai elocventă o constituie totuși găsirea, în teren, a urmelor unui astfel de atelier.

¹) Al. Suceveanu, *Viața economică în Dobrogea romană. Sec. I—III e.n.*, București, 1977.

²) Iorgu Stoian, *Tomitana. Contribuții epigrafice la istoria cetății Tomis*, București, 1962.

³) Cf. listele onomastice în *ISM*, I; *ISM* II; *ISM*, V.

Când cercetările arheologice nu oferă vestigiile unei astfel de *officinae*, documentele epigrafice pot aduce informații despre existența acesteia. Un element important, care trebuie avut în vedere pentru depistarea atelierelor sculpturale, îl oferă analiza stilistică și tehnica de realizare a monumentelor sculpturale, diferite nu numai de la o perioadă la alta, ci chiar de la un centru la altul, iar în cadrul unui centru, de la un atelier la altul. Pentru o astfel de analiză însă nu trebuie omis nici un monument, oricât de precară ar fi starea în care a fost descoperit, chiar dacă intră în categoria acelor care nu vor ocupa niciodată un spațiu în vreo expoziție.

Primele ateliere de prelucrare a pietrei au putut lua ființă numai în orașele pontice. Create inițial pentru necesități decorativ-constructive⁴, atelierele au evoluat și și-au diversificat activitatea pe măsura dezvoltării cetăților și a relațiilor acestora cu lumea indigenă. Meșterii care lucrau în aceste ateliere proveneau din lumea elenă; materialul pe care-l prelucrau — marmura — era de import, cum tot din import au fost și primele modele⁵.

Cu totul alta va fi situația în epoca romană, când cererea de astfel de produse este foarte mare — monumente votive și funerare, statui și busturi onorifice —, motiv pentru care va începe să fie utilizat pe scară largă calcarul, aflat pretutindeni în Dobrogea⁶.

Pe lângă atelierele existente în cetățile pontice vor apare și se vor dezvolta o serie de ateliere în centrele romane din interiorul teritoriului și de pe *limes*. Apariția și dezvoltarea atelierelor sculpturale, sau încetarea activității acestora, este condiționată de prosperitatea sau decăderea unui centru sau altuia.

Premizele de la care pornim pentru localizarea unor ateliere sculpturale sunt: urmele fizice ale acestora; cantitatea de monumente descoperită; materialele din care au fost lucrate; precum și consemnările epigrafice. Referitor la acestea din urmă, ne gândim la mențiunile făcute privind ridicarea de monumente onorifice, votive sau funerare (statui, *ex-voto*-uri, stele), ori indicarea unor lăpiciști sau sculptori. Și, în sfârșit, o atenție deosebită am acordat identificării trăsăturilor comune ale manierei de lucru.

Cantitatea mare de monumente sculpturale descoperite la *Tomis* ne determină să-l situăm pe primul loc în ceea ce privește producția artistică, în epoca romană.

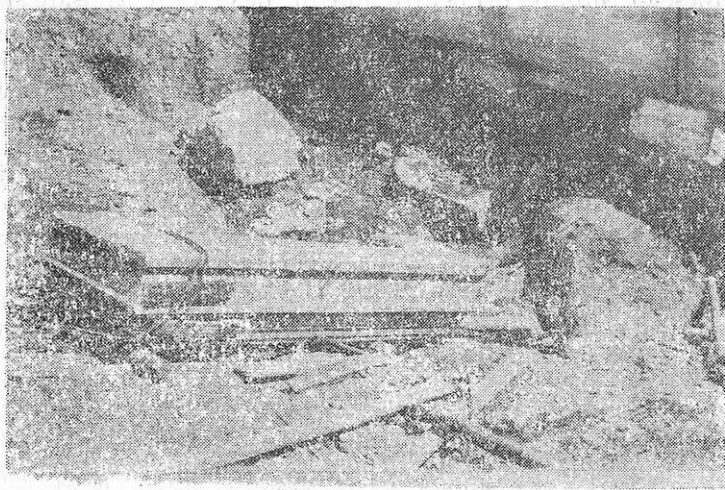
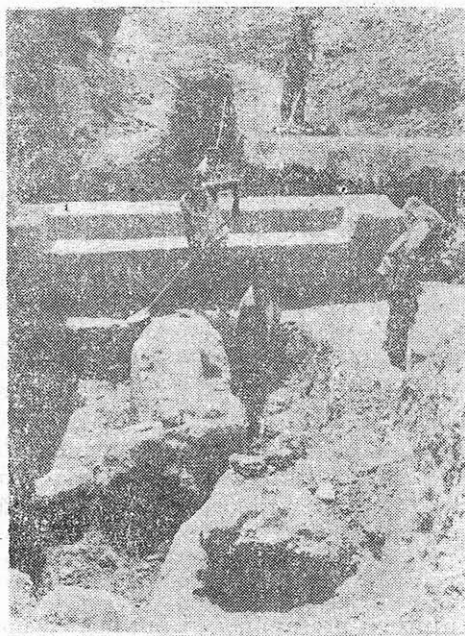
Desigur, la *Tomis* se dezvoltase o viață artistică în concordanță cu avântul economic al orașului⁷ care ajungea, în secolul II p.Ch., metropola Pontului Stâng, fiind deci cel mai important centru urban de pe coasta de vest a Mării Negre. Într-un oraș mare și important din punct de vedere administrativ, politic, religios, economic, cererea de monumente sculpturale este foarte mare, atât din partea autorităților, cât și din partea persoanelor particulare.

⁴) Descoperirea unor frize asemănătoare stilistic și tipologic la Histria, *Tomis* și *Callatis* a permis ipoteza că „una sau mai multe astfel de *officinae* activaseră în orașele pontice”, cf. G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 5, 1961, p. 203.

⁵) G. Bordenache, *loc. cit.*

⁶) Cf. A. Rădulescu, în *Pontica*, 5, Constanța, 1972, p. 177—200.

⁷) Al. Suceveanu, *op. cit.*, p. 124—125.



Pl. I. Fig. 1.2: Degajarea unor monumente de marmură dintr-un atelier tomitan.

Dezvoltarea unor ateliere, existente în epocile anterioare, și apariția altora noi, își găsește deci justificarea în cererea deosebită pentru astfel de produse. Oficialitățile (civile, militare sau religioase) vor comanda — la diverse prilejuri — atât sculptură onorifică (pentru a-și dovedi atașamentul față de împărați sau pentru a onora în mod deosebit anumite personalități ale cetății), cât și votivă sau chiar funerară. Pe de altă parte, populația cetății, sau a teritoriului, indiferent de categoria socială căreia îi aparținea, va comanda sculptură votivă sau funerară.

Se poate afirma cu certitudine că în epoca romană existau în oraș ateliere — unele cu tradiție — în care se prelucrau marmura brută, adusă ca leșt pe corăbii și comercializată aici, și calcarul, adus din carierele locale.

Privitor la marmura care se prelucra în atelierele locale, o prima confirmare o aduc numeroasele monumente lucrate din acest material, a căror tehnică trădează un specific local; în al doilea rând, afirmația că aceasta era adusă pe corăbii (ca leșt, sau chiar ca marfă cerută expres) se confirmă prin descoperirea, în anul 1958, a urmelor unui atelier de prelucrare a marmurei, de mari proporții, la baza falezei de vest a orașului, la nivelul portului antic⁸, de unde s-au scos mai multe monumente aflate în diverse stadii de prelucrare⁹, zăcând pe un strat gros de așchii căzute din cioplitură¹⁰.

Cantitatea, varietatea și proporțiile pieselor găsite în acest atelier sunt o dovadă incontestabilă a dezvoltării neobișnuite a meșteșugului, pentru a cărui funcționare era necesar un import masiv de materie brută — marmură.

Dezvoltarea sculpturii presupunea și implicarea unui număr important de arhitecți, constructori, artiști și pietrari talentați, precum și antrenarea unui mare număr de lucrători pentru operațiile de manipulare a materialelor brute și a pieselor finisate, ori pentru muncile de cioplire, finisare și lustruire.

Atelierul descoperit la nivelul portului antic era destinat prelucrării marmurei pentru construcții monumentale, pentru sculptură arhitectonică și, eventual, funerară — la cererea unei anumite clientele. Existența lui conduce la presupunerea că nu puteau lipsi atelierele pentru sculptura propriu-zisă (onorifică, votivă și funerară), în care se prelucra atât marmura — din import —, cât și, mai cu seamă, calcarul provenit din carierele din jurul Tomisului.

Atelierele sculptorilor tomitani funcționează și produc la maximum în secolul II p.Ch., dar sunt atestate cu o vie activitate și în secolul următor.

Statuile descoperite — întregi sau fragmentare¹¹ — ca și numeroasele baze de statui, din marmură, dar și din calcar, sunt o dovadă a preferinței pentru acest gen de monumente.

⁸) V. Canarache, *Tomis*, București, 1961, p. 33–35; V. Canarache, A. Aricescu, V. Barbu, A. Rădulescu, *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, București, 1963, p. 120 și urm.

⁹) S-a găsit o arhitravă de cinci metri lungime, o cornișă, două capitele imense, de colț, și partea superioară a unui sarcofag, cf. V. Canarache, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰) Din aceeași zonă, înainte de 1900, cu ocazia lucrărilor de construcții și amenajări portuare, au fost recuperate și transportate la București, mai multe piese masive din marmură, aflate de asemeni în diverse stadii de prelucrare, cf. G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 2, 1958, p. 267, n. 19.

¹¹) Z. Covacef, în *Pontica*, 23, Constanța, 1990, p. 129–159.



Pl. II. Monumente sculpturale din atelierul nr. 1: fig. 1: Antoninus Pius (descoperit la Vadu); fig. 2—3: Fortuna și Pontos (detalii)

O primă documentare epigrafică a unui astfel de monument, datează din sec. I a.Ch.: „*Sacră statuie*, pentru asociație, ți-a dat în dar, *din munca sa*, o scânteietorule, primind prin sorți coroana mistică pentru credincioșii lui Bacchus,... *fiu al lui Parmis*, punând în valoare un vechi rit; iar tu, cel cu coarne de taur, primește *opera mâinii lui Hermagenes* și ocrotește sfântul thiasos al lui Paso”¹². Statuia nu s-a găsit, deci nu putem face nici o altă referire asupra ei, decât că a existat; interesantă este însă menționarea celor doi meseriași¹³, fiul lui Parmis — care a dăruit „*din munca sa*” și Hermagenes care, se deduce, este autorul lucrării („... *opera mâinii lui Hermagenes*...”).

Atelierele tomitane au lucrat statuaria în secolele I—III p.Ch.¹⁴, având însă o producție deosebit de mare în sec. II p.Ch.¹⁵, în funcție de cerere. Asociațiile profesionale comandă statui imperiale, pentru a-și dovedi loialitatea față de administrație, așa cum procedează „*asociația armatorilor din Tomis*” care comandă o statuie a lui M. Aurelius Verus¹⁶, plătită însă „*din banii săi*” de „*Titus, (fiu) al lui Titus cel Tânăr*”.

„*Sfatul și poporul metropolei Tomis*” dedică statui „*în semn de prețuire*”, unor personalități ale cetății, așa cum face pentru „*Africanus (?) Quietus*”, a cărui statuie a fost ridicată însă prin grija soției sale, Sossia Africana¹⁷. Acesteia, ca fostă preoteasă a Cybelei, același „*sfat și popor al metropolei Tomis*” îi ridică o statuie¹⁸.

¹²) ISM, II, 120(5).

¹³) ISM, II, p. 148, comentariu asupra dedicantului, onomasticii și situației sociale a celor doi meseriași.

¹⁴) ISM, II, 38(4) — bază de statuie; apoi o serie de statui, cf. *supra*, n. 11.

¹⁵) ISM, II, 50(16), datată 129 p.Ch., azi pierdută; 52(18) — sec. II; 57(23) — sec. II p.Ch.; 61(26) — sec. II p.Ch.; 56(32) — sec. II p.Ch.; 71(37) — sec. II p.Ch.; (72(38) — sec. II p.Ch.; 77(34) — sec. II p.Ch.

¹⁶) ISM, II, 60(26) — marmură albă.

¹⁷) ISM, II, 71(37) — calcar; în.: 44 cm; lț.: 47 cm; gr.: 32 cm.

¹⁸) ISM, II, 72(38) — calcar; în.: 180 cm; lț.: 85 cm; gr.: 60 cm.

În secolul III p.Ch. atelierele tomitane continuă să realizeze statui¹⁹, mai cu seamă răspunzând unor cereri oficiale, după cum reiese dintr-o dedicație rămasă pe o bază de statuie, unde se menționează cinstirea preotului Vitalius de către „comunitatea romanilor cu „busturi și statui“²⁰.

Atelierele tomitane se remarcă, de asemeni, prin sculptura laică, de aspect oficial, care a servit din plin propaganda imperială. Sculptorii, de formație greacă, utilizează în lucrările lor atât motive de inspirație elenistică, cât și motive din tematica romană, cu o puternică valoare de simbol. Exemplul cel mai elocvent al acestei „școli“ tomitane, din secolul II p. Ch., îl oferă statuia loricată imperială²¹ la care, motivele elenistice, reprezentate de Meduză, nodul simetric al eșarfei și grifonii înaripați, sunt îmbinate cu cele romane: acvila și cornucopia invocând, prin ceea ce simbolizează, însăși virtutea împăratului.

Cât privește sculptura de aspect privat se poate afirma că aici, la Tomis, se formase un curent artistic special. Stilurile portretistice lansate la Roma, cunoscute în capitala provinciei și prin faptul că în atelierele sale se lucrau portrele oficiale, capătă aici forme originale, datorate influenței artei elenice, cu care sunt îmbrăcate tipurile locale. Originalitatea este evidentă mai cu seamă la portrete, acestea reprezentând localnici, cu trăsături personale, individuale.

Analiza statuiilor și portretelor descoperite până acum la Tomis, a permis să se evidențieze activitatea unor meșteri, care utilizează maniere specifice de tratare a pietrei. Astfel, portretul lui Antonius Pius, descoperit la Vadu, vădește o tehnică de prelucrare asemănătoare cu aceea în care a fost lucrat grupul statuar „Fortuna cu Pontos“, permițându-ne să conchidem că proveneau din același atelier.

Un alt meșter tomitan, anonim, își evidențiază activitatea la jumătatea secolului III p.Ch. Lucrările sale se deosebesc de ale celorlalți meșteri prin tehnica abordată în redarea figurilor. Astfel, chipurile pe care le-a sculptat meșterul tomitan, au delimitate printr-o linie incizată (mai vag sau mai profund), fiecare din elementele componente ale figurii: fruntea, sprâncenele, ochii, nasul, gura, care sunt lucrate apoi cu grijă în cadrul acestor limite, împreună formând un ansamblu armonios, așa cum se poate remarca la portretul lui Filip Arabul, lucrat în ronde-bosse²² și la portretul unui cetățean din Tomis²³, lucrat în basorelief.

Totodată, pentru această perioadă (prima jumătate a sec. III p.Ch.) constatăm, în atelierele tomitane, o perfecționare la realizarea busturilor masculine.

Monumentele sculpturale votive sunt o probă de necontestat a funcționării unor ateliere, mai mult sau mai puțin specializate, mai cu seamă în ceea ce privește tehnica. Manifestările religioase, dominante în viața

¹⁹) ISM, II, 96(62); 97(63); 100(66); 113(79).

²⁰) ISM, II, 100(66).

²¹) Z. Covacef, *op. cit.*

²²) Eadem, *ibidem*.

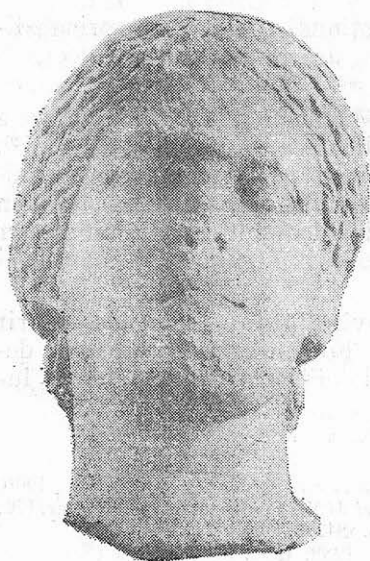
²³) *Ibidem*, nr. 23.



1a



1b



2a



2b

Pl. III. Fig. 1: Monumente sculpturale din atelierul nr. 2: a) Apollo; b) Nemesis (detaliu)

Fig. 2: Monumente sculpturale din atelierul nr. 3: a) Venus; b) Iris (detaliu)



Pl. IV. Monumente sculpturale din atelierul nr.4: fig. 1: Filip Arabul (descoperit la Valu Traian); fig. 2: Portret masculin (detaliu de pe stelă funerară).

cotidiană antică, necesitau acte fizice de devoțiune, concretizate prin dedicări de reprezentări ale zeilor, confecționarea acestora trebuind, deci, să fie la îndemână.

Grupul statuar „Fortuna cu Pontos”²⁴, aedicula cu dubla reprezentare a zeiței Nemesis²⁵, provin dintr-un același atelier, ca și un cap al Isidei²⁶, un portret al lui Apollo²⁷, un altul al zeiței Venus²⁸ ș.a. Trăsăturile divinităților din aceste reprezentări emană un aer comun; identitate există și în modul de tratare al marmurei. Calitatea artistică deosebită indică un meșter de înaltă clasă, bun cunoscător al tradițiilor elenice în prelucrarea marmurei și în păstrarea proporțiilor.

Dintr-un alt atelier, contemporan, provin bustul Isidei descoperit în Tezaurul de sculpturi tomitan²⁹, o statuie a Fortunei descoperită mai demult la Constanța³⁰, un alt portret al Venerei, descoperit recent³¹ ș.a., lu-

²⁴) *Tezaurul de sculpturi*, p. 16—19.

²⁵) *Idem*, p. 83—85.

²⁶) Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches archéologiques en Roumanie*, București, 1900, p. 225, nr. 6; G. Bordenache, *Sculture grece e romane nel MNA*, I, București, 1969, nr. 170.

²⁷) Z. Covacef, în *Pontica*, 5, Constanța, 1970, p. 512.

²⁸) *Eadem*, în *Pontica*, 21—22, Constanța, 1988—1989, nr. 2.

²⁹) *Tezaurul de sculpturi*, p. 46—48.

³⁰) Gr. Tocilescu, *Fouilles et recherches*, p. 232—235, nr. 5, fig. 116; N. Smigela, *Sculptura*, p. 107, fig. 119.

³¹) Z. Covacef, în *Pontica*, 21—22, Constanța, 1988—1989, nr. 1.

crări deasemeni de bună calitate, dar net deosebite de produsele celui alt atelier.

Pe de altă parte, existau o serie de ateliere care lucrau, preponderent în calcar, pentru o populație săracă (mici meșteșugari, liberti, sclavi, populație rurală), necultivată, care nu ținea atât la calitățile artistice ale lucrărilor pe care le solicitau, cât mai ales la mesajul spiritual al acestora. O serie de basoreliefuri dedicate lui Bacchus³² sau Cavalerului Trac³³, lui Hercule³⁴ sau altor divinități, nu trebuiesc considerate neapărat produse ale unor ateliere rurale.

Dedicațiile sculpturale făcute divinităților erau însoțite, adesea, de inscripții. Astfel, pe baza unei statui a Fortunei³⁵, din sec. II p.Ch., *Agripas și Asclys — binefăcători*, invocând „Bunul Noroc“, fac și mențiunea că monumentul a fost ridicat din averea lor.

C(aius) Herennius Charito, într-o inscripție bilingvă gravată pe baza aediculei cu dubla reprezentare a zeiței Nemesis, face precizarea că „și-a împlinit făgăduința“³⁶.

În prima jumătate a secolului III p.Ch., *Aquilinus al lui Artemidoros*, menționează, pe un basorelief complex, bacchic, că a ridicat monumentul pentru „Dionysos conducătorul“³⁷, „după făgăduință, fericit, spre binele său“. Și, în aceeași perioadă, fiul unui *Asclepiodoros*, consacră un monument, în numele tribului Boreis, „pentru Dioscuri, fondatorii [cetății ...]“³⁸.

Existența atelierelor este confirmată și de numeroasele monumente funerare — stele, sarcofage etc. —, descoperite aici și care, datorită caracterului lor, nu puteau fi lucrate în altă parte, chiar dacă, multe dintre ele, erau comandate încă din timpul vieții, fapt menționat de altfel și epigrafic: „și a pus să-i facă sarcofag“. Sau, „... au îngrijit să se pună, în sarcofag (*in phyladem*), corpul ...“³⁹. La fel, „... în viață fiind, a construit și sarcofag (πύλον), pentru soția sa Iamas ...“⁴⁰. Altcineva a făcut „sarcofag (πυλείδας) și altar ...“⁴¹; a făcut „... pentru el și soția sa, sarcofagul (πύαλος)“⁴².

*Alexandros al lui Zmaragdos*⁴³ „... a făcut sarcofagul (πύαλος) pentru el și pentru soția sa Kyrilla ...“⁴⁴ Lui *Aurelius Aventius* i se pune un monument funerar, despre care aflăm că este un sarcofag, pentru că apare

³²⁾ Eadem, în Pontica, 9, Constanța, 1976, p. 189 și urm.

³³⁾ Vezi în acest sens chiar basoreliefurile din tezaurul de sculpturi de la Tomis, cf. *Tezaurul de sculpturi*, nr. 18—20, p. 94—101; cf. și Z. Covacef, în Pontica, 11, Constanța, 1978, p. 119—125.

³⁴⁾ Z. Covacef, în Pontica, 8, Constanța, 1975, p. 399—428.

³⁵⁾ Inscripția în limba greacă, cf. *ISM*, II, nr. 156 (41).

³⁶⁾ *ISM*, II, 140(33).

³⁷⁾ *ISM*, II, 121(6).

³⁸⁾ *ISM*, II, 122(7).

³⁹⁾ *ISM*, II, 168(4) — sec. I p. Ch.

⁴⁰⁾ *ISM*, II, 204(40) — sec. II p.Ch., fragment dintr-un altar din gresie

⁴¹⁾ *ISM*, II, 205(41) — sec. II p. Ch., din calcar, descoperit la Palazu Mare, Constanța.

⁴²⁾ *ISM*, II, 230(66) — sec. II p.Ch., calcar, descoperit în Constanța.

⁴³⁾ *ISM*, II, 255(91) — sfârșitul sec. II — începutul sec. III p.Ch., din marmură.

⁴⁴⁾ De observat că mențiunea „a făcut“ este la persoana I-a.

mențiunea: „După ce sarcofagul (*sarcophagum*)”⁴⁵, și în continuare erau, probabil, interdicțiile violării mormântului⁴⁶.

În aceeași perioadă, sfârșitul sec. II — începutul sec. III p.Ch., mai apar astfel de mențiuni pe fragmente de sarcofage din calcar sau marmură: „... am construit sarcofag (πύαλον), pentru soția ...”⁴⁷; „... a construit sarcofagul (πύελον)...”⁴⁸. „Pentru *Annius Superus*... a construit (soția) acest sarcofag (πύαλον)”⁴⁹.

Să mai menționăm că un „... consilier al tomitanilor, în vârstă de 65 de ani, și-a pus, în viață fiind, statuie...”⁵⁰. O familie de orientali grecizați, din Tomis, își ridică o stelă impunătoare, din calcar, și „... de ridicarea bazei, a altarului și a stelei s-a îngrijit, din ordinul *Amphiarei* (bunică — n.n.), *Homerichos* (nepot — n.n.), al lui *Hermaphiles*, până la ridicare ...”⁵¹. O frumoasă stelă din marmură, cu dublu relief, menționează că, în aceeași perioadă (sfârșitul sec. II — sec. III p.Ch.), „*Abascantos al lui Socrates* a construit stela, din averea sa...”⁵².

Dintr-un fragment de stelă din calcar, aparținând aceleiași perioade⁵³, aflăm că a fost ridicată pentru un *Asclepiades* și „... aceste litere ... le-am gravat eu (—ε]γὼ ἐπέγραψα) ...”⁵⁴, din păcate numele lapidului căzând în spărtură.

O stelă de calcar, ridicată pentru un gladiator la sfârșitul secolului II — începutul secolului III p.Ch.⁵⁵, menționează în final că: „... a ridicat această stelă, scrisă cu îngrijire, *Sophon* ...”. Se poate presupune că *Sophon* este autorul stelei deoarece „pe *Amarantos*, care a murit în lupte de eroi (?), l-a înmormântat *Ophellis Longos*, ca amintire ...”

Atelierele sculptorilor tomitani dovedesc o intensă activitate și în secolul III p.Ch. când motivelor romane li se adaugă influențele orientale, cum sugerează statuia „cetățeanului din Tomis”, reprezentat cu o calviție incipientă — după moda romană —, în timp ce tratarea chipului, a bărbii, a părului este de influență orientală (mai precis siriană); la fel și stela cu busturile cuplului „Matroana și soțul ei”.

Statuia cetățeanului din Tomis nu este un caz singular în producția artistică a Tomisului din sec. III p.Ch. Astfel, un altar funerar⁵⁶, dublu profilat, are în partea superioară, în mijlocul unui profil circular, o adâncitură — deasemeni circulară —, evident pentru o statuie, cum reiese de altfel și din textul inscripției: „Privești statuia de piatră (ἐκόννα) a

⁴⁵) *ISM*, II, 268 (104) — sfârșitul sec. II — începutul sec. III p.Ch., din calcar.

⁴⁶) *Ibidem*.

⁴⁷) *ISM*, II, 316(152), din calcar.

⁴⁸) *ISM*, II, 321(157), din marmură.

⁴⁹) *ISM*, II, 3g3 199), din calcar, descoperit la Agigea, a fost datat 230—260 p.Ch.

⁵⁰) *ISM*, II, 249(84) — din calcar, a fost descoperit la Cumpăna și este datat la sfârșitul sec. II — sec. III p.Ch.

⁵¹) *ISM*, II, 290(126).

⁵²) *ISM*, II, 294(130).

⁵³) Descoperită întâmplător în resturile cimitirului turcesc de la Urluchioi.

⁵⁴) *ISM*, II, 339(175).

⁵⁵) *ISM*, II, 342(178).

⁵⁶) Înălțimea monumentului — 112 cm; lățimea — 60 cm; grosimea: la centru — 43 cm; sus — 57 cm; jos — 60,5 cm.

decedatului Cyrillus Bessius, fiu al lui Fabianus, amestecat cu cei morți. *Așa era la înfățișare, așa la statură*, dar odată mort, a legat de acest mic monument al nenorocirilor un mare doliu. Să trăiești trecătorule!⁵⁷ Din păcate statuia este astăzi dispărută sau, în orice caz, greu de identificat între statuile descoperite.

Tot la Tomis un străin „Perinthos, (...)”, a ridicat altar și o stelă ...”, pentru soția sa⁵⁸; altarul pe care se află dedicația este din calcar, dublu profilat, decorat cu o rozetă pe profilul superior.

Alți străini, din Cyzic de astădată, își vor împodobi mormintele cu statui; este vorba de un Hermogenes a cărui epigramă funerară se află pe un altar din calcar, dublu profilat⁵⁹, având un orificiu circular la partea superioară — foarte probabil loc pentru pivotul unei statui.

Bază de statuie pare să fi fost un alt altar din calcar, dublu profilat, care are de asemenea în partea superioară un orificiu circular — loc pentru pivotul unei statui, a cărei existență este confirmată de altfel și de inscripția pusă de Flavius Katyllos, care menționează că a ridicat „... această statuie (ἀνδριάντα), pentru fiica mea Katylla”⁶⁰.

Atelierele sculpturale tomitane deserveau în egală măsură și teritoriul rural; numeroasele monumente sculpturale și arhitectonice — întregi sau fragmentare — descoperite la Schitu⁶¹, *Stratonis*⁶², în jurul lacului Techirghiol⁶³, Agigea⁶⁴, Lazu⁶⁵, Palas⁶⁶, Valea Seacă⁶⁷, Basarabi⁶⁸, Valu Traian⁶⁹, Năvodari⁷⁰, Vadu⁷¹, etc., sunt lucrate tot la Tomis. Toate aceste descoperiri reflectă atât capacitatea productivă a atelierelor tomitane, cât și preocupările comerciale ale capitalei⁷².

Analizând maniera de lucru a atelierelor sculpturale din Tomis se poate face observație că predomină elementele stilistice romane încă din sec. I p.Ch. — când, chiar și elementele stilistice elenice par să fi revenit prin filieră romană —, iar din sec. II p.Ch. încep să devină evidente și influen-

⁵⁷) *ISM*, II, 364(200).

⁵⁸) *ISM*, II, 365(201).

⁵⁹) *ISM*, II, 366(202).

⁶⁰) *ISM*, II, 279(215).

⁶¹) Horia Slobozianu, I. Ticu, în *SCIV*, 17, 1966, 4, p. 697 și urm.

⁶²) Horia Slobozianu, în *Materiale*, 5, 1959, p. 736.

⁶³) Idem, *op. cit.*, p. 735—739; C. Scorpan, *Cavalerul Trac*, Constanța, 1966, p. 55, nr. 25, Idem, *Reprezentări bacchice*, Constanța, 1966, p. 67, nr. 27.

⁶⁴) Mai multe monumente sculpturale, între care cităm un basorelief bacchic, recent descoperit, lucrat din marmură (20,5 × 32 cm), de o bună realizare artistică, inedit. Mai demult, tot de aici o statuie dionisiacă, cf. H. Slobozianu, *op. cit.*, p. 741.

⁶⁵) P. Nicorescu, în *BCMI*, 9, 1916, p. 78—81; Em Popescu, în *StCl*, 7, 1965, p. 251 și urm.

⁶⁶) G. Bordenache, în *StCl*, 4, 1962, p. 281 și urm.; eadem *Sculture grece e romane*, I, p. 71, nr. 131.

⁶⁷) A. Aricescu, în *SCIV*, 22, 1971, 2, p. 337—344.

⁶⁸) G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 8, 1964, p. 171; Z. Covacef, în *Pontica*, 8, Constanța, 1975, p. 399 și urm. Tot aici, recent, s-a descoperit o stelă, fragmentară, cu reprezentarea lui Jupiter Dolichenus (inedită).

⁶⁹) Z. Covacef, în *Pontica*, 14, Constanța, 1981, p. 277—282; p. 289—296.

⁷⁰) Cristian Matei, în *Thracodacia*, 7, 1—2, 1987, p. 167—170.

⁷¹) Între altele, un frumos portret al lui Antoninus Pius, cf. Z. Covacef, în *Pontica*, 21—22, Constanța, 1988—1989.

⁷²) Al. Suceveanu, *op. cit.*, p. 127.

tele orientale. Această orientare este explicabilă: Tomis se afirmă și ajunge pe primul loc tocmai în perioada de penetrare a elementelor romane în zonă, elemente care manifestă un viu interes pentru cultura orientală.

Tradiția elenică se regăsește în arta funerară, mai cu seamă în realizarea stelelor funerare de tip greco-oriental⁷³, sau în unele reprezentări votive: Bacchus-Dionysos⁷⁴, Hecate⁷⁵, Venus⁷⁶; în timp ce influența artei romane în sculptura funerară se evidențiază prin introducerea reprezentărilor portretistice: în statui sau busturi, lucrate în ronde-bosse sau în basorelief. Mult mai evidente sunt însă aceste influențe în arta sculpturală oficială⁷⁷.

Înainte de a încheia cele câteva observații privind existența și funcționarea atelierelor sculpturale la Tomis, se cuvine să adăugăm constatarea că acestea constituiau nu doar capacități de producție, ci și locul de deprindere al meșteșugului pentru cei care aveau să lucreze în diverse ateliere din celelalte centre ale Dobrogei romane. În acest mod ne explicăm atât regăsirea unor teme în iconografia funerară a sculptorilor de la Tropaeum Traiani⁷⁸ — pentru a-i cita doar pe ei —, determinate a fi iradierii dinspre Tomis⁷⁹, cât și descoperirea unui portret funerar la Camena⁸⁰, lucrat în aceeași tehnică utilizată de meșterul tomitan care a realizat portretul lui Filip Arul.

În structura artei sculpturale a Imperiului roman, atelierile Dobrogei romane, și în primul rând ale Tomisului, aduc o notă aparte. Sculpturile realizate aici: statui sau basoreliefuri — laice, votive ori funerare — sunt diferite de cele lucrate în celelalte provincii romane europene, atât prin tehnică, cât, mai ales, prin ambianța iconografică-artistică.

Portretele oferă tipuri somatice evidente, inconfundabile; imaginile complexe — banchet funerar, mijloace de transport, scene diverse legate de o activitate sau alta — sunt realizate adesea cu multă atenție pentru detalii.

Caracterul deosebit, aparte, al artei sculpturale din Dobrogea romană se datorează în primul rând unei activități tradițional grecești în cetățile de pe litoral. După cucerirea romană, datorită importanței pe care o acordă Imperiul noului teritoriu, activitatea sculpturală va continua să se dezvolte, câpătând însă și influențe occidentale, iar din secolul II p. Ch. și orientale.

Bogăția și varietatea calcarelor locale⁸¹, precum și cererea tot mai mare de monumente sculpturale au permis unor ateliere sculpturale să-și continue activitatea și, în același timp, au determinat apariția unor noi ateliere.

⁷³) Maria Alexandrescu-Vianu, în *Dacia*, NS, 29, 1985, p. 72—73.

⁷⁴) C. Scorpan, *Reprezentări bacchice*, nr. 3, nr. 8.

⁷⁵) *Tezaurul de sculpturi*, p. 73—78, nr. 14.

⁷⁶) G. Bordenache, *Sculpture grece e romane*, I, p. 26—27, nr. 29, pl. XVI; Z. Covacef, în *Pontica*, 21—22, Constanța, 1988—1989, p. 230—321, nr. 2.

⁷⁷) Cf. Z. Covacef, în *Pontica*, 23, Constanța, 1990.

⁷⁸) G. Bordenache, în *Dacia*, NS, 5, 1961, p. 185—211; Maria Alexandrescu-Vianu, în *RESEE*, 25, 3, 1987, p. 225—237.

⁷⁹) G. Bordenache, *op. cit.*, p. 203.

⁸⁰) V. Pârvan, *Histria*, IV, nr. 32—35, 37, 38.

⁸¹) A. Rădulescu, în *Pontica*, 5, Constanța, 1975.

L'ACTIVITÉ SCULPTURALE A TOMI AUX I^e — III^e SIÈCLES ap. J. Chr.*Résumé*

Le développement particulier de la Dobroudja, dû aux conditions assurées par l'administration romaine, se reflète aussi dans l'extension et la diversité des ateliers de type artisanal, un rôle important y revenant aux ateliers où l'on façonnait la pierre.

Le grand nombre de monuments sculpturaux découverts à Tomi situe cette ville sur la première place en ce qui concerne la production artistique de la province à l'époque romaine.

Les fouilles ont indiqué l'existence de plusieurs ateliers où l'on façonnait aussi bien le marbre (importé) que le calcaire (de provenance locale). Que le marbre y était façonné, le prouvent tout d'abord la technique spécifique de travail, ainsi que la découverte des restes d'un atelier où l'on a trouvé des monuments en divers stades de travail, accompagnés de débris provenus du ciselage.

Pour mettre en évidence l'activité des ateliers de sculpture, les informations épigraphiques sont éloquentes soit à l'égard de certaines décisions (officielles ou privées) concernant la construction des monuments, soit à l'égard des artisans — sculpteurs ou lapicides.

L'analyse technique et stylistique du matériel sculptural a permis de remarquer l'activité de certains maîtres qui utilisaient des méthodes spécifiques de façonner la pierre; parmi ceux-ci il y avait *l'artisan tomitain anonyme* en pleine activité à la moitié du III s.p. Chr.

Aux ateliers où l'on réalisait des pièces de bonne qualité, s'ajoutent ceux où l'on travaillait (surtout en calcaire) pour une population pauvre, moins instruite, qui ne tenait pas trop aux qualités artistiques des pièces commandées mais spécialement au message spirituel de celles-ci.

L'existence des ateliers est confirmée aussi par le grand nombre et la variété des monuments funéraires qu'on y a découverts et qui, par leur traits — à peu d'exceptions — ne pouvaient pas être réalisés ailleurs, même quand les commandes étaient faites par les gens dès leur vivant.

Dans la structure de l'art sculptural de l'Empire Romain, les pièces provenant des ateliers de la Dobroudja et tout premièrement de Tomi, marquent une note à part tant par la technique, que, surtout, par l'ambiance iconographique-artistique.

Explications des figures

- Pl. I. Fig. 1, 2: Dégagement des monuments en marbre d'un atelier de Tomi.
 Pl. II. Monuments sculpturaux provenant du atelier no. 1: Fig. 1: Antoninus Pius (découvert à Vadu); fig. 2—3: Fortuna et Pontos (détails).
 Pl. III. Fig. 1: Monuments sculpturaux provenant du atelier no. 2: a) Apollo; b) Nemesis (détail). Fig. 2: Monuments sculpturaux provenant du atelier no. 3: a) Venus; b) Isis (détail).
 Pl. IV. Monuments sculpturaux provenant du atelier no. 4: Fig. 1: Philippe l'Arabe (découvert à Valu Traian); Fig. 2: Portrait masculin (détail d'une stèle funéraire).