

REPREZENTĂRI MITOLOGICE ÎN INVENTARELE FUNERARE DIN TOMIS (SEC. I-IV D. CHR.)

CONSTANTIN CHERA

Necropolele Tomisului au oferit întotdeauna arheologului un vast câmp de investigații, generând problematici dintre cele mai diverse și interesante. În ultima vreme, săpăturile de salvare întreprinse pe o arie largă, cuprinzând cândva perimetrul necropolelor tomitane de epoca romană și romano-bizantină, au evidențiat un impresionant număr de complexe funerare.

Dacă pentru încadrarea cronologică a necropolelor nu pot fi ridicate obiecții, în schimb plasarea și delimitarea lor în spațiu este în parte arbitrară și relativă¹. Aceasta pentru că necropolele nu au fost săpate sistematic și exhaustiv datorită existenței orașului modern care le suprapune. Pe de altă parte, săpăturile de salvare mai noi au identificat foarte multe morminte în zone aflate mult mai departe de zidurile de incintă, ceea ce ar putea ridica, în mod justificat, problema dacă nu cumva acestea fac parte din necropole ce nu sunt pendinte de Tomis, ci de așezări aflate în teritoriul rural tomitan, cum ar fi de pildă VICUS TURIS MUCA... Deși s-au făcut pași importanți pe linia cercetării necropolelor tomitane², delimitarea lor în spațiu rămâne totuși, în stadiul actual al cercetărilor, un deziderat, dacă nu chiar o problemă insolubilă.

Unul dintre aspectele de viață spirituală rezultat din cercetarea inventarelor funerare din necropolele anticului Tomis este și cel referitor la reprezentările mitologice. În abordarea acestei teme vom lua în considerație numai lăcașurile sepulcrale în care au fost descoperite astfel de piese.

O relevantă scenă cu figuri mitologice, provenind dintr-un cavou tomitan, se află pe o lespede din piatră de calcar, care a servit ca ușă a hipogeului³. Sculptura de pe lespede reprezintă un autentic document târziu de sincretism păgân din prima jumătate a secolului al IV-lea d. Chr. Piesa este realizată în patru chenare dreptunghiulare, imitând panourile unei uși în două canaturi. Astfel, primul panou, din stânga sus, are reprezentată pe zeița **Isis**, iar deasupra, cu o înfățișare de dimensiuni reduse, apare zeul **Harpocrate**. În al doilea panou, dedesubt, este sculptat un peisaj egiptean: două păsări exotice într-un arbore, iar la tulpina acestuia o altă pasăre, **Ibis**, devorând un

1 V. Barbu, St. Cls. III, 1961, p. 204-207, fig. 1.

2 V. Barbu, *op. cit.*, p. 203-227.

3 Datele privitoare la acest mormânt sunt păstrate în caietele de săpături ale lui Gr. Tocilescu: Mss. *Săpături arheologice în Dobrogea*, No. 5132, f. 227-229.

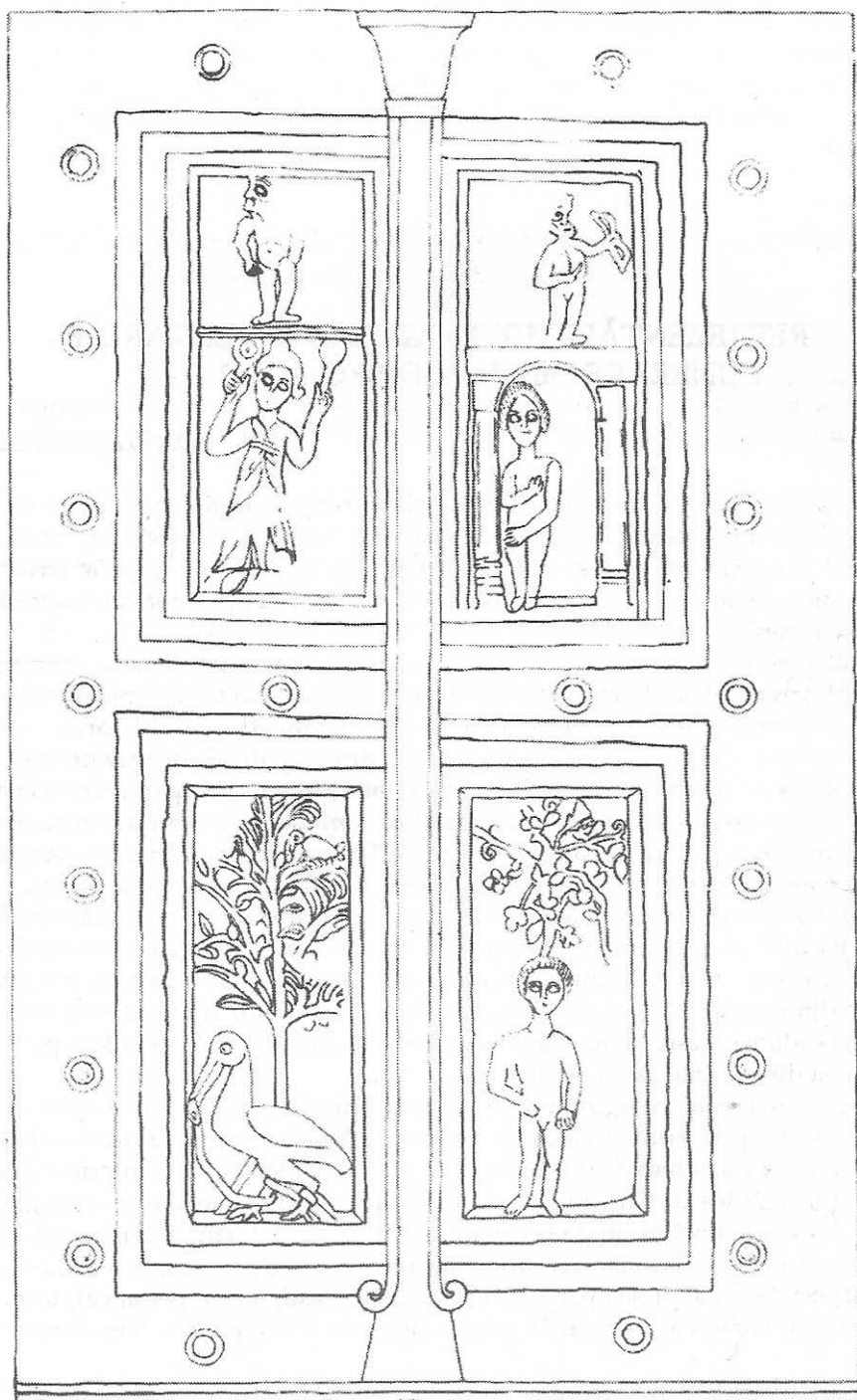


Fig. 1. Tomis: ușa de piatră a unui hypogeu funerar
(prima jumătate a sec. IV d. Chr.)

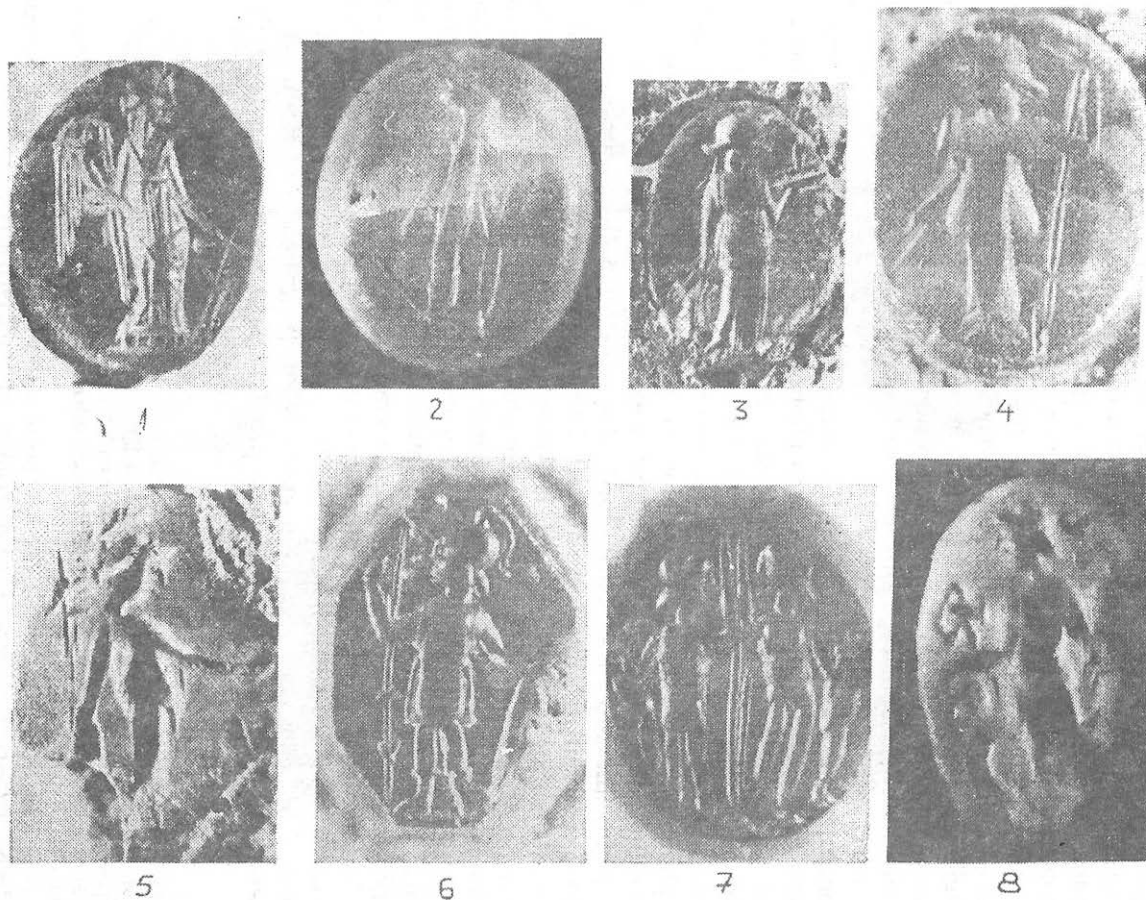


Fig. 2. 1. Fortuna, Sardonyx, Tomis. 2. Fortuna, Chihlimbar, Tomis. 3. Ceres, Sardonyx, Tomis. 4. Minerva, Cornalină, Tomis. 5. Minerva, Piatră cenușiu-vrzuie, Tropaeum Traiani. 6. Mars Ultor, Carneol, Tomis. 7. Dioscurii, Cornalină, Callatis. 8. Mercur, Opal (?), Tropaeum Traiani.

sarpe. În panoul din dreapta sus apare zeița Afrodita, ascunzându-și goliciunea, iar deasupra ei un mic **Eros**, care întinde arcul. Tot în acest panou este reprezentat un bărbat gol în fața unui arbore. Primul editor, D.M. Teodorescu, a considerat această ultimă imagine a bărbatului ca fiind Adam în paradisul terestru, iar pe **Afrodita pudica** din registrul superior a identificat-o cu Eva, apreciind că avem de-a face cu prima dovadă figurată a creștinismului în Scythia Minor⁴. Relieful este unic în Dobrogea, constituindu-se într-un important document de sincretism târziu al unor divinități păgâne greco-romane (Afrodita cu Eros și Hercule) și egiptene (Isis cu Harpocrate) într-o regiune în care cultul divinităților egiptene era răspândit încă din epoca elenistică⁵.

Din categoria inventarelor funerare, pietrele gravate (gemele), deosebit de răspândite în antichitate datorită triplei lor întrebuințări – obiecte de podoabă, talismane și sigilii – aduc o contribuție substanțială în cercetarea mitologiei, iconografiei, obiceiurilor și credințelor epocii. Iconografia acestora ne introduce în lumea plină de determinante divine și de mistere a antichității care, în orice acțiune solicita sprijinul și protecția unei divinități sau alteia.

Materialul din care sunt lucrate gemele este caracteristic pentru sec. I-II: cornalina de diferite culori – folosită cu predilecție în gliptica întregului imperiu⁶, sardonix, chihlimbar, calcedon, jaspis verde⁷. Gemele sunt în general de formă ovală, dar și rotunde, hexagonale sau octogonale. Suprafața lor este plană sau ușor bombată și au fost montate în inele lucrate din plumb – cele mai multe, fier, bronz, argint sau aur. Folosirea plumbului în confecționarea inelelor se explică prin calități magice care i se acordau acestuia sub influența credințelor mistice ale vremii⁸. Iconografia gemelor ne sugerează divinitățile cărora li se solicita sprijinul și protecția în diverse acțiuni.

Fortuna, ca divinitate protectoare a cetății Tomis⁹, figurează pe monedele tomitane¹⁰ și îi sunt dedicate statui¹¹. Gemele de la Tomis, provenite din complexe funerare, cu imaginea acestei divinități, sunt o dovadă în plus a manifestării cultului zeiței la Tomis. Orașul este în strânsă legătură cu activitățile desfășurate pe mare, care-i asigurau bunăstarea economică. Zeița dătătoare de bogăție este solicitată să ajute și să protejeze traficul maritim. Prezența cărmei în atributele divinității ne determină să atribuim gemele unor cetățeni ale căror interese erau îndreptate direct către negoțul maritim, chiar dacă există păreri că atributele cu caracter marin alături de Fortuna "nu fac aluzie la mare ci la periclitata barcă a vieții"¹².

Figurarea lui **Ceres**, al cărei cult este atestat și de alte izvoare¹³, ne îndeamnă să presupunem că purtătorul inelului îi solicită protecția pentru a-și asigura recoltele,

4 D.M. Teodorescu, **Monumente inedite din Tomis**, în BCMI, VIII, 1915, p.75, fig. 62-63.

5 D.M. Pippidi, St. Cls., VI, 1964, p. 103-118; idem, **Studii de istorie a religiilor antice**, Buc., 1969, p. 60-82, inscripție care se referă la proiectata introducere a cultului lui Serapis la Histria.

6 A. Furtwängler, **Die antiken Gemmen der Steinschneidekunst im klassischen Altertum**, III, Leipzig – Berlin, 1900, p. 383.

7 Jaspisul verde este folosit în mod frecvent abia în sec. II-III d. Chr., cf. P. Steiner, **Xanten. Sammlung des Niederrheinischen Altertum-Vereins**, Frankfurt am Main, 1911, p. 117.

8 D. Tudor, în Dacia, NS, 5, 1961, p. 318, 331.

9 **Tezaurul de sculpturi de la Tomis**, Buc., 1963, p. 17; G. Bordenache, în St. Cls., VI, 1964, p. 173.

10 B. Pick-Regling, II, Nr. 2496, 2761, 2897-99, 2949-51; pl. VI, 1; VII, 5, 17, 19, 20, 22;

11 Gr. Tocilescu, **Fouilles et recherches en Roumanie**, Buc., 1900, p. 232, nr. 5, fig. 116; O. Tafrali, în *Arta și Arheologia*, 3/4 1930, p. 28; 2, fig. a), p. 31-32.

12 G. Bordenache, în St. Cls., VI, 1964, p. 172.

13 Ibidem, p. 282-290, fig. 7.

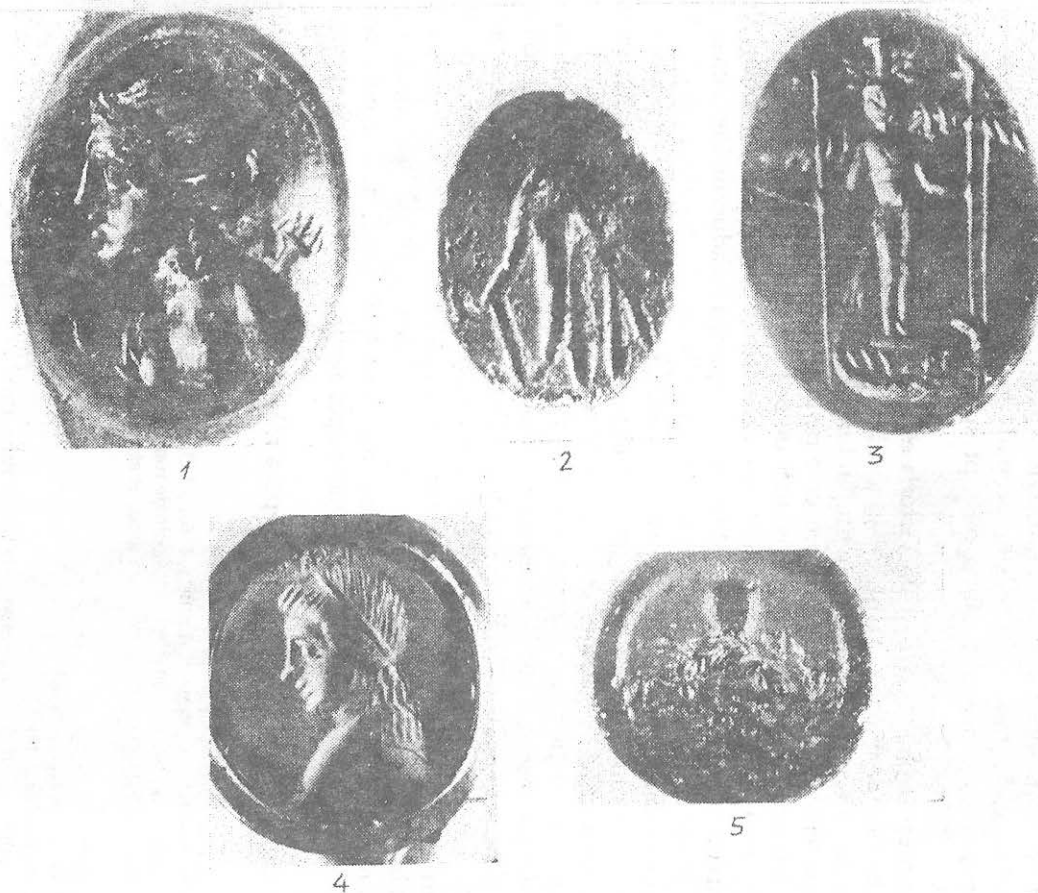


Fig. 3. 1. Diana. Rubin. Callatis. 2. Bonus Eventus (?). Pastă cărămizie. Tomis. 3. Sol. Jaspis verde. Tomis. 4. Portret feminin. Pastă albă. Tomis. 5. Portret masculin. Pastă sticlă, albastră. Tropaeum Traiani.

pentru a le feri de condițiile vremii nefavorabile.

Minerva în costum de luptătoare - tip inspirat de cunoscutele statui Athena Promachos și Athena Parthenos¹⁴ rămâne patroana oamenilor de litere, bustul ei fiind prezentat în bibliotecile publice, ca și în birourile scribilor epocii¹⁵. Ni se pare deci firesc ca protecția ei să fi fost solicitată de această categorie socială.

Prezența lui **Mars Ultor** în glicptica vremii este o dovadă peremptorie a venerăii sale de către oamenii armelor, a căror misiune era să asigure liniștea și siguranța provinciei de la marginea imperiului. Imaginea reprezentată pe una din geme este replica unei statui din forul lui Augustus¹⁶, copiată adeseori pe reversul monedelor din epoca imperială¹⁷ - care constituiau de fapt surse de inspirație pentru gravarea pietrelor¹⁸.

Asemeni lui Mars Ultor, și zeița **Victoria** este adorată mai ales de cei care solicitau protecția ei pe câmpul de bătălie. Imaginea ei înaripată este o replică a unui tip fidiac, preluat de emisiunile monetare din timpul lui Nero, Otho, Domițian și Hadrian¹⁹.

O caracteristică a acestor tipuri prezente pe geme este faptul că au ca sursă de inspirație arta statuară, chiar dacă este copiată de pe monede.

Divinitățile figurate pe geme sunt reprezentate cu atributele lor obișnuite: Fortuna cu cornul abundenței și cârma, Mercurius cu punga și caduceul, Ceres cu spice și patera, Marte cu lance și scut etc²⁰. Cu aceleași atribute și în aceeași poziție pot fi întâlnite și pe monedele a numeroși împărați romani în sec. I-III d. Chr.²¹ Iconografia gemelor nu se rezumă însă numai la tipurile inspirate din numismatica vremii. Odată cu răspândirea cultelor înconjurată de o atmosferă misterioasă, simbolurile devin motive din ce în ce mai preferate pentru decorarea gemelor, chiar dacă se referă la divinități din pantheonul greco-roman. Sunt folosite simboluri ale cultului lui **Apollon**: spicul de grâu, șobolanii, delfinul²². Tema ne sugerează două ipostaze în care este adorat zeul: de protector al recoltelor²³ și al drumurilor - Apollo Agyieus²⁴ - în cazul de față al drumurilor fără pulbere. Pe lângă monumentele epigrafice, cultul lui **Apollo** este confirmat la Tomis și de documentele numismatice²⁵ și de reprezentările sculpturale²⁶. Se poate presupune că cel care purtase gema, invocând sprijinul divinității, era interesat ca zeul să-i protejeze recoltele și să vegheze apoi asupra navei care le transporta în alte părți.

Reprezentarea **peștilor** pe geme de epocă romană este mai puțin obișnuită, chiar

14 G. Siena-Chiesa, *Gemme di Aquileia*, 1966, p.123.

15 R. Cagnat - V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, I, Paris, 1917, p. 397-398.

16 S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, 1897-1910, I, p. 349, 6; II, p. 189-190, 793.

17 G. Siena-Chiesa, *op. cit.*, p. 147.

18 D. Tudor, în *Apulum*, 6, p.225.

19 G. Siena-Chiesa, *op. cit.*, p. 91.

20 M. Collignon, *Mithologie figurée de la Grèce*, Paris, 1885.

21 D. Tudor, *op. cit.*, p. 225.

22 R. Cagnat - V. Chapot, *op. cit.*, p. 467-475, nota 15.

23 În această ipostază nu este atestat de alte documente.

24 Apollo Agyieus este atestat la Tomis și de documente epigrafice, cf. D.M. Teodorescu, *Monumente inedite din Tomi*, Buc., 1918, 126-128, 131-138; D. Ciurea, N. Gostar, în *Arheologia Moldovei*, 6, 1969, p. 111-112; I. Stoian, *Tomitana. Contribuții epigrafice la istoria cetății Tomis*, Buc., 1962, P. 48

25 Pick-Regling, I, 2630.

26 G. Bordenache, *Sculpture greche e romane*, p. 68, nr. 125, pl. LV; Z. Covacef, *Pontica* 5, 1972, p. 514, nr. 1.

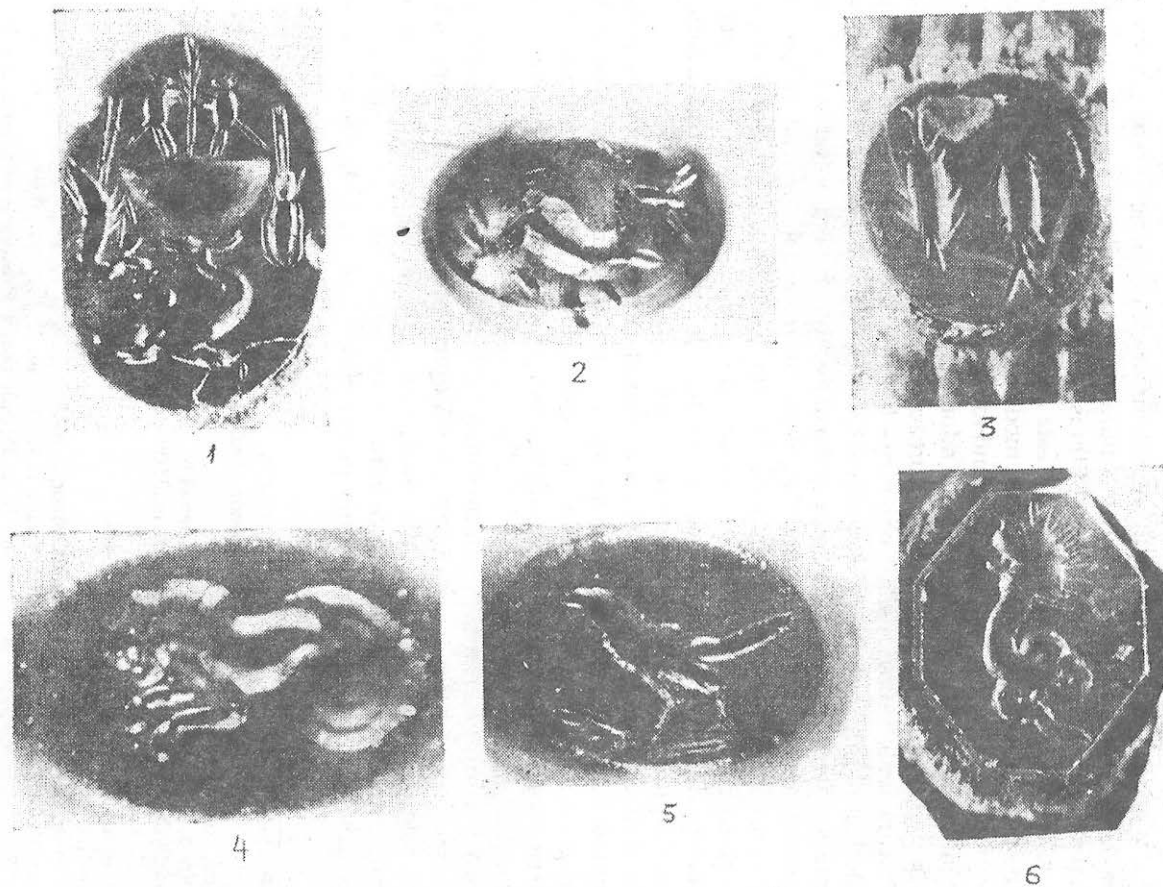


Fig. 4. 1. Simboluri aparținând lui Apollo. Calcedon. Tomis. 2. Delfin. Cornalină. Callatis. 3. Doi pești, semn zodiacal. Cornalină. Tomis. 4. Leu ieșind din melc. Onix în trei straturi. Callatis. 5. Corb pe o creangă. Chihlimbar. Tomis. 6. Chnoubis. Calcedon verde-gălbui. Tomis.

dacă îi întâlnim în gliptica din sec. I. d. Chr. până în sec. III²⁷. Motivul, doi pești figurați alături, dar în sensuri opuse, este preluat dintre simbolurile zodiacale, așa cum apar pe monumente sculpturale dedicate lui Mithras, ca zeu al timpului²⁸. Este un indiciu clar al cunoașterii zodiilor²⁹ și al respectului acordat acestora. Se reliefează totodată teama în fața destinului, determinat în aspectele sale pozitive sau negative de zodia sub al cărei semn își desfășoară activitatea cel ce purta inelul respectiv.

Două din gemele descoperite în inventarele funerare tomitane se referă la cultul lui **Mithras**. Leul apare printre simbolurile a numeroase divinități³⁰, corbul este însă întâlnit numai între atributele lui Apollo și Mithras³¹. În cazul de față ambele geme pot fi asociate cultului lui Mithras, a cărui religie este atestată în Dobrogea de numeroase documente sculpturale și epigrafice³². În acest mod se poate desluși și semnificația leului ieșind din melc, acesta din urmă simbolizând locurile ascunse în care se desfășurau întrunirile inițiaților³³. Asociații puternice ale adoratorilor zeului iranlian au existat în Dobrogea încă din sec. II. d. Chr.³⁴. Celor ce doreau să intre în aceste asociații li se făcea o inițiere în cunoștințe teologice și astronomice – legate de misterele cultului mithraic – care se desfășurau în șapte trepte succesive: Corax, Nymphus, Miles, Leo, Perses, Heliodromus și Pater³⁵. Simbolul gravat pe gemă al fiecărei faze era purtat ca semn de recunoaștere de către membrii asociației. Putem presupune astfel că purtătorul gemei cu reprezentarea corbului se afla la început de drum în descifrarea misterele mitraice, în timp ce gema cu reprezentarea leului a aparținut cuiva care ajunsese la treapta a patra. Misterele de care erau înconjurată practicile religioase, ca și propovăduirea mântuirii în timpul lor, explică larga azeziune la cultul lui Mithras³⁶.

Pentru datarea gemelor s-a ținut seama de faptul că provin din inventare funerare, dar au fost luați în considerare și alți factori: material, stil, forma și mai ales tema. De altfel, alegerea temelor, ca și a materialului din care se lucrau gemele și inelele, ne-au determinat să considerăm că, în principal, acestea îndeplineau rolul unor talismane. Ca datare, ele pot fi încadrate în secolele I–III d. Chr.

Am urmărit de asemenea să descifrăm semnificația religioasă a gemelor și aspectul practic care decurgea din aceasta în activitatea diurnă a purtătorului. În mentalitatea epocii, asigurarea protecției unei divinități sau a alteia era un factor determinant pentru garantarea succesului în tot ceea ce întreprindea. Divinitatea nu veghea numai asupra persoanei fizice a celui ce o adora purtând inelul cu simbolurile sale, ci și

27 A. Furtwängler, *op. cit.*, p. 144, nr. 491-493, pl. 71.

28 J. M.C. Toynbee, *Art in Roman Britain*, Londra, 1963, fig. 245, cat. no. 71; M.J. Vermaseren, **Mithras, The Secret God**, London, 1963, p. 160.

29 Dintre semnele zodiacale, o frecvență deosebită o are Capricornul (zodia lui Augustus), cf. L. Țeposu-David, în **Omagiul lui C. Daicoviciu**, p. 530, nr. 38-39, fig. 2/37; 2/39; D. Tudor, *op. cit.*, p. 214, nr. 23, 24, fig. 3/6, 3/7.

30 R. Cagnat – V. Chapot, *op. cit.*, p. 467-475.

31 Ibidem.

32 V. Pârvan, **Descoperiri noua în Scythia Minor**, în AARMSI, 35, 1913, p. 509-518; idem, în *Dacia*, 2, 1925, p. 218, nr. 21; **Tezaurul de sculpturi de la Tomis**, p. 104-105, nr. 22, fig. 53; G. Bordenache, *St. Cls.*, VI, 1964, p. 155-178; idem, în *Eirene*, 6, 1965, p. 67-69; D. M. Pippidi, **Studii de istorie a religiilor antice**, Buc., 1969, p. 292-310; Z. Covacef, *Al. Barnea*, Pontica 6, 1973, p. 93.

33 Fr. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, Bruxelles, 1896-1898, I-II; V. Pârvan, în *Dacia*, 2, 1925, p. 219-220; D.M. Pippidi, **Studii...**, p. 293 și urm.

34 Fr. Cumont, *op. cit.*, I, p. 130; D.M. Pippidi, *op. cit.*, p. 293.

35 M.J. Vermaseren, **Mithra, ce dieu mystérieux**, p. 138.

36 Fr. Cumont, *op. cit.*, p. 130; M.J. Vermaseren, **Corpus Inscriptionum**; D.M. Pippidi, *op. cit.*, p. 293.



Fig. 5. Amforetă cu divinități.



Fig. 6. Amforetă cu divinități.

asupra bunurilor materiale și a desfășurării tranzacțiilor lui, mai mult sau mai puțin îndepărtate în timp și spațiu.

Se poate concluziona deci, că cele două aspecte, laic și religios, ce decurg din analiza prezentată au dobândit în decursul vremii o pondere egală în conturarea trăsăturilor psihologice ale celor ce au creat în antichitate bunuri materiale ale căror urme le descoperim și le interpretăm astăzi.

Din totalitatea inventarelor funerare remarcăm prezența unei categorii aparte de ceramică – oinophoros – care prin forma, tehnica de lucru, oramentica și destinația ei, suscită un interes deosebit. Vasele pe care le prezentăm fac parte din categoria ceramicii gen **terra sigillata**, la care reprezentările în relief vin să sublinieze caracterul funerar al acestor recipiente. Numele acestor vase, decorate cu reliefuri mitologice, provine de la un exemplar din Baltimore, care pe partea inferioară poartă inscripția OINOΦΟΡΟΣ. Este o categorie ceramică microasiatică, exportată în diverse părți ale Imperiului³⁷.

Pe unul din vase se află figurat **Mercur** cu marsupium-ul în mâna dreaptă și caduceul în mâna stângă și **Bacchus** cu cornul abundenței în mâna stângă, în mâna dreaptă ținând naiul (Syrinx). Ambele divinități sunt încadrate de vrejuri de viță de vie cu frunze și ciorchini de struguri. Al doilea exemplar redă alte două divinități și anume pe **Venus** și **Minerva**, înconjurate de asemenea de ciorchini și frunze de viță. Aceste tipuri de recipiente ceramice ne sunt semnalate la Dunărea de Jos prin descoperiri mai vechi, cum sunt cele de la Aegyssus³⁸ și com. Greci (jud. Tulcea)³⁹, diferențe apărând în forma lor, acestea fiind cilindrice, iar exemplarele din Tomis piriforme. Exemplarele de la Aegyssus și Greci sunt decorate cu scene bacchice. Pentru Dacia avem semnalat la Micăsasa un exemplar identic ca formă, dar cu reprezentarea lui Pan alături de o bacantă⁴⁰. Oinophoros-ul se datează în prima jumătate a sec. III d. Chr. În bazinul pontic, la Chersones, s-a descoperit un vas similar ca formă cu cele din Tomis, având însă reprezentat pe Asklepios pe o parte și Hygeia pe cealaltă parte, datându-se în sec. al II-lea⁴¹. Acest timp de vas este prezent și în Dalmația⁴², la Burnum. Pentru reprezentarea lui Hermes între vrejurile de vie, cu punga de bani și caduceu pe exemplarul de al Tomis, găsim o analogie perfectă în Germania, în colecția Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung⁴³, datată în sec. III d. Chr. și provenind din Asia Mică.

În cadrul ceramicii, opaițele ne dezvăluie și ele prezența unor divinități adorate la Tomis în perioada romană. Astfel, pentru secolele II - III d. Chr. pe discul multor opaițe provenite din inventarele funerare ale unor morminte recent cercetate, apar **Athena** (sec. II d. Chr.), **Nereida** călărind pe hipocamp, **Nemesis** sau **Fortuna**. Pe opaițe având figurat taurul se întâlnește de mai multe ori inscripția ΔΙ, reprezentând dativul lui Zeus. Uneori se întâlnesc și zeități orientale, ca de pildă **Harpokrates**; pe unul dintre opaițe este prezentă o scenă dionisiacă cu satir.

37 Fr. Glaser, *Die römische Stadt Teurnia*, Klagenfurt, 1983, p.61 – Teurnia; dar și în alte părți, ca Italia, zona dunăreană, bazinul oriental al Mediteranei, cf. J.W.Hayes, *Late Roman Pottery*, London, 1972, p. 411-412, pl. XXII, a și nordul Africii: I.M. Salomonshon, în *Bulletin Antike Beschaving*, XLIV, 1965, Leiden, p. 86 și urm.

38 O. Tafrali, *Arta și Arheologia*, Iași, nr. II, 4, 1930, p. 27-30.

39 A. Rădulescu, în *Pontica*, 7, 1974, p. 315-320, fig. 1a, 1b.

40 Informație I. Mitrofan.

41 *Kultura i iskustvo pricernomoria v anticinuiu epohu*, Moscova, 1983, cat. no. 254.

42 *Das archäologische Museum in Zadar. Führer*, Zadar, 1979, p. 44.

43 *Kulturgeschichte der Antike*, 2, Rom, Akademie-Verlag, Berlin, 1982.

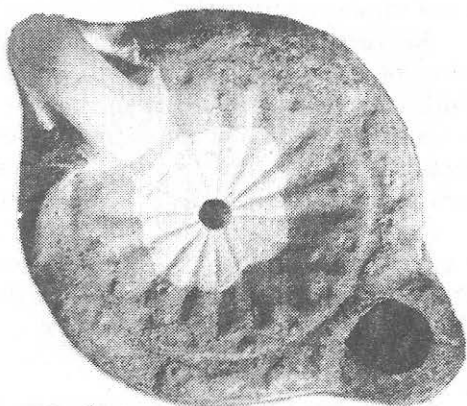
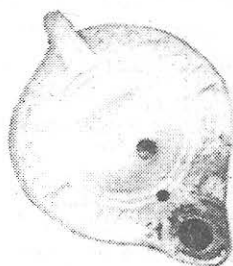
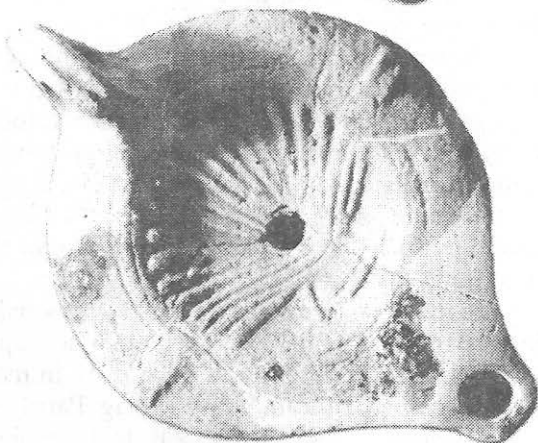
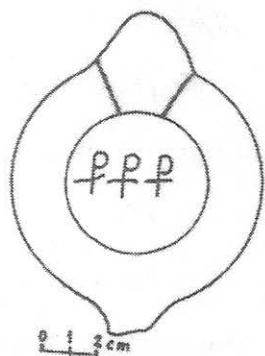


Fig. 7. a. Opaite.

Edificatoare pentru tema abordată sunt statuetele din ceramică ce înfățișează două din cele mai des întâlnite divinități din pantheonul tomitan: **Nemesis** și **Cybele**.

Cybele, numită de romani Marea Mamă, sau de greci Mama Zeilor este una dintre zeitățile de proveniență orientală, al cărei cult era foarte răspândit la Tomis. De origine frigiană, simbolizând fertilitatea pământului, ne apare așezată pe tron, așa cum o întâlnim pe cele două statuete ceramice descoperite în două complexe funerare tomitane.

Prezența unor divinități figurate în materialul vitric rămâne pentru Tomis un fapt inedit. Pe un pahar din sticlă, suflat în tipar, cu valoare de unicat pentru țara noastră, se află mai multe figuri în relief, încadrate în patru registre. Vom individualiza fiecare figură de pe pahar, notându-le cu siglele A, B, C, D în scopul unei bune identificări.

Figura A: un tânăr nud, cu părul scurt purtând o hlamidă ce se poate vedea peste umărul stâng, stă în profil, sprijinindu-și greutatea pe piciorul drept, stângul fiind ușor flexat. În palma stângă, ținută la nivelul pieptului, se află o broască țestoasă; în mâna dreaptă, ținută în jos, de-a lungul șoldului, ține un caduceu. Claritatea trăsăturilor faciale este destul de vagă, ca de altfel la toate celelalte figuri, ce urmează a fi descrise.

Figura B: pare a fi un personaj feminin, îmbrăcat într-un chiton lung, cu un himation peste el, având probabil o căciulă sau o panglică pe cap. Se află în mișcare, cu piciorul stâng pe sol, iar cel drept, ușor îndoit, se sprijină în degete. Brațul stâng este îndoit din cot pentru a ține un toiag pe umăr, la ale cărui capete se află suspendate două animale; în față o pasăre moartă iar în spate un iepure.

Figura C: un bărbat nud, pășind cu ambele picioare îndoite datorită greutateii pe care o poartă – un vițel deasupra umărului stâng. Atitudinea sa foarte încordată ne determină să credem că animalul este viu.

Figura D: o figură (sexul acestui personaj este dubitabil) îmbrăcată într-un chiton lung, până la genunchi, cu o **chlamis** deasupra lui, pășește cu greutatea pe piciorul stâng, dreptul sprijinindu-se pe vârfuri. În mâna dreaptă, lăsată în jos, ține o amforă, pe când stânga, ridicată, ține un toiag. Părul este împletit la spate într-o coadă.

Asemenea vase au fost numite, în unele cazuri, "paharele zeilor", după figurile care apar în relief, deși acest apelativ nu este convingător. Se cunosc până acum zece pahare de acest gen, la care se adaugă și exemplarul din Tomis, pentru țara noastră având valoare de unicat.

Reprezentările de pe pahar sunt cele mai interesante și vom încerca să le identificăm, folosindu-ne de analogiile cele mai edificatoare, găsite în urma investigării literaturii de specialitate. În studiul său asupra unui pahar identic cu cel descoperit la Tomis, provenind dintr-un mormânt descoperit la Cyzic (Turcia), Paul Wolters⁴⁴ a identificat în cele patru registre ale recipientului următoarele personaje: Hermes (A), Hora Toamnei (B), Hercule (C), Hymen (D).

La scurt timp, Carol Robert⁴⁵ dă o altă interpretare figurilor în relief aflate pe pahar în registrele B și C, și anume: Hermes (A), Iarna (B), "purtător de vițel (C) și Hymen (D). Această interpretare a fost acceptată și de alți cercetători, ca von Rohden și Winnefeld⁴⁶. Reinach⁴⁷ se declară și el de acord cu aceste identificări, dar consideră

44 P. Wolters, *Gipsabgüsse antiker Bildwerke*, Berlin, 1885, nr. 2010.

45 Carl Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Berlin, 1890, II, p. 5.

46 H. von Roden, H. Winnefeld, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (Die antiken Terrakotten)*, IV, 1, 2, Berlin, 1911, p. 91.

47 S. Reinach, *Répertoire des reliefs grecs et romains*, Paris, 1912, II, p. 480.

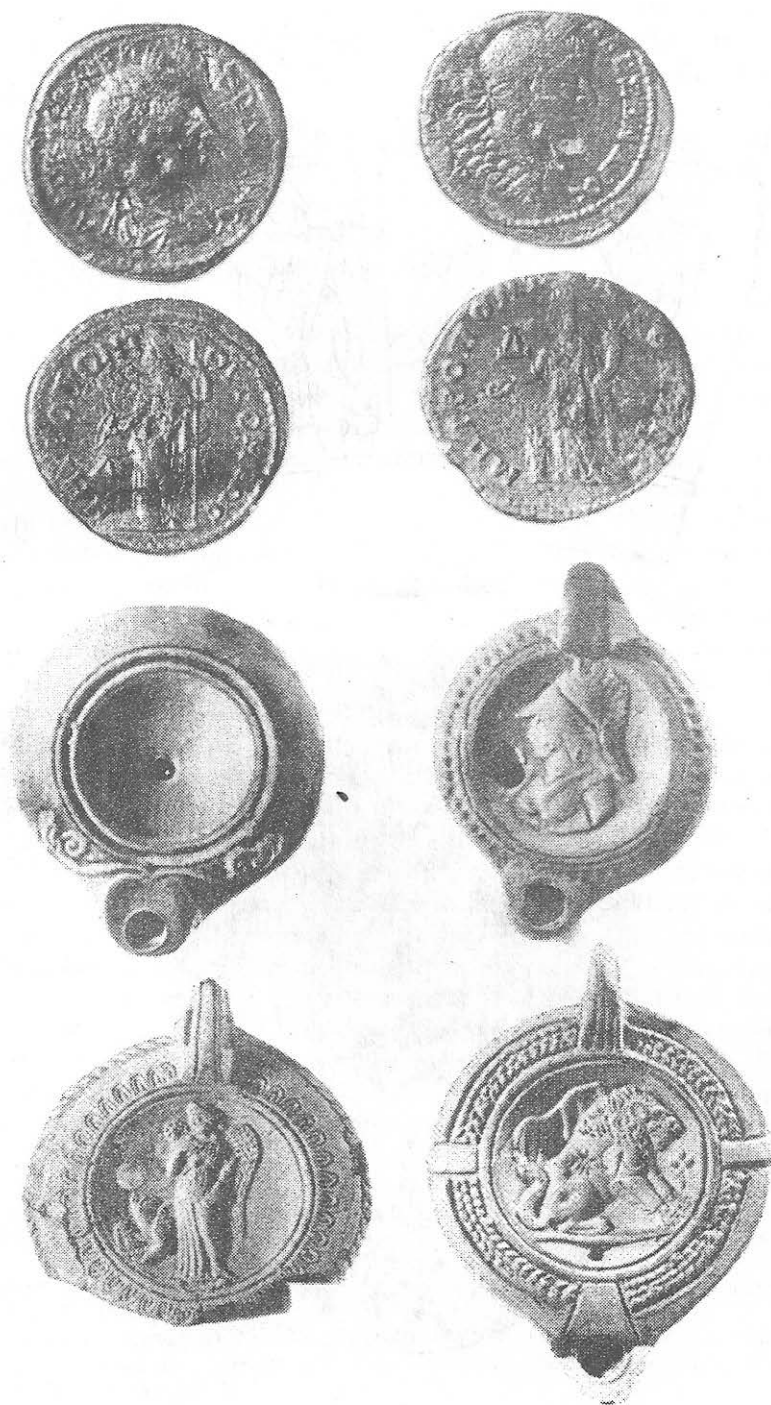


Fig. 7. b. Monede și opaite.

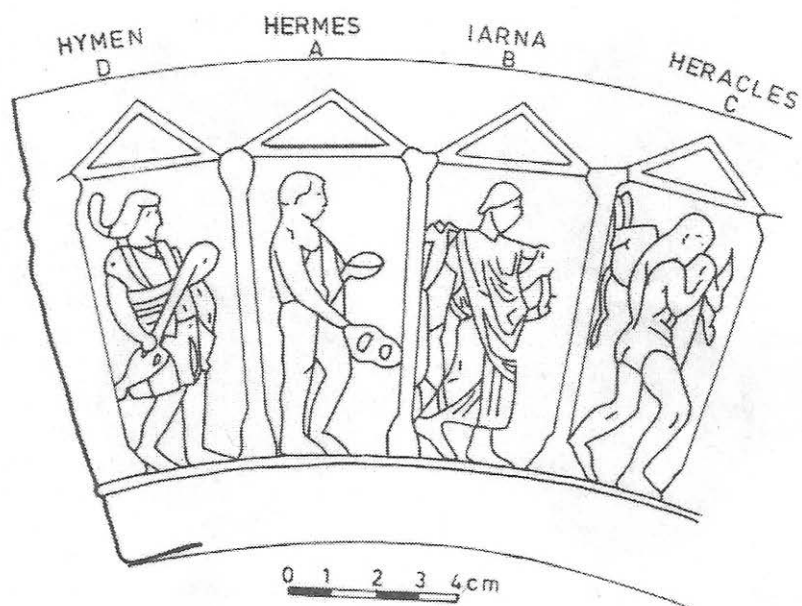


Fig. 8. Pahar din sticlă cu figuri mitologice.

pe așa-zisul "purtător de vițel" ca fiind de fapt Herakles, chiar fără pielea de leu.

În lucrarea sa, George Hanfmann⁴⁸ ajunge la următoarea interpretare iconografică: Hermes (A), Iarna (B), Herakles (C), dar identifică figura din registrul D cu Vara sau Primăvara.

O parte din figurile existente pe paharul din Tomis apar și pe alte obiecte. Astfel, pe o gemă aflată la British Museum apare figura lui Hermes, iar pe alta, din Cipru, personificarea Iernii. Pe altele este redată aproape identic figura "purtătorului de vițel" (Herakles). Pe o cupă cu figuri în relief de la München, reprezentați în aceeași manieră ca pe pahar, îi întâlnim pe Hermes și pe Herakles, iar pe un puteol de la Roma apar foarte clar Iarna și din nou Herakles⁴⁹. Alte pahare cu scene mitologice, identice cu cele pe de recipientul din Tomis, au apărut recent⁵⁰, cele mai semnificative fiindu-ne semnalate de Gladys Weinberg⁵¹. Ținând cont de toate aceste analogii, noi optăm pentru următoarea interpretare a figurilor de pe pahar: A – **Hermes cu caduceul și broasca testoasă**, B – **Iarna**, C – **Herakles**, D – **Hymen**.

Pentru datarea acestui pahar cu reprezentări mitologice, ținând cont de contextul arheologic (complexul funerar din care a fost recuperat), dar și de analogiile evidențiate, optăm pentru a două jumătate a sec. I. d. Chr. Gândindu-ne la faptul că marea majoritate a paharelor în discuție sunt produse ale unor oficine din Asia Mică, credem că și exemplarul tomitan poate fi circumscris ca proveniență tot zonei răsăritene. De altfel, prin poziția ei geografică, Scythia Minor a fost permeabilă la influențele Orientului (Asia Mică, Siria, Egipt), iar dovezile arheologice în acest sens sunt multiple. La Tomis avem menționată, pentru sfârșitul secolului II d. Chr, o "casă a armatorilor din Alexandria".

Statuetele din teracotă nu lipsesc nici Țele din inventarele complexelor funerare din Tomis, divinitățile cele mai frecvente fiind Nemesis și Cybele. Aceasta din urmă apare și pe alt gen de monumente din Dobrogea în ipostaza așezată pe tron⁵². La Tomis una din aceste statuete a fost găsită într-un mormânt datat în sec. II–III d. Chr. Perioada de maximă răspândire a divinităților orientale corespunde cu primele secole d. Chr. Începând cu stăpânirea română, pătrund prin intermediul militarilor, negustorilor și veteranilor – ca principali promotori – și alte culte egiptene, precum cele ale lui **Chnoubis** și **Bes Pantheos**. Gema pe care apare interesanta divinitate egipteană Bes-Pantheos reprezintă un unicat pentru Europa. Caracterul insolit al lui Bes-Pantheos⁵³, legătura sa intimă cu credințele și superstițiile magiei târzii egipteano-elenistice, ne determină să ne gândim că purtătorul gemei tomitane provenea din Egiptul epocii romane. În privința cronologiei, prezența unei monede de la Probus, emisă în 277 d. Chr., găsită în cavou, ne asigură o datare a piesei în sec. III–IV d. Chr. Caracterul evi-

48 G.M.A. Hanfmann, *The Season Sarkophagus at Dumbarton Oaks*, Cambridge, 1951, I, p. 131; II, p. 141, nr. 68.

49 Pentru sinteza interpretărilor de aici, vezi mai pe larg studiul lui Gladys Weinberg, în *Journal of Glass Studies*, XIV, 1972, p. 33-38.

50 Sonja Petru, *Rimsko steklo Slovenije*, în *Arheoloski vestnik*, XXV, 1974, Ljubljana, p. 24, taf. 1; K. Kolodziejczyk, în *Etudes et travaux*, 1990, Varșovia, p. 194-202; Donald Bailey, în *Journal of Glass Studies*, 34, 1992, Corning, New York, p. 27-34, fig. 1-3, 13.

51 G. Weinberg, *op. cit.*, p. 26-47.

52 V. Canarache, A. Aricescu, A. Rădulescu, *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, Buc., 1963, p. 25-28; R. Vulpe, I. Barnea, DID II, Buc., 1968, p. 192; R. Vulpe, *Histoire ancienne de la Dobroudja*, p. 255.

53 Pentru interpretarea gemei: N. Vlassa, în *AMN*, XVII, 1980, p. 483-485.

dent magic al obiectului ni-l recomandă ca un talisman, acționând binefăcător și cu virtuți apotropaice pentru cel căruia îi fusese hărăzit încă din momentul confecționării. Nu s-ar putea spune că noile religii "cu mistere" erau parcticate la Tomis numai de populațiile stabilite aici din diversele părți ale Orientului. Populația autohtonă a Dobrogei a îmbrățișat și ea noile religii, așa cum o dovedește mormântul de la Tomis, al cărui inventar funerar conține pe lângă cuțitul curbat și un vas afumătoare lucrat la mână, caracteristic populației geto-dace, o gemă gnostică ophită cu imaginea zeului Chnoubis. Tot în legătură cu gnosticismul pot fi puse și cel puțin o parte din filacteriile găsite ca inventar funerar la gâtul defuncților. Ele au fost recuperate din mai multe morminte cu cameră de acces și firidă și se datează în sec. III. d. Chr. Tot la Tomis au

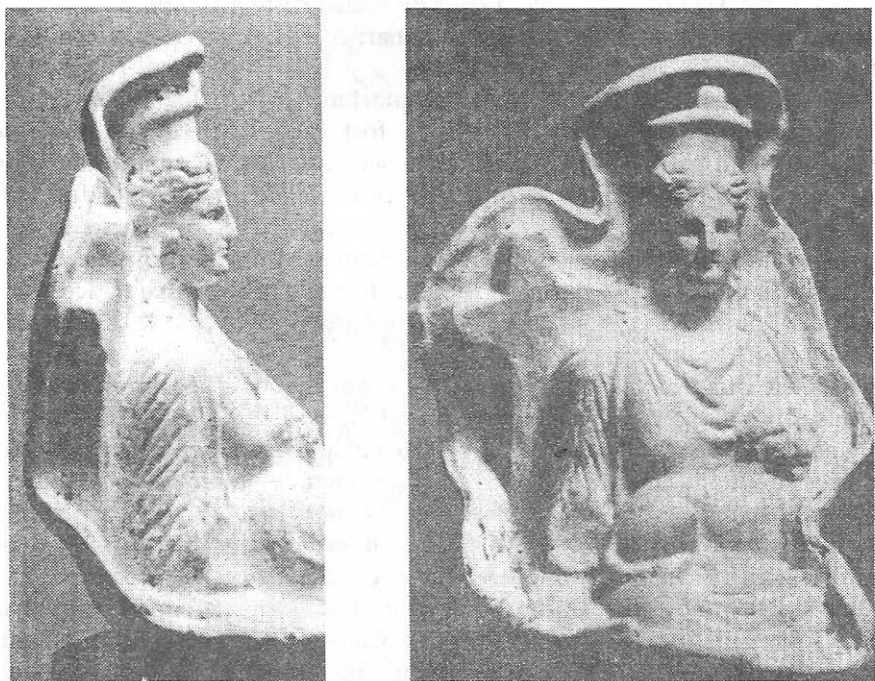


Fig. 9. Cybele.

mai fost găsite filacterii, unele datându-se destul de târziu (sec. V–VI)⁵⁴. Asemenea amulete provin în special din lumea orientală⁵⁵, unele din ele conținând texte orifice sau gnostice⁵⁶. Nu este exclus ca unele din filacteriile de la Tomis să fi aparținut unor gnostici, cu atât mai mult cu cât în mormintele de înhumatie au fost găsite, așa cum am văzut, geme aparținând ofiților gnostici⁵⁷ sau cultelor cu mistere, edificatoare în acest

⁵⁴ C. Cîrjan, in *Pontica*, 3, p. 384, fig. 1.

⁵⁵ M.C. Ross, *Catalog of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, II, 26, 27.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ R. Ocheșeanu, *Pontica*, 4, 1971, p. 303-308, fig. 1,2.

sens fiind prezența divinității sincretice egiptene Bes-Pantheos⁵⁸.

Oricum, amuletele nu pot fi puse în legătură decât cu credințele orientale, față de care Scythia Minor a fost permeabilă și receptivă. Deși până acum la Tomis nu au fost găsite, din cauza agenților chimici, filacteriilor conțineau diverse texte cu caracter imprecatoriu sau apotropaic. Asemenea obiecte au fost descoperite în diverse necropole, precum cele de la Callatis⁵⁹, Marcianopolis⁶⁰ sau Chersones⁶¹. Este interesant de subliniat că unele apar chiar și în morminte creștine, cum este de pildă cazul complexului din apropiere de Marcianopolis (Reka-Devnia)⁶² datat în al treilea sfert al sec. al IV-lea. Tot creștină este considerată și amuleta cilindrică din aur de la Pirjoaia⁶³, datată se pare în sec. IV d.Chr. Sf. Chrysostomos ne informează că doamnele de la Constantinopol purtau în mod obișnuit Evanghelia în asemenea cutiute lângă inimă⁶⁴. Observăm deci că ele erau folosite și de creștini, în pofida unor dispoziții, ca de pildă cea dată de Constatin cel Mare în 321, sau a legilor care interziceau purtarea acestora.

De asemenea, cavoul cu frescă de la Tomis ne relevă și el în inventarul său un astfel de obiect de argint.

Menționăm că într-unul din filacteriile tomitane s-a găsit o împletitură din trei fire de piele, a cărei semnificație până acum ne scapă.

Așadar cultele cu "mistere", venite din regiuni ca Siria, Egipt, Asia Mică, Palestina sau Grecia erau bine cunoscute la Tomis, prezența acestora caracterizând perioada de tranziție la creștinism și având un rol "fertilizator" în înțelegerea și propagarea noii religii. Credința în nemurire este larg răspândită în primele secole d. Chr. printr-o serie de practici rituale întâlnite în necropolele tomitane și concretizate în existența conurilor de pin în unele morminte⁶⁵ sau a pietrelor de mormânt înfățișând vița de vie ca simbol al biruinței vieții asupra morții.

Expresia cea mai elocventă a credinței în viața de dincolo o constituie scenele ospățului funerar, întâlnite pe multe din monumentele așezate în cinstea celor dispăruți. Tot aici se încadrează și fresca de pe peretele nordic al mormântului-hypogeu pictat de la Tomis, marcată de un puternic simbolism. Ne aflăm, credem, în fața unei mese rituale celeste în care atmosfera de "refrigerium" este evidentă⁶⁶. Acest ritual este evidențiat printr-o simbolistică adecvată, constând din ținerea paharelor în mâini de către două personaje în scopul potolirii setei sacre. Pictura întregului cavou, cu motive florale, arbori, animale și păsări, poate fi lesne interpretată ca o evocare a Paradisului⁶⁷. Facem cuvenita mențiune că cercetările nefiind încheiate, toate concluziile noastre comportă un caracter provizoriu, iar interpretările nu sunt altceva decât ipoteze de lucru, ce urmează a fi confirmate sau infirmate de intense căutări și analize comparative cu monumente similare în literatura de specialitate. O scenă similară este

58 N. Vlassa, *op. cit.*, p. 483-493.

59 C. Preda, *Callatis. Necropola romano-bizantină*, Buc., 1980, p. 45.

60 D.I. Dimitrov, în *Izvestiia*, Varna, 11, 1960, p. 98, fig. 7.

61 V. M. Zubabi, *Nekropoli Kersonesa fabriceskovo I-IV*, Kiev, 1982, p. 108, fig. 74.

62 D.I. Dimitrov, *Izvestiia*, Varna, 11, 1960, p. 98, fig. 7.

63 V. Culică, *Pontica*, 2, 1969, p. 359-363, fig. 2.

64 *Codex Iustiniani*, XVII, 4.

65 V. Lungu, C. Chera, în *Pontica*, 19, 1986, p. 109.

66 P. Testini, *Arch. crist.*, Bari, 1980, p. 89.

67 O primă prezentare și interpretare a picturii și mormântului: C. Chera V. Lungu, în *Arta*, XXXV, 4, 1988, p. 11-14.

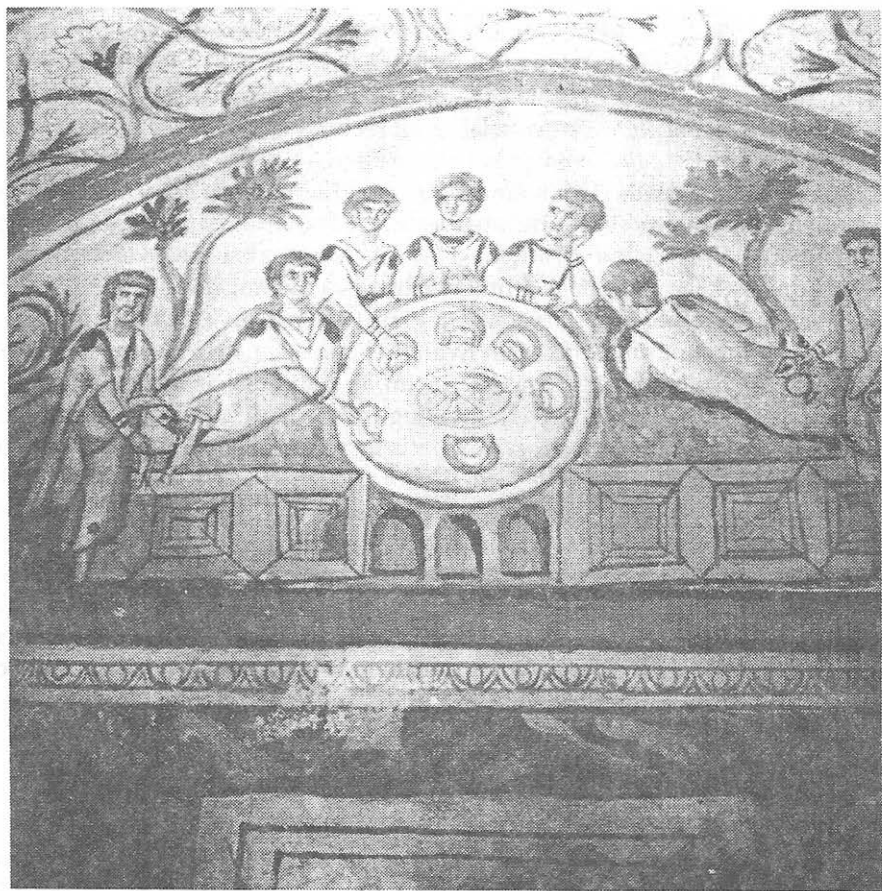


Fig. 10. Cavoul hypogeu.

redată pe un platou de argint provenind de la Cesena și datat aproximativ la fel⁶⁸. Este foarte greu să optăm pentru una din semnificațiile picturii de pe peretele de nord: 1) banchet ceresc la care stau la masă defuncții; 2) banchet celest la care stau la masă și viii sau 3) banchet funebru celebrat de cei în viață în onoarea defuncților lor sau agapă în timpul căreia putea avea loc împărțășania.

La început, aceasta din urmă presupunea un banchet care era foarte asemănător cu cele mithraice, iudaice sau orfico-dionisiace⁶⁹. Separarea Euharistiei de agape are loc la date diferite pentru diversele biserici. Astfel, dacă în Apus separarea apare ca efectuată către anul 150 d. Chr., în Egipt nici pe la 375 ea nu se realizase. Din anumite pasaje ale lui Tertullian reiese că în timpul său obiceiul sepulcral al mesei funerare nu era în folosință la creștini⁷⁰, dar **coemeterium**-ul lui Petrus și Marcellinus ne oferă

⁶⁸ P.E. Arias, în *Annuario della scuola archeologica di Atena e delle missioni italiani in Oriente*, vol. XXIV-XXVI, nuova serie, VIII-X, 1946 - 1948, Roma p. 309-344.

⁶⁹ Cf. P. Băla, O. Chețan, *Mitul creștin*, Buc., 1972, p. 135.

⁷⁰ Tertullian test. an. 4; resur. 1, apud Th. Klauser, în *Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte*, Ergänzungsband, 3, 1974, nota 26.

imagini în care ospățul funerar era ținut în poziția lungit pe perne, corespunzător obiceiului profan⁷¹.

În concluzie putem spune că întreaga pictură ne situează la cumpăna a două perioade distincte, romană, romano-bizantină, dar și la hotarul dintre crepusculul păgânismului și zorii noii religii monoteiste. Pot fi însă decelate din totalitatea picturii semnificații și conotații proprii fiecărei lumi în parte, iar paternitatea acestora poate fi revendicată în egală măsură de cele două religii. Oricum mormântul ni se înfățișează ca o imagine remarcabilă a rafinamentului artistic și spiritual la care s-a ridicat populația romană a Scythiei Minor.

Începutul creștinismului, ca nouă religie, care începe să prindă contur încă din primele secole după Christos, ne este documentat arheologic pentru secolul al III-lea la Tomis. Săpăturile de salvare întreprinse în arealul necropolelor tomitane ne-au permis cercetarea unui important lot de morminte databile în sec. III d. Chr., de unde provin două opaițe, susceptibile de a face dovada apariției unor creștini la Tomis în cursul acestui secol. Este perioada în care vechea religie păgână va fi treptat înlocuită cu una nouă, având implicații profunde în toate planurile: social, politic, spiritual și cultural.

Primul opaiț are figurată pe disc imaginea a doi pești suprapuși, care, după cum se știe, reprezintă imaginea simbolică a lui Christos⁷² și poate fi după opinia noastră considerat în consecință. Opaițul se datează, după analogii și context arheologic la sfârșitul sec. III. Cel de-al doilea și cel mai interesant din punctul de vedere al problemei care ne preocupă, este opaițul care are tipărit de trei ori pe fund crucea monogramatică. În privința monogramei lui Christos, Sulzberger⁷³ a publicat un minuțios studiu, din care reiese că aceasta, sub forma  apare abia la începutul sec. al IV-lea, dar opaițul de la Tomis, se datează în veacul

al III-lea, poate cel mult către sfârșitul acestuia. În cazul în care semnele de pe opaiț nu au o semnificație păgâno-laică și nu vedem despre ce semnificație poate fi vorba, atunci acesta ar constitui cel mai timpuriu obiect cu monograma lui Christos și implicit o dovadă a existenței creștinismului la Tomis în sec. al III-lea. Semnele de pe spatele opaițului, formând trei cruci monogramatice ar putea reprezenta dogma Trinității creștine: Tatăl, Fiul și Sfântul Duh⁷⁴.

Astfel, stadiul actual al descoperirilor și cercetărilor în domeniul arheologiei creștine fac revolut studiul lui M. Sulzberger, în care se conchidea că semnul crucii simple sau monogramatice, precum și monograma lui Christos nu putea să apară mai devreme de începutul sec. IV d. Chr.⁷⁵ Descoperirea unor menumente sau obiecte minore de artă, purtând semnul crucii pe ele, în diverse părți ale Imperiului, cum ar fi la Herculaneum⁷⁶ (a doua jumătate a sec. II - sec. III), Dura-Europos, Edessa, Siria⁷⁷ și

71 Cf. J. Engemann, in Jb. A., 9, 1982, Taf. 20, a, b; A. Ferrua, in RIC, XLVI, 1970, 1-2, p. 33-35, fig. 22.

72 Imaginea peștelui ca simbol creștin a apărut pe diverse obiecte, ca de pildă pe o gemă de cornalină la Romula, datată la sf. sec. III d. Chr.: I. Barnea, *Arta creștină în România*, 1, Buc., 1979, p. 51, pl. 17/2; pe o cataramă dintr-un mormânt de la Callatis, datată în sec. IV d. Chr.: C. Ionomu, Pontica 2, 1969, p. 105, fig. 24; pe o altă cataramă găsită la Argamum, într-un mormânt tot din sec. IV: informație Mihaela Mănușu-Adameșteanu.

73 A. Sulzberger, in Byzantion, II. Studiul nu ne-a fost accesibil, dar vezi pentru aceasta: C. Daicoviciu, Dacica, 1969, p. 509.

74 Dogma Sfintei Treimi era deja elaborată în sec. I d. Chr. (cf. Matei, 28, 19) și definitiv consfințită la conciliul ecumenic de la Constantinopol din 381.

75 Supra, nota 73.

76 M. Guarducci, in Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, t. 60-61, 1953-1954, p. 224-233, fig. 95/1-2.

77 I. Barnea, in RIR, MCMXLIII, fasc. I, 31-32.

Palestina în sec. II – III⁷⁸, cât și la noi în țară la Racovița (jud. Vâlcea)⁷⁹, Micia (Vețel – jud. Hunedoara)⁸⁰, și Barboși⁸¹ în sec. III infirmă, așa cum am arătat, concluziile lui M. Sulzberger.

Și astăzi se încearcă contestarea caracterului creștin al unor obiecte cu semnul crucii, care se datează în sec. II – III, afirmându-se că nu pot avea decât un caracter pur ornamental, decorativ. Dacă lucrurile ar sta așa, într-adevăr, ar însemna că avem de-a face cu o adevărată modă în arta decorativă a vremii și că semnul crucii ar fi trebuit să apară cu o frecvență mai mare în descoperirile arheologice. Dimpotrivă, acestea sunt puține, iar caracterul creștin acordat unor piese databile în secolul III, purtătoare a semnului crucii, ne pare, dacă nu incontestabil, cel puțin verosimil, așa cum susțin mulți cercetători din domeniul arheologiei creștine, atât din țară⁸² cât și din străinătate⁸³.

Dacă relatările scriitorului Lactantius și ale istoricului Eusebius din Caesarea ar fi verosimile⁸⁴, atunci semnul crucii ca simbol creștin și-ar găsi sorgintea în evenimente ce au premers luptelor de la podul Milvius din 28 octombrie 312. Dar cum relatările celor doi autori au caracter de legendă, atunci aceste simboluri creștine, crucea și chrismonul, sunt anterioare secolului IV, iar baterea lor pe medalioanele și monedele de la Tarragona (Hispania), Ticinium și Siscia (Jugoslavia)⁸⁵ nu reprezintă decât consfințirea lor oficială, ca și religia de care aceste simboluri sunt legate.

Pe de altă parte, este greu de crezut că împăratul Constantin, care la începutul sec. IV mai era încă legat de păgânism⁸⁶, să fie inițiatorul principalelor simboluri creștine. Așadar, marea dezvoltare a simbolisticii creștine are loc într-adevăr, începând cu secolul al IV-lea, datorită și politicii religioase a lui Constantin, apariția simbolurilor creștine în secolele II – III, în paralel cu cele ale religiilor păgâne, fiind sporadică datorită vexațiunilor și persecuțiilor la care creștinismul a fost supus începând cu Nero și teminând cu Dioclețian.

MYTHOLOGISCHE DARSTELLUNGEN AUF GRABBEIGABEN IN TOMIS (1.–4. JH. N. CHR.)

Zusammenfassung

Der Verfasser behandelt die unter den Grabbeigaben aufgefundenen Darstellungen mit mythologischem Thema.

Diese erscheinen sowohl als bildhauerische Werke in Stein, wie auch auf verschiedenen anderen Unterlagen, als Gemmen, Keramik- und Glasgefäße, Terrakottastatuetten, Wandmalerei, Ollämpchen.

Ausser den Gottheiten des griechisch-römischen Pantheons (Isis, Harpocrates, Eros, Afrodita, Ceres, Minerva, Mars Ultor, Apollo, Mithras, Merkur, Bacchus, Venus, Athena, Nemesis, Fortuna, Kybele, Bes-Pantheos u.a.) erscheinen auch Darstellungen von Fischen, pflanzlichen tierischen, und geometrischen Motiven, wie auch die ersten Symbole des christlichen Glaubens.

78 P. Testini, *Archeologia cristiana*, Roma, 1958, p. 296, fig. 106/1, 1a, 5.

79 N. Dănilă, BOR, 7-8, 1983, p. 557.

80 Ibidem.

81 I. T. Dragomir, S. Sanie, *De la Dunăre la Mare. Mărturii...*, p. 118, fig. 49-51.

82 I. Barnea, *Arta creștină în România*, 1, Buc., 1980, p. 48, pl. 6/1; p. 46, pl. 5/1; N. Dănilă, *op. cit.*, p. 735.

83 M. Guarducci, *op. cit.*, loc. cit.; P. Testini, *op. cit.*, loc. cit.

84 I. Barnea, Oct. Iliescu, *Constantin cel Mare*, Buc., 1982, p. 35.

85 Ibidem, p. 70.

86 Pentru problema convertirii lui Constantin la creștinism și politica sa religioasă, vezi Ibidem, p. 68-73.