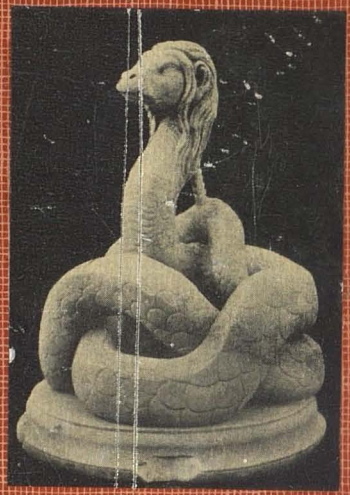


www.ziuaconstanta.ro

V. Canarache,
A. Aricescu, V. Barbu, A. Rădulescu

TEZAURUL DE SCULPTURI DE LA TOMIS

Biblioteca
ZIUA de Constanța
Nr. 73

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ, București—1963

www.ziuaconstanta.ro

INTRODUCERE

În cursul procesului de colonizare care s-a produs în lumea greacă începînd cu secolul al VIII-lea î. e. n., milesienii au întemeiat pe coasta de vest a Pontului Euxin, pe teritoriul de astăzi al țării noastre, două colonii, Histria și Tomis, iar dorienii, Callatis.

Despre Histria, atît din izvoare cît și din vestigiile arheologice, știm că a fost întemeiată în secolul al VII-lea î.e.n.

În ce privește Tomis, documentele arheologice descoperite pînă acum dovedesc sigur existența unei așezări elene la Tomis în secolul al VI-lea î.e.n., ceea ce, măcar în parte, confirmă știrile izvoarelor literare, după care acest oraș a fost întemeiat de milesieni.

O dată întemeiate, orașele pontice se dezvoltă repede, avînd ca bază economică schimbul de mărfuri cu populația băștinașă. Coloniștii aduc din Grecia, din insulele Mediteranei și din Asia Mică, podoabe de aur și argint, stofe alese, vase ceramice de lux, vin și ulei, arme și unelte, marmură etc., mărfuri care atrăgeau pe băștinași. În schimb primesc vite, cereale, miere, pește, piei, sclavi.

Comerțul dezvoltîndu-se continuu, cu timpul începe să se facă simțită nevoia unei monede proprii și astfel iau naștere atelierele monetare locale, în care s-au bătut în decursul secolelor zeci de emisiuni.

Începînd de la mijlocul secolului al III-lea î.e.n., orașul Tomis se află într-o etapă de continuu progres și devine din ce în ce mai cunoscut în lumea antică.

Către începutul erei noastre, cînd granițele Imperiului Roman au cuprins, sub August, întreg teritoriul pontic pînă la gurile Dunării, orașul grec Tomis, aflat în plină dezvoltare, a fost și el inclus în sfera de influență a imperiului, împreună cu celelalte colonii grecești de pe țărmurile de apus ale Pontului Euxin, păstrîndu-și autonomia: romanii au respectat granițele și zidurile orașului, instituțiile administrative și religioase, ca și limba și obiceiurile populației tomitane. Ei au lăsat populației toate drepturile străvechi, asigurînd orașului prietenia și protecția marelui imperiu.

În timpul stăpînirii romane, Tomisul a cunoscut înflorirea sa maximă, devenind metropola Pontului Stîng. Din această vreme datează numeroase vestigii descoperite în ultimii ani, dintre care menționăm edificiul roman cu mozaic din centrul comercial, monument semnificativ al marii dezvoltări pe care o luase

www.ziuaconstanta.ro

orașul din punct de vedere economic, arhitectonic și artistic. Tot din această vreme datează și depozitul de sculpturi recent descoperit, care constituie obiectul lucrării de față.

Începînd cu a doua jumătate a secolului al III-lea și pînă la sfîrșitul secolului al VI-lea e.n., Tomisul a fost de mai multe ori refăcut în urma distrugerilor suferite cu prilejul atacurilor populațiilor migratoare. De la năvălirea avarilor — către sfîrșitul secolului al VI-lea — nu se mai știe nimic despre orașul nostru. Doar urmele unor așezări din epoca feudală timpurie, recent descoperite la periferia Constanței, ar mai dovedi o oarecare continuitate de viață peste ruinele anticului Tomis. Unele mențiuni ale izvoarelor scrise, nu totdeauna clare, de cele mai multe ori chiar incoerente, amintesc în epoca bizantină, mai mult cu valoarea unor ecouri retrospective, despre Tomis ori despre o localitate numită Constantiana, care, după cît se pare, fusese întemeiată la marginea Tomisului în ultimele veacuri din existența acestuia.

De fapt, secole de-a rîndul nu mai avem știri despre existența în acest loc a unui oraș organizat, autonom și fortificat. Deși se vorbește despre un dig și un far genovez și despre magazii genoveze, nu avem nici un semn material despre existența unui centru genovez pe locul vechiului Tomis. Punctului numit Costanza pe hărțile italiene din secolul al XIII-lea, nu-i corespunde nimic din descoperirile făcute pînă acum. Poate era numai o mică escală, legată eventual de existența unei așezări pescărești.

Urmează întunericul stăpînirii otomane care n-a lăsat, vreme de mai multe secole, să ajungă pînă la noi decît foarte puține știri despre vechiul Tomis. Știm numai că localitatea se numea Kiustenge, și că era o așezare neînsemnată.

Unii călători apuseni care au venit pe aici în secolul trecut ne informează însă că peste tot locul, presărat cu bordeie, se puteau vedea ziduri groase de cetate și de edificii antice. Coloane de marmură cu capiteluri și arhitrave erau în picioare, la locul lor. Splendide statui, inscripții, monede, podoabe, vase ceramice și de bronz constituiau tot atîtea urme masive ale civilizației greco-romane.

În Occident s-au publicat mai multe articole și cărți cu schițe și gravuri, în care apar resturile antice din Dobrogea. Din notele de călătorie rămase din acea epocă nu lipsesc niciodată descrieri referitoare la ruinele monumentelor din Constanța, drept care călătorii, diplomații, negustorii, armatorii sau «curioșii» își întețesc vizitele prin aceste locuri. Sute de monumente au fost ridicate în acel timp de la Constanța, Histria și Mangalia, de la Iglița, Isaccea, Măcin, Tulcea și Babadag, sau de pe «Valul lui Traian», care leagă Cernavodă de mare pe lîngă Valea Carasu. Trecînd prin mîinile diplomaților și ofițerilor, ale negustorilor și agenților străini, aceste monumente au plecat cu vapoarele pentru a intra în muzeele și colecțiile lumii occidentale.

Dar pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, încă nu se știa că numeroasele urme de clădiri de pe locul de azi al Constanței reprezentau ruinele orașului Tomis. În scrierile antice se putea citi cîte ceva despre Tomis, care își păstrase faima datorită nemuritoarelor elegii scrise de poetul Ovidiu, care fusese exilat aici pe vremea împăratului August. Dar nu se putea preciza locul exact, și, în vreme ce orașul era căutat peste tot, tocmai aici, la locul său adevărat, nu-l bănuia nimeni. Mai curînd era localizat la Babadag, la Cetatea Albă, la Anadolchioi și chiar la Timișoara. Abia în timpul războiului Crimeei, cînd au fost găsite la Kiustenge

www.ziuaconstanta.ro

de către diplomații și ofițerii englezi și francezi numeroase monumente, printre care și inscripții — care au luat și ele drumul spre muzeele din Occident — s-a ajuns la ideea că Tomisul trebuie să fie căutat la Constanța de azi. Cu toate acestea, ruinele au continuat să rămînă și mai departe necercetate și să constituie o bună sursă de aprovizionare pentru colecționarii de antichități. Cunoaștem mențiunile călătorilor despre bogăția vestigiilor trecutului, care se întîlneau aici la tot pasul.

«*Custendjeh* — scrie un călător francez —, vechiul Tomi, locul de exil al lui Ovidiu, se recomandă de asemenea prin importanța propriei sale istorii, atestată prin nenumăratele resturi antice, atît de bogate și de diverse, încît fac din această localitate un muzeu în aer liber» [1].

În anul 1857, Compania engleză a lui Barklay primește de la sultanul Medjid concesia construirii unui port modern pe făgașul celui vechi. Tot atunci, începe și construirea primei căi ferate din Dobrogea, Constanța-Cernavodă, cu atelierele ei și cu gara centrală din Kiustenge. În aceeași epocă au început să se ridice pe faleză sau în centrul mizerului tîrgușor primele hoteluri și clădiri moderne, cu etaj. Apar și primele străzi pavate. Se fac haznale și canalizări.

În scurtă vreme, s-a așternut deasupra ruinelor din Constanța, despre care scriseseră călătorii străini, caldarîmul, trotuarele, piețele, curțile și grădinile orașului nou capitalist. Vestigiile rămase dedesubtul acestui capac nivelator au scăpat, dar numai în parte și numai pentru puțină vreme, căci fundațiile altor construcții, alte canalizări și subsoluri veneau să-și facă un loc din ce în ce mai larg și mai adînc în straturile rămase sub pavaje, distrugînd fără discernămînt sau scoțînd din nou la iveală monumente despre a căror urmă nu mai știm astăzi nimic.

Tomisul a rămas încă multă vreme necercetat arheologic.

Pînă nu de mult, orașul era cunoscut doar din cîteva succinte izvoare literare, din inscripții descoperite întîmplător, dintr-o interesantă serie de monede de bronz, din descoperirea izolată a unor fragmente arhitectonice, statui sau fragmente de statui. Se mai cunoștea și o porțiune a zidului tîrziu de incintă, explorată în 1915 prin săpăturile lui Vasile Pârvan.

În această situație, adică numai pe baza unor descoperiri întîmplătoare și fără înregistrare arheologică era greu să se facă un studiu istoric mai amplu asupra Tomisului.

Menționăm totuși studiul introductiv despre Tomis și valoroasa operă de clasificare a monedelor tomitane făcute de K. Regling în volumul al II-lea al lucrării sale *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands* (1910). Dar acest studiu nu a avut la bază decît săracele izvoare scrise și un material numismatic și epigrafic adunat întîmplător. Nu se cunoșteau topografia orașului, nivelurile de locuire, ceramica etc., deci nu exista o documentare materială, arheologică, privind dezvoltarea localității și condițiile ei de viață.

---

[1] Hommaire de Hell, Xavier, *Voyage en Turquie et en Perse, éxécuté par ordre du gouvernement français pendant les années 1846, 1847 et 1848*, vol. I, Paris, 1854, p. 175.

www.ziuaconstanta.ro

Mai tîrziu, în 1915, în lucrarea sa *Zidul cetății Tomi*, V. Pârvan însuși scria: «Și totuși, pînă acum cîteva zile nu se putea spune precis pînă unde s-a întins orașul antic și care i-a fost incinta fortificată. Aceasta pentru că nimeni n-a făcut nici o însemnare topografică antică, atunci cînd, săpîndu-se fundațiunile vreunui nou edificiu, se dădea peste clădiri grecești ori romane». Iar într-o notă la acest pasaj spune: «Dintr-un plan al vechiului Tomi, făcut de dl. Polonic sub conducerea răposatului Tocilescu și păstrat ca document în arhiva Muzeului național de antichități, se vede că arheologia romînă știa tot atît de puțin asupra topografiei tomitane cît oricare străin, care se conduce în astfel de chestiuni numai după izvoare literare» [1].

Ceea ce se știa pînă nu de mult despre vechiul Tomis este astăzi cu totul depășit. În anii regimului democrat-popular, în cadrul revoluției culturale din țara noastră, Constanța s-a bucurat de o atenție deosebită. Ținîndu-se seama de importanța salvării monumentelor istorice și a valorificării lor din punct de vedere științific și muzeistic, pe toate șantierele de construcții a fost popularizată însemnătatea urmelor arheologice pentru cunoașterea trecutului îndepărtat, a locului și a oamenilor, a felului lor de viață și a condițiilor social-economice în care s-au dezvoltat civilizațiile de mult apuse de pe teritoriul patriei noastre.

Cercetarea arheologică pe teritoriul Constanței, organizată în strînsă colaborare cu muncitorii și inginerii de pe șantiere, a fost o sarcină de onoare dată de organele regionale de partid și de stat, care au asigurat cercetătorilor de la muzeu posibilitățile practice de a acționa în așa fel, încît să nu se distrugă monumentele și să nu se piardă înregistrările stratigrafice necesare și, totodată, să nu fie împiedicat ritmul accelerat al construcțiilor. Dacă pînă la începutul vastei campanii de construcții edilitare nu avem decît prea puține elemente materiale și stratigrafice obținute în condiții științifice, descoperirile și înregistrările arheologice făcute în ultimii ani, la care se adaugă și recenta descoperire a depozitului de sculpturi, aduc o contribuție esențială la cercetarea vechiului Tomis. Datorită lor putem afirma că astăzi cunoaștem topografia orașului, cu zidurile, portul, forul și alte puncte importante.

Astfel, de exemplu, în urma lucrărilor efectuate în anii 1957—1962, s-a putut stabili că orașul ocupa la început un teritoriu mai restrîns, limitat numai la vîrful peninsulei, între Piața Ovidiu și faleza Cazinoului.

Istoria Tomisului va putea fi scrisă, de acum înainte, dîndu-i-se un conținut mai amplu și mai precis, grație numeroaselor și importantelor date arheologice obținute în ultimul timp, menite să completeze și să clarifice răzlețele și lacunarele știri literare.

Cel mai vechi nivel de viețuire cercetat pînă acum în Tomis, situat la 6 m adîncime, unde s-a putut pătrunde după străpungerea nivelurilor romane și elenistice, conține un bogat material ceramic grec și băș-

---

V. Pârvan, *Zidul Cetății Tomi*, în „Analele Academiei Romîne", seria II, T. XXXVII, 1914—1915, Memoriile Secțiunii Istorice, București, 1915, p. 415.

1. Tezaurul de statui în timpul săpăturii, cu zidul antic construit ulterior depozitării

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

tinaș din secolele VI și V î.e.n.[1]. Nivelul a fost constatat numai spre vîrful peninsulei tomitane, între Cazinou și Piața Ovidiu.

Mai tîrziu, în epoca elenistică, adică în secolele IV-I î.e.n. și în epoca imperială romană (secolele I—III e.n.), vatra orașului a căpătat o extindere spre nord. Zidurile de incintă trebuie să fi trecut acum de la o faleză la alta, ca să apere peninsula pe linia marcată de actuala Biserică greacă, de localul Poștei și de Tribunal. Dovada o avem în faptul că necropolele elenistice și cele romane timpurii, identificate astăzi, se aflau imediat dincolo de această linie [2], pe aria fostei gări centrale. La sfîrșitul secolului al III-lea, după incursiunile goților, care au putut avea ca efect o creștere a populației orașului, prin îngrămădirea în interiorul apărat de ziduri a cetățenilor săi din teritoriul rural, zona cimitirelor elenistice de la marginea vechiului oraș a fost depășită, construindu-se un nou zid de incintă [3] la cîteva sute de metri mai departe. Pe spațiul acesta, mult mărit, s-au construit în secolele IV—VI, peste vechile cimitire greco-romane, străzi și locuințe, ateliere, basilici etc.[4]. În aceeași măsură necropolele au fost mutate mai periferic, în afara noilor ziduri de incintă ale orașului.

În linii mari, topografia orașului ne este astăzi cunoscută. Ultimul zid de incintă, cu un traseu bine stabilit, este cercetat aproape în întregime. Monumentele descoperite în vremea din urmă: terase, străzi, canale, apeducte, fîntîni, temple, edificii publice, depozite de mărfuri, basilici, ziduri de incintă etc. ilustrează în mod viu amploarea și strălucirea civilizației vechiului Tomis.

Nu este locul să insistăm aici asupra descoperirilor făcute în centrul orașului[5] sau în complexul cu mozaic, care se dovedește a fi fost în forul comercial al orașului, legat de portul antic. Nu vom vorbi nici despre basilica cu criptă și cu frescă pictată, recent descoperită la o mică depărtare de edificiul cu mozaic, nici despre cele 400 de morminte din diferite epoci, cercetate în ultimul timp, și nici despre atelierele de prelucrat marmura, despre cuptoarele și atelierele de sticlărie ori despre atelierele ceramice de tot felul, monumente necunoscute pînă acum și care au îmbogățit patrimoniul științific și muzeistic al țării.

---

[1] A. Aricescu, *Tomis 1960, Raport preliminar asupra săpăturilor executate de Muzeul regional Dobrogea. Săpătura de control stratigrafic din partea de sud a acropolei tomitane (strada Elena Pavel)*, în curs de publicare în „Materiale și cercetări arheologice", vol. X.

[2] V. Barbu, *Considérations chronologiques basées sur les données fournies par les inventaires funéraires des nécropoles tomitaines*, în „Studii Clasice", III, București, 1961, p. 203 și urm.; *Tomis 1960, Raport preliminar... Necropolele tomitane*, în curs de publicare în „Materiale și cercetări arheologice", vol. X.

[3] V. Canarache, *Tomis 1960, Raport preliminar... Zidul de incintă. Edificiul cu mozaic*, în curs de publicare în „Materiale și cercetări arheologice", vol. X.

[4] A. Rădulescu, *Tomis 1960, Raport preliminar... Săpăturile din sectorul fostei gări*, în curs de publicare în „Materiale și cercetări arheologice", vol. X.

[5] Doina Galbenu, *Tomis 1960, Raport preliminar... Cercetări în zona acropolei*, în curs de publicare în „Materiale și cercetări arheologice", vol. X.

www.ziuaconstanta.ro

În primăvara anului 1962 a fost descoperit un depozit de opere sculpturale antice, compus din 24 de statui și basoreliefuri de marmură, reprezentînd imagini de divinități.

Descoperirea a fost prilejuită de săpăturile făcute pentru construirea unui bloc de locuințe pe terenul fostei gări. Aici, sub terasamentul pe care fuseseră așezate în anul 1860 liniile ferate, se aflau ascunse, într-o groapă, sculpturile.

Colectivul științific al Muzeului regional de arheologie Dobrogea a prezentat asupra acestei descoperiri un raport în fața conferinței arheologilor romîni, veniți în acest scop la Constanța, precum și o comunicare în fața participanților la Conferința internațională de studii clasice, care a avut loc în aprilie 1962 la Plovdiv, în R. P. Bulgaria.

Clădirea centrală a vechii gări, construită acum 100 de ani în centrul Constanței, cu vechile ei anexe, a fost de curînd demolată, obținîndu-se un imens teren cu vedere largă către port, pe care s-au deschis străzi și bulevarde noi și s-au ridicat cîteva șiruri de blocuri moderne, cu mari spații verzi între ele. Pentru aceste lucrări au trebuit să se efectueze numeroase săpături adînci. Imediat, de sub terasamentul liniilor ferate, au început să apară dărîmături de construcții antice și diferite monumente disparate: capiteluri, coloane, pietre scrise, fragmente de statui, vase, apeducte, monede etc. În anul 1960 au ieșit la iveală resturile a două basilici.

Cu o înaltă înțelegere față de monumentele trecutului, autoritățile locale au hotărît rezervarea terenului unde au apărut aceste vestigii arheologice masive, pentru ca ele să poată fi cercetate sistematic și apoi păstrate ca monumente în aer liber.

Cele două basilici, cu absidele și criptele lor arcuite, datează din secolele V—VI. În afară de basilici, s-au mai descoperit trei cuptoare de ars ceramică, mai multe locuințe și ateliere, traseul în completare al zidului de incintă, inscripții, capiteluri, chiupuri, statui, statuete și multe alte monumente, care constituie noi dovezi despre extinderea, nebănuită pînă acum, a Tomisului și în acest sector.

În primăvara anului 1962, săpîndu-se în apropierea basilicii mari, la circa 30 m spre est, pentru fundația blocului al cărui amplasament fusese schimbat tocmai pentru protejarea basilicii, un muncitor a dat de capul unei statui de marmură reprezentînd o zeitate feminină (v. planul de la pp. 114—115 care cuprinde ansamblul de locuințe de la Gara Veche, punctele arheologice și locul de găsire a tezaurului).

Fiind anunțați, arheologii de la muzeul din Constanța au început imediat săpătura sistematică de salvare. În cadrul acestei operații și pentru a înlesni înregistrările stratigrafice prin obținerea profilelor necesare, a fost marcat un spațiu de 6×4 m, avînd în centru capul statuii inițial descoperite, (v. plan și profil p. 116) care în acel moment părea că se afla pe vechiul său loc de așezare (*in situ*), ceea ce, dacă s-ar fi adeverit, ar fi constituit un caz excepțional la noi în țară.

În cursul cercetării s-a constatat că legăturile dintre groapa care adăpostea statuile și straturile de cultură superioare fuseseră întrerupte datorită săpăturii de fundație a blocului, efectuată înainte de descoperirea monumentelor. Singura observație arheologică pozitivă de ordin stratigrafic o constituie existența unui frag-

www.ziuaconstanta.ro

2. Tezaurul de statui în timpul săpăturii. Vedere din spate

www.ziuaconstanta.ro

ment de zid, executat din piatră nefasonată, legată cu pămînt, datînd probabil din secolele V—VI, zid care tăia groapa cu statui și a fost deci construit ulterior îngropării monumentelor. Nivelul fundației acestui zid și modul de construcție corespund cu acelea ale zidurilor cîtorva locuințe cercetate în același sector și datate sigur în secolele V—VI.

Săpătura ne-a dus la constatarea că nu ne aflam în fața unei singure statui, căci pe măsura adîncirii au început să apară alte sculpturi de marmură, toate așezate în așa fel, încît să se sprijine unele pe altele pentru ca grupul să reziste presiunii pămîntului și să nu se disloce. În total au fost descoperite 24 de sculpturi, care, evident, fuseseră adunate și îngropate în mod organizat. Era greu de înțeles cine și de ce a făcut acest lucru.

După ce a fost complet degajată, s-a văzut că statuia zeității feminine se sprijinea pe un soclu organic, tăiat în același bloc de marmură. Un corn al abundenței, neavariat, se desprinsese din mîna zeiței prin ruptură. La picioarele ei, se vedea un acolit bărbos, ieșind din apă și rezemat cu mîna stîngă pe o proră de corabie. În cursul cercetării, au putut fi recuperate numeroase bucățele și așchii de marmură care, adunate și lipite la locul lor, au dus, a doua zi, la reconstituirea coroanei murale purtată pe cap de acest acolit.

Lîngă zeiță se afla așezată, deasupra celorlalte monumente, statuia întreagă a unui șarpe cu cap fantastic, cu trupul încolăcit, prins de un soclu rotund, lucrat din același bloc de marmură.

Mai departe au apărut:

Trei statuete ale Hecatei, situate una lîngă alta și susținînd alte piese depuse deasupra lor. O ediculă spartă în două, cu inscripție, care îndeplinea aceeași funcție de sprijin pentru alte sculpturi mai mici. Din ediculă făcea parte și imaginea în dublă reprezentare a zeiței Nemesis, cele două capete fiind rupte de trupuri și împrăștiate la cîțiva metri.

O statuetă a lui Esculap, de asemenea cu capul rupt și depărtat de trup.

Statueta fragmentată a unui Dioscur cu capul rupt și aruncat între alte fragmente.

Un bust întreg, mare, care fusese așezat cu fața în jos și care abia mai tîrziu a fost identificat cu zeița Isis.

De asemenea au fost găsite mai multe plăci cu basoreliefuri, toate în poziție verticală, intercalate strîns printre celelalte sculpturi (fig. 1, 2, 3).

Grupul fiind demontat cu grijă, monumentele au primit o primă tratare chiar pe teren. După ce au fost curățate și marcate, au fost ambalate și trimise în laboratorul muzeului, unde toate fragmentele au fost fixate la locul lor.

După două săptămîni, sculpturile puse la punct au fost expuse într-o sală special amenajată la primul etaj al Muzeului regional de arheologie Dobrogea.

În acest timp, cercetările și sondajele continuau pe teren, cu grija de a nu se pierde nici un indiciu care ar fi putut aduce o contribuție la studierea în ansamblu a valoroasei descoperiri. Totuși, aceste cercetări complementare n-au dus la un rezultat pozitiv, deoarece pămîntul de deasupra gropii fusese săpat pe o adîncime de circa 3 m înainte de intervenția noastră.

În lipsa acestui strat, profilele obținute prin săpătura arheologică nu ne-au permis să înregistrăm nivelul de la care a început să fie săpată în vechime groapa.

www.ziuaconstanta.ro

S-a constatat însă că pămîntul de umplutură, atît cît rămăsese în groapă, conținea un număr, de altfel destul de redus, de fragmente ceramice caracteristice secolelor III—IV. Considerăm că această indicație este totuși relativă pentru precizarea în timp a momentului îngropării monumentelor, deoarece — repetăm — nu știm ce fel de date ne-ar fi adus stratul dispărut.

Pentru ordinea de prezentare a pieselor în lucrarea de față, aveam de ales între mai multe criterii: unul de ordin mitologic, altul bazat pe cronologie și, în fine, al treilea legat de valoarea artistică a pieselor. Ne-am oprit la criteriul mitologic, pentru a nu separa între ele reprezentări ale aceleiași divinități pe motivul vechimii lor diferite, al modului diferit de execuție sau al deosebirilor calitative.

În felul acesta s-au obținut patru grupe, fiecăruia dintre cei patru colaboratori care au lucrat pe teren revenindu-i sarcina de a prezenta cîte una din ele, după cum urmează:

1. Fortuna și Pontos, zeii protectori ai orașului Tomis (V. Canarache);
2. Cybela, Bacchus (două basoreliefuri), Mercur, Esculap, Isis, Diana, zeități principale ale panteonului greco-roman (A. Rădulescu);
3. Selene, Hecate (trei statuete și două basoreliefuri), Grațiile, Nemesis, Dioscurii, toate zeități greco-romane (V. Barbu);
4. Cavalerul Trac (patru basoreliefuri), Mithras, Șarpele, divinități dinafara panteonului clasic (A. Aricescu).

Prezentarea monumentelor este urmată de un capitol în care vom discuta cauzele și momentul îngropării și vom face cîteva considerații generale asupra valorii artistice, a stilului și a datei sculpturilor. De asemenea, acolo vom vorbi despre problema atelierelor locale și despre împrejurările istorice de care se leagă acest depozit de sculpturi.

Interesul deosebit pe care tezaurul descoperit l-a iscat în masele largi s-a manifestat chiar în vara anului 1962, cînd noile sculpturi, expuse în sălile Muzeului regional de arheologie Dobrogea, au fost admirate de peste 300 de mii de vizitatori.

Dorința noastră a fost să punem cît mai curînd la îndemîna cititorului primele date și aprecieri asupra celor 24 de monumente. În acest fel credem că răspundem cerinței maselor largi, care așteaptă cu viu interes o lucrare cu acest subiect, utilă, de altfel, și specialiștilor care, într-o formă sumară, vor găsi aici cu un moment mai devreme datele esențiale ale unei descoperiri atît de importante, rămînînd ca un studiu mai aprofundat asupra tezaurului de sculpturi de la Constanța, pretinzînd un răgaz mai îndelungat, să fie realizat în viitor.

V. CANARACHE

Responsabilul șantierului arheologic Tomis.

www.ziuaconstanta.ro

, Tezaurul de statui. De-
aliu cum au fost depozitate

www.ziuaconstanta.ro

1. FORTUNA CU PONTOS

Inv. 2001. Înălțime: 1,550 m; înălțimea soclului: 0,100 m; Pontos, înălțime: 0,490 m; coroana murală: 0,046 m. (fig. **4, 5,6,7,8,9**)

Statuie lucrată în marmură albă, fină. Monumentul, în general bine păstrat, are totuși o serie de deteriorări produse înainte de îngropare. Lipsesc: mîna dreaptă a zeiței, în care ținea sceptrul, pe veșmînt observîndu-se punctele în care se făcea legătura sceptrului cu corpul; vîrful piciorului drept împreună cu o parte din soclu; jumătatea superioară a trunchiului arborelui pe care se sprijină Pontos și mîna stîngă a acestuia, mai jos de cot. Ciuntituri la nasul și la ochiul stîng al Fortunei, la diademă, la figura lui Pontos și la corabia pe care se reazemă acesta. Cornul abundenței, cu o parte din mîna stîngă a zeiței și coroana murală de pe capul lui Pontos au fost puse la loc după descoperire.

Fortuna în picioare, în poziție de repaus, ține în mîna stîngă cornul abundenței. În mîna dreaptă, care lipsește, ținea un lung sceptru. Zeița poartă pe cap o diademă. Este îmbrăcată cu un *chiton* lung, strîns la mijloc. Partea de jos a chitonului prezintă pliuri verticale dese. Zeița poartă un *himation* bogat, ridicat pe cap ca un văl și adus în față pe după umărul și cotul mîinii drepte, răsucit sub sîni, de unde cade în jos pînă sub genunchi, cu capătul trecut peste brațul stîng. Cutele din față sînt foarte amănunțit lucrate, spre deosebire de cele din mijlocul spatelui, care apar numai schițate și nefinisate.

Coapsa și genunchiul drept se conturează frumos prin veșmînt.

Părul ondulat al zeiței este pieptănat cu cărare la mijloc. Două șuvițe buclate cad pe umăr în față.

Capul este puțin întors spre dreapta, cu o ușoară arcuire a gîtului înalt. Ochii au pupilele reprezentate plastic, prin adîncire. Buzele cărnoase.

Întreaga înfățișare a corpului respiră maiestate și severitate, execuția artistică fiind de bună calitate.

Pontos, zeul Mării Negre, apare în stînga zeiței, ieșind nud dintr-un soclu de frunze de acant — probabil un mijloc de a înlocui valurile mării, care nu puteau fi redate destul de sugestiv pe un spațiu atît de miniatural. Nu i se vede trupul decît pînă sub șolduri. Cu mîna dreaptă se sprijină de un trunchi de arbore, iar cu stînga de prora unei corăbii. Din corabie este redată, schematic, numai jumătatea din față Zeul susține pe cap coroana murală, înfățișînd un zid de cetate cu o poartă cu două intrări arcuite, mărginită de turnuri. În detalii este reprodusă pînă și forma blocurilor din care era construit zidul. Părul și

www.ziuaconstanta.ro

barba, cîrlionțate, ude, ca și detaliile anatomice ale trupului cu mușchiulatura puternică, sînt redate cu exactitate. Pontos are privirea îndreptată în sus, spre capul zeiței.

Pentru cei vechi, zeița numită în limba greacă *Tyche*, iar în latină *Fortuna*, era personificarea influențelor capricioase. Uneori nefavorabilă, de cele mai multe ori binefăcătoare, această divinitate reprezenta norocul și neprevăzutul, fără a se conduce după vreo lege sau normă.

Cetățile antice îi înălțau statui și îi dedicau temple. În fruntea tuturor decretelor, la începutul tuturor acțiunilor, în orice situație cît de cît nesigură, era invocată Tyche.

În epoca elenistică, dar mai ales în aceea a dezvoltării și a triumfului Imperiului Roman, Tyche sau Fortuna devine o zeitate mult răspîndită și începe să fie considerată fondatoare și protectoare a diferitelor orașe. Cultul său, dezvoltîndu-se tot mai mult la Roma, se răspîndește și în întreg Imperiul Roman.

La început Fortuna este pusă în legătură cu alte divinități, ca *Spes* și *Fides*, apoi, prin asociere cu Isis, devine *Fortuna Panthea*, căpătînd o și mai mare popularitate.

Fortuna este reprezentată de obicei, ca o femeie tînără, cu privirea neclintită. Totdeauna bogat drapată, ea poartă într-o mînă cornul abundenței, iar în cealaltă un sceptru, o pateră, caduceul sau, ca protectoare a navigației, o cîrmă. Adesea are la picioare roata norocului.

Cînd apare ca protectoare a unui oraș, Fortuna poartă pe cap o coroană murală, simbolizînd zidurile acelui oraș.

La picioarele ei este reprezentată uneori și o altă divinitate, personificare a unui element geografic, care ajută la identificarea orașului respectiv. Astfel este cunoscută statuia Fortunei ca protectoare a orașului Antiochia, la picioarele căreia iese din apă bustul lui Oronte, personificare a fluviului care trecea prin acel oraș. Ca protectoare a Romei, statuia ei are la picioare pe zeul care personifică fluviul Tibru.

La noi, găsim pe Tyche-Forunat protectoare a orașului Tomis încă din primul secol al erei noastre, poate chiar sub August. O monedă tomitană din secolul I înfățișează pe avers bustul zeiței Tyche-Fortuna purtînd pe cap coroana murală cu trei turnuri[1]. Pe monedele locale, bătute sub împărații următori, nu o mai întîlnim însă. Abia sub Antoninus Pius ea reapare, purtînd un *calathos* ori un văl. Din anul 161, de la Marcus Aurelius, o găsim cu coroană murală pe monedele imperiale bătute la Tomis, deci ca protectoare a orașului.

Începînd din anul 193, de la Septimius Severus, apare cu coroană murală și, pentru prima oară, la picioarele Fortunei apare chipul lui Pontos ieșind din apă și purtînd pe cap mandibule de crustacee.

De aici înainte o regăsim pe Fortuna, împreună cu Pontos, ca divinitate protectoare a orașului Tomis, pe toate monedele, pînă la Filip Arabul, cînd încetează emisiunile monetare ale orașelor pontice din Dobrogea.

---

[1] Behrendt Pick und Kurt Regling, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands*, Berlin, 1910, vol. II, N. 2496, Tab. VI, 1.

www.ziuaconstanta.ro

Inițial, în mitologia greacă, Pontos personifica toate mările. Cu timpul, el rămîne însă numai zeul specific al Mării Negre (*Pontus Euxinus*), astfel că pe monedele tomitane din epoca romană apare ca un simbol determinant al orașului, considerat pe acea vreme metropolă a Pontului.

În reprezentarea de care ne ocupăm, Pontos e înfățișat alături de Fortuna, purtînd pe cap — el, iar nu zeița — coroana murală de formă pentagonală, cu turnuri și porți, simbolizînd zidurile tomitane. Aceasta ne-ar îndreptăți să socotim că și el era considerat protector al orașului și al portului Tomis, împreună cu Fortuna.

Pe baza aspectului stilistic, statuia poate fi apreciată ca o bună lucrare din a doua jumătate a secolului al II-lea, sau cel mai tîrziu de la începutul secolului al III-lea, datare care corespunde și cu seria emisiunilor monetare tomitane care au pe revers grupul Fortuna cu Pontos.

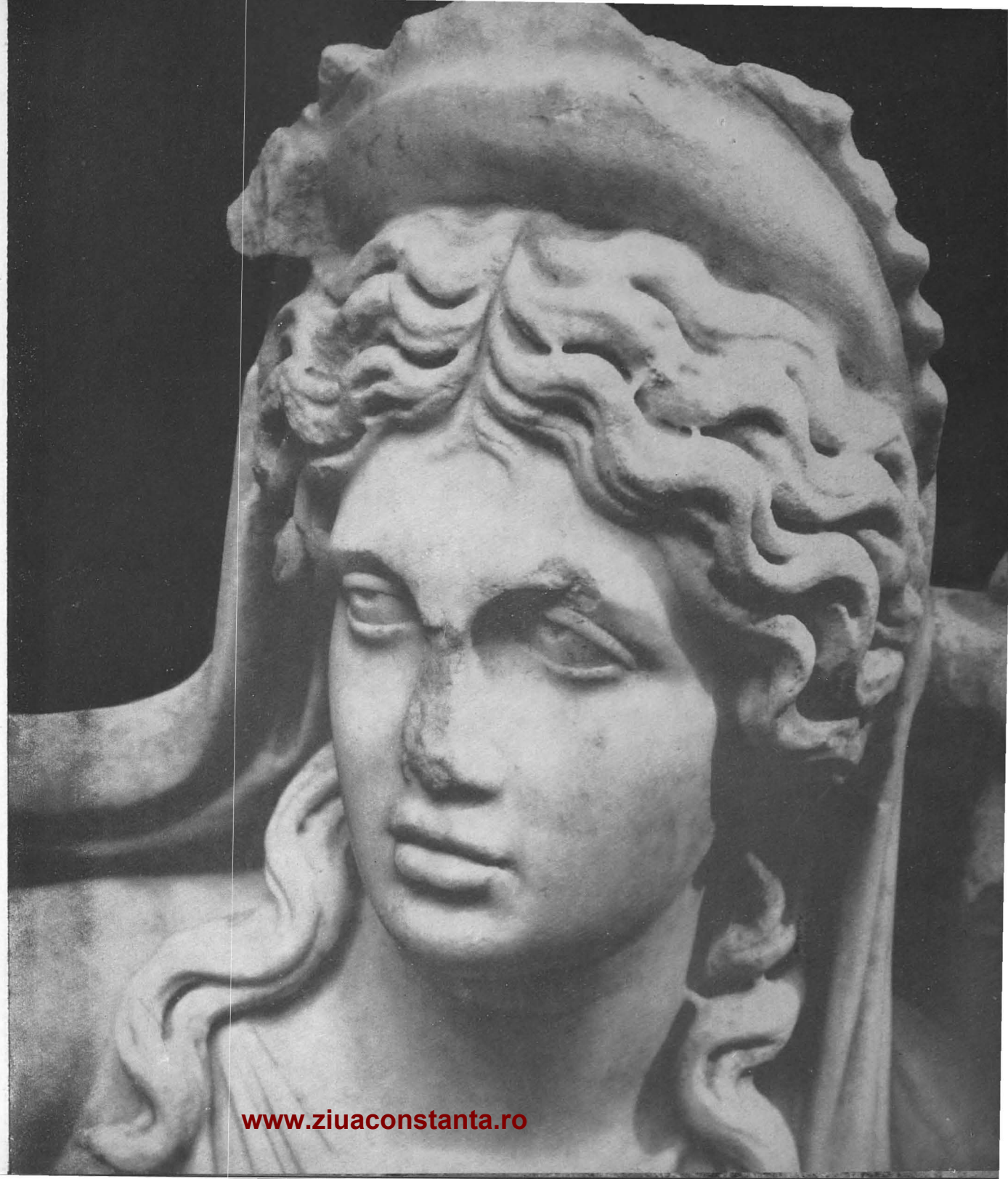
www.ziuaconstanta.ro

4. Grupul Fortuna cu Pontos (nr. 1)

www.ziuaconstanta.ro

5. Grupul Fortuna cu Pontos (nr. 1). Spate

www.ziuaconstanta.ro

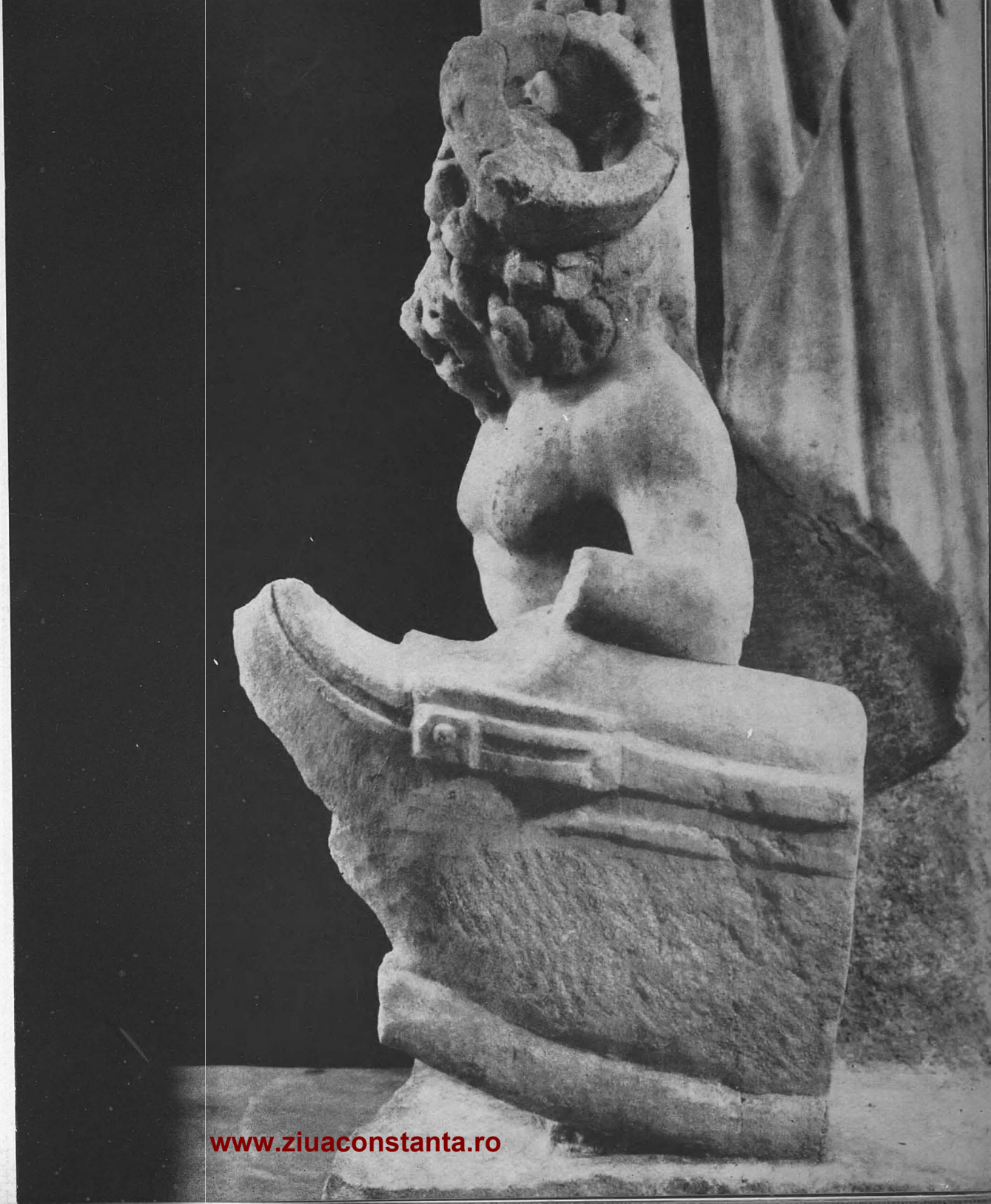


6. Grupul Fortuna cu Fortos (nr. 1). Detaliu — Fortuna cap

www.ziuaconstanta.ro

7. Grupul Fortuna cu Pontos (nr. 1). Detaliu — Pontos

www.ziuaconstanta.ro



8. Grupul Fortuna cu Pontos (nr. 1). Detaliu — Pontos profil

www.ziuaconstanta.ro

9. Grupul Fortuna cu Pontos (nr. 1). Detaliu — Pontos cap

www.ziuaconstanta.ro

2. CYBELA

Inv. 2011. Înălțime: 0,200 m; lungime: 0,140 m; lățime: 0,090 m. (fig. **10, 11**)

Statuetă de marmură albă, fină, cu cristale mici, înfățișînd pe zeița Cybela stînd pe tron. Tronul, tăiat simplu și grosolan, are baza mult mai lată decît rezemătoarea lui, care se îngustează către partea superioară.

Cybela poartă pe cap *calathos*-ul, puțin supraînălțat față de rezemătoarea tronului. Părul coboară la spate într-o succesiune de bucle simetric dispuse, însă sumar schițate.

Lucrarea este rudimentară. Din pricina coroziunii marmurei, detaliile feței abia se mai întrevăd.

În mîna dreaptă, zeița ține patera. Mîna stîngă de la cot în jos lipsește. Gaura aflată la încheietura antebrațului dovedește fie că mîna a fost lucrată separat și fixată cu ajutorul unei bare de fier prinse în această gaură, fie că a fost ruptă și apoi restaurată. O proeminență de lîngă antebraț, precum și urmele unor avarii pe genunchiul stîng arată că a existat aici și un simbol, acum dispărut.

Zeița este îmbrăcată cu un chiton care coboară pînă la glezne și peste care se suprapune himationul. Drapajul este executat sumar, liniile indicînd cute neîngrijite.

Picioarele zeiței se sprijină pe pragul tronului.

Monumentul, judecat în ansamblu, este lucrat cu neglijență, fără respectarea proporțiilor, fără tratarea detaliilor. Pare mai degrabă o sculptură abia schițată și părăsită încă de la începutul lucrului. Data lucrării corespunde secolului al III-lea, la care se referă majoritatea celorlalte sculpturi de care ne ocupăm.

Cybela este o divinitate orientală, originară din Frigia. De timpuriu a fost asimilată de greci cu o divinitate a lor, cunoscută sub epitetul de Marea Mamă sau Mama Zeilor. Pe la sfîrșitul secolului al III-lea î.e.n., o adoptă și romanii, numind-o *Magna mater*.

Cybela era considerată zeiță a pămîntului, simbolizînd fertilitatea. Ea era imaginată ca trăind în adîncul codrilor sau pe crestele cele mai înalte ale munților, dominînd natura în toată sălbăticiunea ei.

Pretutindeni unde i s-a răspîndit cultul, i s-au înălțat temple, statui și basoreliefuri. Imaginea Cybelei figurează adeseori pe monede, iar numele ei — în inscripții.

Pe monumentele obișnuite, Cybela apare șezînd pe tron și purtînd mai multe simboluri, cum sînt: *calathos*-ul așezat pe cap și închipuind un coș cu fructe, simbol al fecundității și al abundenței; tympanul,

www.ziuaconstanta.ro

10. Cybela (nr. 2)

www.ziuaconstanta.ro

11. Cybela (nr. 2). Semiprofil

www.ziuaconstanta.ro

un fel de tamburină, ca aceea care se folosea ca instrument muzical în timpul ceremoniilor legate de cultul ei; sceptrul sau cornul abundenței, ținut în mîna stîngă; o pateră ori un mănunchi de spice sau de maci, ținut în mîna dreaptă.

Cu aceste simboluri o întîlnim și pe monumentele de epocă romană din Dobrogea, ca urmare a răspîndirii cultului ei în aceste părți ale imperiului.

În cazul statuetei de aici, care pare să dateze din prima jumătate a secolului al III-lea, aceste atribute lipsesc, abia putîndu-se discerne indicii pentru eventuala reprezentare a unora dintre ele. De asemenea lipsesc leii, animale care de cele mai multe ori sînt asociate la imaginile acestei zeițe.

www.ziuaconstanta.ro

3. BACCHUS

Inv. 2015. Înălțime: 0,320m; lățime: 0,210 m; grosime: 0 087 m (fig. **12**)

Basorelief de marmură gălbuie, zaharoidă, cu cristale mari. Placa are de jur împrejur un chenar simplu. În centrul reliefului, Bacchus în poziție de repaus. Pe cap, are o cunună de sub care apare părul, în bucle mari. Este îmbrăcat cu tunică scurtă și cu himation, care ajunge pînă la genunchi. Himationul, prins pe umărul stîng, se petrece la spate, înfășoară brațul drept și apoi coboară desfășurat. La mijloc zeul este încins cu o piele de capră, iar sub piept, cu o centură. Este încălțat cu cizme scurte. Mîna stîngă, ridicată la înălțimea capului, ține *thyrs*-ul. Cu dreapta ține de toartă *cantharos*-ul, pe care îl întoarce spre capul panterei.

În stînga reliefului, jos, apare o cistă. În jurul acesteia este încolăcit un șarpe, căruia nu i se vede capul și a cărui coadă se proiectează perpendicular pe inelele corpului încolăcit.

Bacchus este unul dintre cei mai populari zei ai lumii antice. Această divinitate a pătruns din Tracia în Grecia într-o vreme foarte îndepărtată, întruchipînd rodnicia vegetației și în special a viței de vie.

Numele lui grec cel mai vechi este *Dionysos*. Mai tîrziu, prin asimilare cu o divinitate analogă din Asia Mică, i s-a dat și numele de *Bacchus*, care s-a bucurat de cea mai mare răspîndire în epoca romană, cînd foarte adesea era preferat aceluia de Dionysos. În epoca romană, zeul mai era numit și *Liber*, printr-o altă asimilare, cu o veche divinitate italică, a rodniciei vegetale.

În cadrul sărbătorilor închinate lui Dionysos-Bacchus și care aveau loc primăvara, cultul acestui zeu implica un adevărat cortegiu sacru în care erau integrate mai multe divinități acolite de caracter agrest și pastoral, ca Pan, Priap, Silen, Satirii. Cultul era însoțit de manifestări exuberante, firești pentru o sărbătoare a vinului: beție, dans, muzică, împinse pînă la orgie.

Sărbătorile dionisiace nu aveau însă numai acest aspect, ci erau folosite și ca un prilej de manifestare a aptitudinilor artistice, căci în cadrul lor se organizau concursuri de muzică, dans și sport. Din cultul lui Dionysos-Bacchus s-a născut arta reprezentărilor teatrale.

Din adînca antichitate, Dobrogea a fost un loc de largă răspîndire a numeroase credințe și obiceiuri străvechi. Un loc de frunte l-a ocupat aici cultul tradițional al lui Dionysos sau Bacchus, care reflectă, pe

www.ziuaconstanta.ro

lîngă rodnicia viței, și ideea generală de fertilitate în legătură cu una dintre principalele ocupații ale populației din această regiune: agricultura.

Încă din epoca elenistică i se înalță zeului temple la Callatis și, după toate probabilitățile, și la Histria și la Tomis. Asociațiile de credincioși îi ridicau monumente și altare și organizau sărbători în cinstea lui. De asemenea, pe aversul a numeroase monede emise de atelierele orașelor pontice apare imaginea acestui zeu.

În epoca romană, Bacchus continuă să fie, în credința locuitorilor, un zeu de frunte. Printre numeroasele sale reprezentări găsite la Tomis, menționăm un interesant relief din timpul împăratului Gordian și o sculptură înfățișînd pe zeu împodobit cu o coroană încărcată de iederă și de struguri. Multe monumente epigrafice arată că în cetățile vest-pontice se desfășurau în cinstea lui Dionysos concursuri muzicale și de dramă, organizate de un magistrat desemnat în chip special.

Relieful mai sus prezentat constituie o lucrare slabă, în care detaliile au fost în cea mai mare parte neglijate. Desigur că meșterul se bizuia pe pictură pentru marcarea detaliilor nerealizate prin sculptură.

Data: probabil prima jumătate a secolului al III-lea.

www.ziuaconstanta.ro

12. Bacchus (nr. 3)

www.ziuaconstanta.ro

4. BACCHUS

Inv. 2014. Înălțime: 0,475 m; lățime: 0375 m; grosime: 0,075 m (fig. **13,14,15,16**)

Relief votiv pe placă de marmură gălbuie cu cristale mari, înfățișînd pe Bacchus însoțit de principalii lui acoliți.

Poartă o inscripție în limba greacă.

Basorelieful are în partea superioară un fronton cu acrotere simple; în centrul frontonului se reliefează un vas, din care ies lujeri de iederă cu frunze. În părțile laterale, doi pilaștri fac legătura între bază și fronton.

Inscripția are un rînd scris pe fronton și alte două pe bază.

Figura centrală a basoreliefului este a lui Bacchus, înconjurat de patru divinități, ale căror imagini sînt dispuse în cîte unul din cele patru unghiuri ale cîmpului.

Bacchus poartă pe cap o cunună bogată, împletită din frunze de viță și de iederă, de sub care iese părul buclat. Este îmbrăcat cu tunică lungă pînă la genunchi, al cărei drapaj este bine redat. În picioare poartă cizme scurte. Mîna stîngă, înălțată pînă în dreptul capului, ține *thyrs*-ul. În cea dreaptă, un *cantharos*. Chipul tînăr, imberb, poartă caracteristicile reprezentărilor din epoca romană.

În partea stîngă, jos, apare în picioare, pe un soclu rotund, Priap, cu corpul nud și cu barbă, purtînd o pînză răsucită în jurul capului. Mîinile, alungite de-a lungul trupului, sînt împreunate la mijlocul corpului ca pentru a ține fructe.

Sprijinindu-se cu picioarele din față pe același soclu rotund, se înalță pantera neliniștită, care întinde capul spre vasul ținut de Bacchus, de unde curge vin.

Deasupra lui Priap, în colțul superior stîng, apare imaginea unui satir, cu picioare de țap, cu barbă și cu coarne, stînd pe un suport care pare că se desprinde din coloana ediculei.

Satirul culege struguri din coarda cu frunze și cu ciorchini, pe care se și sprijină cu picioarele.

În dreapta reliefului, jos, este redat corpul de dimensiuni reduse al lui Pan, îmbrăcat cu tunică pînă la genunchi. Se distinge capul cu barbă și cu păr abundent, din care se desprind coarnele schițate grosolan. Pe cap poartă o tavă mare cu fructe, pe care o ține de margine cu mîna stîngă ridicată. Mîna dreaptă, coborîtă lateral, se sprijină pe un toiag.

www.ziuaconstanta.ro

Din cauza indiciilor de îmbrăcăminte și a impreciziei detaliilor, am putea avea unele îndoieli asupra identificării acestei figuri cu Pan, dar prin analogie cu nenumărate scene dionisiace mai clare, constatăm că figura ocupă locul în care obișnuit este reprezentat Pan, cu tava de fructe pe cap.

Colțul superior drept este rezervat unei divinități care în mod obișnuit nu apare în cortegiul lui Bacchus: este Călărețul Trac mergînd la pas. Unul din picioarele din față ale calului se află ridicat în dreptul unui mic altar. Călărețul, ale cărui amănunte vestimentare sînt foarte șterse, poartă hlamida pe spate și ține cu ambele mîini căpăstrul animalului. Deasupra lui, chiar în colțul reliefului, se vede imaginea unui arbore, între ale cărui ramuri, cu capul întins în afară, apare un șarpe încolăcit.

Menționăm că se cunosc foarte puține cazuri în care Cavalerul Trac să apară împreună cu Bacchus.

Lucrarea este rustică, expeditivă, fără nici o dovadă de preocupări artistice.

Inscripția dedicatoare conține litere mai mici în rîndul de pe fronton și mai mari în celelalte două rînduri de jos, cu înălțimi între 0,9–1,4 cm. Scrisul nu prezintă caracteristici grafice deosebite; remarcăm literele epsilon și sigma lunare.

Διονύσῳ, ἀγαθῇ τύχῃ, καθηγεμόνει
Ἀκυλεῖνος Ἀρτεμιδώρου κατευ-
χὴν εὐτυχῶς ἐπ' ἀγαθῷ.

Traducere: «Noroc bun! Lui Dionysos Kathegemon Aquilinus al lui Artemidoros (a pus) acest *ex voto* (ofrandă) în împrejurări fericite, spre binele său».

După cum se vede, textul inscripției, care a fost dedicată zeului vinului de către un grec romanizat, atestă cuvîntul *Kathegemon* (conducător), un epitet al zeului încă neatestat pînă acum pe teritoriul Dobrogei.

După maniera sa de lucru, străină de preocupări artistice, cu detaliile neglijate și cu unele disproporții, ca și după forma literelor inscripției, acest relief datează din prima jumătate a secolului al III-lea.

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

13. Bacchus (nr. 4)

14. Bacchus (nr. 4) Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

15. Bacchus (nr. 4) Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

16. Bacchus (nr. 4) Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

5. MERCUR

Inv. 2017. Înălțime: 0,280 m; lățime: 0,160 m; grosime: 0,040 m. (fig. **17, 18**)

Basorelief de marmură albă, fină, cu o spărtură mare în colțul superior stîng, spărtură care a făcut să dispară, în bună parte, mijlocul frontonului și una din acrotere.

În centru, pe întreaga înălțime, este reprodusă imaginea nudă a zeului Mercur. Corpul, disproporționat, este realizat într-un mod primitiv, cu trăsături neregulate, toracele mai larg spre abdomen, picioarele scurte.

Pe cap, în dreapta, se observă o proeminență corodată, care n-ar putea fi decît un indiciu de aripioară. Cealaltă aripioară lipsește total, colțul plăcii fiind spart.

În jurul gîtului se văd, grosolan schițate, faldurile hlamidei, închipuită ca acoperind spatele, pentru a reapărea în față, cu un colț înfășurat pe mîna stîngă, aceeași în care zeul ține caduceul, reprezentat în proporții enorme și foarte rudimentar. Șerpii caduceului apar ca două cercuri simple suprapuse, iar bastonul ca un ax care le unește.

În mîna dreaptă, Mercur strînge punga cu bani, atribut esențial al calității sale de zeu al comerțului.

Jos, în dreapta, este reprezentată partea anterioară a unui berbec al cărui bot pătrunde puțin în chenar. În partea stîngă apare un cocoș, alt atribut al zeului.

Mercur era unul dintre zeii cu cele mai numeroase și variate atribute. Era adorat în toată lumea elenă cu numele de *Hermes*, iar de romani cu acela de *Mercurius*. Înainte de toate era considerat mesagerul zeilor, curierul care executa ordinele încredințate. Era cel care, neobosit, fugea ca gîndul, ajutat de aripile de la picioare, pentru a duce veștile de la un zeu la altul. Această funcție este în strînsă legătură cu o altă semnificație a lui, acela de zeu al aerului.

Altă funcție importantă a lui Mercur era aceea de zeu al comerțului. Tot lui Mercur i se atribuie însușirea de a ocroti și a asigura înmulțirea animalelor.

Mercur era considerat și ca însoțitor în infern al celor morți, ceea ce a făcut ca să fie introdus printre zeitățile htonice.

Funcția lui de sol și de interpret al Olimpului a dat naștere, în epoca elenistică, unei alte interpretări mitologice, aceea de zeu al vorbirii alese, al iscusinței în exprimare.

www.ziuaconstanta.ro

17. Mercur (nr. 5)

www.ziuaconstanta.ro

În reprezentările statuare și pe basoreliefuri, Mercur este înfățișat cu mai multe simboluri, corespunzînd diferitelor sale funcții. Cele mai frecvente sînt: caduceul, simbolul funcției de mesager al zeilor, servind și ca baghetă magică, și aripile de la picioare sau de la cap, simbolizînd însușirea zeului de a zbura iute.

Basorelieful din Constanța, de care e vorba aici, de o execuție extrem de rustică, este interesant numai prin simbolurile reprezentate, care nu apar atît de multe pe nici un alt monument din Dobrogea înfățișînd pe Mercur.

Și acest relief, după toate semnele, datează din prima jumătate a secolului al III-lea.

18. Mercur (nr. 5). Detali

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

6. ESCULAP

Inv. 2013. Înălțime: 0,535 m. (fig. **19, 20**)

Statuetă de marmură gălbuie, fină, cu cristale mărunte. A suferit încă din antichitate stricăciuni mari, care au dus la dispariția simbolurilor și a unor părți componente ale corpului. Gîtul lipsește pe aproape toată înălțimea, astfel încît părțile rupte nu se mai suprapun exact.

Mîna dreaptă lipsește de la umăr, iar cea stîngă din apropierea cotului. Atît la gît cît și la mîini, în centrul suprafețelor secțiunilor — bine șlefuite la mîini —, se păstrează găurele cu un diametru de 5 mm, în care au fost introduse în antichitate bare metalice, pentru asigurarea legăturii dintre părțile juxtapuse. O bară identică a fost introdusă și în șoldul drept, desigur pentru a face legătura cu mîna întinsă lateral în jos.

Același procedeu se constată și la picioare, care, cu ajutorul unor bare de fier ce străpungeau vertical gleznele și tălpile, erau fixate de o bază dreptunghiulară cu care tălpile fac corp comun. Sudura a devenit necesară ca o reparație, în urma unor rupturi suferite de statuetă în dreptul gleznelor. Metalul, oxidîndu-se și dilatîndu-se, a făcut să crape marmura în punctele de legătură.

Avarii serioase a suferit monumentul și în alte părți. Lateral, în stînga, faldurile himationului, împreună cu mîna și toiagul pe care se încolăcea șarpele, au fost distruse, păstrîndu-se numai foarte puțin din partea superioară a toiagului și a corpului reptilei.

Fisurile de pe piept, spate, șold și de la poalele himationului, precum și numeroase pete negre de arsură denotă trecerea statuetei printr-un incendiu.

Chipul divinității respiră eleganță și maiestate. Statueta reprezintă atitudinea caracteristică imaginilor lui Esculap: piciorul drept încordat, corpul sprijinit pe toiag, înspre stînga.

Capul, de bărbat matur, are fața senină și plină de blîndețe. Ochii, cu pupila tratată plastic, privesc înainte. Părul este pieptănat lateral, cu cărare la mijloc și adunat mai mult în față, umbrindu-i fruntea. Poartă barbă scurtă, dar deasă, pieptănată în două părți.

Himationul, căzut de pe umeri și de pe piept, înfășoară brațul drept, se petrece pe la spate, se întinde pe curbura șoldului drept, acoperă în față picioarele și pîntecele, pentru ca să se înalțe apoi în cute pînă la subțioară unde, înnodîndu-se cu prima lui parte, face să cadă un fald mai bogat de-a lungul piciorului

www.ziuaconstanta.ro

19. Esculap (nr. 6)

www.ziuaconstanta.ro

stîng. Veșmîntul este realizat astfel, încît partea superioară a corpului rămîne nudă, bustul atletic al zeului fiind frumos redat. De la mijloc în jos, corpul este acoperit de himation, lăsînd să se vadă doar partea de jos a picioarelor, încălțate în sandale, ale căror curele și tălpi au fost conturate cu minuțiozitate.

Desigur că mîna dreaptă, ruptă de la umăr, cobora lateral în jos și ținea cupa, celălalt simbol cu care în mod obișnuit este înfățișat Esculap.

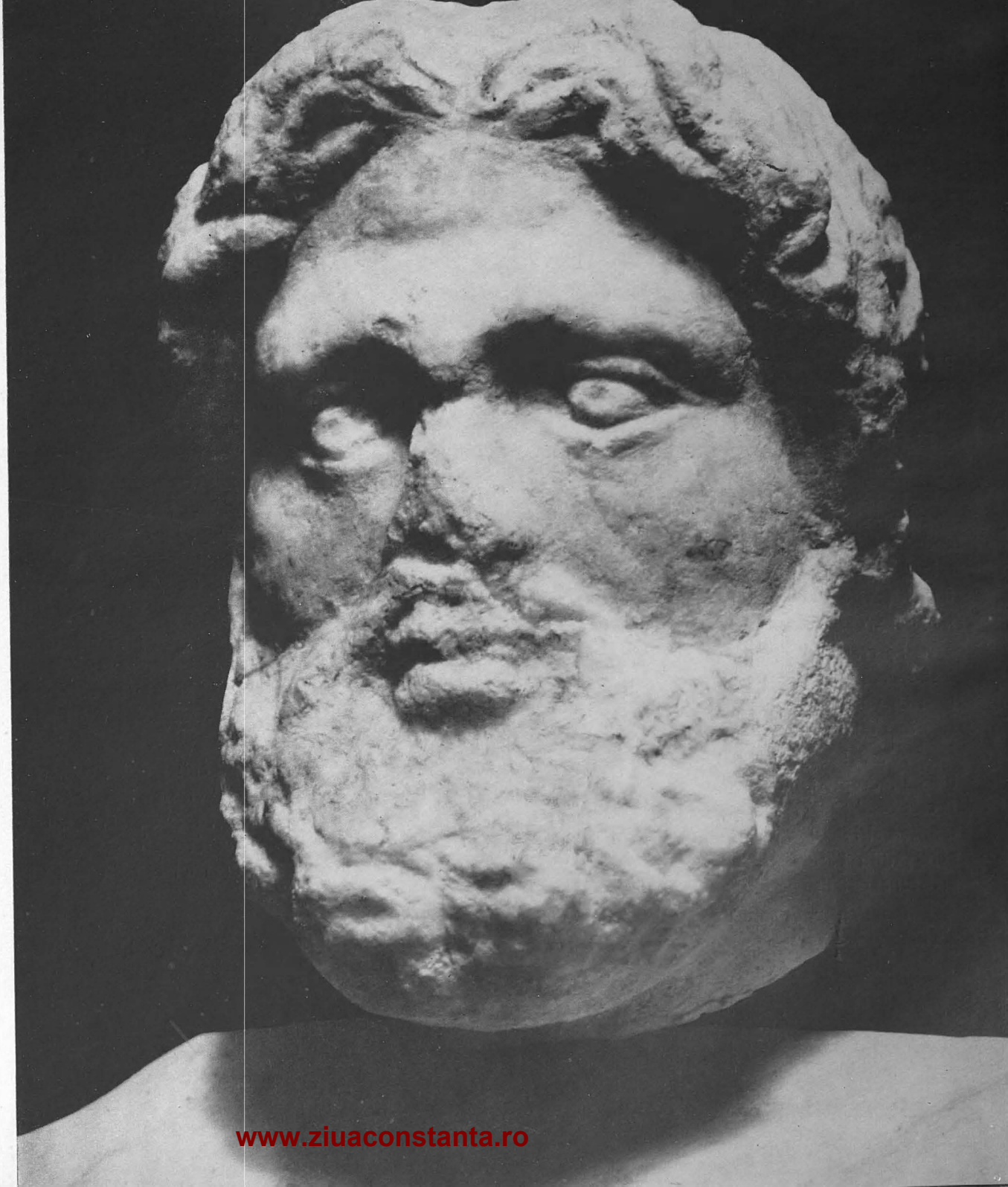
Cei vechi îl considerau pe Esculap ca zeu al medicinei. Datorită puterii tămăduitoare care i se atribuia, acest zeu a devenit foarte popular.

Pe diferitele monumente antice, zeul este reprezentat cu păr bogat și cu barbă, cu fața senină, cu privirea blîndă. În mod obișnuit se sprijină pe un toiag, în jurul căruia se încolăcește un șarpe, simbol al regenerării. În cealaltă mînă zeul ține alt simbol: un vas, o tăbliță de scris sau un glob.

În Dobrogea, reprezentările lui Esculap și atestările epigrafice din epoca elenistică sînt foarte rare și îndoielnice. Pentru epoca romană, reprezentările devin mai frecvente, atît pe monumentele sculpturale, cît și, mai cu seamă, pe monedele tomitane.

Statueta noastră reprezintă o copie de epocă romană, de la sfîrșitul secolului al II-lea sau începutul secolului al III-lea, după un tip clasic grecesc. Ea constituie un produs al unui atelier în care se mai păstrau bunele tradiții artistice ale trecutului. Deși pe alocuri unele amănunte sînt tratate fugitiv, totuși prin realizarea cu exactitate a proporțiilor, a detaliilor anatomice și a faldurilor veșmîntului, statueta lui Esculap este una dintre piesele bune ale depozitului de sculpturi.

www.ziuaconstanta.ro



20. Esculap (nr. 6). Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

7. ISIS

Inv. 2002. Înălțime: 0,775 m. (fig. **21, 22, 23, 24**)

Bust în mărime naturală, din marmură albă cu cristale mari, fin șlefuită. O spărtură provocată în vechime pe marginea inferioară din dreapta a bustului nu afectează decît foarte puțin monumentul, care, în rest, se conservă în stare perfectă. Este, în general, unul dintre puținele exemplare păstrate la noi din antichitate, căruia nu-i lipsește nici un detaliu al figurii.

Pieptănătura, trăsăturile feței și veșmintele, cu caracteristicile lor, sînt realizate într-o manieră originală.

Părul, foarte bogat, prezintă pieptănătura obișnuită a zeiței: despărțit la mijloc de o cărare, care se prelungește la spate pînă aproape de ceafă. Adunat mai mult în față, unde formează două rulouri suprapuse de mărime egală, încadrează fruntea și coboară lateral pe după tîmple, ondulîndu-se. La ceafă, liniile ușor ondulate ale șuvițelor se opresc pe o linie curbă, mai adîncită. Această linie, vizibilă numai la ceafă, constituie o demarcație netă între partea superioară și cea inferioară a pieptănăturii. Rulourile suprapuse din față și șuvițele de păr de pe creștet se transformă, sub linia de demarcație, într-o succesiune de zece bucle lungi și groase, care coboară pe umeri și pe spate.

Pe creștetul capului, imediat după rulouri, apare o proeminență arcuită, cu deschiderea spre creștet, însă scurtată: este semnul cornului de lună, simbol frecvent în reprezentările statuare ale zeiței. După semiluna cu vîrfurile retezate, se vede o gaură dreptunghiulară de circa 4 cm adîncime, făcută probabil pentru a se fixa într-însa un alt simbol: o floare de lotus.

Arcadele sprîncenelor, arcuite și frumos alungite, completează expresivitatea ochilor mari, cu privirea blîndă îndreptată înainte. Pupilele sînt tratate plastic. Spre deosebire de mulțimea altor statui greco-romane, la care condițiile vitrege în care au străbătut veacurile au lăsat stricăciuni iremediabile, mai ales la nas, bustul tomitan al lui Isis conservă intacte toate amănuntele feței. Gura mică, cu buzele conturate într-un surîs abia perceptibil, bărbia proeminentă, obrajii mari, gîtul gros, sugerează imaginea unei femei mature, pe care artistul anonim se pare că a cioplit-o în marmură după un model viu.

Peste chitonul care lasă gîtul puțin dezvelit, zeița este îmbrăcată cu un himation ale cărui colțuri sînt adunate și legate într-un nod pe piept. Nodul formează o fundă, ale cărei bucle cad vertical.

www.ziuaconstanta.ro

21. Isis (nr. 7)

www.ziuaconstanta.ro

Spatele bustului a fost golit în interior, fiind păstrată numai pe mijloc o coloană prismatică verticală, în prelungirea soclului rotund.

Isis este o divinitate egipteană, care a pătruns în panteonul clasic în epoca elenistică.

Egiptenii o socoteau pe Isis zeiță protectoare a grînelor, a dragostei, a căsătoriei, a fecundității și a sănătății. Cu aceste atribute de bază, ea a pătruns în panteonul clasic, fiind asemănată cu alte zeități, ale căror atribute corespund vechilor ei funcții: cu Hera, zeița căsătoriei, cu Demeter, zeița grînelor, cu Afrodita, zeița fecundității și a dragostei, cu Hygieia, zeița sănătății.

Cultul zeiței egiptene a devenit din ce în ce mai popular și s-a răspîndit în mase.

În complexul concepțiilor mitologice care se manifestau sub forme și atitudini diferite, atributele zeiței Isis, grație popularității ei din ce în ce mai mari și a unei adorații tot mai răspîndite, se înmulțesc. Zeița primește astfel — în afara atributelor enumerate mai sus — altele noi, care o fac să fie considerată, în genere, ca zeiță a vegetației, a lunii, a norocului etc. În felul acesta ea este asimilată cu Selene, cu Fortuna și cu alte divinități, căpătînd la un moment dat titlul de Isis Panthea, întruchipare a tuturor divinităților.

În epoca greco-romană, monumentele o înfățișează cu chipul senin, cu văl pe cap și cu haină lungă, cu mantaua înnodată la piept, nodul fiind semnul după care Isis poate fi ușor recunoscută. Părul îi cade în bucle lungi pe umeri și pe spate.

De obicei, poartă ca atribute semiluna și floarea de lotus pe cap și un *sistrum** în mîna dreaptă.

În Dobrogea romană, Isis pătrunde mai tîrziu (secolul I sau, mai probabil, secolul al II-lea), atunci cînd se stabilesc aici negustori, soldați și coloniști orientali, adepți ai acestui cult. Zeița este adorată pînă tîrziu, devenind și în aceste părți, ca și în alte provincii ale imperiului, una dintre divinitățile principale în perioada de sincretism.

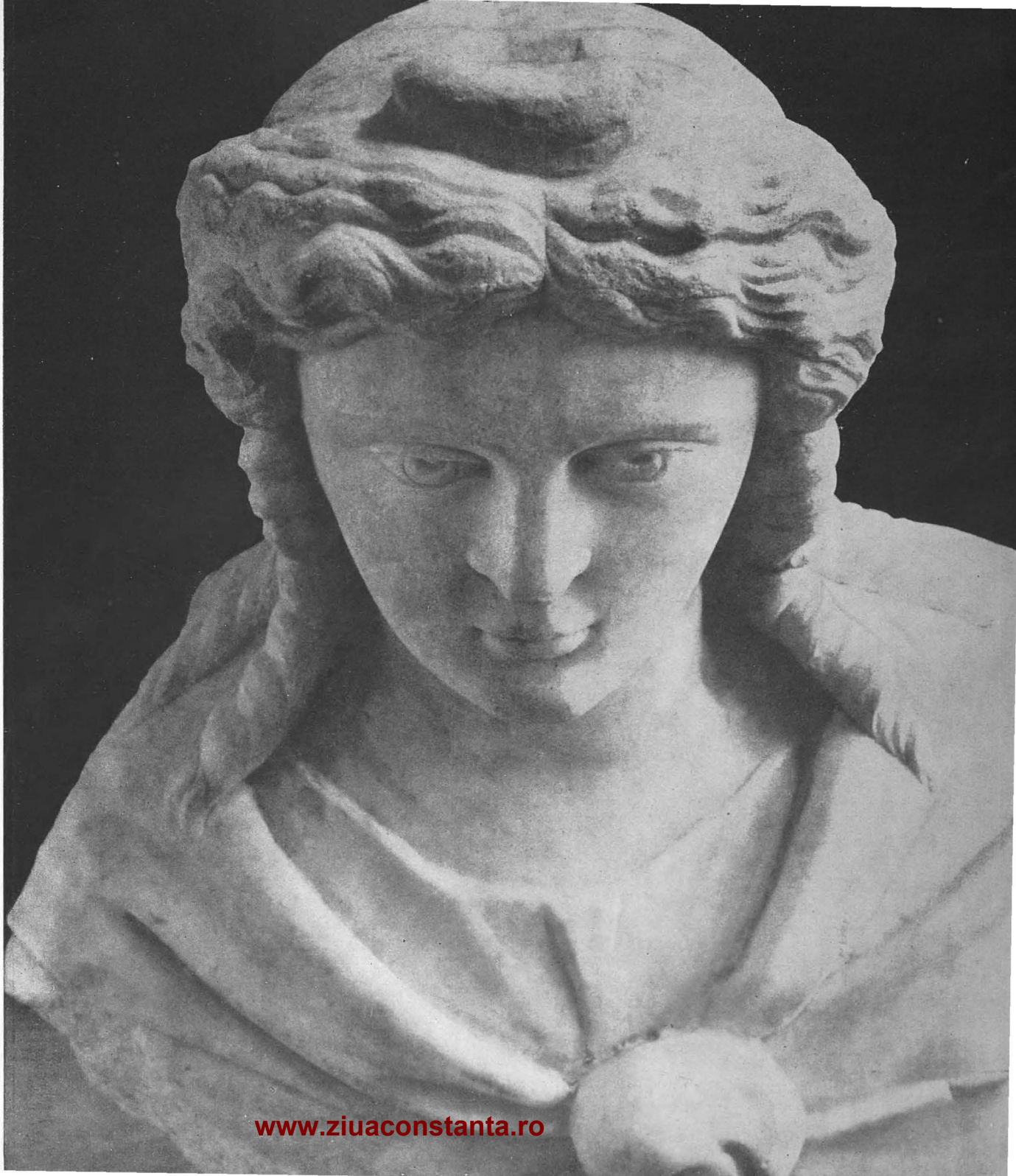
Bustul de care ne-am ocupat se impune prin simplicitatea imaginii, prin corectitudinea formelor și, mai ales, prin atmosfera realistă de portret pe care o degajă, fără ca prin aceasta să-și piardă caracterele esențiale de reprezentare a unei divinități.

Lucrarea constituie un produs de bună calitate a atelierelor din prima jumătate a secolului al III-lea.

---

* Mic instrument muzical format dintr-o lamă curbată în formă de potcoavă, cu laturile traversate de trei bare orizontale nefixate, care produceau sunete cînd instrumentul era scuturat.

www.ziuaconstanta.ro

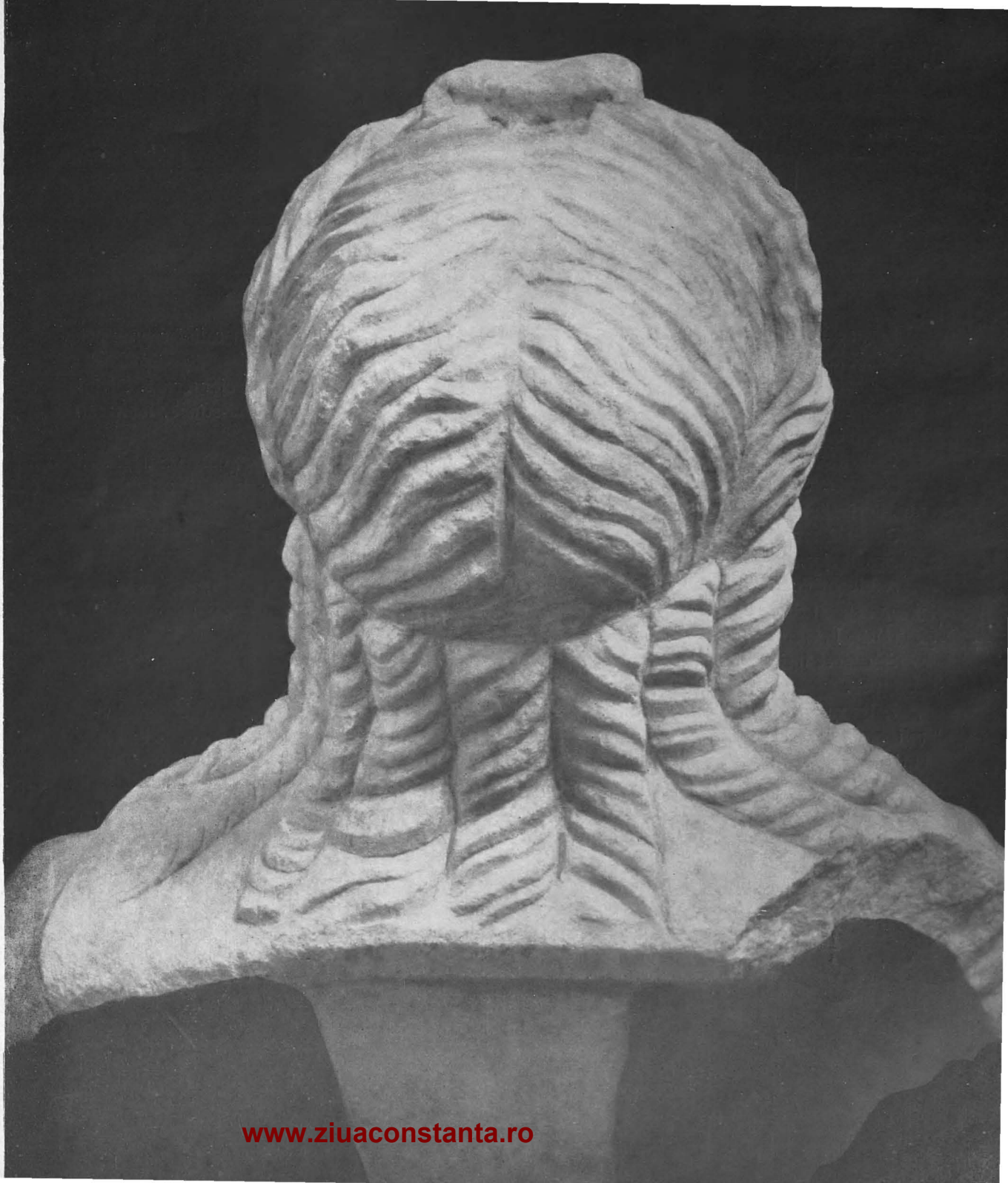


22. Isis (nr. 7) Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

23. Isis (nr. 7) Spate

www.ziuaconstanta.ro



24. Isis (nr. 7) Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

8. DIANA

Inv. 2018. Înălțime: 0,185 m; lățime: 0,095 m; grosime: 0,021 m. (fig. **25**)

Fragmentul din dreapta al unei plăci de marmură albă cu cristale mici, cu un relief reprezentînd o divinitate feminină.

Chenarul simplu, ușor reliefat și rotunjit, este puțin spart în colțul superior drept. Divinitatea este îmbrăcată cu chiton repliat, lung pînă la glezne; pe cap poartă bonetă. În mîna stîngă, înălțată în dreptul capului, ține sceptrul.

Detaliile feței sînt șterse, din pricina corodării marmurei. Cu greu se pot observa trăsăturile ochilor, nasului, gurii. De sub bonetă iese părul, tăiat scurt. Tunica este legată strîns la mijloc și lasă brațele dezvelite. Puținele urme ale drapajului sînt executate sumar, în trăsături grosolane.

De bună seamă că și în mîna dreaptă zeița purta vreun simbol, însă și acesta, ca și piciorul drept, de la gleznă în jos, este dispărut.

Am identificat numai ipotetic reprezentarea de pe monumentul nostru cu Diana, căci nu avem suficiente elemente specifice care să se refere sigur la această zeiță, dar și mai puțin se poate vorbi de elemente care să se refere la vreo altă divinitate.

Se cunosc însă reprezentări analoge ale Dianei, cu chiton lung și cu sceptru sau cu chiton scurt, bonetă și sceptru[1].

Zeița numită de greci *Artemis*, iar de romani *Diana* este una dintre cele mai de seamă divinități ale lumii antice. Considerată ca zeiță a naturii și a lunii, ea colinda locurile sălbatice, pădurile și cîmpiile, munții și codrii; îi plăceau izvoarele, rîurile și lacurile liniștite. Grecii și-o închipuiau ca zeiță a vînătorii, vînînd sălbăticiunile codrilor. În reprezentările figurate, poartă arcul cu săgețile, tolba, torța și cornul de vînătoare și este însoțită de cerb sau de căprioară, de mistreț, taur, broască țestoasă. Uneori ține în mînă sceptrul. Cîinele este animalul ei favorit. De obicei este îmbrăcată cu tunică scurtă și încălțată cu cizme, costum care o ajută să alerge la vînătoare. Alte monumente, nelegate de atributul ei vînătoresc, o reprezintă cu chiton lung pînă la glezne.

[1] S. Reinach, *Répertoire des reliefs grecs et romains*, Paris, 1909—1912. II, p. 462; III, pp. 13,2 și 321, 3.

www.ziuaconstanta.ro

25. Diana (nr. 8)

www.ziuaconstanta.ro

Artemis sau Diana nu este cunoscută numai ca divinitate greco-romană. Diferite popoare antice, învecinate cu Grecia, aveau în cadrul credințelor locale o divinitate feminină care echivala, sub raportul semnificației, cu Artemis. Astfel, în Tracia ea este asemuită și asimilată cu zeița locală Bendis.

În Dobrogea, cultul zeiței Artemis se răspîndește mult încă din perioada elenistică, zeița devenind apoi, sub romani, una dintre divinitățile cele mai populare, obiect de adorație religioasă, dar și de inspirație artistică.

Se cunosc și la Tomis cîteva reprezentări ale Dianei, dar cele mai multe au fost descoperite la Callatis. În secolele II—III, Diana apare des pe reversul monedelor imperiale, bătute în atelierele monetare de la Tomis și Callatis.

Relieful de care ne ocupăm reprezintă o lucrare rudimentară, produs de serie al atelierelor mici din prima jumătate a secolului al III-lea.

www.ziuaconstanta.ro

9. SELENE

Inv. 2019. Înălțime: 0,288 m; lățime: 0,198 m; grosime: 0,030 m. (fig. **26, 27**)

Basorelief pe placă de marmură albă, zaharoidă. Lipsă colțul din stînga, jos. Pe margine, chenar simplu, mai lat în partea inferioară; chenarul, lucrat uniform, nu păstrează aceeași linie, căci în unele locuri sculptura i-a luat din lățime.

Basorelieful înfățișează pe Selene în picioare, într-un car tras de doi tauri; în mîini ține o faclă sprijinită de umărul stîng. Imaginea este frontală, văzută din față. Zeița este înveșmîntată cu un chiton repliat, răsfrînt de la mijloc și căzut de pe umărul drept. În jurul capului, vălul semicircular, tratat în mod convențional, doar printr-o cută marginală rigidă, lasă impresia falsă de firidă.

Extremitățile vălului sînt înfășurate în jurul brațelor, cu colțurile fluturînd deasupra capetelor taurilor.

Capul, văzut din față, are privirea îndreptată spre faclă. Trăsăturile feței sînt lucrate destul de sumar. Părul, împărțit în două printr-o cărare la mijloc și cu o parte strînsă în creștet în chip de fundă, este tratat foarte schematic, fără nici o indicație de amănunt. De o parte și de alta a capului, sprijinindu-se pe umeri, se văd cele două coarne ale semilunii, atribut esențial al zeiței.

Facla, cu mîner lung, subțiat în partea inferioară, este ținută oblic, cu ambele mîini, cu flacăra îndreptată spre colțul de sus din dreapta al plăcii.

Din car se vede numai peretele din față, arcuit, care ascunde picioarele zeiței.

Taurii, care trag carul, sînt reprezentați spate în spate, opintindu-se, cu partea dinainte a corpului ridicată, cu picioarele din față îndoite. Cozile lungi atîrnă pînă la pămînt. Se observă diferențe de execuție la detalii: taurul din dreapta este mai mare, cu mușchii și crupele ambelor picioare mai pronunțate. Spre-a evita dificultatea de a reprezenta aceste animale *en raccourci*, artistul le-a redat în profil, creînd astfel impresia că fiecare trage în altă parte. Nu se vede nici oiștea și nici vreun alt element prin care animalele erau prinse de car. De asemenea nici o indicație a roților.

Relieful este schițat sumar, fără preocupări de detaliu. Faldurile veșmintelor sînt abia obținute prin cîteva cioplituri rudimentare. Degetele mîinii drepte apar foarte groase, iar la mîna stîngă nici nu sînt măcar indicate. Detaliile figurii, abia schițate, nu amintesc nici pe departe faimoasa frumusețe a zeiței. E o mare

www.ziuaconstanta.ro

26. Selene (nr. 9)

27. Selene (nr. 9) Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

disproporție între zeiță — figura centrală a compoziției — și taurii, care, deși aflați în primul plan, sînt redați în dimensiuni prea mici, chiar în raport cu vehiculul pe care îl trag. Este izbitor contrastul dintre nemișcarea zeiței și dinamismul animalelor.

Ne aflăm în fața unei lucrări de serie, din prima jumătate a secolului al lil-iea, în care liniile corecte ale desenului fiecărei figuri luate separat nu compensează nici disproporția acestor figuri în cadrul scenei, nici neglijarea totală a detaliilor.

Selene este zeița Lunii. În versurile poeților, ea apare plină de farmec, de dragoste și de gingășie și își schimbă mereu înfățișarea, la fel cu astrul, veghind de sus asupra întregii mișcări a vieții.

Selene este reprezentată în diverse forme, adesea în opoziție cu Sol. De cele mai multe ori apare ca o femeie tînără și frumoasă, care străbate cerul într-un car tras de doi cai, în timp ce Sol merge într-unul tras de patru cai. Poate să apară și călare pe un cal ori pe un catîr sau într-un car tras de doi tauri sau de doi boi albi.

Ca și în cazul reliefului nostru, poartă totdeauna pe umăr cornul lunii. Caracteristic zeiței este vălul ridicat în formă de semicerc în jurul capului, de unde coboară pe brațe, înfășurîndu-le.

Facla pe care o ține în mînă este un atribut împrumutat de la zeița Artemis Lucifer și de la Hecate. La rîndul ei, și Artemis apare uneori în reprezentările plastice cu vălul în formă de semicerc în jurul capului, ceea ce constituie un atribut prin excelență al zeiței Selene.

Considerată mai ales ca luna care, cu ochiul ei mare, vede tot și poate fi protectoare a iubirii, cultul zeiței ajunge să aibă mai mult un caracter discret și intim, decît unul public.

www.ziuaconstanta.ro

10. HECATE

Inv. 2007. Înălțime: 0,337 m; lățime: 0,216 m; grosime: 0,032 m. (fig. **28**)

Basorelief pe placă de marmură albă, cu cristale fine. Lipsește foarte puțin din colțul superior stîng, fără ca această lipsă să afecteze relieful; în chenar, ciobituri neînsemnate. Pe margine, un chenar simplu, mai lat în partea inferioară. Zeița este înfățișată frontal, în picioare, cu trei capete și trei perechi de mîini, în care, dintre simbolurile caracteristice, ține două facle, un mănunchi de fructe, un pumnal, un bici și un vas plat. Dintre cele trei corpuri, numai cel din față este lucrat în întregime; corpurile laterale sînt abia schițate prin cîte o linie marcînd la fiecare piciorul, coapsa și șoldul.

Corpul central, învești mîntat într-un chiton larg, fără mîneci, cu partea superioară repliată, lasă să se vadă umerii rotunzi și brațele pline; sub sîni, este strîns cu un brîu lat. Chitonul, lung pînă la pămînt, prezintă o singură cută mediană, groasă și rigidă, lăsînd impresia stranie a unui stîlp vertical. Veșmîntul apare strîns lipit de corp. Artistul a evitat cu desăvîrșire să-i indice pliurile, ceea ce produce un efect cu totul nefiresc pentru întreaga lucrare.

Capul central al zeiței este văzut din față, celelalte două din profil. Cel din față are conturul oval, fruntea înaltă, gura și ochii abia schițați. Părul, împărțit în două printr-o cărare la mijloc și făcut rulou gros în jurul capului, este indicat prin mai multe bucle. Toate cele trei capete sînt acoperite cu cîte un *calathos* înalt; capetele laterale, văzute din profil, nu seamănă între ele. Capul din dreapta, privind încruntat spre bici, are un aer mai mult bărbătesc, contrastînd cu capul din față și cu cel din stînga, ale căror linii sînt mai blînde și mai feminine. Trăsăturile de amănunt, la toate cele trei figuri, sînt redate foarte sumar.

Brațele sînt groase în raport cu linia corpurilor, iar mîinile, care țin diversele simboluri, apar tratate cu o totală neglijență.

Cele două făclii, ținute de figura centrală, oblic, cu flăcările în jos spre colțurile plăcii, au mînere lungi, strînse cu cîte două inele, unul la mijloc și altul, mai mare, la capătul de unde iese flacăra. Figura din dreapta ține în mîna stîngă un pumnal mare, cu lama triunghiulară îndreptată în sus, iar în cea dreaptă un bici, ridicat spre colțul plăcii. Figura din stînga întinde înaintea ei, cu mîna dreaptă, cozile înmănuncheate ale unor fructe, iar cu cea stîngă, un vas plat, probabil o fială.

www.ziuaconstanta.ro

Este o lucrare fără pretenții artistice, în care cerințele estetice sînt rezolvate elementar, cu mijloacele simple ale frontalității și ale simetriei. Neglijarea amănuntelor, evidentă cu deosebire în reproducerea veșmintelor, se poate explica prin adaosul de pictură, cu care erau tratate în general toate sculpturile antice, dar cu deosebire icoanele populare de acest gen, foarte comune la sfîrșitul secolului al II-lea și în prima jumătate a secolului al III-lea.

După o variantă a mitului despre originea zeiței Hecate, se credea că ea, ca și Orfeu, ar fi provenit din Tracia, fiind confundată cu zeitatea tracă Bendis, cu care are multe puncte comune.

Funcțiile zeiței Hecate sînt multiple și cu linii de evoluție variate, de multe ori legate de tradiția locală. Ea poate fi:

1. Zeitate lunară, dar nu întruchiparea lunii strălucitoare ci a lunii nebuloase. Este mai ales regina răspîntiilor, apărînd uneori binevoitoare, încurajînd sau ocrotind pe călătorii rătăciți și arătîndu-le calea pe care trebuie să o apuce la răscruce de drumuri. De cele mai multe ori însă trimite înaintea călătorilor fantome și monștri sau apare ea însăși cu mare zgomot sub formă de diferiți monștri, însoțită de cîini. Ca să o îmbuneze, credincioșii, mai ales la țară, așezau la răspîntii statuile ei, depuneau ofrande și înălțau imnuri.

2. Protectoare a orașelor marine și a marinarilor, ea asigură traversarea mărilor în bune condiții. Ca inventatoare a năvodului, era și protectoarea pescarilor.

3. Zeitate htonică: cu această funcție se dezvoltă cel mai mult. Este legată mai ales de tradițiile populare, în special de la țară și de unele influențe locale sau dinafara lumii grecești. Îndatoririle ei în această a treia funcție sînt atît în infern, cît și pe pămînt. În infern are un loc de frunte. Alături de Hades și de Persefona, este gardianul cu cheile, fiind însoțită de Cerber.

Pe pămînt, în asociere cu Persefona, a ajuns să fie o zeitate a vegetației, care face să renască natura cu tot ce este viață și cu tot ce germinează. Pe această cale, apare împreună cu toate zeitățile legate de vegetație. Era protectoarea turmelor de oi și de capre, ca și a cirezilor de boi.

Legînd-o de aceste funcții, tradiția populară făcea din ea o zeitate care cunoștea toate plantele și ingredientele necesare vrăjilor și băuturilor miraculoase. În acest fel a devenit una din zeitățile principale în misterele orfice.

Hecate a fost reprezentată la început într-o formă simplă, dar din perioada greacă clasică apare cu trei corpuri, lipite spate în spate; pe basoreliefuri este reprezentată cu trei capete și trei perechi de mîini. Cele trei corpuri întruchipează fie triada Artemis-Selene-Hecate sau Artemis-Selene-Persefona, fie cele trei funcții principale ale Hecatei, fie cele trei faze vizibile ale lunii.

Simbolurile care însoțesc statuile și basoreliefurile sînt faclele și biciul, pumnalul, cheile și sfîrleaza, vasele și cupele cu apă din rouă — hrana plantelor, a fructelor și a florilor. Din cupă, zeița dă apă și cîinelui care apare la picioarele ei.

Sărbătorile Hecatei Lunare aveau loc la fiecare lună nouă, cînd i se aduceau zeiței ofrande de pîine, miei, pește, ouă, brînză și cînd se sacrificau cîini pe altarele ei. Deoarece cîinele — care latră noaptea la

www.ziuaconstanta.ro

lună — este foarte rar întîlnit ca jertfă adusă zeităților grecești, el s-ar putea explica, în cazul Hecatei, printr-o influență tracă, prin asimilare cu zeița tracă Bendis, căci în credințele trace cîinele este des folosit ca jertfă. Aceasta, avînd în vedere apropierea Hecatei de zeița Bendis sau proveniența ei de la alte popoare din nordul Greciei, de unde se credea că a venit.

Cultul Hecatei s-a răspîndit încă din secolul al VI-lea î.e.n. în toată lumea greacă. În epoca romană era adorată ca zeița lunii și a infernului. Cultul ei s-a răspîndit și în Dacia, dovadă numărul mare al statuilor ei în această provincie[1]. Pe reversul unei monede de la *Iulia Mammaea*, bătută la Tomis, apare efigia triplei imagini a Hecatei[2].

---

[1] Silvio Ferri, *Arte Romana sul Danubio*, Milano, 1933, fig. 463, 468, 471—475; E. Petersen, *Die dreigestaltige Hecate*, în „Archeologische-epigraphische, Mitteilungen" (AEM), IV, Wien, 1880, Taf. VI—VII; Gr. Tocilescu, *Monumentele epigrafice și sculpturali ale Muzeului Național de Antichități*, II, București, 1908, pp. 503—510.

[2] Behrendt Pick und Kurt Regling, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands*, 1910, Berlin, vol. II, nr. 3296.

www.ziuaconstanta.ro

28. Hecate (nr. 10)

www.ziuaconstanta.ro

11. HECATE

Inv. 2008. Înălțime: 0,222 m; lățime: 0,155 m; grosime: 0,02 m. (fig. **29**)

Basorelief pe placă de marmură albă, zaharoidă. Cu excepția unor infime ciobituri și coroziuni, monumentul este intact. Relieful înfățișează pe tripla Hecate în picioare, în atitudine frontală. Imaginea din mijloc este văzută din față, cele laterale, din profil. Mîinile țin simbolurile: facle, un șarpe, o cheie, un arc etc.

Corpul principal, văzut din față, se sprijină pe piciorul drept; piciorul stîng, ușor îndoit din genunchi. La imaginile laterale se văd umerii, cu gîtul și capetele din semiprofil; restul corpului, de la brîu pînă la talpa piciorului, este schițat printr-o linie paralelă cu conturul corpului principal.

Corpul central este îmbrăcat cu un chiton lung pînă la pămînt, cu partea superioară repliată, strîns sub sînii foarte slab conturați. Faldurile sînt rare și lungi.

La capete, detaliile figurilor sînt abia indicate. Părul este netratat în amănunte. Pe capul fiecărei reprezentări se află cîte un *calathos* îngust și înalt.

Corpul principal ține în fiecare mînă cîte o faclă cu flacăra îndreptată în jos spre colțurile plăcii, unde se află, la stînga, un altar paralelipipedic, iar în dreapta un cîine, șezînd și îndreptîndu-și în sus, spre zeiță, un bot excesiv de lung și de ascuțit. Figura din dreapta a zeiței ține în mîna dreaptă un șarpe strîns de mijloc, iar în cealaltă ceva nedeterminabil, poate un animal cu capul în jos ori un simulacru de bici, căruia însuși cioplitorul i-a uitat forma și sensul. Figura din stînga ține în mîna dreaptă o cheie enormă, iar în stînga, un arc.

Străină de preocupări artistice, lucrarea este inferioară chiar celorlalte imagini rudimentare ale triplei zeități din depozitul de la Constanța. Afară de contururile proporționate ale corpului zeiței, toate elementele reliefului sînt sub orice apreciere. Amănuntele, tratate sumar la veșminte, sînt absente pînă la neclaritate la figurile zeiței și la simboluri. Cîinele este atît de barbar schițat — într-un relief plat, cu un contur schematic, în care capul pare neverosimil de lung, fără ochi și fără nici un alt amănunt — încît este aproape sigur că cioplitorul nici n-a știut măcar ce fel de ființă conturează cu dalta sa, reproducînd doar mecanic o formă memorată prin rutină. Un atare automatism în reproducerea unei scheme tradiționale explică în general toate icoanele de acest gen popular din secolul al III-lea.

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

29. Hecate (nr. 11)

12. HECATE

Inv. 2009. Înălțime: 0,195 m; diametrul soclului: 0,125 m. (fig. **30**, **31**, **32**)

Statuetă de marmură albă, fină, cu cristale mici. Înfățișează pe tripla Hecate pe un soclu scund, aproape discoidal. La două din imaginile zeiței, capetele lipsesc în întregime; la a treia, este lipsă numai jumătatea superioară.

Cele trei imagini sînt îmbrăcate cu chiton lung pînă la pămînt, cu partea superioară repliată. Sub sîni, zeița este încinsă cu un cordon petrecut și pe brațe, mai sus de cot. Pe tot veșmîntul nu apar decît două pliuri groase, dintre care cel median, proeminent, cade de sub mîna strînsă la piept, pînă la pămînt.

Capul, atît cît s-a păstrat la una din figuri, are la îmbinarea bărbiei cu gîtul o linie fermă, conturînd bărbia rotundă și plină. Pe umeri cad două cozi groase.

Fiecare imagine are în mîna dreaptă cîte o faclă cu flacăra îndreptată în jos. Atît mînerul, cît și flacăra sînt reprezentate simplu, nedespărțite de blocul compact al statuii. În mîna stîngă, strînsă la piept, fiecare figură ține cîte un pui de animal neprecis reprodus, poate cățel sau miel.

Flăcările faclelor și marginea soclului au fost vopsite cu o culoare roșie, din care se mai păstrează urme, suficiente pentru a confirma concluzia că amănuntele sculpturilor de acest gen, atît de rudimentar tratate, erau completate prin pictură.

Statuia, deși realizată prin cioplituri sumare, nu denaturează prea mult proporțiile modelului după care a fost copiată în mod mecanic. Ea nu depășește însă calitatea celorlalte lucrări de serie din depozitul de sculpturi descoperite la Constanța. Ca și acelea, a fost lucrată expeditiv, în vederea completării operației sculpturale prin pictură. Datează de asemenea din secolul al III-lea.

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

30. Hecate (nr. 12)

31. Hecate (nr. 12)

www.ziuaconstanta.ro

32. Hecate (nr. 12)

www.ziuaconstanta.ro

13. HECATE

Inv. 2010. Înălțime: 0,530 m (fig. **33**, **34**, **35**)

Statuetă de marmură albă, fină, reprezentînd pe tripla Hecate cu cele trei corpuri în picioare, spate în spate, pe un soclu rotund din care s-a păstrat numai o mică parte, restul din soclu, împreună cu porțiunea inferioară a picioarelor a două dintre imagini, fiind pierdut. Toate imaginile au greutatea corpului lăsată pe un picior, celălalt fiind îndoit din genunchi și împins ușor înainte. În mîini țin atributele: bici, faclă, vas, pasăre, pui de animal, șarpe; la picioare, cîinele.

Corpurile sînt îmbrăcate la fel, cu un chiton repliat, cu mîneci scurte. Toate sînt încinse sub sîni cu un brîu petrecut și peste brațe, care sînt astfel apropiate de corp. Veșmîntul are cîteva pliuri mari, mai pronunțat fiind cel median care merge de la brîu pînă la pămînt.

Două dintre cele trei imagini au fața mare și ovală (fig. 34—35), iar a treia, ceva mai rotundă (fig. 33). Gura mică, ochii mari, cu globul adîncit în orbite. Părul, tratat sumar, acoperă colțurile frunții și este împărțit în două printr-o cărare la mijloc, fiecare parte fiind formată din șuvițe răsucite, care cad pe umeri în cosițe subțiri. Pe cap fiecare figură poartă cîte o diademă.

Una dintre figuri (fig. 34) ține în mîna stîngă, strînsă la piept, o pasăre, iar în dreapta, întinsă pe lîngă corp, un șarpe. A doua (fig. 33) ține în mîna stîngă, strînsă la piept, un cățel cu urechi mari, lăsate în jos. Cu mîna dreaptă toarnă apă dintr-un vas în gura celuilalt cîine, care se află la picioare. Din vas nu s-a păstrat decît toarta. Cîinele, sprijinit pe labele dinapoi , are gîtul îndreptat în sus, spre vasul zeiței, dar capul este rupt. A treia figură a Hecatei (fig. 35) ține în mîna stîngă o faclă cu flacăra în sus, sprijinită de șold și de umăr. Mînerul faclei, subțiat în partea inferioară, este strîns prin două inele la mijloc și la capătul cu flacăra. În mîna dreaptă a imaginii se păstrează numai mînerul unui obiect, probabil al unui bici.

Cele trei corpuri ale Hecatei nu prezintă deosebiri de execuție. Se remarcă însă o deosebire în expresia fețelor: două sînt senine (fig. 34—35), iar a treia încruntată (fig. 33).

Este o lucrare de serie din secolul al III-lea, cu tratări sumare și cu amănunte neglijate. Totuși, artistul și-a dat osteneala de a reproduce figurile cu oarecare acuratețe. Mîna dreaptă a celor două imagini care țin la piept cîte un simbol este reprodusă în mod defectuos, fiind mai mică decît cealaltă.

www.ziuaconstanta.ro

33. Hecate (nr. 13)

www.ziuaconstanta.ro

34. Hecate (nr. 13)

www.ziuaconstanta.ro

35. Hecate (nr. 13)

www.ziuaconstanta.ro

14. HECATE

Inv. 2006. Înălțime: 0,715 m. (fig. **36**, **37**, **38**, **39**)

Statuetă de marmură zaharoidă, corodată și acoperită parțial cu depuneri de calcar; coroziunea și depunerile de calcar nu se datoresc ședерii în pămînt, căci celelalte piese ale depozitului nu prezintă nici o urmă de alterări de acest gen, ci unei îngropări anterioare, într-un sol care a permis acțiunea agenților chimici asupra marmurei și de unde statueta a fost scoasă mai tîrziu și refolosită. Monumentul înfățișează pe Hecate în triplă reprezentare, cu cele trei corpuri lipite spate în spate. Baza constă dintr-un soclu mic, plat, în formă de treflă. Uneia dintre imagini îi lipsește capul în întregime, precum și o parte din antebrațul drept.

În toate cele trei imagini, zeița apare îmbrăcată cu două chitonuri. Unul mai subțire, lung pînă în pămînt, de la care se vede numai partea inferioară, acoperind laba piciorului. Peste el, al doilea chiton, repliat, cade pînă aproape de gleznă. Acest ultim chiton prezintă pe toată lungimea sa o cută mediană, desfăcută spre poale în formă de evantai. Pe partea repliată (*kolpos*), de o parte și de alta a liniei mediane, se văd cute dese, paralele, la distanțe egale. Cele trei figuri au gîtul lung, robust și capul semeț, cu privirea îndreptată înainte. Marmura fiind corodată, nu se mai observă detaliile feței. Singurele detalii bine păstrate sînt orbitele adîncite ale ochilor, amintind unul din caracterele sculpturii elene de după Scopas. Părul, despărțit ușor printr-o cărare la mijloc, este făcut rulou în jurul capului. Un văl venit din spate cade pe umeri și se lasă pe piept, strîngîndu-se pe talia ridicată. Toate figurile poartă *calathos*-ul cilindric, ușor lățit în partea superioară.

Una dintre figuri (fig. 36, 39) ține în mîna stîngă o faclă lungă, mai subțiată în jos și ajungînd de la pămînt pînă la umăr. Flacăra, care trebuia să fi fost îndreptată în sus, lipsește. În mîna dreaptă zeița ține un vas, din care toarnă apă în gura cîinelui așezat pe labele dinapoi la picioarele ei și ținînd botul întins spre vas, așa încît firul de apă să i se prelingă în gură.

A doua imagine (fig. 37) prezintă aceleași simboluri; antebrațul drept cu vasul lipsește, dar cîinele de la picioare se află în aceeași poziție.

A treia imagine (fig. 38) are în mîna stîngă o faclă la fel cu celelalte două, iar în dreapta o cupă plată în formă de taler, lipită de coapsă.

www.ziuaconstanta.ro

Prin felul cum este înfățișat chitonul de deasupra, cu cute dese pe *kolpos*, ca și prin faldurile care scot în relief formele picioarelor, statuia amintește de korele arhaice. Prin finețea și siguranța cu care sînt tăiate liniile veșmîntului, prin poziția capului cu privirea îndreptată înainte, statuia respiră multă severitate și prestanță, deosebindu-se de toate celelalte monumente ale depozitului de la Constanța.

Este o lucrare de o calitate mai bună, executată cu mai multă artă și conștiinciozitate, atît în ce privește tratarea elementelor anatomice, cît și reproducerea veșmintelor , care, în ciuda simetriei și a regularității lor arhaice, sînt redate cu minuțiozitate și eleganță.

Dacă ținem seama de crusta de calcar care le lipsește celorlalte piese și care nu s-ar putea explica decît printr-o îndelungată păstrare într-un sol umed și calcaros, condiții care lipseau terenului în care a fost descoperit depozitul, trebuie să conchidem că această statuie aparține unei epoci mult mai vechi, că a rămas îngropată vreme îndelungată în vreo *favissa* ori printre ruinele unei construcții distruse de mult, de unde a fost scoasă în secolul al III-lea, cînd a fost refolosită și apoi îngropată din nou împreună cu celelalte piese ale depozitului.

Epoca la care ne-am putea gîndi cu mai mulți sorți de probabilitate nu poate fi nici cea arhaică, sugerată de stilul veșmîntului, nici sfîrșitul perioadei clasice, cum ar indica privirile scopasice ale figurilor, ci secolul I î.e.n. ori secolul I e.n., cînd era mai răspîndită moda sculpturilor arhaizante, de caracter neoattic.

Din acest punct de vedere, statuia, atît ca atitudine a corpului și a figurii, cît și ca tratare rigidă a veșmîntului, poate fi comparată, de pildă, cu statuia Athenei de la Poitiers, cu statuile arhaizante ale Athenei și Artemidei de la Pompei[1], cu o statuie de epocă elenistică din Aulis[2], atribuită cu probabilitate Hecatei, cu cariatidele de la Tarent[3].

---

[1] Ch. Picard, *La sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine*, Paris, 1926, p. 222 și fig. 90.

[2] G. Daux, *Chronique des fouilles en 1958*, în „BCH", LXXXIII, 1959, II, p. 683 și fig. 19 și 20.

[3] P. Wuilleumier, *Statues inédites de Tarente*, în „Mélanges d'archéologie et d'histoire", LIII (1936), pp. 127—129. și pl. II.

www.ziuaconstanta.ro

36. Hecate (nr. 14)

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

37. Hecate (nr. 14)

38. Hecate (nr. 14)

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

39. Hecate (nr. 14)

15. GRAȚIILE

Inv. 2016. Înălțime: 0,470 m; lățime la bază: 0,355 m, iar în partea superioară: 0,358 m; grosime: 0,040 m (fig. **40, 41**)

Basorelief pe placă de marmură albă, zaharoidă. Forma plăcii e patrulateră, ușor trapezoidală, îngustîndu-se de jos în sus. Spartă din vechime în două bucăți. Din partea de sus lipsește o porțiune. Marginea constă dintr-un chenar simplu, mult mai lat la bază; în partea dreaptă, jos, chenarul prezintă o dungă lată, mai adîncită; pe marginile laterale el nu are o lățime egală, trebuind să facă loc figurilor. În interiorul lui se disting pe margine urme de vopsea roșie, rămase de la pictura cu care erau acoperite de obicei asemenea reliefuri.

Basorelieful înfățișează pe cele trei Grații nude, în picioare, ținîndu-se reciproc de umeri. Cele laterale sînt văzute din față, iar cea din mijloc, reprezentată din spate, are capul întors excesiv spre dreapta, pînă la neverosimil. În mîinile libere, Grațiile din margine țin fructe. La picioare, în dreapta și în stînga, se află cîte un vas înalt, cu bazele și marginile largi.

Cele trei Grații sînt reproduse într-un mod sumar și naiv, cu neglijarea anatomiei și chiar cu greșeli elementare de desen, cum este cazul celei din mijloc, al cărei cap este reprodus în trei sferturi, ca și cînd ar fi văzut din față, deși restul corpului e reprezentat numai din spate. Picioarele sînt groase și prea scunde, tratate tot atît de elementar ca și brațele. Figurile, schițate în mod expeditiv, nu justifică întru nimic faima de gingășie și de frumusețe a acestor divinități minore. Părul, făcut rulou gros în jurul capului și strîns la cea din mijloc în coc la ceafă, este tratat în modul cel mai fugitiv, prin cîteva crestături distanțate.

În partea de sus a reliefului, în planul al doilea, sînt schițate, în dimensiuni reduse și cu un relief foarte slab, trei personaje drapate, cîte unul deasupra capului fiecăreia dintre Grații. Fiecare din aceste personaje așază cu o mînă cîte o coroană pe capetele zeițăților, iar în cealaltă ține cîte un obiect nedeterminabil, lung ca un mîner de faclă, sprijinit de umăr. Schițate cu o totală neclaritate, pe care o sporește și mutilarea marginii de sus a plăcii, aceste personaje nu pot fi identificate. Abia se poate deduce că poartă chitonuri feminine. Pot fi, eventual, Nimfe sau alte divinități secundare, cu care Grațiile apar uneori împreună. Analogii cu modul în care apar în relieful nostru nu se întîlnesc.

Relieful face parte din seria pieselor de calitate inferioară ale tezaurului. Dovedind lipsă de preocupări artistice, venind chiar în contradicție, prin asprimea și primitivitatea execuției, cu însăși ideea estetică a subiec-

www.ziuaconstanta.ro

40. Grațiile (nr. 15)

41. Grațiile (nr. 15). Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

tului reprezentat, această lucrare, datînd probabil din secolul al III-lea, denotă din partea cioplitorului care a realizat-o o transcriere mecanică, grăbită, neîndemînatică a unui motiv religios tradițional. Foarte stîngaci în redarea elementelor anatomice și ignorînd sensul unora dintre simboluri, cioplitorul a neglijat tratarea amănuntelor și a dat obiectelor figurate, ca fructele, coroanele, eventualele facle, forme imprecise și chiar pur enigmatice. Poate numai pictura, astăzi pierdută în cea mai mare parte, va fi reușit să remedieze întrucîtva aceste lipsuri.

Grațiile erau imaginate în antichitate ca trei surori, divinități ale armoniei, dragostei și poeziei, dar în special ale vegetației și ale prosperității, legate de fertilitatea pămîntului. Ele răspîndesc bucurie în sufletele oamenilor și ale zeilor. În Olimp fac coruri împreună cu Muzele și dansează în fața zeilor, acompaniate de Apolo cu citera.

Calitățile Grațiilor se oglindesc în numele pe care le poartă; deși sînt numai trei, ele apar la scriitorii antici cu nume numeroase și variate. Dintre cele mai frecvente, remarcăm: *Aglaia* «cea care strălucește», *Thalia* «cea care face să înflorească», *Euphrosyne* «cea care înveselește inima», *Auxo* «cea care face să crească», *Kale* «frumoasa» etc. Tot ce este frumos în viață: poezie, muzică, dans, elocvență este legat de cele trei Grații.

Reprezentarea lor cea mai obișnuită este în grup de trei. Tradiția spune că Grațiile au fost adorate pentru prima dată în Beoția, sub forma a trei pietre simple. Mai tîrziu apar umanizate, îmbrăcate, ținîndu-se de mînă și pășind în pas de dans. În apariție nudă, ele sînt reprezentate în picioare, înlănțuite, două cu fața, iar cea din mijloc cu spatele, dar cu capul întors în așa fel, încît să se vadă în întregime profilul figurii. Cele din margine țin în mîinile libere flori, fructe, spice, ramuri. La picioare, alături de ele, se află unul sau două vase, peste care uneori sînt depuse veșmintele.

Cultul Grațiilor este legat de multe divinități. Ca zeități ale vegetației și ale fertilității solului, ele sînt asociate la cultul lui Bacchus, al Demetrei, al lui Pan, al lui Mercur, al Dianei și al Hecatei. Pe această linie li se sacrifică și lor victime la Eleusis, ca și celorlalte zeități.

Ca divinități ale frumosului, iubirii, armoniei, muzicii, poeziei și dansului, ele se găsesc în cortegiul lui Eros și al Afroditei, pe care o însoțesc la baie împreună cu Nimfele, iar împreună cu Nimfele și Muzele acompaniază pe Apolo, muzicianul.

Cultul lor se celebra în toată lumea greacă. În epoca romană nu mai sînt adorate atît de mult, de aceea în ținuturile noastre reprezentările Grațiilor se găsesc destul de rar.

www.ziuaconstanta.ro

16. NEMESIS

Inv. 2004. Înălțime: 1,050 m, lățime: 0,500 m; grosime: 0,285 m (fig. **42, 43, 44, 45**)

Edicula din marmură albă, fină, cuprinzînd în interior două statui feminine identice, care reprezintă pe zeița Nemesis în dublă ipostază. Monumentul, săpat într-un singur bloc, reprezintă un templu în miniatură, cu fronton, antablament (trabeație) și două coloane marginale. Pe baza templului se vede o inscripție bilingvă — în latinește și grecește — săpată pe două rînduri. Cele două statui se află în spațiul încadrat de cele două coloane.

Piesa a fost spartă din vechime în mai multe bucăți, care au putut fi însă, în cea mai mare parte, lipite la loc. Lipsesc coloana din dreapta în întregime (acum reconstituită din piatră artificială), precum și mîna dreaptă a statuii din stînga; în rest, foarte mici deteriorări la capete și veșminte, ca și la instrumentele de măsură ale ambelor chipuri ale divinității.

Frontonul triunghiular este bogat profilat. În centrul său se vede, în relief, o cunună groasă din frunze de laur, legată în partea de jos cu o panglică, prelungită de o parte și de alta, ondulată și simetrică. Pe colțurile extreme ale frontonului se află cîte o acroteră cu palmetă și frunză de acant; una dintre ele a suferit o spărtură. Pe colțul din vîrful frontonului se află o porțiune plată, destinată probabil ca suport pentru un văscior cu ofrande. Antablamentul este simplu, cu trei registre adîncite, acordîndu-se cu stilul corintic al capitelurilor cu frunze de acant de deasupra coloanelor. Coloanele sînt desprinse din fundalul ediculei. Cea din stînga, singura păstrată în întregime, este simplă, fără caneluri, ușor îngroșată la mijloc. Marginile externe și interne ale fundalului au fost modelate în formă de doi pilaștri prismatici, cu baze și cu capiteluri corintice. La spate, edicula nu este lucrată, ceea ce dovedește că era destinată să stea rezemată de zidul unei clădiri, desigur al unui templu.

Inscripția este gravată pe baza ediculei, pe două rînduri, cu litere înalte de cîte 3 cm, îngrijit tăiate, pe primul rînd în limba latină, pe cel de-al doilea în limba greacă:

C(aius) Herennius Charito votum solvit
Γ(αῖος) Ἑρέννιος Χαρίτων εὐξάμενος

www.ziuaconstanta.ro

42. Edicula cu dubla Nemesis (nr. 16)

www.ziuaconstanta.ro

43. Edicula cu dubla Nemesis (nr. 16). Profil

www.ziuaconstanta.ro

17. DIOSCURII

Inv. 2012. Înălțime: 0,520 m; lățime: 0,107 m; lungime: 0,350 m (fig. **46, 47**)

Statuie de marmură gălbuie, ușor corodată. Monumentul reprezenta pe amîndoi Dioscurii cu caii lor, dar s-a păstrat numai jumătatea din stînga înfățișînd un singur Dioscur cu calul respectiv, pe un soclu. Lipsesc piciorul stîng și coada calului, mîna stîngă și vîrful piciorului stîng al Dioscurului.

Dioscurul este reprezentat în picioare, iar alături de el calul, pe care îl ține de căpăstru. Pe marginea soclului a fost săpată o inscripție în limba greacă.

Dioscurul are privirea îndreptată înainte. Fața ovală, tratată rudimentar, este asimetrică, avînd obrazul drept mai mare, cu falca lăsată. Are nasul gros, gura mică, cute accentuate la marginile de jos ale gurii. Pe cap poartă o bonetă de sub care iese părul pieptănat în bucle dese, căzînd pe ceafă și pe umeri.

Corpul zeului, văzut din față, este înfățișat nud, sprijinindu-se pe piciorul drept. Stîngul, îndoit din genunchi, este ușor adus înainte. Picioarele sînt redate sumar, fără o accentuare a mușchilor. Umerii lați și toracele umflat, în contrast cu îngustimea mijlocului, sînt singurele elemente prin care este exprimată robustețea corpului.

În jurul gîtului este prinsă o hlamidă care acoperă o parte din piept, restul căzînd de pe umeri pe spate, pînă la pămînt. Prelungirea din spate a hlamidei este lucrată destul de rudimentar și masiv, dînd impresia mai degrabă a unui stîlp de care sînt lipite corpul și piciorul drept al Dioscurului. Partea superioară a hlamidei, care acoperă spinarea zeului, este redată prin cute destul de sumare, ca și porțiunea ce-i acoperă pieptul.

În picioare, zeul poartă cizme scurte, cu marginea căputei răsfrîntă. Calul este redat mult mai mic decît zeul, ceea ce nu se justifică nici măcar prin intenția de a sugera proporțiile supraumane ale acestuia. Crupa animalului este rotunjită, picioarele subțiri, cele din spate împinse îndărăt. Capul este ridicat semeț, încordat, cu arcadele proeminente. Coama, împletită, coboară din creștet pe toată lungimea gîtului. Pe frunte, adus în față, se vede un smoc de păr. Frîul, ținut de mîna dreaptă a zeului și strîns în gura animalului, este petrecut în jurul gîtului acestuia. În locul de unde pornea coada, astăzi lipsă, a rămas o gaură cu urme de oxid de fier, dovadă că statuia a suferit o reparație încă din vechime, iar coada, lucrată separat, a fost atașată cu un crampon de fier. Picioarele din urmă ale calului erau unite în dreptul articulațiilor de la genunchi printr-o bară orizontală, de la care se mai păstrează capetele, mijloc convențional pentru a asigura echilibrul greutății mai mari a materiei în acel punct. De această bară era prinsă probabil și coada.

www.ziuaconstanta.ro

46. Dioscurul (nr. 17)

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

47. Dioscurul (nr. 17). Profil

Inscripția de pe marginea soclului a fost gravată pe trei rînduri. Nu se păstrează decît jumătatea din stînga. Literele sînt mici, cu înălțimea de 1,1 cm, tăiate neîngrijit. Iată textul:

[Δ] ιοσκόρονς κτίστ[ας . . . .]
ΛΗ Βορέων ΑΝΤ[. . . . . .]
ΟΣ Ἀσκληπίω[. . . . . .]

Din rîndul întîi, aflăm că monumentul a fost pus pentru „Dioscurii întemeietori". Numele Dioscurilor este la acuzativ plural, deci, cum era firesc, monumentul a fost ridicat pentru amîndoi. Ἀσκληπίω [...] din rîndul 3 poate fi *cognomen*-ul dedicantului, iar -ΟΣ dinaintea lui Ἀσκληπίω[...] poate reprezenta sfîrșitul numelui gentilic al acestuia[1]. În acest caz, dedicantul ar fi un cetățean roman de origine greacă. Această sculptură fragmentară reprezintă o lucrare inferioară, operă a unui meșter lipsit de preocupări artistice, care nu făcea decît să reproducă în chip mecanic un tip tradițional. Monumentul, potrivit și cu caracterul literelor din inscripție, poate fi datat în prima jumătate a secolului al III-lea.

Funcțiile Dioscurilor sînt variate și multiple. Ei sînt cuplul luminii alternante (ziua cu noaptea), fie al luminii inseparabile, uniți în constelația Gemenii. Sînt protectorii marinarilor, care îi imploră pe timp de furtună, pentru că apariția lor pe cer înseamnă încetarea pericolului. Prin această funcție se confundă de la început cu Cabirii, străvechile divinități din Samotracia. Apar ca zeități războinice sau protectori ai vînătorii, ai dansului, muzicii și poeziei.

Dioscurii sînt reprezentați totdeauna împreună, în picioare, ținînd caii de căpăstru. Poartă pe umeri o hlamidă căzută pe spate, iar pe cap o bonetă. Ei pot fi reprezentați și șezînd, cu sau fără cai, sau numai alături de protomele cailor, pot fi cu barbă sau fără. Apar cu spadă sau lance, cu stele deasupra capului. Sînt reprezentați adesea pe monede grecești sau romane. Dioscurii ajung foarte populari în timpul imperiului, cînd cultul lor se răspîndește și în provincii, o dată cu pătrunderea armatelor romane. Ei sînt cunoscuți pe teritoriul țării noastre prin inscripții și prin numeroase monumente aflate în Transilvania și în Dobrogea.

Răspîndirea atît de mare a cultului Dioscurilor în Dobrogea poate fi explicată prin asimilarea care se produce între ei și divinitățile locale reprezentate sub forma Cavalerilor Danubieni, precum și prin sincretismul lor cu Marii Zei din Samotracia, a căror influență a fost puternică în aceste părți[2], începînd mai ales din epoca elenistică. La Tomis, ca și în celelalte orașe pontice, Dioscurii, ca protectori ai navigației, erau printre divinitățile cele mai adorate. Din cele 1217 monede tomitane descrise de Regling, pe 86 sînt reprezentați Dioscurii sau atributele lor. Imaginile lor apar des și printre monumentele sculpturale[3].

---

[1] La W. Pape, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, ed. a III-a (G.E. Benseler), 1—2, 1884, p. 159, apare Ἀσκληπίων ca nume de persoană.

[2] V. Pârvan, *Une nouvelle inscription de Tomis*, în „Dacia", I, 1924, pp. 273—279.

[3] Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului național de antichități din București*, 1906, p. 23, nr. 154; p. 25, nr. 219; R. Netzhammer, *Dioscurii la Tomis*, în „Buletinul Societății Numismatice Romîne", X, 1913, București, pp. 31—34.

www.ziuaconstanta.ro

18. CAVALERUL TRAC

Inv. 2022. Înălțime: 0,235 m; lățime: 0,185 m; grosime: 0,040 m (fig. **48**)

Placă pentagonală de marmură gălbuie, sfărîmicioasă, reprezentînd în relief pe Cavalerul Trac la vînătoare. Partea superioară a plăcii formează un unghi în care este înscris capul Cavalerului. Este deteriorată în colțul din stînga și în partea din dreapta sus, spărtura făcînd să dispară pomul, botul și picioarele din față ale calului.

Chenarul simplu, mai lat jos, este foarte pronunțat, încît dă aspectul de nișă. Mîna dreaptă a călărețului este sculptată peste marginea cîmpului reliefului, întrerupînd chenarul.

Cavalerul Trac este reprezentat galopînd spre dreapta. Capul, îndreptat înainte, se vede din trei sferturi. Ochiul, cu orbita excesiv de mare, și nasul nu se mai văd bine, din cauza coroziunii marmurei. Părul, cu bucle tăiate grosolan, pare aplicat ca o perucă. Cavalerul este îmbrăcat cu o tunică scurtă, abia schițată. Pe umeri poartă hlamida care, fluturînd în viteza galopului, este prelungită pînă la coada calului. Călărețul are mîna dreaptă ridicată și pare a ține între degete un obiect neclar, gata pentru a-l arunca. Poate că este un fragment de lance sau altă armă. Înfățișarea Cavalerului este disproporționată, capul fiind prea mare în raport cu restul corpului. Calul este realizat rudimentar, cu formele netratate. Sînt foarte pronunțat redate coama și coada. Picioarele animalului apar foarte groase, iar spinarea excesiv de concavă.

Jos, în dreapta, se vede altarul rectangular, alături de trunchiul unui copac al cărui frunziș cade în partea din dreapta a plăcii.

Lucrarea este de slabă calitate. Amănuntele erau, desigur, inițial pictate.

Cavalerul Trac concretizează, sub imaginea unui erou vînător, un concept religios tracic suprem. Motivul călărețului, ca și epitetul de Heros, sînt împrumutate din lumea greacă. Monumentele Cavalerului Trac sînt numeroase mai ales pentru secolele II—III e.n. În provincia Dacia, la nord de Dunăre, reprezentările Cavalerului Trac sînt rare.

Cultul Cavalerului Trac se lega de credința înfrîngerii răului de către întruchiparea binelui, de victoria împotriva dușmanului, precum și de vegetația solului. Era zeitatea cea mai importantă pentru localnici, venerată mai des decît ceilalți zei, aduși cu civilizația greco-romană. Foarte adesea, reprezentarea Cavalerului Trac apare pe morminte.

www.ziuaconstanta.ro

Cavalerul Trac simbolizează binele și curajul; animalul vînat (de cele mai multe ori un mistreț) este reprezentantul răului, pomul este simbolul vegetației și al rodniciei; cîinele, prietenul de încredere al Cavalerului; șarpele, paznic al locurilor sfinte și al altarului. Adesea, călărețul este însoțit de un slujitor care merge în urmă, pe jos.

Nu toate elementele menționate apar întotdeauna pe același monument.

Cele mai multe dintre reliefurile Cavalerului Trac îl arată mergînd spre dreapta, reprezentările inverse constituind rarități.

Monumentele Cavalerului Trac sînt adesea tratate foarte rustic, fiind opera unor meșteri provinciali sau de la periferia orașelor, care nu aveau experiența marilor ateliere. Bineînțeles, există și reprezentări ale acestei divinități valoroase din punct de vedere artistic, fiind produse în atelierele cu bună tradiție.

Se cunosc numeroase monumente ale Cavalerului Trac în Constanța și în restul Sciției Mici, dovadă a marii răspîndiri a acestui cult în rîndurile populației locale.

Basorelieful prezentat mai sus este un produs dintre cele mai primitive ale cioplitorilor de rînd. Nu se observă nici cea mai mică preocupare artistică și nici o grijă pentru realizarea detaliilor.

Basorelieful datează, după toate probabilitățile, din prima jumătate a secolului al III-lea e.n.

www.ziuaconstanta.ro

48. Cavalerul Trac (nr. 18)

www.ziuaconstanta.ro

19. CAVALERUL TRAC

Inv. 2023. Înălțime: 0,180 m; lățime: 0,140 m; grosime: 0,030 m (fig. **49**)

Placă patrulateră din marmură albă, de calitate destul de bună. Lipsește colțul din dreapta, jos. Chenarul simplu, cu partea de jos mai lată. Pe placă este reprezentat în relief Cavalerul Trac galopînd spre dreapta. În față, pomul cu șarpele; dedesubt, un mistreț, din care nu se văd decît capul și picioarele din față, restul căzînd în partea ruptă a plăcii. În aceeași parte ruptă se afla un altar, din care nu mai este vizibil decît un colț.

Călărețul are capul întors spre dreapta, astfel încît figura se vede din trei sferturi. Din îmbrăcăminte apare numai hlamida, prinsă pe piept și fluturînd în spate. Detaliile feței: ochii, nasul, gura sînt grosolan schițate. Buclele părului nu se văd. Mîna stîngă este ascunsă după gîtul calului. Mîna dreaptă, ridicată, ține o lance lungă, al cărei vîrf triunghiular este îndreptat spre mistreț.

Frîul, urechea, ochiul și gura calului sînt pronunțate și exagerat de mari. Sînt redate și copitele. Ambele picioare din față sînt ridicate în mișcarea de galop. Picioarele din stînga sînt mai slab reliefate decît cele din dreapta, cu scopul de a da scenei adîncime.

Mistrețul are urechile ciulite și botul mare. Alte detalii nu sînt redate.

Capul șarpelui se confundă cu frunzele pomului pe care este încolăcit.

Lucrarea reprezintă unul dintre cele mai slabe produse ale unui cioplitor lipsit de simț artistic și de înțelegere plastică. Amănuntele sînt complet neglijate. Liniile sînt accentuate prin simple cioplituri grosolane, fără nici un fel de respectare a realismului. Desigur că meșterul a contat foarte mult pe completările făcute prin pictură.

Basorelieful constituie o marfă de rînd din prima jumătate a secolului al III-lea.

www.ziuaconstanta.ro

49. Cavalerul Trac (nr. 19)

www.ziuaconstanta.ro

20. CAVALERUL TRAC

Inv. 2020. Înălțime: 0,305 m; lățime: 0,225 m; grosime: 0,045 m (fig. **50**)

Placă de marmură gălbuie, zaharoidă, cu basorelief. S-a găsit spartă în trei bucăți, astăzi fiind întregită. Partea de sus a plăcii este arcuită. Chenarul simplu, mai lat în partea de jos.

Cavalerul Trac galopează spre dreapta. În colțul din dreapta, jos, este altarul. În fața călărețului, pomul cu șarpele.

Călărețul are corpul întors spre dreapta și puțin aplecat în față. Este îmbrăcat în tunică scurtă, cu pliuri verticale. În spate flutură hlamida. Mîna dreaptă, făcută pumn și ridicată în sus, pare a arunca o suliță, care însă nu se vede (realizată probabil inițial prin vopsea, ca și alte detalii, acum dispărute). Ochii, nasul, gura și pletele sînt în parte șterse, datorită coroziunii marmurei.

Calul are piciorul din față pe altar, care este redat excesiv de scund. Picioarele din stînga nu sînt reproduse. Frîul e reliefat.

Frunzele pomului stilizate, sînt asemănătoare cu capul șarpelui ascuns între ele, care se înalță spre capul călărețului. Trunchiul pomului este ondulat.

Lucrarea este foarte rudimentară. Desenul e pueril și disproporționat: calul mai mic decît călărețul, iar la acesta, capul apare mult prea mare în raport cu trupul. Prin cioplituri greșite la conturul coapsei, s-a creat o linie curbă pe care nu o putem lua nici măcar ca pe un indiciu de șa, deoarece trece peste piciorul călărețului.

Și această lucrare rudimentară, de atelier rustic, datează din prima jumătate a secolului al III-lea.

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

50. Cavalerul Trac (nr. 20)

21. CAVALERUL TRAC

Inv. 2021. Înălțime: 0,220 m; lățime: 0,225 m; grosime: 0,032 m (fig. **51, 52**)

Basorelief de marmură ușor vînătă. Placa, găsită spartă în trei fragmente, a putut fi reîntregită, rămînînd însă o fisură mai pronunțată în centru, pe pieptul calului. Se văd cîteva mici ciuntituri pe chenar, dintre care cea mai pronunțată în dreapta, sus.

Chenarul simplu, cu partea de jos mai lată.

Basorelieful reprezintă pe Cavalerul Trac galopînd spre dreapta. Sub cal, un cîine întîmpină un mistreț. În fața calului, se află altarul rectangular și pomul cu șarpele încolăcit. În spatele calului, ținîndu-l cu dreapta strîns de coadă, un slujitor.

Cavalerul Trac este îmbrăcat în tunică pînă la genunchi, repliată la mijloc, cu cute verticale în partea de jos. Mantaua, înnodată pe piept, flutură la spate. Capul Cavalerului este întors atît de mult spre dreapta, încît se vede din față. Figura rotundă, cu ochi mari, cu pupilele săpate, cu părul buclat. Mîna dreaptă, ridicată în sus, se pregătește să arunce o lance scurtă spre mistrețul de jos. Vîrful lăncii, triunghiular, este redat destul de clar. Mîna stîngă nu se vede, fiind închipuită pe după gîtul calului. Calul este prezentat într-o mișcare naturală. Are însă capul alungit, cu urechile mari și cu orbita exagerată. Sub cal, cîinele și mistrețul, față în față, încordați, cu boturile ridicate, gata să se încaiere, sînt de asemenea reprezentați cu contururi expresive.

Pomul, cu crăcile și frunzele stilizate, ascunde copita piciorului din stînga al calului. Șarpele, clar indicat, încolăcit în jurul pomului, întinde capul cu o mișcare naturală.

Altarul dreptunghiular are profilaturile de sus și de jos pronunțate.

Slujitorul, îmbrăcat în același costum ca și călărețul, apare convențional, cu capul și pieptul văzute din față, cu piciorul din profil pășind spre dreapta. Detaliile sînt neglijate: fața rotundă, ochii slab conturați, nasul lung, gura mică. Părul este doar simulat, fără nici cea mai slabă tratare a detaliilor. În comparație cu celelalte reliefuri din depozit, reprezentînd pe Cavalerul Trac, lucrarea aceasta este puțin mai bună. Totuși, ea se încadrează în aceeași serie a produselor rustice din secolul al III-lea, lipsite de scrupule artistice și de o tratare conștiincioasă a amănuntelor, care sînt cioplite sumar, în vederea completării lor prin pictură. Și în acest basorelief, capetele călărețului și slujitorului constituie exemple de stîngăcie din partea meșterilor.

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

1. Cavalerul Trac (nr. 21)

52. Cavalerul Trac (nr. 21)
Detaliu

www.ziuaconstanta.ro

22. MITHRAS

Inv. 2005. Înălțime: 0,198 m; lățime: 0,200 m; grosime: 0,025 m (fig. **53**)

Placă de marmură gălbuie, zaharoidă, cu basorelief. Placa este întreagă, cu excepția unor mici ciunituri pe chenar, jos și în colțuri. Partea figurată se deslușește destul de greu, din cauza calității inferioare a marmurei și a reliefării prea puțin pronunțate.

Chenarul simplu are părțile laterale foarte înguste, iar cea de jos mai lată.

Basorelieful reprezintă scena obișnuită a lui Mithras Tauroctonul. În părți, cei doi dadofori. În partea de sus apar: Sol, Luna și Mithras născîndu-se.

Dintre celelalte elemente frecvente pe reliefurile mithriace, mai apar corbul și șarpele.

Scena centrală îl reprezintă pe Mithras îmbrăcat în tunică pînă la genunchi, strînsă la mijloc și largă în jos. În spate îi flutură hlamida. Pe cap poartă boneta frigiană ascuțită. Partea superioară a trupului, ca și capul se văd din față. Figura este neclară; cu mîna stîngă ține taurul de bot. Cu dreapta, îl înjunghie. Nu se distinge cuțitul. Cu genunchiul stîng îndoit, apasă pe spinarea taurului. Piciorul drept, întins, calcă pe piciorul din spate al animalului. Taurul are capul înălțat, piciorul din față îndoit sub el, iar cel din spate îndreptat înapoi. În afară de ochi și de bot, alte detalii nu se deslușesc.

Lîngă taur se tîrăște șarpele, cu capul înălțat spre rana animalului înjunghiat.

Pe mantaua lui Mithras se distinge corbul, cu ciocul îndreptat spre urechea zeului.

Cei doi dadofori, îmbrăcați la fel cu Mithras, au figurile neclare. Ei țin picioarele încrucișate. Dadoforul din stînga poartă în mîna dreaptă o faclă, îndreptată în jos. Cel din dreapta are o faclă în mîna stîngă, îndreptată tot în jos. Mîna stîngă a celui din stînga nu se vede. Mîna dreaptă a celui din dreapta este ridicată în sus, spre botul taurului și probabil că ținea o faclă îndreptată în sus, care însă nu se distinge.

În colțul din stînga, sus, reprezentarea bustului lui Sol este nedetaliată, deslușindu-se numai capul și trupul.

Deasupra capului taurului apare Luna, reprezentată numai cu bust, de asemenea fără detalii, ci numai cu schițarea capului și a pieptului.

În colțul din dreapta, sus, scena nașterii lui Mithras din stîncă este numai schițată: trupul pînă la jumătate, capul fără detalii, mîinile ridicate în sus, fără a se vedea clar obiectele pe care le ține.

www.ziuaconstanta.ro

Mithras este un zeu de origine orientală. În religia iraniană, era zeul luminii cerești și al adevărului, adversar al spiritelor rele, sprijinitor în lupta împotriva dușmanilor.

Cultul lui Mithras se răspîndește din Persia mai întîi în Babilon și apoi în Asia Mică. În Europa pătrunde începînd din secolul I e.n., datorită mai ales armatelor romane. Fiind un zeu al victoriei, era venerat de armate și cultul lui avea un caracter militar. Compoziția pestriță a armatelor romane, ca și marile mișcări de trupe, fac ca Mithras să ajungă o divinitate populară în tot cuprinsul imperiului.

Legenda iraniană mithriacă s-a îmbogățit, în cursul răspîndirii cultului, pe de o parte cu elemente astrologice babiloniene, pe de alta cu elemente mitologice grecești.

Cultul lui Mithras, sacrificiile și slujbele se practicau la întuneric, mai ales în peșteri.

Acest cult s-a răspîndit în Dobrogea ca și în celelalte regiuni ocupate de armatele romane, diverse descoperiri dînd la iveală importante monumente închinate zeului.

Basorelieful de care ne ocupăm schițează elementele esențiale ale reprezentărilor lui Mithras, ale cărui icoane erau foarte răspîndite în lumea romană. Lucrarea constituie o marfă rustică din secolul al III-lea, produsă de un meșter lipsit de preocupări artistice.

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro

23. ALTARUL

Inv. 2024. Înălțime: 0,200 m; lățime: 0,140 m; grosime: 0,135 m (fig. **54**)

Mic altar de marmură gălbuie, zaharoidă. Numai partea din față și părțile laterale sînt lucrate, cu marginile de jos și de sus ieșite în afară, în timp ce în spate piesa nu are nici un fel de profilatură.

Muchiile și colțurile sînt rotunjite.

Pe suprafața superioară, o adîncitură concavă indică locul peste care se făceau libațiile și în care se punea rășina pentru a fi arsă.

Fața altarului, complet erodată, nu prezintă nici un ornament, nici o inscripție. Unele cioplituri atrag atenția, dînd impresia înșelătoare a unor urme de litere.

Obiectul, deși lipsit de interes artistic ori epigrafic, este totuși un document referitor la un ritual de cult, ceea ce se dovedește atît prin natura lui, cît și prin prezența sa într-un depozit alături de cele 23 de sculpturi figurative, care înfățișează în exclusivitate divinități.

53. Mithras (nr. 22).

www.ziuaconstanta.ro

54. Altarul (nr. 23)

www.ziuaconstanta.ro

24. ŞARPELE

Inv. 2003. Înălțime: 0,660 m; lungimea desfășurată de la bot la vîrful cozii: 4,760 m. (fig **55**, **56**, **57**)

Statuie de marmură ușor vînătă. Monumentul se prezintă într-o foarte bună stare de conservare. Foarte mici deteriorări se observă numai la o ureche, la o șuviță de păr și la bază.

Statuia reprezintă un animal fantastic, cu trup de șarpe, bot de mamifer, pare-se o ovină, ochii ficși ca de cîine păzitor, urechi și plete de om, coada terminată printr-un smoc de păr. Pletele, lipite de cap și despărțite în șuvițe, produc impresia că ar fi ude.

Din încolăcirile trupului se înalță capul, în verticală, cu privirea ațintită înainte. Șarpele încolăcit este așezat pe un postament circular, cu diametrul de 0,50 m, cu marginea profilată, tăiată în același bloc de marmură. Statuia, în întregime, se înscrie perfect într-un con, ceea ce dovedește că sculptorul a respectat unele canoane artistice bine determinate.

Monumentul ne mai oferă un amănunt tehnico-artistic interesant: capul este susținut la ceafă printr-o mică bară lucrată în spirală, lungă de 8,5 cm, tăiată de asemenea din același bloc și care face totodată legătură cu masa inelelor. Acest adaos nu strică monumentului cu nimic, bara fiind ornamentată în armonie cu spiralele șarpelui. Dimpotrivă, ea umple un gol între cap și masa inelelor, gol care altminteri ar fi fost, poate, prea supărător pentru ochi.

Foarte abil sînt realizate inelele șarpelui, cu solzii descrescînd gradat spre cap și spre coadă, proporțional cu grosimea trupului. Realist apare redat și pîntecele inelat. Trebuie remarcat că artistul s-a străduit să reproducă aceste detalii și în partea de interior a statuiei, în locurile ascunse vederii, lucru foarte dificil și totuși aproape complet realizat, dînd astfel dovadă de finețe și minuțiozitate în execuție.

Impresionant este capul fantastic al animalului, înălțat semeț, cu o privire misterioasă și severă, care denotă siguranță și neclintire, privirea unui cîine în atitudine de veghe.

Ne aflăm în fața unui monument unic, căruia nu i-am găsit pînă acum nici o analogie apropiată. Imaginea fantastică nu are nici o asemănare. În ce privește reprezentarea șarpelui ca statuie independentă, se mai cunoaște un singur exemplu, acel al șarpelui din templul lui Esculap din Ptolemais (Egipt), care prezintă însă cu totul altă înfățișare și altă manieră de lucru. Acolo capul se desprinde din încolăciturile sale, care

www.ziuaconstanta.ro

formează o masă compactă. De asemenea trebuie să remarcăm și faptul că acel șarpe avea doar o funcție ornamentală, corpul lui constituind capacul unei „case de bani"[1].

Șarpele din depozitul nostru nu se leagă direct de nici o altă divinitate, deși, dacă ar fi avut înfățișarea unui șarpe obișnuit, ar fi putut fi considerat ca atribut al oricăreia dintre divinitățile reprezentate în celelalte sculpturi ale depozitului.

Nu trebuie să omitem posibilitatea identificării lui cu șarpele-zeu Glycon, dar frumoasa povestire a lui Lucian din Samosata nu spune că acest zeu, plăsmuit de șarlatanul Alexandru din Abonoteichos, ar fi avut o altfel de figură decît cea umană. Zeul Glycon a fost adorat ca un nou Esculap începînd din vremea împăratului Antoninus Pius, i s-a creat un cult și i s-au dedicat temple. Există și două inscripții din Transilvania, de la Alba Iulia, dedicate lui Glycon. Era adorat cu deosebire în Asia Mică.

De altfel, cultul șarpelui în general, este de origine orientală.

În mitologia greacă, șarpele apare fie independent, fie ca atribut al unor divinități, fie ca formă pe care o pot lua alte divinități.

Șarpele independent poate să apară ca protector și paznic al locurilor sfinte: un dragon păzea grădina Hesperidelor, altul păzea lîna de aur la Colchida, șarpele păzitor de pe Acropola Atenei a dispărut în timpul ocupării orașului de către perși etc.

Șarpele din depozitul de sculpturi de la Constanța nu are însă nici o asemănare cu vreo reprezentare cunoscută pînă acum. Privirea lui severă și neclintită, măreția lui ne fac să-l considerăm ca făcînd parte mai degrabă din categoria șerpilor adorați ca divinități binefăcătoare, paznic al locurilor sfinte, legat de zeii htonici, fiind deci un *agathodaimon* sau un *genius loci*.

Statuia șarpelui fantastic constituie unul dintre cele mai remarcabile monumente ale depozitului, atît prin faptul că e vorba de o reprezentare unică, cît și prin felul realizării, fiind opera unui adevărat artist, păstrător al celor mai bune tradiții și procedee sculpturale.

Lucrarea poate fi datată la sfîrșitul secolului al II-lea sau la începutul celui de-al III-lea.

---

[1] M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I München, 1950, Taf. $^1/_1$.

www.ziuaconstanta.ro

55. Şarpele (nr. 24)

www.ziuaconstanta.ro

56. Șarpele (nr. 24)

www.ziuaconstanta.ro

57. Șarpele (nr. 24) Detaliu

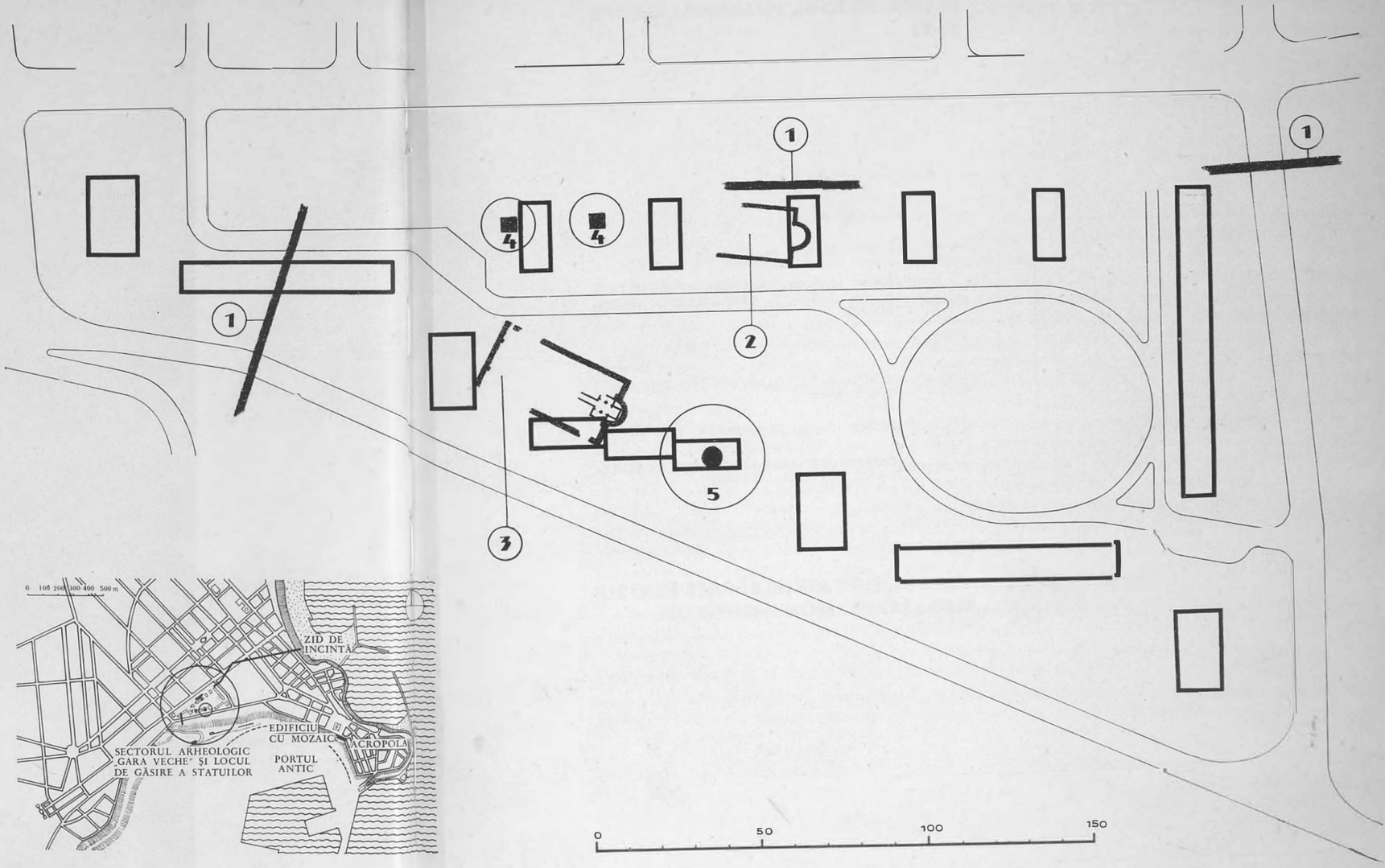
www.ziuaconstanta.ro

ANSAMBLUL DE LOCUINȚE „GARA VECHE – GARA NOUĂ"

Punctele arheologice mai importante și locul de găsire a statuilor antice

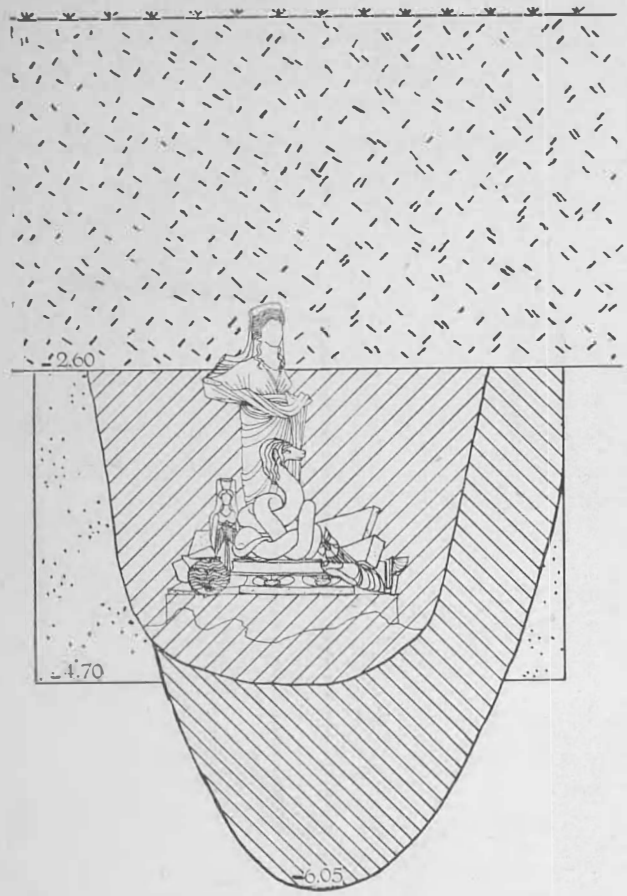
LEGENDA

1 ZID DE INCINTĂ
2 BAZILICA MICĂ
3 BAZILICA MARE
4 CUPTOARE
5 STATUI



www.ziuaconstanta.ro

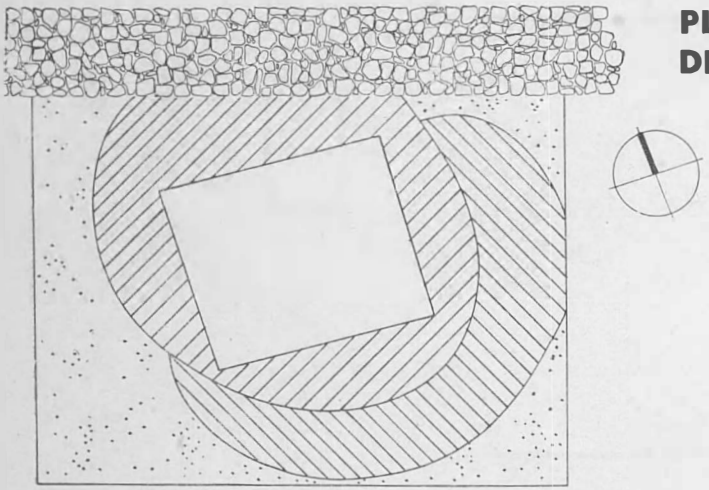
PROFIL PE AXUL MEDIAN AL GROPII (E-V)



LEGENDA

- NIVELUL ACTUAL AL SOLULUI
- PĂMÎNT SCOS DIN SĂPĂTURA BLOCULUI PÎNĂ LA DESCOPERIREA DEPOZITULUI (NECONTROLAT)
- LOESS
- GROAPA Nr. 1 CU DEPOZITUL DE MONUMENTE SCULPTURALE
- GROAPA Nr. 2, ANTERIOARĂ
- POSTAMENTUL LĂSAT MONUMENTELOR SCULPTURALE ÎN TIMPUL SĂPĂTURII

PLANUL SUPRAFEȚEI SĂPATE PENTRU DEGAJAREA MONUMENTELOR



www.ziuaconstanta.ro

ÎNCHEIERE

După ce am prezentat, în formă succintă, amănunte asupra condițiilor descoperirii celor 24 de sculpturi și ne-am ocupat de determinarea și de descrierea fiecăreia, credem că răspundem cerinței tuturor oamenilor de cultură, căutînd să facem unele aprecieri interpretative care să ajute la o mai justă înțelegere a acestor monumente antice. În cele ce urmează vom trata despre principalele probleme care privesc data sculpturilor, stilul și valoarea lor artistică, momentul și cauzele îngropării lor laolaltă.

Subliniem, în primul rînd, faptul că toate monumentele prezintă, fără excepție, un caracter religios; cele 10 statui și cele 13 basoreliefuri înfățișează exclusiv divinități, iar al 24-lea monument, micul altar, este și el un obiect de cult.

În al doilea rînd, din sumara analiză făcută, constatăm că monumentele, în ansamblul lor, datează, cu o singură excepție, cel mai devreme din a doua jumătate a secolului al II-lea, sau, mai sigur, din prima jumătate a secolului al III-lea. În limitele acestui interval, înclinăm a ne fixa atenția asupra epocii Severilor, cînd, deși a avut loc o ultimă înflorire a artei antice, evidentă mai ales în reprezentările statuare și în portretistică, totuși — cu deosebire în provincii — s-au produs și numeroase lucrări de rînd, fără vreo semnificație estetică.

Menționăm că perioada din care datează monumentele este caracterizată, din punct de vedere religios, prin răspîndirea din ce în ce mai largă a sincretismului. Deși printre monumentele depozitului de la Constanța nu se află piese care să reprezinte cazuri de sincretism propriu-zis, trebuie totuși să remarcăm asocierea Cavalerului Trac la imaginea lui Bacchus, prezența bustului zeiței Isis, divinitate mult răspîndită în perioada de sincretism, apariția zeilor clasici laolaltă cu cei locali și orientali etc. Monumentele datează dintr-o vreme cînd amestecul diferitelor culte crease la Tomis, ca și în alte părți ale imperiului, un panteon specific acestui îndelungat proces religios, care tindea spre formarea unei religii unice.

Nu trebuie să trecem cu vederea nici faptul că imaginile sculpturale din depozitul nostru se referă în bună parte la un ansamblu de divinități htonice sau htonizate, al căror cult era foarte răspîndit, în special, în masele populare.

www.ziuaconstanta.ro

Este de asemenea necesar să amintim că, printre sculpturile depozitului, se află imagini de zeități ca Nemesis și Hecate, care aveau un rol secundar în panteonul greco-roman, dar care în regiunile noastre ajunseseră deosebit de populare datorită asimilării lor cu principalele concepte religioase locale. Dintre divinitățile mari ale panteonului clasic se afla în aceeași situație și Artemis, de asemenea prezentă printre sculpturile depozitului.

Unica piesă care nu se încadrează în spațiul cronologic avut în vedere de noi este statueta cea mare a Hecatei (nr. 14, inv. 2006), care, prin stilul său arhaizant și prin particularitățile de execuție pe care le prezintă, se deosebește de la prima vedere de toate celelalte sculpturi în tovărășia cărora a fost găsită. Așa cum am arătat mai sus, nu i s-ar putea atribui acestei statuete o dată mai tîrzie decît secolul I î.e.n. În orice caz, este anterioară stabilirii dominației romane în Dobrogea. Cum însă data unui complex de obiecte din epoci diferite este determinată de piesele cele mai noi și nu de cele mai vechi, această statuetă elenică nu poate contrazice datarea pe care am stabilit-o. Prezența ei printre sculpturile din secolul al III-lea e.n., se explică după cum s-a arătat mai sus, prin faptul că e vorba de o piesă introdusă în depozit după ce fusese scoasă la lumină, nu cu mult înainte, din *favissa* vreunui vechi templu dărîmat.

Analiza stilistică a monumentelor ne duce la împărțirea lor în două mari categorii: lucrări de calitate, executate în ateliere care păstrau încă tradițiile bune ale artei sculpturale greco-romane, și lucrări de serie cu un caracter popular, rustic.

Din prima categorie fac parte marea majoritate a statuilor și a statuetelor, care prezintă și între ele diferențe calitative în ce privește concepția artistică și gradul de execuție. În a doua categorie intră toate basoreliefurile, statueta mijlocie a Hecatei și statueta Cybelei.

Categoria lucrărilor de bună calitate cuprinde o serie de monumente care dovedesc o aleasă ținută artistică. Este vorba de Fortuna cu Pontos, de Șarpele fantastic, de Esculap, de bustul zeiței Isis și de edicula cu dubla reprezentare a zeiței Nemesis.

Aceste sculpturi merită o atenție deosebită. Fortuna cu Pontos, Șarpele fantastic, Esculap și Nemesis sînt singurele monumente ale depozitului care ar putea data, eventual, din a doua jumătate a secolului al II-lea, maniera lor de lucru vădind tradițiile nealterate ale artei greco-romane anterioare.

Grupul statuar Fortuna cu Pontos, în care zeul Mării Negre este asociat Fortunei ca protector al Tomisului, purtînd el coroana murală pe cap și nu zeița (așa cum apare obișnuit pe monedele tomitane), este remarcabil prin finețea execuției. Figura zeiței, pieptănătura, capul ușor aplecat, îmbrăcămintea, expresivitatea lui Pontos, care își îndreaptă privirea spre capul Fortunei, detaliile anatomice sînt realizate, cu virtuozitate, de mîna unui sculptor care cunoștea toate tainele artei sale.

Statueta lui Esculap este de asemenea lucrată cu siguranță și îngrijire atît în ce privește redarea veșmintelor, cît și în ce privește expresia figurii și linia corpului.

Deși nu ne putem încă pronunța cu deplină certitudine asupra conținutului său, statuia Șarpelui fantastic ne trimite de la început spre o sursă de inspirație orientală, transmisă prin intermediul artei greco-romane. Trebuie subliniată meticulozitatea sculptorului în redarea amănuntelor morfologice, calculate pînă la ultimul

www.ziuaconstanta.ro

solz, corespunzător cu creșterea treptată a grosimii corpului reptilei. De asemenea, faptul că artistul s-a preocupat să înscrie figura animalului în liniile unei scheme geometrice, conform regulilor clasice, confirmă încă o dată păstrarea fidelă a vechilor tradiții ale artei elene.

Edicula zeiței Nemesis se înscrie și ea în seria celor mai bune sculpturi ale depozitului. Dacă în tratarea veșmintelor, în arhitectura ediculei și în însuși tipul monumentului nu distingem elemente de originalitate, în schimb, trăsăturile celor două figuri ale zeiței denotă particularități aproape portretistice, care trădează mîna unui artist preocupat de căutarea unei expresii corespunzătoare sentimentelor și concepțiilor sale. Nu este vorba numai de un simplu meșter, care se achită de sarcina unei copieri mecanice.

Bustul zeiței Isis, prin trăsăturile individualizate pe care sculptorul le-a dat figurii, ar putea reflecta o influență a realismului portretistic roman, care se manifesta din ce în ce mai puternic în toate provinciile imperiului, chiar și în părțile sale răsăritene, unde exista o puternică tradiție artistică greacă. Bustul de la Constanța poate sugera ideea unui portret individual, dar nu este mai puțin adevărat că scopul artistului a fost reprezentarea unei divinități, deci în fond, avem de a face tot cu o imagine realistă, ca și la figurile zeiței Nemesis, de care am pomenit. Ceea ce ne apare ca realism portretistic nu este de fapt decît încercarea sculptorului de a da o expresie mai umană zeiței adorate, tendință firească într-o epocă de misticism religios, cînd raporturile dintre credincioși și divinități capătă un profund aspect sentimental.

Statueta mică a Hecatei, pe al cărei soclu se mai păstrează încă urme de vopsea roșie, se apropie, prin aspect și dimensiuni, de produsele genului coroplastic tîrziu. Deși statueta mai prezintă reminiscențe ale bunelor tradiții artistice, mult mai impresionante apar defectele ei de execuție.

Fragmentul rămas din grupul Dioscurilor, cu toată aparența de acuratețe, prezintă, într-un și mai mare grad, defecte care apropie lucrarea mai curînd de categoria sculpturilor decadente decît de aceea a produselor unor bune ateliere.

A doua mare categorie de sculpturi din depozitul nostru, care conține lucrări de slabă execuție, datează în ansamblu din prima jumătate a secolului al III-lea. Unele din piese ar putea fi și ceva mai vechi, dar nu avem dovezi sigure despre aceasta. În tot cursul epocii imperiale romane, concomitent cu producția îngrijită a atelierelor de artă propriu-zisă, au abundat și sculpturi de calitate inferioară. Între monumentele noastre din această categorie se pot stabili diferențe. Unele sculpturi, ca: reprezentarea lui Bacchus cu acoliții, placa mai mare a Hecatei, relieful divinității feminine identificate cu Diana, la care adăugăm și statueta mijlocie a Hecatei, denotă din partea meșterului preocuparea de a păstra proporțiile desenului, totuși, în genere, toate sînt produse de nivel inferior.

Celelalte sculpturi: statueta Cybelei, reliefurile care înfățișează Grațiile, pe Hermes, pe Mithras și pe Selene, placa cea mică a Hecatei, relieful mic al lui Bacchus și mai ales cele patru reprezentări ale Cavalerului Trac sînt de o și mai slabă calitate, neprezentînd nimic demn de un minimum de apreciere artistică. Nici măcar forma rectangulară a plăcii sau simpla linie dreaptă a ramelor în care sînt înscrise părțile figurate nu sînt trasate corect.

www.ziuaconstanta.ro

Privite în ansamblu, aceste basoreliefuri dau aceeași impresie de mișcare neverosimilă, de trăsături fugare și naive, ajungîndu-se, în cazul reliefului Selenei și al imaginii lui Mercur, pînă la nesocotirea celor mai elementare legi ale proporțiilor și la pierderea diferențelor dintre planuri.

În cele patru reliefuri ale Cavalerului Trac, aceste defecte sînt și mai evidente. Imaginile acestei divinități, reduse la simple simulacre, sînt dintre cele mai grosolane, denaturînd pînă și cele mai elementare asemănări cu realitatea. Astfel, în toate reliefurile, călărețul apare mai mare decît calul. Capetele cailor de pe reliefurile nr. 19 și 21 par a fi mai degrabă de catîr.

De fapt, avem a face cu niște „icoane" ieftine, rustice, produse ale unor simpli cioplitori, care se bazau în lucrul lor mai mult pe adaosul amăgitor al vopselelor, decît pe formele sculpturii. Lucrările, executate în serie, expeditiv și automat, se bucurau, grație ieftinătății lor, de o mare circulație în rîndurile păturilor sărace.

După ce am făcut această sumară prezentare a stilurilor și a manierelor atît de variate ale sculpturilor depozitului, socotim necesar să ne oprim o clipă asupra problemei atelierelor în care au fost realizate aceste monumente. În ce privește sculpturile rudimentare, de slabă execuție artistică, nu mai rămîne nici o îndoială că au fost produse în atelierele periferice ale cioplitorilor din orașul Tomis sau din teritoriul său rural. Dar pentru cele din prima categorie, în special pentru sculpturile care dovedesc o ținută artistică aleasă, se pune întrebarea dacă au fost importate din centrele Greciei și Asiei Mici sau dacă n-au fost cumva lucrate în atelierele din Tomis. Desigur, la Tomis se dezvoltase o viață artistică în concordanță cu avîntul economic al orașului. În epoca din care datează depozitul nostru de sculpturi, Tomisul era considerat ca metropolă a Pontului Stîng și era deci cel mai important centru urban de pe coasta de vest a Mării Negre. Putem afirma cu certitudine că în epoca romană existau în acest oraș ateliere în care se prelucra marmura brută adusă ca lest pe corăbii. În adevăr, în anul 1958 s-a descoperit, la baza falezei de vest a orașului, la nivelul portului antic, un mare atelier de acest fel, datînd, după cît se pare, din secolul al III-lea.

Au fost găsite aici, în mijlocul unei mase de așchii sărite din daltă, patru imense blocuri de marmură în curs de prelucrare. Modelarea a două dintre blocuri este numai schițată. Celelalte două, mai avansate în lucru, poartă rînduri neterminate de ove și denticule. S-a mai găsit o cornișă lucrată numai pe trei sferturi, care zăcea alături de o arhitravă de peste 5 m lungime, în curs de finisare. Ar fi cazul să amintim aici că încă înainte de 1900, cînd s-au făcut în acest punct lucrări de construcții și de amenajări portuare, Grigore Tocilescu scosese și transportase la București piese masive de marmură, unele dintre ele aflate în faza de degroșare sau de cioplire, altele într-o fază mai înaintată de prelucrare. Între aceste piese se aflau și patru pilaștri cu motive decorative florale, capiteluri și alte elemente arhitectonice. Piesele formau, probabil, părți dintr-un templu în curs de construcție, o clădire, după cum se pare, impozantă.

Multitudinea, varietatea și proporțiile monumentelor găsite în acest atelier arată că meșteșugul sculpturii luase proporții „industriale", pentru care trebuia să se aducă de peste mare importante cantități de marmură brută. Mai înseamnă că existau aici arhitecți, constructori, artiști și pietrari de seamă, că operațiile de manipu-

www.ziuaconstanta.ro

lare a materialelor și a pieselor mari, ca și munca de cioplire, finisare și lustruire, antrena un număr mare de lucrători.

O dată ce avem dovada existenței la Tomis a unor mari ateliere de prelucrare a marmurei pentru construcții monumentale, putem admite și existența unor ateliere de sculptură propriu-zisă. Acest lucru reiese de altfel și din unele sculpturi de bună execuție artistică, lucrate în calcar dobrogean și care deci, de bună seamă, nu erau aduse din altă parte.

Chiar dacă unele din sculpturile depozitului de care ne ocupăm au putut fi importate din sud, pentru altele sînt indicații ce ne determină să ne gîndim la o origine locală. Cele mai multe semne pentru această ultimă ipoteză ni le oferă statuia Fortunei. În primul rînd, ne aflăm în fața divinității protectoare a orașului, alături de care apare Pontos, zeul Mării Negre, purtînd pe cap coroana murală, care simboliza zidurile Tomisului. Este greu de presupus că un astfel de grup statuar ar fi fost „comandat" unui atelier din Grecia sau din Asia Mică, din moment ce trebuie să recunoaștem că ateliere similare existau chiar în localitate. Pe de altă parte, este exclus ca într-un oraș atît de înfloritor în epoca romană, ca Tomis, să nu se fi stabilit și artiști de valoare.

Firește, e mai greu să formulăm o concluzie în acest sens în ce privește Șarpele fantastic, dar, ținînd seama de faptul că nicăieri în lumea greco-romană nu se cunoaște un exemplar cît de cît asemănător, n-ar fi cu totul exclus ca și această remarcabilă lucrare să fi fost produsă la Tomis, chiar dacă ideea religioasă la care se referă este originară din Orient.

Eventual, vor fi putut fi lucrate la Tomis edicula cu Nemesis și statueta lui Esculap, ca și bustul zeiței Isis și cu atît mai mult sculpturile de o mai slabă realizare artistică, ca să nu mai vorbim de categoria pieselor inferioare care, după cum am arătat, erau fără îndoială locale.

Mai rămîne să discutăm acum una din problemele cele mai interesante și mai importante în legătură cu descoperirea celor 24 de sculpturi, și anume momentul și cauzele îngropării lor laolaltă.

Descoperirea într-un singur loc ascuns a unui număr atît de mare de opere sculpturale este un fapt neobișnuit.

Nu putem ști sigur și din capul locului cînd și de ce au fost depuse atîtea sculpturi într-o groapă anume săpată. Totuși, pe baza observațiilor făcute în timpul săpăturilor și în urma studierii monumentelor, se pot emite unele ipoteze și se pot desprinde unele constatări utile pentru lămurirea problemei.

La o primă privire, sub impresia produsă de marea varietate a sculpturilor, s-a putut face presupunerea că monumentele ar fi fost colecționate ca obiecte de artă și ascunse într-un moment de nesiguranță. Bineînțeles, primul gînd a mers spre ipoteza unei colecții din epoca modernă, dar această presupunere a fost repede înlăturată de o observație stratigrafică, și anume că groapa care adăpostea sculpturile fusese săpată înainte de construirea zidului antic, care o taie într-o parte și care datează din secolele V—VI. E sigur deci că statuile au fost îngropate în antichitate, ceea ce încă nu este suficient pentru a înlătura ideea unei colecții.

www.ziuaconstanta.ro

În adevăr, trebuie să amintim aici că și în antichitate se făcea comerț cu monumente sculpturale. Existau și pe atunci colecționari de obiecte de artă.

Studierea materialului ne-a făcut însă să abandonăm această pistă, deoarece mare parte din obiecte nu au valoare artistică. Apoi, nu vedem de ce un colecționar ar fi strîns numai piese de cult. Ar fi trebuit să găsim și monumente funerare profane sau pur și simplu ornamentale.

Excludem așadar cu totul ipoteza colecționării cu scop artistic sau comercial. Apoi, trebuie să mai facem o constatare: multe sculpturi sînt serios deteriorate, unele dintre ele nefiind complet întregibile. Statueta lui Esculap poartă și urmele trecerii printr-un incendiu. Aceste constatări ne duc la concluzia că monumentele au fost adunate și îngropate după deteriorarea lor, întîmplată în urma distrugerii edificiilor sacre care le adăpostiseră mai înainte. Faptul că ele reprezintă în totalitate obiecte de cult dovedește că îngroparea a avut un scop religios: obiectele au fost ascunse pentru a nu mai fi profanate. Pioșii păgîni, care au făcut această operație, au strîns tot ce au mai putut găsi din imaginile de divinități rămase după dărîmarea templelor în vremuri de restriște și le-au ascuns într-o groapă anume săpată, stivuindu-le cu grijă, și punînd în centru Fortuna, divinitatea protectoare a Tomisului, înconjurată de celelalte sculpturi mai mici, peste care au așezat, ca pe un paznic de nădejde, Șarpele fantastic.

Căror tulburări din istoria Tomisului și a Dobrogei li s-ar putea pune în seamă o atare distrugere de clădiri sacre, urmată de îngroparea sculpturilor de care e vorba? Sigur este că nu ne aflăm în fața unei *favissa* obișnuite a unui templu din apropiere, în care se depozitau, după o mutilare prealabilă intenționată, micile statuete și *ex-voto*-uri, care nu mai încăpeau în templu din cauza supraabundenței lor, căci n-ar fi fost aruncate în acest mod lucrări de dimensiuni mari și de valoarea Fortunei cu Pontos sau a Șarpelui fantastic și nici nu s-ar fi făcut o îngropare ordonată, calculată minuțios. De asemenea, nici Șarpele și nici alte statui ale depozitului n-ar fi rămas întregi.

Deși efectuată în scop religios, îngroparea depozitului n-a fost o operație obișnuită, ci trebuie să o socotim determinată de evenimente istorice importante.

Pe la mijlocul secolului al III-lea au avut loc repetate atacuri ale carpilor și ale goților, care timp de trei decenii au prădat Dobrogea de la un cap la altul aproape an cu an. Năvălitorii veniți de peste Dunăre distrugeau monumentele de civilizație întîlnite, constînd adesea tocmai din opere de artă legate de cultele greco-romane.

Izvoarele antice nu pomenesc nimic despre o cucerire și distrugere a Tomisului de către goți, așa cum o fac în ce privește Histria. Știm însă că la un moment dat, în anul 269, metropola tomitană a fost asediată de o enormă armată barbară condusă de goți. Deși a rezistat cu succes, orașul trebuie să fi suferit fără îndoială, cu acel prilej, distrugeri mari, atît în afara zidurilor, prin acțiunea directă a dușmanilor, cît și în interior, prin devastări, jafuri și incendii. Spre sfîrșitul secolului al III-lea, după liniștirea invaziilor și restabilirea siguranței în Dobrogea, orașul Tomis și-a extins teritoriul, prin construirea unui nou zid de incintă mai în afară, în care au fost înglobate și terenurile ocupate mai înainte de necropolele elenistice și romane timpurii.

www.ziuaconstanta.ro

În această perioadă de refacere, ruinele clădirilor distruse au fost curățate și nivelate, iar sculpturile sacre, găsite cu acel prilej, chiar dacă unele vor fi fost mult mai vechi, cum este cazul statuetei arhaizante a Hecatei, au putut fi duse și îngropate în noua zonă a cetății, extinsă pe locul fostelor necropole.

Datarea zidului cel nou este sigură: în structura lui s-au găsit monede de la împăratul Aurelian și Tacitus, deci dintre anii 270—276[1].

Să ne gîndim însă și la o a treia ipoteză, care deocamdată nu e lipsită nici ea de un caracter plauzibil: îngroparea se va fi făcut într-un moment în care se accentuaseră luptele dintre păgînismul în plină decădere și creștinismul atît de ostil „chipurilor cioplite" și atît de înverșunat împotriva zeilor păgîni.

Religia creștină, foarte răspîndită în provinciile Imperiului Roman, ajunge să se afirme în secolul al III-lea cu o putere din ce în ce mai mare, arătîndu-se intransigentă în exclusivismul ei față de alte culte și în tendința de a deveni credința unică a omenirii. În secolul al IV-lea, după ce, pe vremea lui Constantin cel Mare, creștinismul a fost recunoscut de statul roman ca religie tolerată alături de celelalte religii, lupta dintre creștini și apărătorii vechilor culte devine și mai aprigă. În cursul tulburărilor religioase care au culminat în a doua jumătate a secolului al IV-lea, nenumărate opere de artă ale antichității păgîne cad sub loviturile fanatice ale creștinilor biruitori.

În toiul acestor tulburări, un adept al cultelor păgîne va fi putut pune la adăpost reprezentările plastice, întregi sau mutilate, ale vechilor divinități, spre a le feri de furia creștină.

Este drept că această interpretare implică și obiecțiuni, printre care cea mai serioasă se referă la data sculpturilor, limitată la prima jumătate a secolului al III-lea, cînd creștinii, crunt persecutați de autoritățile Imperiului Roman, erau departe de a exercita acțiuni violente împotriva cultelor păgîne. Asemenea acțiuni, pernicioase pentru imaginile vechilor zei, vor deveni însă curente cu un secol și ceva mai tîrziu, după înfrîngerea definitivă a păgînismului.

Totuși, cîtă vreme ne aflăm numai în cîmpul conjecturilor, o explicație a îngropării sculpturilor în legătură cu conflictul dintre creștinism și cultele păgîne rămîne mereu posibilă. Pînă la o dovadă peremptorie, într-un sens sau altul, discuțiile asupra rostului pe care l-a avut îngroparea depozitului de reprezentări ale divinităților păgîne de la Tomis nu pot neglija această importantă împrejurare istorică.

Expunînd aici ipotezele ce se pot face asupra momentului și cauzelor acestei îngropări, am exclus-o pe prima, referitoare la caracterul de colecție, din motive stratigrafice și logice care apar evidente din capul locului. În ce privește celelalte două ipoteze, desigur că ambele pot fi luate în considerare, socotind prematură adeziunea fără rezerve la una dintre ele, înainte ca argumentele respective să fi fost verificate prin noi descoperiri. Nu trebuie să uităm că e vorba de un fapt arheologic în lămurirea căruia ultimul cuvînt este de așteptat tot de la arheologie.

De aceea, cercetările vor trebui continuate în vecinătatea locului descoperirii depozitului, unde se mai află încă numeroase vestigii antice, dar unde momentan, din cauza construcțiilor în curs, nu se pot face săpă-

[1] V. Canarache, *Tomis*, Editura Meridiane, București, 1961, p. 16. și urm.

www.ziuaconstanta.ro

turile corespunzătoare. Viitoarele cercetări vor putea aduce lumini noi în privința problemelor ridicate de această descoperire.

De altfel, pentru clarificarea acestor probleme avem de așteptat lucruri noi nu numai de la lărgirea cercetărilor pe însuși locul limitat al descoperirii sculpturilor, ci și de la întreaga activitate de explorare a subsolului orașului Constanța, explorare atît de favorizată în prezent, prin vasta operă de construcții îndeplinită de regimul nostru de democrație populară pe țărmul tomitan.

Depozitul de sculpturi pe care l-am descris în lucrarea de față și a cărui proveniență am încercat să o explicăm a fost scos la iveală tocmai grație acestei munci creatoare din zilele noastre.

Orice altă descoperire arheologică menită să îmbogățească cunoștințele noastre despre istoria metropolei de odinioară a Pontului Euxin poate contribui cu date și sugestii utile pentru studiul tezaurului de sculpturi de la Constanța.

V. CANARACHE

www.ziuaconstanta.ro

РЕЗЮМЕ

Город Томис, находившийся на месте нынешней Констанцы, был основан Милетскими греками. Обнаруженные до настоящего времени археологические документы подтверждают достоверное существование города в шестом веке до нашей эры. Его местоположение, а также наличие хорошо укрытого порта, благоприятствовали торговой деятельности, получившей в течение веков значительное развитие. В начале нашей эры Томис попадает в сферу влияния Римской империи, но на автономных началах: римляне уважали административные и религиозные учреждения города и его греческие традиции. Под покровительством империи, Томис достигает наивысшего расцвета и становится метрополией «Левобережного Понта», т.е. западного побережья Черного Моря. К этому периоду относится открытое в последние годы здание с мозаикой в Констанце, а также и 24 скульптуры, описываемые в настоящей работе

Начиная со второй половины третьего века город начинают тревожить кочевые «варварские» племена. В конце VI-го века он был разрушен аварами, и с тех пор его название больше не встречается в литературных источниках. В некоторых неясных, а иногда и несвязных упоминаниях, относящихся к последнему периоду его существования, говорится о населенном пункте *Константиана,* находившемся, по всей вероятности, в ближайшем с ним соседстве. Отсюда и происходит название нынешнего города *Констанца.*

В средних веках здесь находился лишь незначительный порт, названный генуэзцами *Костанца,* а турками — *Кюстендже*. В первой половине XIX-го века, побывавшие здесь западные путешественники передали в своих путевых заметках интересные сведения. Они рассказывают, что повсюду в этих местах, среди жалких землянок местных жителей, можно было встретить толстые стены крепости и старинных зданий, мраморные колонны, статуи, надписи. Встречались также глиняная и бронзовая посуда, старинные монеты и т.п.

После Крымской войны, приглашенные Оттоманской Империей английские капиталисты приступают к сооружению современного порта в Кюстендже, а также к постройке железной дороги к Чернаводе. Малопримечательный городок начинает модернизироваться. Особенно быстрого темпа достигает его развитие после 1878 года, когда Добруджа была воссоединена с Румынией. К сожалению, возведенные новые здания, вымощенные улицы, канализационные работы разрушили много предметов старины или же, в лучшем случае, скрыли их под собой на долгое время.

Лишь после 1900 года развалины древнего Томиса становятся предметом серьезных научных исследований. К. Реглинг публикует в 1910 году ценный труд о монетах Томиса, содержащий краткое, но ценное историческое введение. В архиве Национального музея древностей в Бухаресте существует план древнего города, составленный под руководством Гр. Точилеску. В 1915 году В. Пырван исследует путем раскопок городскую оборонительную стену и публикует результаты своих исследований.

В настоящее время, в условиях культурной революции, археологические работы в Констанце развернулись

www.ziuaconstanta.ro

лись в весьма широком масштабе. За последние шесть лет было сделано столько открытий, что на их основе оказалось возможным придти к совершенно новым выводам относительно территории и значения этого крупного города-государства, каким являлся Томис.

В общих чертах, топография древнего Томиса ныне вполне выяснена. Известно, что на первых порах территория города ограничивалась лишь оконечностью полуострова, между нынешней площадью Овидия и набережной Казино.

Позже, в эллинистическую эпоху и в эпоху Римской империи оборонительные стены города были перенесены к северу, на линию отмеченную ныне зданиями греческой церкви, почтамта и трибунала.

Этот вывод вытекает из установленного наблюдением факта, что греческие и ранне-римские кладбища находились непосредственно за этой линией, к северу. К концу III-го века нашей эры, в результате непрерывного роста населения, город перешагнул зону кладбищ, была возведена новая оборонительная стена, а кладбища были перенесены еще далее за город. Эта последняя стена в настоящее время почти полностью исследована.

Каждый год делаются все новые открытия, ярко воссоздающие величие и блеск древнего Томиса.

Недавно центральное здание старого вокзала, выстроенное 100 лет тому назад в центре Констанцы, было снесено вместе со всеми своими пристройками. На образовавшейся после сноса огромной площади были проложены улицы и бульвары и возведен ряд современных зданий. Раскопки, проведенные с особой тщательностью, в 1960 году, выявили остатки двух базилик V-го и VI-го веков, три печи для обжига кирпича и черепицы, дополнительную трассу оборонительной стены и др.

Весной 1962 г., при проведении земляных работ для закладки фундамента нового жилого здания, на расстоянии в 30 м к востоку от самой большой из двух вышеупомянутых базилик, рабочие нашли в земле мраморную статую. Работы на стройке были немедленно приостановлены и археологи из областного музея приступили к тщательному и систематическому обследованию всего участка.

В результате раскопок было выявлено на этом месте 24 мраморных скульптуры, тщательно зарытых в яме специально вырытой для этой цели. Скульптуры были так сложены, чтобы опираясь одна на другую, они смогли бы противостоять давлению грунта и сохранить устойчивость всего комплекта.

Связи между ямой со скульптурами и вышележащими пластами установить, однако, не удалось, так как в процессе выемочных работ для закладки фундамента, приведших к открытию скульптур, земля была удалена до глубины 3-х метров еще до прибытия археологов.

Ниже приводим описание этих 24 скульптур, группируя их соответственно 16 божествам, воплощенные ими. При рассмотрении этих скульптур мы избрали критерием их исключительно религиозные сюжеты, отказавшись от хронологических или художественных критериев.

1. ФОРТУНА с ПОНТОМ. Инв. 2001. — Высота: 1,550 м. Статуя выполнена из мелкозернистого, белого мрамора. Сохранилась она в общем хорошо, отсутствуют однако правая рука богини, оконечность правой ноги с частью цоколя и др. Фортуна стоит, держа в левой руке рог изобилия. На голове у нее диадема. Она одета в длинный хитон, со множеством вертикальных складок. Глаза ее пристально смотрят в одну точку. От всего ее вида веет строгостью и величием. С точки зрения художественного исполнения она отличается высокими достоинствами.

У ног богини находится Понт, выходящий обнаженным из морских волн. На голове у него стенная корона пятиугольной формы, с башнями и воротами. Взгляд его устремлен вверх, на Фортуну.

Это первое, известное до сих пор, изображение Понта с короной на голове, означающее что он стал богом-покровителем порта и города Томиса, наряду с Фортуной.

Статуя относится вероятно к концу II-го или к началу III-го века.

2. СИБЕЛА. Инв. 2011. — Мраморная статуэтка, высотой в 0,200 м, изображающая Сибелу, сидящую на троне. Богиня имеет на голове «калафос», а в правой руке держит «патеру». Левая рука исчезла еще в древ-

www.ziuaconstanta.ro

ности. Выпуклость у предплечья, а также следы повреждений на левом колене свидетельствуют о том, что первоначально существовал и другой, ныне исчезнувший символ.

Статуэтка примитивна, в ней не видно чувства пропорций, а отделка отличается незавершенностью. Повидимому, мастер забросил работу в самом начале. Статуэтка относится к первой половине III-го века.

3. ВАКХ. Инв. 2015. — Рельеф, высотою в 0,320 м, изображает Вакха во время отдыха, одетого в короткую тунику и хламиду, накинутую на левое плечо. На голове у него венец, а на ногах — сапожки. В левой руке он держит скипетр, а в правой — «канфарос», повернутый к голове пантеры. В левой части рельефа, внизу, видна змея, обвивающаяся вокруг «цисты».

В художественном отношении эта работа низкого качества. Рельеф относится к первой половине III-го века.

4. ВАКХ. Инв. 2014. — Вотивный рельеф на мраморной плите, высотою в 0,475 м, изображающий Вакха в сопровождении его главнейших приспешников. На рельефе видна надпись на греческом языке в три строки, из которых одна помещена на фронтоне, а две — на основании. Облик бога, молодого, безбородого, отражает характерные черты его изображений поздне-римского времени. Вакх окружен четырьмя божествами, размещенные по углам плиты.

Слева, внизу, на круглом алтаре стоит Приап. На том же алтаре, пантера протягивающая голову к сосуду, который держит Вакх и из которого течет вино. Наверху, слева, изображен сатир, а справа, внизу — Пан.

Справа, наверху, изображено божество, которое обычно не присутствует в свите Вакха, а именно Фракийский Всадник, туземного типа.

Надпись указывает, что рельеф был посвящен богу вина романизированным греком Аквилинусом, сыном Артемидороса. Имя Вакха сопровождается новым, для Томиса, эпитетом — *Катгегемон* («Вождь»). Рельеф относится к первой половине III-го века.

5. МЕРКУРИЙ. Инв. 2017.—Мраморный рельеф высотою в 0,280 м. Тело бога, обнаженное, отличается наивностью исполнения и отсутствием пропорций. Слева, внизу, видно изображение петуха, а справа — передняя часть барана.

Работа та невысокого качества и относится также к первой половине III-го века.

6. ЭСКУЛАП. Инв. 2013.—Мраморная статуэтка высотою в 0,535 м. Еще в древности она потерпела большие повреждения. Многочисленные черные пятна показывают, что статуэтка пострадала и от пожара.

Выполненная в стиле классического искусства, статуэтка, являющаяся, конечно, копией, отличается изяществом и величественностью. Это — одна из лучших работ всего комплекта и относится, по всей вероятности, к концу II-го или к началу III-го века.

7. ИЗИДА. Инв. 2002.—Мраморный бюст высотою в 0,775 м, хорошо сохранившийся, за исключением надлома, причиненного в древности на нижнем краю, справа.

На первый взгляд, этот хорошо исполненный бюст производит впечатление произведения портретного жанра, хотя он по существу является изображением божества. Пышные волосы обрамляют невысокий, но широкий лоб. Глаза большие и выразительные. Взгляд — кроткий и устремлен вперед. Рот едва заметно улыбается.

Бюст относится к первой половине III-го века.

8. ДИАНА. Инв. 2018.—Фрагмент мраморного рельефа высотою в 0,185 м, изображающий богиню. Детали стерлись в результате коррозии мрамора. Изображаемое рельефом божество трудно опознать; с наибольшей вероятностью можно предположить, что это — Диана.

Скульптура невысокого качества; относится к первой половине III-го века.

9. СЕЛЕНА. Инв. 2019.—Рельеф из белого, сахарообразного мрамора, высотою в 0,288 м. Богиня изображена стоящей на колеснице, запряженной двумя волами. Лоб высокий, выпуклый, рот маленький, нос длинный, глаза большие.

Детали отдельных элементов исполнены слабо, лицо нисколько не передает общепризнанной красоты богини. В ансамбле барельефа не соблюдены пропорции. Так, волы, расположенные на первом плане, имеют слишком малые размеры и показаны в профиль, что контрастирует с положением колесницы, в которую они запряжены.

В общем, это работа примитивная, относящаяся к первой половине III-го века.

www.ziuaconstanta.ro

10. ГЕКАТА. Инв. 2007.— Рельеф на плите из белого, мелкокристаллического мрамора; высота его — 0,337 м. Богиня трехликая, изображена в стоячем положении. Ее три пары рук держат два факела, горсть фруктов, кинжал, бич и плоскую чашу — символы, выражающие основные три функции трехликого божества. Из трех туловищ богини только переднее является полностью законченным, остальные же два выполнены эскизно.

Посредственный экземпляр, относящийся к первой половине III-го века.

11. ГЕКАТА. Инв. 2008.— Рельеф из белого, сахарообразного мрамора. Высота рельефа — 0,222 м. Изображает трехликую богиню. Детали лиц едва заметны. На головах у богини узкие, высокие калафосы.

Этот экземпляр по мастерству исполнения уступает другим статуям изображающим Гекату. Исполнен он примитивно, детали упрощены до крайности. Относится к первой половине III-го века.

12. ГЕКАТА. Инв. 2009.— Статуэтка из белого, мелкокристаллического мрамора; высота — 0,195 м. Изображает трехликую Гекату на круглом цоколе. На двух изображениях головы полностью отсутствуют, а на третьем — только верхняя половина головы.

Каждое изображение держит в правой руке факел с пламенем, обращенным книзу. На пламени и на краю цоколя видны следы красной краски. Посредственная работа, относящаяся к первой половине III-го века.

13. ГЕКАТА. Инв. 2010.— Статуэтка из белого, мелкозернистого мрамора; высота — 0,550 м. Трехликое изображение богини стоит вокруг ствола дерева. Символические предметы: птица, змея, собака и сосуд, из которого богиня льет воду в пасть находящейся у ее ног собаки.

Работа исполнена на низком художественном уровне; относится к III- му веку.

14. ГЕКАТА. Инв. 2006.— Статуэтка из сахарообразного, корродированного мрамора; высота —0,715м. Все три туловища трехликой богини слеплены спинами вокруг ствола дерева.

Тонкость и четкость, с которой выполнены линии одежды, поворот головы и изящество с которым богиня держит в руках символические предметы, придают статуэтке строгую и величественную осанку, отличая ее от всех остальных экземпляров. Повидимому, она относится к более древней эпохе, может-быть даже к последнему веку до нашей эры.

Статуэтка представляет собою архаизированное произведение, в котором переплетаются особенности греческой скульптуры VI-го века до нашей эры (по одежде она напоминает ионических Корел), начала V-го века (осанка и форма головы, мощные линии шеи) и эллинистического периода (глубокие глазные впадины в манере Скопаса).

15. ГРАЦИИ. Инв. 2016.— Рельеф на плите из сахарообразного, белого мрамора; высота —0,470 м. Расколот еще с древних времен на два куска. Изображает трех граций в обнаженном виде, в стоячем положении.

В верхней части рельефа очень расплывчато намечены изображения трех драпированных фигур, по одной против каждой Грации. Трудно определить кого представляют эти фигуры: Нимфы, Музы, Горы или же другие божества.

Рельефатот является грубой, весьма небрежно выполненной работой III-го века, диспропорционального рисунка, лишенную даже того минимума художественных достоинств, требуемых для воплощения такого тонкого сюжета.

16. НЕМЕЗИДА. Инв. 2004.— «Эдикула» из белого, мелкозернистого мрамора. Высота —1,05 м. Высеченный в цельной мраморной глыбе памятник, представляет собой миниатюрный храм с фронтоном, антаблементом и колоннами. На основании храма видна надпись на двух языках в две строки. В пространстве между антаблементом, колонной и основанием находятся две отдельные, но идентичные статуи, изображающие Немезиду в стоячем положении, держащую в руке градуированную линейку — символ меры, напоминающий о призвании богини воздавать за добро и за зло.

Обе указанные статуи богини, отделанные только спереди и сбоку, образуют единое целое с фоном эдикулы.

Вся скульптура исполнена с большой тщательностью и тонкостью, но свидетельствует скорее о рутине, чем о подлинном творчестве, за исключением фигур, отличающихся оригинальными чертами. Эдикула была, повидимому, выполнена в большой мастерской, где ее ско-

www.ziuaconstanta.ro

пировали с какой-то скульптурной модели. В обоих изображениях богини чувствуется греко-азиатское влияние: маленькие миндалевидные глаза, маленькие мясистые губы, слегка сплющенный нос с раздутыми ноздрями. Эти особенности лица напоминают черты индивидуальных портретов, хотя по существу речь идет об идеальном изображении божества.

Надпись, на первой строке на латинском языке, а на второй — на греческом, содержит один и тот же текст с именем автора посвящения: Caius Herennius Charito. Herennius — хорошо известное в этих местах имя в III-ем веке.

17. ДИОСКУРЫ. Инв. 2012. — Статуя из желтоватого, слегка корродированного мрамора. Высота — 0,520м. Памятник изображает обоих Диоскуров с конями, но сохранилась только лишь левая половина с одним Диоскуром со своим конем. Сохранившийся Диоскур изображен стоящим рядом с конем, которого он держит за узду.

На цоколе видна надпись на греческом языке, в три строки. Сохранилась лишь левая половина надписи. Надпись не может быть достоверно восстановлена полностью, но в ней речь идет об авторе посвящения. Буквы маленькие, вырезанные небрежно; буквы *E* и *C* имеют форму лунных серпов. Статуя относится к первой половине III-го века.

18. ФРАКИЙСКИЙ ВСАДНИК. Инв. 2022. — Рельеф из хрупкого, желтоватогомрамора; высота — 0,235 м. Изображает Фракийского Всадника, скачущего галопом направо. Изображение бога несоразмерно: рука и ноги слишком велики. Конь выполнен грубо, формы его неотделаны. Ноги животного очень толстые, спина чрезмерно вогнута.

Работа выполнена на низком уровне, примитивна. Относится к первой половине III-го века. Фракийский Всадник, всегда изображающийся в виде охотника, является воплощением важного религиозного представления фрако-гетских народов, населявших балкано-придунайские провинции.

19. ФРАКИЙСКИЙ ВСАДНИК. Инв. 2023.— Рельеф из белого мрамора, довольно хорошего качества; высота — 0,180 м. Фракийский Всадник скачет галопом направо. Перед ним находится дерево со змеей; внизу — вепрь.

Работа низкого качества, относится к первой половине III-го века. Отсутствуют многочисленные детали: одеяние всадника, локоны, глаза вепря и др. Повидимому они были написаны красками, а не изваяны, и со временем стерлись.

20. ФРАКИЙСКИЙ ВСАДНИК. Инв. 2020. — Рельеф из сахарообразного, желтоватого мрамора; высота — 0,305 м. Из-за коррозии мрамора и пренебрежительности мастера к деталям, глаза, нос, рот и волосы бога не видны.

Работа выполнена небрежно и относится к III-му веку. Туловище коня и нога всадника, которые должны были быть изображены рельефно, плоские.

21. ФРАКИЙСКИЙ ВСАДНИК. Инв. 2021. — Рельеф из синеватого мрамора; высота — 0,220 м. Изображает Фракийского Всадника, скачущего галопом направо. Под конем видна собака, готовая броситься на вепря. Перед конем — алтарь и дерево со змеей. Позади — слуга, крепко держащий коня за хвост. Всадник готовится метнуть копье в вепря. Многие детали коня —уши, глаза, копыта — преувеличенных размеров. Голова имеет удлиненную форму, с большими ушами. Движение животного довольно естественно. Собака и вепрь изображены в состоянии напряжения, готовые сцепиться друг с другом.

Несмотря на недостатки исполнения, эта грубая работа III-го века несколько превосходит остальные рельефы Фракийского Всадника.

22. МИТРА. Инв. 2005. — Рельеф из сахарообразного, желтоватого мрамора; высота — 0,198 м. Плита не повреждена. Изображение различается довольно трудно, из-за низкого качества мрамора и слишком слабой рельефности.

Рельеф изображает обычную сцену Митру — быкобойца с обоими Дадофорами, Солнцем и Луной и с Митрой, рождающимся из скалы. Видны также ворон и змея. Изображение Митры неясное. Левой рукой он держит быка за морду, а правой его закалывает. Солнце и Луна изображены без подробностей. Сцена рождения Митры из скалы также выполнена эскизно.

Рельеф представляет собой рудиментарную работу, относящуюся к III-му веку.

www.ziuaconstanta.ro

23. МАЛЫЙ АЛТАРЬ, параллелипипедической формы из мрамора. Инв. 2024. — Высота — 0,200 м. Задняя сторона памятника не обработана, и вообще весь памятник недостаточно отделан. Местами обтеска привлекает внимание, создавая ложное впечатление следов букв. На алтаре нет никакой орнаментики. Датировать его можно лишь путем сопоставления с другими скульптурами комплекта, в первой половине III-го века.

24. ЗМЕЙ. Инв. 2003. — Статуя из сливатого мрамора в хорошей сохранности. Высота — 0,660 м; длина пресмыкающегося в развернутом виде, от головы до оконечности хвоста — 4,760 м.

Статуя изображает фантастическое животное с туловищем змеи, с мордой млекопитающего, по всей вероятности овечьей породы, с ушами и волосами человека, с хвостом, оканчивающимся пучком волос. Волосы плотно прилегают к голове и разделены на пряди, от чего и кажутся мокрыми.

Над свернувшимся туловищем, по вертикали, возвышается голова, поддерживаемая на затылке большим декоративным брусом, вырезанным в той же мраморной глыбе и являющимся как бы трюком скульптора для обеспечения прочности материала. Исключительно хорошо выполнены кольца змея с чешуями, уменьшающимися от головы к хвосту, пропорционально с толщиной туловища. Глубокое впечатление производит голова пресмыкающегося, гордо возвышающаяся и дышащая уверенностью и строгостью. Взгляд его напоминает взгляд насторожившегося пса.

Фантастический образ этого памятника не имеет нигде себе подобного. Известен, правда, еще один экземпляр змея, выполненный в «ронд-босс», а именно в храме Эскулапа в Птолеманде, но он совсем иначе выглядит и исполнен в иной манере чем наша статуя.

Фантастический змей является одним из самых замечательных памятников всего комплекта как по своей уникальности, так и по художественному исполнению. Он является либо «*агафодаймоном*», либо «genius loci».

Однако, не исключена возможность его отожествления со змеем Гликон, культ которого был весьма распространен во II-ом и III-ем веке, в восточных провинциях Римской империи.

Вышеописанные 24 скульптуры являются памятниками исключительно религиозного характера. Все, за одним только исключением, относятся ко второй половине II-го или к первой половине III-го века, т. е. весьма вероятно к эпохе Северов, когда в крупных мастерских, несмотря на расцвет античного искусства, наблюдалось, особенно в провинциях, также и массовое производство серийных работ.

Единственной скульптурой, не относящейся к вышеуказанному хронологическому периоду, является большая статуэтка Гекаты, отличающаяся от прочих экземпляров архаическим стилем и особенностями исполнения. Эта скульптура относится, по всей вероятности, к I-му веку до нашей эры, во всяком случае к периоду до установления римского владычества в Добрудже. Речь идет, повидимому, о скульптуре изъятой из «фависсы» некоего разрушенного древнего храма и включенной в группу зарытых скульптур.

С точки зрения стиля, скульптуры могут быть разделены на две категории: работы выполненные на высоком художественном уровне, и работы серийные.

К первой категории относится большинство статуй и статуэток, в том числе Фортуна с Понтом, Змей, Эскулап, Изида и Эдикула с богиней Немезидой.

Скульптурная группа Фортуна с Понтом исполнена мастерски скульптором, владевшим всеми тайнами своего искусства. Статуэтка Эскулапа также исполнена весьма тщательно. Фантастический змей отражает влияние восточного вдохновения, переданного через посредство греко-римского искусства. Замечательна тщательность, с которой скульптор передал каждую деталь, вплоть до последней чешуи, соразмерно с постепенным увеличением толщины туловища пресмыкающегося. Эдикула богини Немезиды является одной из самых лучших скульптур комплекта. Черты обоих лиц богини почти портретные. Точно также бюст богини Изиды, своими индивидуализированными чертами, отражает влияние римского портретного реализма.

Малая статуэтка Гекаты, по своему общему виду и размерам приближается к работам позднего коропластического стиля. Этот памятник сохраняет следы добрых художественных традиций, но не лишен и серьезных недостатков. Что касается Диоскуров, то, несмотря на видимость тщательности, фрагмент оставшийся от

www.ziuaconstanta.ro

статуи имеет и крупные недочеты, приближающие памятник к категории серийных скульптур.

Барельефы, средняя статуэтка Гекаты и статуэтка Сибелы относятся к категории работ, выполненных на низком художественном уровне. Скульптуры этой категории относятся к первой половине III-го века.

Вакх с приспешниками, большая плита Гекаты, рельеф божества, отожествленного нами с Дианой, а также и средняя статуэтка Гекаты в некоторой мере отражают стремление мастера сохранить хотя бы пропорции рисунка. Зато статуэтка Сибелы, рельефы изображающие Грации, Меркурия, Митру и Селену, малая плита Гекаты, малый рельеф Вакха и, в особенности, все четыре изображения Фракийского Всадника свидетельствуют о несоблюдении даже прямоугольной формы плиты или прямой линии рам, а в отношении рельефа Селены и Меркурия мастер не посчитался даже с самыми элементарными законами пропорций и разницами в плоскостях. Эти недостатки особенно очевидны в рельефах Фракийского Всадника, где всадник превосходит по своим размерам коня.

Мастера, работавшие над памятниками второй группы, делали, повидимому, больший упор на краски, чем на скульптурные формы.

Где были выполнены эти скульптуры? Что касается скульптур серийного характера, то не подлежит никакому сомнению, что они были сделаны в окраинных мастерских Томиса или пригородных сел.

Скульптуры художественно полноценные либо импортированы из Греции или из Малой Азии, либо были изваяны в Томисе, поскольку метрополия Левобережного Понта отличалась высоким уровнем развития искусств. К тому же, имеются свидетельства, что в римскую эпоху здесь существовали мастерские, в которых обрабатывался доставляемый на кораблях мрамор: в 1958 году на западной набережной Констанцы, на уровне античного порта, была обнаружена подобная мастерская, относящаяся, вероятно, к III-му веку. В этой мастерской было найдено четыре громадных мраморных блока в стадии обработки, из которых два носят следы едва заметной формовки.

Даже если допустить, что некоторые статуи были импортированы с юга, другие, несомненно, были изваяны в местных мастерских. Трудно предположить, например, что статуя Фортуны, олицетворяющая богиню-покровительницу Томиса и Понта, увенчанного стенной короной, символизирующей стены Томиса, была создана в Греции или в Малой Азии, а не в местных мастерских.

Обнаруженые в одном потайном месте такого большого количества скульптурных произведений является фактом необычным. Кто и почему их зарыл здесь и в какой именно исторический момент это произошло? Пока на этот вопрос можно ответить только гипотезами.

Первая гипотеза состоит в том, что скульптуры были вероятно коллекционированы как предметы искусства и затем упрятаны в надежное место в какой-то тревожный момент. Так как стратиграфические наблюдения показывают, что яма была выкопана до возведения древней стены, пересекающей ее в одном месте и относящейся, по всей вероятности, к V-му или VI-му веку, то отсюда следует, что здесь не может идти речь о современном коллекционере. Но даже если предположить существование подобного коллекционера в древности, то гипотеза не может быть принята, так как большинство предметов лишено художественной ценности, а также в виду их исключительно религиозного характера, несовместимого с эклектизмом, свойственным художественным коллекциям. Следовательно, гипотеза коллекционирования статуй в светских целях является с самого начала несостоятельной.

Вторая гипотеза заключается в том, что эти скульптуры были зарыты после разрушения каких-то священных зданий, где они находились в качестве дарственных приношений, а укрытие их в надежном месте должно было уберечь их от дальнейших разрушений и профанаций. В подтверждение этой гипотезы можно привести тот факт, что скульптуры, имеющие все религиозный характер, в значительной части повреждены; к такому толкованию ведет также и их совпадение с историческими событиями.

Напомним, что в середине III-го века Добруджа подверглась повторным нападениям карпов и готов, которые разрушили много встреченных на своем пути памятников культуры. В истории упоминается осада Томиса в 269 году, в связи с чем имело вероятно место

www.ziuaconstanta.ro

в городе много разрушений, несмотря на то, что в конце концов городу удалось отразить все атаки варваров. После того как нашествия прекратились, к концу III-го века, Томис расширил свою территорию путем возведения новой оборонительной стены, за греческими и ранне-римскими кладбищами. Эта стена, как свидетельствуют найденные в ней монеты, была выстроена в период 270—276 гг. К этому времени и могли быть запрятаны эти скульптуры, именно в этой части города, расширенного возведением новой стены. Найденные скульптуры, одна из которых относится даже к более ранней эпохе чем римская, были отобраны из развалин храмов, в связи с восстановлением города Томиса в тот период.

Согласно третьей гипотезе, укрытие скульптур относится к более позднему времени, к IV-му веку, и было совершено благочестивым сторонником языческих культов, в момент обострения борьбы между язычеством, находившимся в стадии полного упадка и победоносным христианством — непримиримым врагом древних кумиров. Правда, между датой скульптур и эпохой когда враждебные действия христиан против языческих памятников стали возможными, промежуток времени кажется черезчур большим, но этот факт можно было бы объяснить.

Исключая первую из приведенных трех гипотез, мы сохраняем остальные две, относительно укрытия скульптур по причинам религиозного характера, являющиеся в данный момент одинаково допустимыми. Считаем преждевременным отдать предпочтение какой-либо из них, пока археология не скажет свое последнее слово. Надо ожидать что в результате исследований, которые будут продолжаться по соседству с местом, где были найдены скульптуры, и где пока встречаются некоторые затруднения для проведения раскопок в удобных условиях, будут получены дополнительные данные.

Несомненно, что вся работа по разведке подпочвы города Констанцы, которой благоприятствует в настоящее время широкое строительство осуществляемое народно-демократическим строем на Томисском побережье, поможет по новому подойти к исследованию основных вопросов, связанных с находкой скульптурной сокровищницы, составляющей предмет настоящей работы.

www.ziuaconstanta.ro

RÉSUMÉ

La ville de Tomi, fut fondée jadis par les Grecs milésiens, sur l'emplacement actuel de Constantza. Les documents archéologiques découverts jusqu'à présent démontrent l'existence certaine de la ville au VIe siècle av.n.è. Son port bien abrité rendait sa position favorable à une activité commerciale qui s'est considérablement développée au cours des siècles. Au début de notre ère, Tomi entra dans la zone d'influence de l'Empire Romain, mais en tant qu'unité autonome conservant ses institutions administratives et religieuses, ainsi que ses traditions helléniques. Sous la protection de l'Empire, la ville de Tomi atteignit l'apogée de son épanouissement et devint la métropole du „Pont Gauche", c'est-à-dire de la côte ouest de la mer Noire. C'est de cette époque que date l'édifice aux mosaïques découvert ces dernières années à Constantza, ainsi que les 24 monuments sculptés dont la présentation fait l'objet du présent ouvrage.

A partir de la seconde moitié du IIIe siècle, la ville commença à être inquiétée par les populations migratrices. Vers la fin du VIe siècle, elle fut détruite par les Avares et, à partir de ce moment, son nom cessa de figurer dans les sources écrites. Certaines mentions peu claires ou même incohérentes, nous parlent, à sa dernière époque, d'une localité appelée *Constantiana*, qui aurait existé dans son voisinage immédiat. C'est de ce nom que dérive celui de la ville actuelle de Constantza.

Au Moyen Age, on n'y trouvait guère qu'un port sans importance, que les Gênois appelaient *Costanza* et les Turcs *Küstendjé*. Des voyageurs occidentaux qui y passèrent dans la première moitié du XIXe siècle, nous donnent à son sujet des renseignements intéressants dans leurs notes de voyage. Ils disent que l'on pouvait voir partout, parmi les misérables chaumières des habitants, d'épaisses murailles d'enceinte et des édifices antiques, des colonnes de marbre, des statues et des inscriptions. On y trouvait des vases en céramique et en bronze, des monnaies anciennes, etc.

Après la guerre de Crimée, les capitalistes anglais appelés par l'Empire Ottoman commencèrent la construction d'un port moderne à Küstendjé et d'une voie ferrée vers Cernavoda. La modeste bourgade commence à se moderniser. Ses progrès prennent un rythme rapide après 1878, lorsque la Dobroudja fut rattachée à la Roumanie. Mais la construction de nouveaux immeubles, les travaux de pavage et de canalisation y ont détruit un bon nombre des vestiges antiques ou, dans le meilleur des cas, les ont laissés enterrés sous les pavés et les terrassements.

Ce ne fut qu'après 1900 que les ruines de la ville de Tomi devinrent l'objet d'études scientifiques plus sérieuses. En 1910, K. Regling publia une intéressante étude sur les monnaies tomitaines, précédée d'une succinte, mais excellente introduction historique. Les archives du Musée National d'Antiquités de Bucarest conservent un plan de l'ancien Tomi, dressé sous la direction de Gr. Tocilesco. En 1915, V. Pârvan explore par des fouilles le mur d'enceinte de la ville et publie les résultats de ses recherches.

Aujourd'hui, dans le cadre de la révolution culturelle de la Roumanie socialiste, les fouilles archéologiques de Constantza ont pris un grand essor. Grâce aux nombreuses découvertes effectuées au cours des dernières six années, on est arrivé à de nouvelles conclusions concernant les proportions et l'importance de la grande Ville-Etat qu'a été Tomi.

www.ziuaconstanta.ro

La topographie de la ville antique nous est aujourd'hui connue dans ses grandes lignes. Nous savons qu'à l'origine, l'aire de la cité se limitait à l'extrémité de la péninsule, comprise entre l'actuelle Place d'Ovide et promenade du Casino.

Plus tard, à l'époque hellénistique et romaine-impériale, les enceintes défendant la ville furent déplacées vers le nord, sur la ligne marquée actuellement par les édifices de l'Eglise grecque, de l'Hôtel des Postes et du Tribunal.

Cette conclusion provient du fait que les nécropoles hellénistiques et les nécropoles romaines de la première période se trouvaient immédiatement au nord de cette ligne. Vers la fin du IIIe siècle de n.è., la population de la ville augmentant, la zone des cimetières fut dépassée, de sorte que l'on construisit une nouvelle muraille d'enceinte, et les nécropoles furent déplacées plus loin. Cette dernière muraille est aujourd'hui presqu'entièrement explorée.

Chaque année nous apporte de nouvelles découvertes, témoignant clairement de la grandeur et de la splendeur de l'ancienne Tomi.

Tout récemment, le bâtiment central de l'ancienne gare, construit il y a 100 ans au centre de la ville de Constantza, a été démoli ainsi que toutes ses annexes. Sur le vaste terrain ainsi dégagé, on a ouvert des rues et des boulevards et élevé quelques rangées d'immeubles modernes. Les excavations nécessaires, effectuées avec beaucoup de soin, ont mis au jour, en 1960, les restes de deux basiliques datant du Ve et du VIe siècles, trois fours à cuire les tuiles et les briques, le reste du tracé du mur de défense, etc.

Au printemps de 1962, au cours de travaux pour les fondations d'un nouvel immeuble, à une distance de 30 m. à l'Est de la plus grande des deux basiliques, les ouvriers découvrirent dans la terre une statue de marbre. On suspendit immédiatement les travaux du chantier afin de permettre aux archéologues du Musée régional de faire une étude minutieuse et systématique des lieux.

Les fouilles ont mis à découvert, au même endroit, 24 sculptures en marbre soigneusement ensevelies dans une fosse creusée à cette intention. Les monuments étaient placés de façon à se soutenir réciproquement afin de supporter la pression de la terre et d'éviter la dislocation de l'ensemble.

Il n'a plus été possible d'établir une liaison entre la fosse contenant les sculptures et les niveaux supérieurs, la terre ayant été enlevée sur une profondeur de 3 m. avant l'intervention des archéologues, au cours des travaux d'excavation qui ont conduit à la découverte du dépôt.

Nous donnons ci-dessous une description des 24 sculptures, en les groupant selon les 16 divinités qu'elles représentent. Nous avons donc adopté pour critérium leurs sujets exclusivement religieux en renonçant à un classement selon l'ordre chronologique ou la qualité artistique.

Ces pièces sont:

1. FORTUNE avec PONTOS. Inv. 2001. Hauteur: 1,550 m. La statue est en marbre blanc fin. Elle est en général bien conservée, il y manque pourtant la main droite de la déesse, le bout de son pied droit avec une partie du socle, etc. La Fortune debout, tient dans sa main gauche la corne d'abondance. Sur la tête, elle porte un diadème. Elle est vêtue d'un long chiton, aux nombreux plis verticaux. Les yeux ont un regard fixe. Tout son aspect est empreint de majesté et de sévérité. L'exécution artistique est de bonne qualité.

Aux pieds de la déesse on voit Pontos sortant, nu, des flots de la mer. Il porte sur la tête une couronne murale, de forme pentagonale, à tourelles et à portes. Ses regards sont tournés vers la déesse.

C'est la première fois que nous voyons un Pontos représenté avec une couronne sur la tête, ce qui signifie qu'il était devenu un dieu protecteur du port et de la ville de Tomi, à côté de la Fortune.

Ce monument peut dater de la fin du IIe ou du début du IIIe siècle.

2. CYBÈLE. Inv. 2011. Statuette en marbre, haute de 0,200 m., représentant Cybèle assise sur son trône. La déesse porte sur la tête le *calathos* et tient dans la main droite la patère. La main gauche manque depuis l'antiquité. Une proéminence près de l'avant-bras et certaines traces d'avaries au genou gauche, témoignent de l'existence, à l'origine, d'un autre symbole, maintenant disparu.

L'ouvrage rudimentaire dénote la gaucherie, l'absence du sens des proportions et manque de fini, semblant être une ébauche abandonnée. Il date de la première moitié du IIIe siècle.

3. BACCHUS. Inv. 2015. Relief haut de 0,320 m., représentant Bacchus au repos, vêtu d'une tunique courte et d'une chlamyde attachée à l'épaule gauche. Sur la tête, il porte une couronne. Il est chaussé de bottes courtes. Dans la main gauche, il tient le thyrse, dans la droite le *cantharos* qu'il tourne vers

www.ziuaconstanta.ro

la tête de la panthère. Au bas de la partie gauche du relief, un serpent enroulé autour d'une *cista*.

C'est un ouvrage médiocre du point de vue artistique; il date de la première moitié du IIIe siècle.

4. BACCHUS. Inv. 2014. Relief votif sur plaque de marbre, haut de 0,475 m., représentant Bacchus accompagné de ses principaux acolytes. Une inscription en langue grecque est gravée sur trois lignes, dont une sur le fronton et deux sur la base. Le visage juvénile et imberbe du dieu reflète les traits caractéristiques de ses effigies de l'époque romaine tardive. Bacchus est entouré de quatre divinités, une à chacun des angles de la plaque.

En bas, à gauche, on voit Priape, debout sur un autel rond. Sur le même autel se trouve la panthère, avançant la tête vers le vase débordant de vin que Bacchus tient à la main. En haut, à gauche, il y a un satyre. En bas, à droite, Pan.

En haut, à droite, il y a une divinité qui, d'habitude, ne figure pas dans le cortège de Bacchus, c'est le Cavalier Thrace, de caractère autochtone.

L'inscription nous apprend que ce monument fut consacré au dieu du vin par un certain Aquillinus, fils d'Artemidoros, un Grec romanisé. Le nom de Bacchus est suivi d'une épithète, nouvelle pour Tomi, celle de *Kathegemon* („Le chef"). Date: première moitié du IIIe siècle.

5. MERCURE. Inv. 2017. Relief en marbre, haut de 0,280 m. Le corps du dieu, entièrement nu, est d'une exécution naïve et dépourvue de proportions. En bas, à gauche, se trouve l'image d'un coq. A droite, il y a la partie avant d'un bélier.

L'ouvrage est médiocre et date également de la première moitié du IIIe siècle.

6. ESCULAPE. Inv. 2013. Statuette en marbre, haute de 0,535 m. Elle est fortement endommagée dès l'antiquité. De nombreuses taches noires indiquent que la statue a passé par un incendie.

La statuette est travaillée à la manière de l'art classique. C'est sans doute une copie qui témoigne de l'élégance et de la majesté. Elle doit être classée parmi les bons ouvrages du dépôt et pourrait être datée de la fin du IIe siècle ou du début du IIIe.

7. ISIS. Inv. 2002. Buste en marbre, haut de 0,775 m. en bon état de conservation, à l'exception d'une cassure ancienne au bord inférieur droit.

L'ouvrage est de bonne qualité et produit, à première vue, l'impression d'un portrait, quoiqu'il soit la simple image d'une divinité. Les cheveux, très abondants, encadrent le front, plutôt bas, mais large. Les yeux sont grands et expressifs, avec un regard plein de douceur dirigé vers l'avant. La bouche esquisse un sourire à peine perceptible.

Le buste date de la première moitié du IIIe siècle.

8. DIANE. Inv. 2018. Fragment d'un relief en marbre, haut de 0,185 m., et représentant une déesse. Les détails en sont effacés par suite de la corrosion du marbre. Il est difficile d'identifier la divinité, toutefois l'hypothèse la plus vraisemblable serait qu'elle représente Diane.

L'ouvrage est médiocre et date de la première moitié du IIIe siècle.

9. SÉLÉNÉ. Inv. 2019. Relief en marbre blanc, saccharoïde, haut de 0,288 m. La déesse est représentée debout dans un char attelé de deux boeufs. Le front est rond et bombé, la bouche petite, le nez long et les yeux grands.

Les détails des différents éléments sont médiocrement réalisés et la figure ne rend aucunement la beauté célèbre de cette déesse. Dans l'ensemble du bas-relief les proportions ne sont pas respectées. Les boeufs, par exemple, bien qu'au premier plan, ont des dimensions trop petites et sont représentés de profil, contrairement à la position du char qu'ils tirent.

En général, l'ouvrage a un caractère rudimentaire; il date de la première moitié du IIIe siècle.

10. HÉCATE. Inv. 2007. Relief sur plaque de marbre blanc d'un grain fin, ayant une hauteur de 0,337 m. La déesse est représentée debout, avec trois corps. Les trois paires de mains tiennent deux torches, une gerbe de fruits, un poignard, un fouet et une coupe plate, les symboles faisant allusion aux trois fonctions principales de la triple déesse. Des trois corps, seul celui qui est vu de face est entièrement achevé, les corps latéraux ne sont qu'ébauchés.

Ouvrage médiocre, datant de la première moitié du IIIe siècle.

11. HÉCATE. Inv. 2008. Relief en marbre blanc, saccharoïde, haut de 0,222 m., représentant Hécate à triple image. Les éléments des figures sont à peine esquissés. Sur la tête, des *calathos* étroits et hauts.

L'ouvrage est d'une qualité inférieure aux autres monuments de ce dépôt représentant la même déesse. Son exécution est rudimentaire, les détails sont simplifiés à l'extrême. Il date de la première moitié du IIIe siècle.

12. HÉCATE. Inv. 2009. Statuette en marbre blanc, au grain fin, haute de 0,195 m. Elle représente la triple Hécate

www.ziuaconstanta.ro

sur un socle rond. Deux de ses images sont sans tête, tandis que la troisième en a perdu seulement la partie supérieure.

Chaque image tient, à la main droite, une torche dont la flamme est dirigée vers le bas. Les trois flammes et la bordure du socle étaient à l'origine peintes en rouge. Elles en gardent encore des traces. L'ouvrage est médiocre et provient de la première moitié du IIIe siècle.

13. HÉCATE. Inv. 2010. Statuette en marbre blanc, fin; hauteur: 0,550 m. La triple représentation de la déesse est debout, autour d'un tronc d'arbre. Les symboles: un oiseau, un serpent, un chien et un vase dont la déesse verse de l'eau dans la gueule d'un chien se trouvant à ses pieds.

Ouvrage médiocre, datant du IIIe siècle.

14. HÉCATE. Inv. 2006. Statuette en marbre saccharoïde, corrodé, haute de 0,715 m. Les corps de la triple déesse sont accollés dos à dos et entourent un tronc d'arbre.

La finesse et la sûreté de la sculpture des lignes du vêtement, la position de la tête et l'élégance avec laquelle les symboles sont tenus dans les mains, donnent à la statuette un air de sévérité et de prestance, contrastant en cela avec tous les autres monuments du dépôt. Il semblerait qu'elle datât d'une époque plus lointaine, peut-être même du dernier siècle d'avant notre ère.

C'est un ouvrage archaïsant dans lequel on retrouve à la fois des particularités de la sculpture grecque du VIe siècle av.n.è. (notamment l'interprétation des vêtements, comme chez les Korés Ioniques), du début du Ve siècle (le port et la forme de la tête, la robustesse du cou) et enfin de la période hellénistique (les fosses orbitaires profondes, à la manière de Scopas).

15. LES GRÂCES. Inv. 2016. Relief exécuté sur une plaque de marbre blanc, saccharoïde, haut de 0,470 m., cassé en deux, dès l'antiquité, et représentant les trois Grâces nues, debout.

Dans la partie supérieure du relief sont esquissés, très vaguement, les simulacres de trois personnages drapés, par un près de chaque Grâce. Il est difficile de préciser l'identité de ces personnages: sont-ce des Nymphes, des Muses, des Hores ou autres divinités?

C'est un ouvrage rustique de la première moitié du IIIe s., avec des disproportions dans le dessin, de grandes négligences dans l'exécution et dépourvu même du minimum de qualités artistiques qu'auraient demandé la délicatesse du sujet présenté.

16. NÉMÉSIS. Inv. 2004. Edicule en fin marbre blanc, haut de 1,05 m. Le monument, taillé en un seul bloc de marbre représente un temple en miniature, avec fronton, entablement et colonnes. Sur la base du temple se trouve une inscription en deux langues, sur deux lignes. Dans l'espace entre l'entablement, les colonnes et la base se trouvent deux statues distinctes, mais identiques, chacune représentant une Némésis debout, tenant à la main une règle graduée, symbole de la mesure dans la mission de la déesse: celle de récompenser le bien et de punir le mal.

Les deux statues de la déesse, travaillées seulement sur le devant et les côtés, font corps avec l'arrière-plan de l'édicule.

Ce monument a été sculpté avec beaucoup de soin et de finesse, mais témoigne toutefois d'une routine plutôt que d'un art créateur, exception faite pour les deux figures dont les traits sont originaux. L'édicule a dû être exécuté dans un grand atelier, et a sans doute copié un type sculptural déjà existant. La représentation des deux figures de la déesse se ressent de l'influence gréco-asiatique: les yeux petits et en amande, les lèvres petites et charnues, le nez légèrement aplati, aux narines gonflées, tout cela fait penser à des portraits individuels, quoiqu'en fait il ne soit question que des images idéales d'une divinité.

L'inscription de la première ligne est en latin, celle de la seconde en grec, mais le texte est le même, avec le nom du consacrant: *Caius Herennius Charito*. Herennius était un nom connu dans ces parages, au IIIe siècle.

17. LES DIOSCURES. Inv. 2012. Statue en marbre jaunâtre, légèrement corrodé; hauteur: 0,520 m. Ce monument représentait les deux Dioscures et leurs chevaux, mais seule la moitié gauche, avec un seul Dioscure et son cheval en subsiste. Le Dioscure conservé est debout, près de son cheval qu'il tient par la bride.

Sur le socle, il y a une inscription de trois lignes, en grec, dont seule la moitié gauche existe et que l'on ne peut reconstituer avec certitude; il y est question du nom du consacrant. Les lettres sont menues, taillées avec peu de soin, le *E* et le *C* de forme lunaire, ce qui dénote la première moitié du IIIe siècle.

18. LE CAVALIER THRACE. Inv. 2022. Relief en marbre jaunâtre, friable; hauteur: 0,235 m. Il représente le Cavalier Thrace galopant vers la droite. La figure du dieu est disproportionnée, la main et les pieds étant trop grands. Le cheval est

www.ziuaconstanta.ro

grossièrement sculpté, ses formes à peine traitées. Les jambes de l'animal sont très grosses et son dos a une concavité exagérée.

Le monument est médiocre et rudimentaire. Il date de la première moitié du IIIe siècle. Le Cavalier Thrace, toujours représenté dans l'attitude d'un chasseur, est la personnification d'une importante croyance religieuse des populations thraco-gètes des provinces balkano-danubiennes.

19. LE CAVALIER THRACE. Inv. 2023. Relief en marbre blanc, d'une assez bonne qualité; hauteur: 0,180 m. La Cavalier galope vers la droite. En face, un arbre avec un serpent; dessous, un sanglier.

C'est un ouvrage de qualité médiocre de la première moitié du IIIe siècle. De nombreux détails manquent: les vêtements du Cavalier, ses boucles de cheveux, les yeux du sanglier, etc. A l'origine, ces détails ont dû être peints au lieu d'être sculptés, de sorte que le temps les a effacés.

20. LE CAVALIER THRACE. Inv. 2020. Relief en marbre jaunâtre, saccharoïde, haut de 0,305 m. Par suite de la corrosion du marbre et du manque de soin de l'artiste pour les détails, on ne voit pas le yeux, le nez, la bouche et les longs cheveux du dieu.

C'est un ouvrage peu soigné, du IIIe siècle. Le corps du cheval et la jambe du cavalier, qui auraient dû être en relief, sont plats.

21. LE CAVALIER THRACE. Inv. 2021. Relief en marbre bleuté, haut de 0,220 m., représentant le Cavalier Thrace galopant vers la droite. Sous le cheval, le chien prêt à attaquer le sanglier. Devant le cheval, l'autel et l'arbre au serpent. Derrière, un serviteur serrant la queue du cheval. Le Cavalier se prépare à jeter sa lance sur le sanglier. Maints détails du cheval — les oreilles, les yeux, la bride, les sabots — sont exagérés. La tête est allongée, les oreilles sont grandes; toutefois, le mouvement de l'animal est assez naturel. Le chien et le sanglier ont une attitude tendue, prêts à engager la lutte.

Malgré ses défauts d'exécution, cet ouvrage rustique du IIIe siècle est quelque peu meilleur que les autres reliefs représentant le Cavalier du dépôt.

22. MITHRA. Inv. 2005. Relief en marbre jaunâtre, saccharoïde; hauteur: 0,198 m. La plaque est entière. Les figures se distinguent assez difficilement par suite de la qualité inférieure du marbre et du relief trop peu accentué.

Le relief représente la scène habituelle de Mithra le Taurochtone, avec ses deux Dadophores, le Sol et la Lune et Mithra engendré par une roche. On y voit également le Corbeau et le Serpent. La figure de Mithra est peu claire. De la main gauche il saisit le taureau par le museau et de la droite, il le poignarde. Le Sol et la Lune sont simplement indiqués, sans détails. La scène de la naissance de Mithra est également seulement esquissée.

C'est un ouvrage rudimentaire du IIIe siècle, banal quant à sa réalisation et à sa représentation.

23. LE PETIT AUTEL. Un paralléllippipède en marbre. Inv. 2024. Hauteur: 0,200 m. La partie postérieure n'est pas sculptée et, en général, le fini de la pièce est insuffisant. Certaines entailles attirent l'attention car elles donnent l'impression trompeuse de lettres. Aucun ornement. La date ne peut être établie que par assimilation aux autres monuments du dépôt, soit: première moitié du IIIe siècle.

24. LE SERPENT. Inv. 2003. Statue en marbre bleuté, en bon état. Hauteur: 0,660 m. La longueur du reptile déployé de la tête au bout de la queue, est de 4,670 m.

La statue représente un animal fantastique, ayant le corps d'un serpent, le museau d'un mammifère — probablement un ovine — les oreilles et les cheveux d'un homme et la queue terminée par une touffe de cheveux. La chevelure collant á la tête et séparée en mèches, donne l'impression que les cheveux sont humides.

La tête se dégage verticalement du corps enroulé; elle est soutenue à la nuque par une petite barre ornamentale, taillée à même le bloc — un truc du sculpteur pour assurer la résistance du matériel. Les anneaux du serpent sont exceptionnellement bien exécutés, les écailles vont en décroissant vers la tête et vers la queue, proportionnellement à l'épaisseur du corps. La tête de l'animal est impressionnante; elle se dresse fièrement, avec assurance et sévérité. Son regard peut être comparé à celui d'un chien aux aguets.

Cette image fantastique n'a nulle part sa pareille. On connaît un seul autre exemplaire de serpent représenté en *ronde bosse*; c'est celui qui se trouve dans le Temple d'Esculape, à Ptolémaïs, mais qui est d'un tout autre aspect et présente une autre manière d'exécution que notre statue.

Le Serpent fantastique est l'un des exemplaires les plus remarquables du dépôt, tant par son unicité, que par sa réalisation. Il est soit un *Agathodaimon*, soit un *Genius Loci*.

On ne doit toutefois pas exclure la possibilité de son identité avec le Serpent GLYCON dont le culte était fort répandu

www.ziuaconstanta.ro

dans les provinces orientales de l'Empire Romain au cours des IIe et IIIe siècles.

Les 24 sculptures du dépôt ont un caractère exclusivement religieux. Toutes, à l'exception d'une seule pièce, proviennent de la seconde moitié du IIe ou de la première moitié du IIIe siècle, très probablement de l'époque des Sévères, lorsque les grands ateliers, malgré un essor prononcé de l'art antique, produisaient en série, surtout dans les provinces, de nombreuses oeuvres d'un caractère médiocre.

La seule pièce qui ne s'encadre pas dans l'espace chronologique indiqué ci-dessus est la grande statuette de Hécate qui diffère des autres pièces par son style archaïsant et par ses particularités d'exécution. Cette oeuvre date probablement du I-er siècle av. n. è. et, de toute façon, elle est antérieure à l'établissement de la domination romaine dans la Dobroudja. Il se pourrait que cette pièce ait été prélevée sur la „favissa" d'un ancien temple démoli et introduite dans le groupe des monuments ensevelis.

Au point de vue du style, les sculptures peuvent être divisées en deux catégories: les oeuvres de bonne qualité et les oeuvres médiocres, produites en série.

Dans la première catégorie, on doit ranger la majorité des statues et des statuettes, dont la Fortune et Pontos, le Serpent, l'Esculape, l'Isis, et l'Edicule avec la déesse Némésis.

Le groupe statuaire La Fortune et Pontos est réalisé avec virtuosité, par un sculpteur connaissant tous les secrets de sont art. La statuette d'Esculape est également exécutée avec soin. Le Serpent Fantastique nous fait penser à une source d'inspiration orientale transmise par l'intermédiaire de l'art gréco-romain. Le souci avec lequel l'artiste nous a rendu chaque détail, avec lequel il a calculé jusqu'à la dernière écaille en proportion de l'augmentation graduelle du corps du reptile, est, en effet, remarquable. L'Edicule de la déesse Némésis est une des meilleures sculptures du dépôt. Les traits des deux figures de la déesse dénotent des particularités se rapprochant presque du portrait. De même, le buste de la déesse Isis, par ses traits tellement individualisés, pourrait refléter l'influence du réalisme romain dans l'art du portrait.

La petite statuette d'Hécate, par son aspect et ses dimensions, se rapproche des oeuvres du genre coroplastique tardif. Le monument garde les réminiscences de bonnes traditions artistiques, tout en ayant des défauts d'exécution assez sérieux. Pour les Dioscures, malgré une apparence d'exactitude, le fragment conservé de la statue présente de grands défauts qui la rangent dans la catégorie des ouvrage médiocres.

Les bas-reliefs, la statuette de grandeur moyenne d'Hécate et celle de Cybèle se placent dans la catégorie des oeuvres médiocres. Dans leur ensemble, les pièces de cette dernière catégorie datent de la première moitié du IIIe siècle.

Bacchus et ses Acolytes, la grande plaque d'Hécate, le relief de la divinité que nous avons identifiée à Diane et la statuette moyenne d'Hécate témoignent tout de même de la préoccupation de l'artiste de respecter au moins les proportions du dessin. Mais la statuette de Cybèle, les reliefs représentant les Trois Grâces, Hermès, Mithra et Séléné, la petite plaque d'Hécate, le petit relief de Bacchus et surtout les quatre images du Cavalier Thrace ne respectent même pas la forme rectangulaire de la plaque ou la ligne droite des cadres, allant, dans le relief de Séléné et de Mercure, jusqu'à l'ignorance des lois les plus élémentaires des proportions et la négligence des différenciations entre les plans. Ces défauts ressortent encore plus vivement dans les reliefs du Cavalier Thrace, le Cavalier paraissant partout plus grand que son cheval.

Il semblerait que les artisans qui ont exécuté les monuments de la seconde catégorie se soient plus fiés à l'aide trompeuse des couleurs plutôt qu'aux formes mêmes de la sculpture.

Où ces sculptures ont-elles été exécutées? Pour ce qui est des pièces médiocres, elles furent sans doute exécutées dans les ateliers périphériques de Tomi ou du territoire rural de la ville.

Il se pourrait que les oeuvres de qualité aient été importées de Grèce ou d'Asie Mineure. Toutefois, il se pourrait également qu'elles aient été exécutées à Tomi même, car la métropole du Pont Gauche avait une activité artistique développée. D'ailleurs, nous possédons la preuve qu'à l'époque romaine, on y trouvait des ateliers qui travaillaient le marbre importé par mer. En 1958, on a découvert à Constantza, sur la falaise ouest, au niveau du port antique, un de ces ateliers datant, probablement, du IIIe siècle. Dans cet atelier, on a trouvé quatre immenses blocs de marbre en partie façonnés, deux d'entre eux ayant les formes à peine ébauchées.

Même en admettant que certaines statues du dépôt aient été importées du sud, il est certain que d'autres ont dû être

www.ziuaconstanta.ro

travaillées dans les ateliers locaux. Il est difficile de supposer, par exemple, que la statue de la Fortune — divinité protectrice de la ville — et de Pontos paré de la couronne murale — symbolisant les murs de Tomi — ait été exécutée en Grèce ou en Asie Mineure et non pas dans les ateliers locaux.

La découverte, en une seule cache, d'un aussi grand nombre de sculptures est un événement qui sort de l'ordinaire. Qui les aurait ensevelies et pourquoi et quel fut le moment historique de cette action? On ne peut encore répondre à cela que par des hypothèses.

Première hypothèse: les sculptures constitueraient une collection artistique cachée à un moment de danger. L'étude stratigraphique de la fosse prouve que celle-ci a été creusée antérieurement à la construction du mur antique, ce dernier traversant un côté de la fosse et ayant été édifié, probablement, au Ve ou au VIe siècle. Il ne pourrait donc être question d'un collectionneur moderne. Cette hypothèse ne saurait être admise non plus pour un collectionneur de l'antiquité étant donné le peu de valeur artistique de la plupart des pièces et leur caractère exclusivement religieux, incompatible avec l'ecclectisme d'une collection artistique. Donc, l'hypothèse d'une collection profane apparaît, dès le début, non justifiée.

Seconde hypothèse: l'ensevelissement aurait eu lieu après la destruction de certains édifices sacrés à l'intérieur desquels ces sculptures auraient été placées comme offrandes; on les aurait enterrées pour les mettre à l'abri de nouvelles destructions et d'autres profanations. Le fait que ces sculptures, d'un caractère religieux, sont en grande partie détériorées, étaye cette seconde hypothèse qui, de plus, concorde avec les circonstances historiques.

Il ne faut pas oublier que, vers le milieu du IIIe siècle, la Dobroudja fut envahie, à plusieurs reprises, par les Carpes et les Goths qui détruisirent de nombreux monuments d'art et de culture sur leur route. L'histoire rapporte le siège de Tomi, en 269, quand de telles destructions se sont produites, sans doute, même à l'intérieur de la ville, quoique cette dernière ait finalement repoussé les assauts des barbares. Vers la fin du IIIe siècle, lorsque les invasions cessèrent, la ville de Tomi a vu son territoire s'étendre et l'on construisit un nouveau mur d'enceinte, au-delà des nécropoles hellénistiques et romaines de la première période. Le mur date, d'après les monnaies trouvées dans sa structure, de 270 à 276. Notre trésor aurait pu être enseveli à ce moment-là, justement dans l'espace qu'offrait la ville agrandie par la construction du nouveau mur. Les sculptures appartenant à ce dépôt, dont une pièce est antérieure même à l'époque romaine, auraient pu être recueillies parmi les décombres des temples, lors de la reconstruction de la ville de Tomi, à ce moment-là.

Troisième hypothèse: l'ensevelissement aurait pu avoir lieu plus tard, au IVe siècle, par quelque adepte pieux d'un des cultes païens, lors de l'aggravation des conflits entre le paganisme en pleine décadence et le christianisme victorieux, ennemi acharné des images sculptées des anciennes divinités. Il est vrai qu'entre la date des sculptures et l'époque où les chrétiens auraient pu s'attaquer aux monuments païens, il y a un laps de temps assez long, mais on pourrait trouver des explications à ce fait.

Tout en excluant la première des trois hypothèse, nous retiendrons les deux autres qui supposent un ensevelissement ayant un caractère religieux et qui sont, pour le moment, toutes deux également plausibles. Nous considérons prématuré de préférer l'une ou l'autre, avant que l'archéologie n'ait dit son dernier mot. Nous attendrons de tirer ce problème au clair grâce aux fouilles qui seront continuées aux alentours de l'endroit où l'on a trouvé les sculptures. Pour le moment toutefois, ces fouilles ne peuvent encore être faites dans des conditions satisfaisantes.

D'ailleurs, l'active exploration du sous-sol de Constantza, favorisée actuellement par la vaste campagne de constructions menée par notre régime de démocratie populaire sur le rivage tomitain, pourra contribuer par des lumières nouvelles à l'étude des principaux problèmes soulevés par la découverte du trésor artistique faisant l'objet de notre exposé.

www.ziuaconstanta.ro

RESÜMEE

Die Stadt Tomi, wurde an der Stelle des heutigen Konstanzas,von den milesischen Griechen gegründet. Die bis nun entdeckten archäologischen Dokumente beweisen, daß die Stadt bestimmt im 6. Jahrhundert v.u.Z. bestanden hat. Ihre Position mit dem wohlgeschützten Hafen war einer Handelstätigkeit günstig, die sich im Laufe der Jahrhunderte sehr entwickelte. Zu Beginn unserer Ära gelangt Tomi in die Einflußphäre des Römischen Reiches, jedoch als autonome Einheit, deren Verwaltungsinstitutionen und religiösen Anstalten sowie die griechischen Traditionen die Römer respektierten. Unter dem Schutz des Römischen Reiches erreicht Tomi seine höchste Blüte und wurde zur Metropole des „Linken Pontus", also der Westküste des Schwarzen Meeres. Aus dieser Zeit stammt das in jüngster Zeit in Konstanza entdeckte Gebäude mit Mosaikboden sowie die 24 Skulpturen, deren Beschreibung Gegenstand der vorliegenden bilden.

In der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts begann die Stadt von durchwanderden Völkern beunruhigt zu werden. Ende des 6. Jahrhunderts wurde sie von den Awaren zerstört und ihr Name ist in den schriftlichen Quellen nicht mehr zu finden. Aus ihrer letzten Epoche stammen unklare oder sogar inkohärente Erwähnungen einer Ortschaft *Constantiana* genannt, die wahrscheinlich in nächster Nachbarschaft lag. Aus diesem Namen leitet sich der der gegenwärtigen Stadt Konstanza her.

Im Mittelalter befand sich hier lediglich ein unbedeutender Hafen, den die Genueser *Kostanza*, die Türken hingegen *Küstendsche* nannten. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts legten westliche Reisende, die hier vorbeizogen, in ihren Reisenotizen interessante Informationen nieder. Sie erzählten, daß überall zwischen den elenden Hütten der Einwohner dicke Mauern antiker Festungen und Gebäude, Marmorsäulen Statuen und Inschriften zu sehen wären. Keramik- und Bronzevasen, antike Münzen usw. wurden vorgefunden.

Nach dem Krim-Krieg begannen die vom türkischen Reich gerufenen englischen Kapitalisten einen modernen Hafen in Küstendsche sowie eine Eisenbahnlinie nach Cernavoda zu bauen. Das bescheidene Städtchen begann sich zu modernisieren. Nach dem Jahre 1878, als die Dobrudscha Rumänien wieder einverleibt wurde, machte es schnelle Fortschritte. Doch die neuen Gebäude, die aufgerichtet, die Straßen, die gepflastert, die Kanalisierungsarbeiten, die unternommen wurden, zerstörten viele der Überreste aus der Antike, bestenfalls ließen sie sie weiter tief im Boden, unter des Pflaster und der Gassen und Strassen.

Erst nach 1900 wurden die Ruinen der Stadt Tomi in die Sphäre wissenschaftlicher Forschungen einbezogen. K. Regling veröffentlichte 1910 eine wertwolle Studie über die Münzen der Stadt Tomi, der eine kurzgefasste aber historisch wertvolle Einführung vorausging. Im Archiv des Nationalen Museums für Antiquitäten in Bukarest gibt es einen Plan des alten Tomi, der unter der Leitung Gr. Tocilescus ausgearbeitet wurde. Im Jahre 1915 befaßt sich V. Pârvan durch Ausgrabungen mit der Erforschung der Innenmauern der Stadt und veröffentlicht die Ergebnisse seiner Untersuchungen.

Heute haben die archäologischen Forschungen im Rahmens der Kulturrevolution des sozialistischen Rumäniens großen Umfang angenommen. In den letzten sechs Jahren wurden so viele Funde gemacht, daß auf ihrer Grundlage neue Schlußfolgerungen über die Ausmaße und die Bedeutung der großen Staat-Stadt Tomi gezogen werden konnten.

www.ziuaconstanta.ro

In großen Zügen ist uns die Topographie der antiken Stadt heute bekannt. Wir wissen, daß die Gemarkung der befestigten auf die Spitze der Halbinsel, zwischen dem heutigen Ovidiu-Platz und der Strandpromenade des Kasinos, begrenzt war.

Später, in der griechischen Epoche und in der Epoche des Römischen Reiches wurden die Schutzmauern der Stadt mehr gegen Norden verlegt, auf die Linie, die heute von der griechischen Kirche, der Post und dem Gerichtsgebäude begrenzt wird.

Zu dieser Schlußfolgerung gelangte man auf Grund der Feststellung, daß die griechischen und die frühzeitlichen römischen Gräberfelder unmittelbar jenseits dieser Linie gegen Norden lagen. Ende des 3. Jahrhunderts u.Z. wurde die Zone der Friedhöfe überschritten, da die Bevölkerung der Stadt im Wachsen begriffen war; es wurde eine neue Innenmauer, gebaut und die Gräberfelder noch weiter nach außen verlegt. Diese letzte Mauer ist heute fast zur Gänze erforscht.

Alljährlich werden neue Funde gemacht, die die Ausdehnung und den Glanz des alten Tomi lebhaft veranschaulichen.

Vor nicht langer Zeit wurde das vor 100 Jahren im Zentrum Konstanzas errichtete Hauptgebäude des alten Bahnhofs mit allen Nebengebaäuden niedergerissen. Auf dem auf diese Weise freigemachten Terrain wurden Straßen und Boulevards sowie einige Zeilen moderner Wohnblocks gebaut. Die dabei erforderlichen sehr sorgfältig ausgeführten Erdarbeiten brachten im Jahre 1960 die Überreste von zwei Basiliken aus dem 5.—6. Jahrhunderts zum Vorschein, drei Öfen zum Ton- und Ziegelbrennen, die Trasse zur Vervollständigung der Schutzmauer usw.

Im Frühjahr 1962, als Grabungen für das Fundament eines Wohnblocks, dreißig Meter östlich von der größeren der beiden erwähnten Basiliken, vorgenommen wurden, fanden die Arbeiter im Boden eine Marmorstatue. Die Arbeiten der Baustelle wurden sofort unterbrochen und den Archäologen des Museums die nötige Zeit gelassen, um die Stelle genau und systematisch zu untersuchen.

Die unternommenen Grabungen legten auf dem gleichen Punkt eine Anzahl von 24 Marmorskulpturen frei, die in einer speziell ausgehobenen Grube sorgsam vergraben wurden. Die Monumente waren so aufgestellt, daß sie einander stützen sollten, um dem Druck der Erde zu widerstehen und daß die Erdmassen sie nicht verschieben sollten.

Die Verbindung zwischen der Grube mit den Skulpturen und den oberen Flächen konnte indessen nicht mehr festgestellt werden, da die Erde drei Meter tief vor dem Eingreifen der Archäologen entfernt worden war, als die Grabungen für das Fundament ausgeführt wurden, die zur Entdeckung der Fundstelle führten.

Wir bringen im folgenden die Beschreibung der 24 Skulpturen und gruppieren sie nach den 16 Gottheiten, die sie darstellen. Wir nahmen infolgedessen als Kriterium ihre ausschließlich religiösen Themen und verzichteten auf eine chronologische oder qualitativ künstlerische Ordnung. Die Stücke sind folgende:

1. FORTUNA UND PONTOS. Inv. 2001: 1,550 m hoch. Die Statue ist in feinem weißem Marmor gearbeitet. Sie ist im allgemeinen gut erhalten, jedoch fehlen: die rechte Hand der Göttin, die Spitze des rechten Fußes zusammen mit einem Teil des Sockels usw. Fortuna aufrecht stehend, hält in der linken Hand das Füllhorn. Auf der Stirn trägt sie ein Diadem. Sie ist in einen langen Chiton — mit zahlreichen vertikalen Falten gekleidet. Die Augen haben einen festen Blick. Die ganze Erscheinung strömt Majestät und Strenge aus. Die künstlerische Ausführung ist von guter Qualität.

Zu Füßen der Göttin ist Pontos zu sehen, der nackt aus den Meereswellen steigt. Er trägt auf dem Kopf eine fünfeckige *corona muralis*, mit Türmen und Toren. Sein Blick ist nach oben zu Fortuna gerichtet.

Es ist die erste bis nun bekannte Darstellung des Pontos mit einer Krone auf dem Haupt, was bedeutet, daß er neben Fortuna zum Schutzgott des Hafens und der Stadt Tomi geworden war.

Das Monument kann aus dem ausgehenden 2. Jahrhunderts oder Beginn des 3. Jahrhunderts stammen.

2. KYBELE. Inv. 2011, Marmorstatuette, 0,200 m hoch, die Kybele auf dem Thron darstellt. Die Göttin trägt den *Kalathos* auf dem Kopf und hält in der rechten Hand die Opferschale. Die linke Hand ist bereits im Altertum verschwunden. Ein Vorsprung am Vorderarm sowie die Spuren anderer Beschädigungen am linken Knie weisen darauf hin, daß ursprünglich auch ein anderes, jetzt verschwundenes Symbol bestanden hat.

Die rudimentäre Arbeit ist unbeholfen ausgeführt, es fehlt Sinn für Proportion, sie ist nicht ausgefertigt und scheint gleich zu Beginn der Arbeit stehen gelassen worden zu sein. Sie datiert aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

www.ziuaconstanta.ro

3. BACCHUS. Inv. 2015, Relief in Höhe von 0,320 m. Er stellt den Bacchus in ruhender Stellung dar, in kurzer Tunika gekleidet, den Mantel an der linken Schulter befestigt. Auf dem Kopf trägt er einen Kranz. Er hat kurze Stiefel an. In der linken Hand hält er das Szepter, in der rechten den Kantharus, den er zum Kopf des Panthers wendet. Links auf dem Relief ringelt sich eine Schlange um eine *Cista*.

Vom künstlerischen Gesichtspunkt ist die Arbeit recht schwach. Sie stammt aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

4. BACCHUS, Inv. 2014. Votivrelief auf einer Marmorplatte, 0,475 m hoch, und stellt Bacchus dar, begleitet von seinen Hauptgehilfen. Eine Inschrift in griechischer Sprache ist in drei Zeilen eingemeisselt, davon eine auf dem Giebel und zwei auf der Basis. Das Gesicht des jungen, bartlosen Gottes zeigt die Merkmale seiner Darstellung aus der späten römischen Epoche. Bacchus ist von vier Gottheiten umringt, jede in einer der Ecken der Platte gestaltet.

Links unten ist auf einem runden Altar aufrecht stehend Priapus zu sehen. Auf dem gleichen Altar streckt der Panther seinen Kopf dem Gefäß entgegen, das Bacchus hält, und woraus Wein fließt. Links oben ist ein Satyr, rechts unten Pan. Rechter Hand ist eine Gottheit dargestellt, die gewöhnlich nicht im Gefolge des Bacchus erscheint, und zwar der Thrakische Ritter, autochthonen Charakters.

Die Inschrift besagt, daß das Denkmal dem Gott des Weines von Aquilinus des Artemidoros, einem romanisierten Griechen, geweiht wurde. Der Name Bacchus ist von einem für Tomi neuen Beiwort gefolgt *Kathegemon* („Führer"). Es stammt aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

5. MERKUR, Inv. 2017. Marmorrelief, 0,280 m hoch. Der nackte Körper des Gottes ist naiv und ohne richtige Proportionen dargestellt. Links unten — das Bild eines Hahns. Rechts die Vorderseite eines Widders.

Die Arbeit ist minderwertig und stammt ebenfalls aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

6. ÄSKULAP, Inv. 2013. Die Marmorstatuette ist 0,535 m hoch. Sie hat bereits in der Antike große Beschädigungen erfahren. Zahlreiche schwarze Flecken weisen darauf hin, daß die Statue auch bei einem Brand gelitten hat.

Die in der Art der klassischen Kunst gearbeitete Statuette, gewiß eine Kopie, zeigt Eleganz und Majestät. Es ist dies eine der guten Arbeiten der Fundstelle und könnte aus der Wende des 2. und 3. Jahrhunderts stammen.

7. ISIS, Inv. 2002. Marmorbüste, 0,775 m hoch, gut erhalten, ausgenommen einen Sprung, der im Altertum am rechten inneren Rand entstanden ist.

Die Arbeit, die von guter Qualität ist, macht im ersten Augenblick den Eindruck eines Werkes porträtistischen Charakters, obgleich sie nur das Abbild einer Gottheit darstellt. Das sehr reiche Haar rahmt die niedrige, aber breite Stirn ein. Die großen und ausdrucksvollen Augen haben einen nach vorwärts gerichteten sanften Blick. Den Mund umspielt ein kaum wahrnehmbares Lächeln.

Die Büste datiert aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

8. DIANA, Inv. 2018. Fragment aus einem Marmorrelief, 0,185 m hoch, das eine Göttin darstellt. Infolge der Korrosion des Marmors sind die Einzelheiten verwischt. Die dargestellte Gottheit ist schwer zu erkennen. Die Plausibelste Hypothese ist, daß es sich um Diana handelt.

Die Arbeit ist schwach und stammt aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

9. SELENE, Inv. 2019. Relief aus weißem, zuckerartigem Marmor, 0,288 m hoch. Die Göttin ist aufrechtstehend dargestellt, in einem von zwei Ochsen gezogenen Wagen. Hohe, gewölbte Stirn, kleiner Mund, lange Nase und grosse Augend

Die Details der verschiedenen Elemente sind ungenügen. realisiert, die Gestalt gibt nicht im entferntesten die anerkannte Schönheit der Göttin wieder. Im gesamten Basrelief werden die Proportionen nicht eingehalten. So sind die Ochsen, obgleich im Vordergrund, in zu kleinen Dimensionen und im Profil gestaltet, im Gegensatz zur Lage des von ihnen gezogenen Wagens.

Im allgemeinen ist die Arbeit rudimentär und s ammt aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

10. HEKATE, Inv. 2007. Relief aus feinkristallischem, weißem Marmor, 0,337 m hoch. Die Göttin ist dreigestaltig aufrecht dargestellt. Die drei Paar Hände halten zwei Fackeln, ein Bündel Früchte, einen Dolch, eine Peitsche und einen flachen Becher, Symbole für die drei Hauptfunktionen der dreigestaltigen Göttin. Von den drei Gestalten ist nun die vordere vollständig ausgearbeitet, die seitlichen sind nur skizziert.

Die Arbeit ist mittelmässig und datiert aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

www.ziuaconstanta.ro

11. HEKATE, Inv. 2008. Relief aus weißem, zuckerartigem Marmor, 0,222 m hoch. Es stellt die dreigestaltige Hekate dar, Die Figuren sind kaum skizziert. Auf dem Kopf tragen sie enge und hohe Kalathosse.

Diese Arbeit ist weniger wertvoll als die anderen Darstellungen dieser Göttin aus der Fundstelle. Rudimentär ausgeführt, sind die Einzelheiten aufs äuserste vereinfacht. Sie stammt aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

12. HEKATE, Inv. 2009. Eine Statuette aus weißem, feinkristallischem Marmor, 0,195 m hoch. Sie stellt die dreigestaltige Hekate auf rundem Sockel dar. An zwei der Gestalten fehlen die Köpfe zur Gänze, bei der dritten nur die obere Hälfte des Kopfes.

Jede der Gestalten hält in der rechten Hand eine Fackel mit der Flamme nach unten. Die Flammen waren ebenso wie der Rand des Sockels rot gefärbt, wovon noch Spuren zu bemerken sind. Eine mittelmässige Arbeit aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

13. HEKATE, Inv. 2010. Statuette aus feinem weißen Marmor, 0,550 m hoch. Die dreigestaltige Göttin ist aufrechtstehend um einen Baustamm herum dargestellt. Symbole: ein Vogel, eine Schlange, ein Hund und ein Gefäß, aus dem die Göttin Wasser in den Mund des zu ihren Füssen liegenden Hundes gießt.

Minderwertige Arbeit aus dem 3. Jahrhunderts.

14. HEKATE, Inv. 2006. Statuette aus zuckerartigem korrodiertem Marmor, 0,715 m hoch. Die drei Körper der dreigestaltigen Göttin sind Rücken an Rücken, um einen Baustamm, gelehnt.

Durch die Feinheit und Sicherheit, mit der die Linien der Kleidung herausgearbeitet sind, durch die Haltung des Kopfes und die Eleganz, mit der die Symbole in der Hand gehalten werden, strömt die Statuette Ernst und Würde aus und unterscheidet sich von allen andern Monumenten der Fundstelle. Sie scheint aus einer älteren Epoche, vielleicht sogar aus dem letzten Jahrhundert v.u.Z. zu stammen.

Es ist eine Art archaisierender Arbeit, in der die Besonderheiten der griechischen Skulptur des 6. Jahrhunderts v.u.Z. (die Behandlung der Kleidung wie bei den ionischen Koren), des Beginns des 5. Jahrhunderts (Haltung und Form des Kopfes, Robustheit des Halses) und der griechischen Periode (tiefe Augenhöhlen von Skopas-Art) zusammentreffen.

15. DIE GRAZIEN, Inv. 2016. Relief aus weißem, zuckerartigen Marmor, 0,470 m hoch. Von früher her in zwei Teile zerbrochen. Stellt die drei Grazien nackt, aufrechtstehend dar.

Im oberen Teil des Reliefs sind sehr vag drei drapierte Gestalten skizziert, je eine bei jeder Grazie. Es ist schwer festzustellen, wer diese Gestalten sind: Nymphen, Musen, Horen oder andere Gottheiten.

Die grobbehauene Arbeit aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts weist Disproportionen in der Zeichnung und Nachlässigkeit in der Ausführung auf und ermangelt selbst der geringsten künstlerischen Qualitäten, die die Zartheit des dargestellten Gegenstandes erfordern würde.

16. NEMESIS, Inv. 2004. Bildwerk aus weissen, feinem Marmor, 1,05 m hoch. Das aus einem einzigen Marmorblock gehauene Bildwerk stellt einen Tempel in Miniatur dar, mit Giebel, Gesims und Säulen. Auf der Grundlage des Tempels eine zweizeilige, zweisprachige Inschrift, zwischen dem Gesims, Säule und Grundlage zwei separate doch identische Statuen, welche die Nemesis aufrecht stehend mit einem Maßstab in der Hand darstellt, das Symbol des Messens in der Mission der Göttin, der es oblag, Gutes und Schlechtes zu vergelten.

Die beiden Statuen der Göttin, die nur vorne und seitlich ausgearbeitet sind, bilden einen gemeinsamen Körper mit dem Postament des Bildwerks.

Das ganze Bildwerk ist aufmerksam und fein gearbeitet, verrät aber eher Routine als schöpferische Kunst, ausser den Gesichtern, die originelle Züge aufweisen. Das Bildwerk hätte in einer grossen Werkstatt als Kopie eines Skulpturentypes entstehen können. In der Darstellung der beiden Gestalten der Göttin ist der Einfluss griechisch-asiatischer Kunst zu bemerken: kleine mandelförmige Augen, kleine und fleischige Lippen, leicht abgestumpfte Nase mit geblähten Nasenlöchern, rufen sie den Eindruck von individuellen Porträts hervor, obgleich es sich nur um ideale Darstellungen einer Göttin handelt.

Die Inschrift enthält in der ersten Zeile in lateinischer, in der zweiten in griechischer Sprache den gleichen Text mit dem Namen des Stifters: *Caius Herennius Charito*. Herennius war in jenen Gegenden im 3. Jahrhunderts ein bekannter Name.

17. DIE DIOSKUREN, Inv. 2012. Statue aus gelblichem leicht korrodiertem Marmor, 0,520 m hoch. Das Bildwerk stellt die zwei Dioskuren mit Pferden dar, doch ist nur die

www.ziuaconstanta.ro

linke Hälfte mit einem einzigen Dioskur und seinem Pferd erhalten. Der erhaltene Dioskur steht aufrecht neben dem Pferd, das er am Zügel hält.

Auf dem Sockel ist eine dreizeilige Inschrift in griechischer Sprache, von der nur die linke Hälfte erhalten ist; sie konnte nicht mit Gewißheit ergänzt werden, doch ist vom Namen des Stifters die Rede. Die Buchstaben sind klein, ohne Sorgfalt gemeißelt, mit mondförmigen *E* und *C* und weisen auf die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts hin.

18. DER THRAKISCHE RITTER, Inv. 2022. Relief aus gelblichem, bröckelndem Marmor, 0,235 m hoch. Es stellt den Thrakischen Ritter nach rechts galoppierend dar. Die Gestalt des Gottes ist unproportioniert herausgearbeitet, die Hand und die Füße sind zu groß. Das Pferd ist grob gehauen und die Formen nicht bearbeitet. Die Füsse des Tieres sind sehr dick, der Rücken übertrieben gewölbt.

Die Arbeit ist rudimentär und von minderwertiger Qualität. Datum: erste Hälfte des 3. Jahrhunderts. Der Thrakische Ritter, als Jäger dargestellt, ist die Verkörperung einerbedeutenden religiösen Auffassung der thrakisch-getischen Völker der Balkan-Donauprovinzen.

19. DER THRAKISCHE RITTER, Inv. 2023. Relief aus weißem, gutem Marmor: 0,180 m hoch. Der Thrakische Ritter galopiert nach rechts. Im Vordergrund der Baum mit der Schlange; darunter ein Wildschwein.

Minderwertige Arbeit aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts. Zahlreiche Einzelheiten fehlen: die Kleidung des Ritters, die Locken, die Augen des Wildschweins usw. waren wahrscheinlich gemalt und nicht gehauen, so daß sie sich mit der Zeit verwischten.

20. DER THRAKISCHE RITTER, Inv. 2020. Relief aus gelblichem, zuckerartigem Marmor, 0,305 m hoch. Infolge der Korrosion des Marmors und der unaufmerksamen Behandlung der Details sind die Augen, die Nase, der Mund und die Locken des Gottes nicht zu sehen.

Nicht sorgfältig ausgeführte Arbeit aus dem 3. Jahrhunderts, Der Körper des Pferdes und die Füsse des Reiters, die in erhabener Arbeit ausgeführt sein sollten, erscheinen flach.

21. DER THRAKISCHE RITTER, Inv. 2021. Relief aus einem ein wenig violettblau schimmerndem Marmor, 0,220 m hoch, das den Thrakischen Ritter nach rechts galoppierend darstellt. Unter den Pferd ist der Hund, der sich dem Wildschwein entgegenstellt. Rückwärts ein Diener, der das Pferd fest am Schweife hält. Der Reiter ist im Begriff, die Lanze auf das Wildschwein zu werfen. Das Pferd ist mit vielen übertriebenen Einzelheiten dargestellt: den Ohren, den Augen, den Zügeln und den Hufen. Der Kopf ist verlängert und mit großen Ohren. Die Bewegung des Tiers ist recht natürlich wiedergegeben. Der Hund und das Wildschwein scheinen bereit, sich auf einander zu stürzen.

Trotz der Mängel in der Ausführung ist diese ungeschliffene Arbeit des 3. Jahrhunderts etwas besser als die anderen Reliefs des Thrakischen Ritters aus der Fundstelle.

22. MITHRA. Inv. 2005. Relief aus gelblichem, zuckerartigem Marmor, 0,198 m hoch. Die Platte ist ganz. Infolge der minderwertigen Qualität des Marmors, und der zu wenig betonten Erhabenheit der Arbeit, lassen sich die Figuren nur schwer erklären.

Das Relief stellt die übliche Szene dar von Mithra, dem Stierbezwinger, mit dem zwei Dadaphoren, Sonne und Mond, und Mithra, der vom Felsen geboren wird. Es erscheinen auch der Rabe und die Schlange. Das Gesicht Mithras ist unklar. Mit der linker Hand hält er die Schnauze des Stiers, mit der rechten durchbohrt er ihn. Sonne und Mond sind ohne jede Einzelheit, nur angedeutet. Ebenso ist die Szene der Geburt Mithras durch den Felsen nur skizziert.

Die Arbeit ist rudimentär und stammt aus dem 3. Jahrhunderts, sie ist sowohl als Leistung wie auch als Darstellung gewöhnlicher Art.

23. KLEINER ALTAR, parallelipipedisch, aus Marmor, Inv. 2024, 0,200 m hoch. Der rückwärtige Teil ist nicht bearbeitet und überhaupt ist das Stück unbeendet geblieben. Einige Einkerbungen lenken die Aufmerksamkeit auf sich, da sie den täuschenden Eindruck von Buchstaben erwecken. Keinerlei Ornament. Das Datum kann lediglich auf Grund der Assoziation mit den anderen Werken aus der Fundstelle als erste Hälfte des 3. Jahrhunderts bestimmt werden.

24. DIE SCHLANGE, Inv. 2003. Statue aus leicht violettem Marmor in gut erhaltenem Zustand. Höhe, 0,660 m; die Länge des Reptils vom Maul bis zur Spitze des Schwanzes — 4,760 m.

Die Statue stellt ein phantastisches Tier dar mit einem Schlangenkörper, dem Maul eines Säugetiers, wahrscheinlich eines Schafs, mit Menschenohren und-haarsträhnen und der Schwanz endet in einem Haarbüschel. Die Haare erwecken den

www.ziuaconstanta.ro

Eindruck, daß sie feucht sind, daß sie an den Kopf in Strähnen kleben.

Aus dem gewundenen Körper erhebt sich vertikal der Kopf, der im Nacken durch eine kleine, ornamentale Stange gestützt wird, aus dem gleichen Block herausgehauen, wie ein Trick des Bildhauers, um die Widerstandsfähigkeit des Materials zu sichern. Besonders gut sind die Schlangenringe dargestellt, die Schuppen werden zum Kopf und zum Schwanz hin proportionell mit der Dicke des Körpers immer kleiner. Eindrucksvoll ist der Kopf des Tieres, der kühn aufgerichtet Sicherheit und Strenge ausströmt. Der Blick ähnelt dem eines Hundes auf der Lauer.

Es fand sich nichts, das dem phantastischen Bild dieses Monuments ähnlich wäre. Es ist noch ein einziges Exemplar einer Schlange in *Ronde-bosse* bekannt, und zwar im Äskulap-Tempel von Ptolemäus, doch jene ist ganz anders dargestellt und zeigt eine andere Arbeitsweise als unsere Statue.

Die phantastische Schlange ist eines der bemerkenswertesten Bildwerke der Fundstelle, sowohl durch seine Einzigartigkeit als auch durch seine künstlerische Ausführung. Sie ist entweder ein *Agathodämon* oder ein *Genius loci*.

Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß sie mit der Schlange *Glykon* zu identifizieren ist, deren Kultus in den orientalischen Provinzen des Römischen Reiches im 2. und 3. Jahrhunderts sehr volkstümlich war.

Diese 24 Skulpturen der Fundstelle tragen ausschließlich religiösen Charakter. Alle mit einer einzigen Ausnahme stammen aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts oder aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderst, höchstwahrscheinlich aus der Epoche der Könige Severus, als in den großen Werkstätten, obgleich ein Aufblühen der antiken Kunst zu verzeichnen war, insbesondere in der Provinzen, auch zahlreiche minderwertige, serienmässige Arbeiten hergestellt wurden.

Das einzige Stück, das chronologisch nicht in den oben festgelegten Zeitraum eingegliedert werden kann, ist die große Statuette der Hekate, die sich von den andern Stücken durch ihren archaisierenden Stil und durch die Besonderheiten der Ausführung unterscheidet. Das Stück stammt wahrscheinlich aus dem ersten Jahrhundert v.u.Z., jedenfalls aus der Zeit vor der römischen Herrschaft in der Dobrudscha. Es handelt sich wahrscheinlich um ein Stück, das aus der *Favissa* irgendeines alten zerstörten Tempels hervorgeholt und der Gruppe der vergrabenen Bildwerke beigefügt wurde.

Vom stilistischen Gesischtspunkt können die Skulpturen in zwei Kategorien eingeteilt werden: Arbeiten guter Qualität und minderwertige, serienmässige Arbeiten.

Zur ersten Kategorie gehören die meisten Statuen und Statuetten, darunter Fortuna und Pontos, die Schlange, Äskulap, Isis und das Bildwerk mit der Göttin Nemesis.

Die Statuengruppe Fortuna und Pontos ist mit künstlerischer Meisterschaft von einem Bildhauer verfertigt, der die Geheimnisse seiner Kunst meistert. Ebenso ist die Statuette Äskulaps sorgfältig gearbeitet. Die phantastische Schlange weist uns auf eine orientalische Inspirationsquelle hin, durch Vermittlung der griechisch-römischen Kunst. Bemerkenswert ist die Sorgfalt, mit der der Bildhauer jede Einzelheit wiedergegeben hat, bis zur letzten Schuppe, entsprechend der allmählichen Zunahme des Körpers des Reptils. Das Bildwerk der Göttin Nemesis ist eine der besten Skulpturen der Fundstelle. Die Züge der beiden Gesichter der Göttin zeigen fast porträtmässige Eigenheiten. Ebenso könnte die Büste der Göttin Isis durch ihre so individualisierten Züge den Einfluss des römischen Porträt-Realismus widerspiegeln.

Die kleine Statuette der Hekate nähert sich im Aussehen und in der Dimension den Erzeugnissen der späteren Koroplastik. Die Statuette trägt Spuren guter künstlerischer Traditionen, hat jedoch auch ernste Mängel in der Ausführung aufzuweisen. Was die Dioskuren betrifft, so sind trotz allen Anscheins von Genauigkeit am Fragment ihrer Statuen auch große Mängel zu bemerken, die die Arbeit der Kategorie minderwertiger Skulpturen annähert.

Die Basreliefs, die mittelgrosse Statuette der Hekate und die der Kybele gehören zur Kategorie der minderwertig ausgeführten Arbeiten. Insgesamt datieren die Stücke dieser Kategorie aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts.

Bacchus mit seinen Gehilfen, die grössere Tafel der Hekate, das Relief der Gottheit, die wir als Diana identifizierten, ebenso die mittelgrosse Statuette der Hekate zeigen noch das Bemühen des Meisters, wenigstens die Proportionen der Zeichnung zu wahren. Doch die Statuette der Kybele, die Reliefs, die die Grazien, Hermes, Mithra und Selene darstellen, die kleine Tafel der Hekate, das kleine Relief des Bacchus und insbesondere die vier Darstellungen des Thrakischen Ritters

www.ziuaconstanta.ro

beachten nicht einmal mehr die rechtwinklige Form der Tafel oder die gerade Linie der Rahmen, so daß im Relief der Selene und des Merkur sogar die elementarsten Gesetze der Proportionen missachtet und die Unterschiede zwischen den Flächen verwischt werden. Diese Mängel sind noch offensichtlicher bei den Reliefs des Thrakischen Ritters, wo der Reiter überall grösser erscheint als das Pferd.

Die Meister, die an den Bildwerken der zweiten Gruppe arbeiteten, schienen sich mehr auf die täuschende Wirkung der Farben als auf die Formen der Skulptur zu stützen.

Wo wurden die Skulpturen gearbeitet? Was die künstlerisch minderwertigausgeführten betrifft, besteht kein Zweifel, daß sie in den Werkstätten der Peripherie von Tomi oder in seiner ländlichen Umgebung ausgearbeitet wurden.

Die Arbeiten von besonderem künstlerischen Wert könnten aus Griechenland oder Kleinasien eingeführt oder in Tomi selbst gearbeitet worden sein, denn in der Hauptstadt des Linken Pontus gab es ein entwickeltes Kunstleben. Wir haben übrigens auch den Beweis, daß hier in der römischen Epoche Werkstätten bestanden, in denen der auf Schiffen gebrachte Marmor bearbeitet wurde: im Jahre 1958 wurde auf der westlichen steilküste von Konstanza auf dem Niveau des antiken Hafens eine solche Werkstätte entdeckt, die wahrscheinlich aus dem 3. Jahrhundert stammt. Dort wurden vier ungeheuere in Bearbeitung große Marmorblocks begriffene, vor gefunden, davon zwei mit kaum skizzierter Modelierung.

Selbstwenn wir annehmen, daß einige der Statuen der Fundstelle aus dem Süden eingeführt wurden, ist es sicher, daß andere in den Werkstätten des Ortes gearbeitet wurden. Es ist beispielsweise schwerlich anzunehmen, daß die Statue der Fortuna, die die Schutzgöttin der Stadt darstellt, und Pontos, geschmückt mit der Krone, die die Mauern von Tomi symbolisiert, in Griechenland oder Kleinasien und nicht in den Werkstätten der Stadt selbst ausgeführt wurden.

Daß in einem einzigen Versteck eine so große Anzahl von Skulpturen entdeckt wurden, ist etwas Ungewöhnliches. Wer hat sie vergraben, weshalb, und zu welchem historischen Zeitpunkt hat sich dies ereignet? Gegenwärtig kann die Antwort nur durch Hypothesen gegeben werden.

Erste Hypothese: die Skulpturen wären als Kunstgegenstände gesammelt und in einem Moment der Unsicherheit verborgen worden. Nachdem die stratigraphische Beobachtung zeigt, daß die Grube vor der Errichtung der antiken Mauer bestand, die sie an einer Stelle durchschneidet wird und wahrscheinlich aus dem 5—6. Jahrhunderts datiert, kann nicht von einem modernen Sammler die Rede sein. Aber auch wenn es sich von einen Sammler aus dem Altertum handelt, ist diese Annahme hinfällig in Anbetracht dessen, daß die meisten der Gegenstände keinen künstlerischen Wert haben und in Anbetracht ihres ausschließlich religiösen Charakters, der mit dem Eklektizismus einer Kunstsammlung nicht übereinstimmt. Infolgedessen erscheint die Hypothese einer Sammlung zu profanen Zwecken von Anfang an irrig.

Die zweite Hypothese: die Skulpturen wurden nach der zerstörung heiliger Gebäude vergraben, in dem diese als Opfergaben aufgestellt waren; der Zweck bestand darin, diese Stücke vor neuerlichen Zerstörungen und Profanierungen zu schützen. Die Tatsache, daß die Skulpturen, die alle religiöser Art sind, zum großen Teil Beschädigungen aufweisen, unterstützt diese Auslegung, für die auch übereinstimmende historische Verhältnisse sprechen.

Erinnern wir uns daran, daß Mitte des 3. Jahrhunderts in der Dobrudscha wiederholte Einfälle der Karpen und der Goten stattfanden, die zahlreiche Monumente der Zivilisation auf ihrem Wege zerstörten. Die Geschichte erwähnt insbesondere die Belagerung der Stadt Tomi im Jahre 269, bei welcher Gelegenheit viele solcher Zerstörungen sogar innerhalb der Stadt erfolgt sein dürften, obgleich sie schließlich den barbarischen Ansturm zu widerstehen vermochte. Nachdem die Einfälle Ende des 3. Jahrhunderts aufhörten, erweiterte die Stadt Tomi ihr Gebiet und baute eine neue Innenmauer jenseits der frühzeitigen griechischen und römischen Gräberfelder. Wie dort vorgefundene Münzen beweisen, stammt die Mauer aus den Jahren 270—276. Zu jenem Zeitpunkt hätte unser Schatz vergraben werden können, und zwar gerade in diesem Raum der durch die neue Mauer erweiterten Stadt. Die Skulpturen der Fundstelle, von denen eine sogar alter ist als die römische Epoche, wurden aus den Ruinen der Tempel anlässlich der Wiederherstellung der Stadt Tomi zu jener Zeit gesammelt.

Eine dritte Hypothese: die Skulpturen wären später, im 4. Jahrhunderts von einem frommen Anhänger des heidnischen Kultus vergraben worden, zu einem Zeitpunkt, als die Kämpfe

www.ziuaconstanta.ro

zwischen dem in Verfall geratenem Heidentum und dem siegreichen Christentum, dem unversöhnlichen Feind der „götzenbilder" der alten Götter, stärker wurden. Es ist wohl wahr, dass zwischen dem Datum der Skulpturen und der Epoche, in der die christlichen Angriffe gegen heidnische Bildwerke möglich wurden, ein zu grosser Zeitabstand besteht, doch würden vielleicht eventuelle Erklärungen in dieser Richtung zu finden sein.

Wir schließen die erste der drei Hypothese aus, undifinden die zwei anderen hinsichtlich des religiösen Charakters der Vergrabung der Skulpturen vorläufig gleich plaus bel: wir betrachten es als verfrüht, die eine der andern vorzuziehen, bevor die Archäologie das letzte Wort gesprochen hat. Die Forschungen, die in der Nähe der Stelle, wo die Skulpturen entdeckt wurden und wo einstweilen keine umfassenden Grabungen gemacht werden können, fortgesetzt werden müssen, werden hoffentlich aufklärende Angaben bringen.

Ubrigens wird die gesamte Tätigkeit zur Erforschung des Bodens der Stadt Konstanza, die gegenwärtig durch das umfassende Aufbauwerk unseres volksdemokratischen Staates an der Küste Tomis so begünstigt wird, neue Beiträge erbringen können zum Studium der Hauptprobleme, die die Entdeckung des Schatzes der Skulpturen aufwirft, mit denen wir uns in der vorliegenden Arbeit befaßt haben.

www.ziuaconstanta.ro

SUMMARY

The city of Tomis, formerly erected on the site of the present town of Constantza, was built by the Milesian Greeks. The archeological records so far discovered point to the existence of the city in the VIth century B.C. Both its position and its well sheltered harbour were propitious to a commercial activity which was to grow considerably with the passage of time. At the beginning of the Christian era, Tomis fell under the ascendancy of the Roman Empire, as an independent unity, having its own administrative and religious institutions and specifically Hellenic customs respected by the Romans. Under the protection of the Empire, the city of Tomis reached its utmost prosperity and became the Metropolis of the „Left Pontus", i. e. of the West coast of the Black Sea. To this period belongs the edifice embellished with mosaics which has lately been discovered at Constantza so well as the 24 sculptures dealt with in this summary.

During the second half of the IIIrd century, the city of Tomis was continually harassed by various migratory peoples. Towards the end of the VIth century, the city was finally destroyed by the Avars and from then on its name ceased to be mentioned in any written documents. Some vague or even incoherent records refer to the last period of a certain place called Constantiana, which probably existed in the immediate vicinity of Tomis. This seems to have been the origin of the present name of Constantza.

In the Middle Ages, here stood a little and insignificant harbour, which the Genovese called „Costanza" and the Turcs „Küstendje".

During the first half of the XIXth century, certain Western travellers crossing this country left some interesting information in their Travel Notes. They mentioned, for instance, the existence of city walls, ancient buildings, marble pillars and inscriptions, together with pottery, brass jars and ancient coins, among the miserable huts of the inhabitants.

After the Crimean War some English capitalists on the invitation of the Ottoman Empire started the building of a modern harbour at Küstendje, as well as a railway to Cernavoda. The modest townlet took on a more modern aspect. After 1878, when Dobrogea was restored to Rumania, its modernization progressed at a remarkably rapid rate. However, the new buildings that have since been erected, the streets that have been paved and the sewerage works caused by the destruction of many of the ancient relics or, at best, caused them to be buried under the pavement of the streets and embankments.

It was only after 1900 that the ruins of Tomis formed the object of closer scientific examination. In 1910, K. Regling published a valuable study, on the coins of Tomis, preceded by a short valuable historical introduction. Among the records of the Rumanian National Antiquities Museum of Bucharest, there is a map of ancient Tomis, drawn up under the direction of Gr. Tocilescu. In 1915, V. Pârvan organized some excavations round the enclosure walls of the city and published the result of his investigations.

At present, following on the Rumanian Socialist Cultural Revolution, the archaeological investigations at Constantza have been greatly expanded. During the last six years, the various discoveries made, enable us to draw fresh conclusions regarding the size and importance of the great City-State called Tomis. The topography of the ancient town has at pre-

www.ziuaconstanta.ro

sent been ascertained. We know that, at the beginning, the precincts of the city were limited only by the point of the peninsula, between the present Square of Ovidius and the Casino cliff.

Later on, during the Hellenistic and Imperial Roman periods, the walls defending the city were removed northward, up to the line at present marked by the buildings of the Greek Church, the Post Office and the Tribunal.

This conclusion was reached considering the fact that the Hellenistic and Early Roman Necropolis were situated to the north, beyond this line. Towards the end of the IIIrd century, the city population having increased and the borders of the cemeteries growing inadequate, new enclosure walls were built. As a consequence, the necropolis was removed farther out. The outer walls have been so far, almost entirely investigated.

The new discoveries made every year enable us to obtain a better knowledge of the wide expansion and the magnificence of ancient Tomis.

Recently, the central building of the former railway station, erected in the center of Constantza, has been demolished together with all its annexes. On the huge area where it once stood, streets and avenues have been opened and many up-to-date blocks of flats built. În 1960, the diggings required by these alterations, carefully performed, revealed the remnants of two basilicas of the Vth and VIth centuries, three furnaces for the baking of tiles and bricks, the supplementary line of the city wall, a.s.o.

In the spring of 1962, upon making some diggings for the foundation of a block of flats, at a distance of 30 m. from the largest of the two above basilicas, the workmen found a marble statue buried in the ground. All activity was immediately interrupted in order to give the archaeologists the time needed for thorough and systematic investigation.

The diggings revealed, on thatsame spot, 24 marble sculptures, carefully buried in a special cavity. The sculptures were so disposed as to support one another, in order to offer greater resistance to the pressure of the earth and to avoid shifting.

No connection could be made between this cavity and the upper levels of the soil, the earth having already been digged out to a depth of 3 m. prior to the archaeologists' intervention, during the foundation work which had led to the discovery of the deposit.

We give hereafter the description of the 24 sculptures, classified according to the 16 deities they represent. In consequence, our criterion is based exclusively on their religious themes, passing over the chronological or artistic order. The sculptures are as follows:

1. FORTUNA and PONTOS. Inv. 2001. Height 1,550 m. The statue is carved in fine, white marble. Though generally well preserved, the right hand of the goddess and the tip of her right foot, together with part of the pedestal are missing. Standing upright, Fortuna holds the Horn of Plenty in her left hand. She wears a diadem on her head. She is wrapped in a long *chiton*, with numerous vertical folds. She has a staring look and her whole appearance has an air of majesty and severity. Best artistic quality of execution.

At the goddess's feet, Pontos, naked, is emerging from thesea waves. He wears a mural pentagonal crown, with towers and gates, and looks up, towards Fortuna.

This is so far the first known representation of a crowned Pontos, which signifies that, in the meantime, he had together with Fortuna, became a protecting god of the harbour and city of Tomis.

The monument is supposed to belong to the end of the IInd century or the beginning of the IIIrd.

2. CYBELE. Inv. 2011. Marble statuette. Height: 0,200 m. representing Cybele sitting on her throne. The goddess, who wears the *calathos*, holds the *patera* in her right hand. Her left hand is missing since ancient times. A prominence near the fore arm and traces of damage to the left knee, prove the existence of some other symbol, now lost.

The rudimentary workmanship shows awkwardness and the lack of a sense of proportion and finish. It seems that the work was abandoned almost at the very beginning. Date: first half of the IIIrd century.

3. BACCHUS. Inv. 2015. A relief 0,320 m. high. It represents Bacchus at rest, dressed in a short tunic, having a mantle attached on his left shoulder. On his head a wreath. He wears short boots. In his left hand he holds the sceptre, in his right one the *cantharos* pointed towards the head of the panther. On the left side, at the bottom of the relief, a serpent is coiled round a *cista*. It is a work of poor artistic quality, dating from the first half of the IIIrd century.

www.ziuaconstanta.ro

4. BACCHUS. Inv. 2014. A votive relief carved on a marble plate. Height: 0,475 m. It represents Bacchus accompanied by his chief acolytes. A Greek inscription of three lines is carved on the plate, one on the fronton and two on the base. The face of the god, young and beardless, reflects his typical representations belonging to the later Roman period. Bacchus is surrounded by four deities, one in each corner of the plate. On the lower left side, standing upright on a round altar, is Priap. On the same altar is the panther, stretching its head towards the jar held by Bacchus; wine is pouring out of the jar. On the upper left hand side, a satyr. On the lower right hand side, Pan. On the upper right hand side, there is a deity not usually found among Bacchus' following, namely the Thracic Horseman, a local character.

The inscription states that the monument was dedicated to the Wine god by a certain Aquilinus of Artemidoros, a Romanized Greek. The name of Bacchus is followed by an epithet, new for the city of Tomis, namely „*Kathegemon*" (leader). Date: the first half of the IIIrd century.

5. MERCURIUS. Inv. 2017. A 0,280 m. high marble relief.

The naked body of the god is artlessly executed and shows a lack of proportion. On the lower left hand side is a cock. On the right, is the front part of a ram.

Poor work, dating also from the first half of the IIIrd century.

6. AESCULAPIUS. Inv. 2013. A 0,535 m. high marble statuette. Since ancient times it has suffered serious damage. Numerous black spots point to the statuette having been through a fire.

This sculpture, which is certainly a copy, has been executed in accordance with the rules of classical art; it has elegance and majesty. It is one of the fine pieces of the deposit and probably dates from about the end of the IInd century or the beginning of the IIIrd.

7. ISIS. Inv. 2002. A 0,775 m. high marble bust, well preserved, but for an ancient split at the lower edge of the right hand side.

It is a work of fine quality, giving at the first glance the impression, of having the characteristics of a portrait painting, although the image is only that of a deity. Its very abundant hair surrounds a not too high, yet wide forehead. Its big suggestive eyes have a soft look, directed forward. The mouth sketches a hardly discernible smile.

The bust dates from the first half of the IIIrd century.

8. DIANA. Inv. 2018. Fragment of a 0,185 m. high marble relief representing a deity. The details have been obliterated following the corrosion of the marble. It is hardly possible to identify the deity, but the most likely hypothesis points to its being Diana.

Poor work, of the first half of the IIIrd century.

9. SELENE. Inv. 2019. A 0,288 m. high white saccharoid marble. The goddess is represented standing upright in a cart drawn by two oxen. She has a high bulging forehead, a small mouth, a long nose and large eyes.

The details of the various elements are rather poorly expressed and the face is far from rendering the goddess's famous beauty. On the whole, the bas-relief does not follow the rules of proportion. Thus, the oxen, although in the foreground, are much too small and are shown in profile, contrasting with the position of the cart they are drawing.

Generally speaking, the work is rudimentary. It dates from the first half of the IIIrd century.

10. HECATE. Inv. 2007. A 0,337 m. high relief, in white fine-grained marble. The goddess is represented standing upright and being three-bodied. The three pair of hands hold two torches, a bunch of fruit, a dagger, a whip and a flat bowl, symbols of the three chief functions of the triple goddess. The artist accomplished only the front body, the lateral bodies being only sketched.

A rather poor work, dating from the first half of the IIIrd century.

11. HECATE. Inv. 2008. A 0,222 m. high relief, in white saccharoid marble, representing the triple image of the goddess Hecate. The details of the figures are hardly sketched. On her head she wears a tight and high *calathos*.

It is a work of even poorer quality than the other sculptures of the same goddess to be found in the deposit. Its execution is rudimentary and the details have been simplified beyond measure. It dates from the first half of the IIIrd century.

12. HECATE. Inv. 2009. A 0,195 m. statuette, in fine, white, small grained marble, representing the triple goddess Hecate on a round pedestal. Two of the three images are headless and the third presents only the upper half of the head.

Each image holds in its right hand a torch with the flame projected downwards. The flames and the edge of the pedestal were painted red and some traces of the colour are still visible.

www.ziuaconstanta.ro

A poor work dating from the first half of the IIIrd century.

13. HECATE. Inv. 2010. A 0,550 m. high statuette, in fine, white marble. The triple goddess is standing round a tree trunk. The symbols are: a bird, a serpent, a dog and a jar from which the goddess is pouring water in the mouth of the dog at her feet.

A poor work of the IIIrd century.

14. HECATE. Inv. 2006. A 0,715 m. high statuette in saccharoid corroded marble. The three bodies of the triple goddess stand back to back, round the trunk of a tree.

The delicacy and poise of the clothing, the position of the head and the elegant way of holding the symbols, toghether with its dignified appearance and air of severity, render this statuette quite different from the other monuments in the deposit. It probably belongs to an earlier period, perhaps even to the first century B.C.

It is an archaistic work, combining particulars of the Hellenic sculpture of the VIth century B.C. (rendering of the clothing as in the Ionic Kores), with the early Vth century (bearing and shape of the head, sturdiness of the neck) and also with the Hellenistic period (deep eye-sockets, in the manner of Scopa).

15. THE GRACES. Inv. 2016. A 0,470 high plate in white saccharoid marble, with a relief, showing the three nude Graces standing. The plate of marble was broken in two pieces since ancient times. The upper part of the relief contains the simulacra of three clothed characters, very summarily sketched, only by the side of each Grace. It is somewhat difficult to state who these characters could be: Nymphes, Muses, Hores or other deities.

It is a rustic work, dating from the first half of the IIIrd century, with a lack of proportion in the drawing, great negligence in the execution, and without even a minimum of the artistic qualities required by the delicacy of the subject.

16. NEMESIS. Inv. 2004. Small edifice of fine, white marble, 1,05 m. high. The monument is carved in a single block of marble and represents the miniature of a temple, with fronton, entablature and columns. At the bottom of the temple, there is a bilingual inscription of two lines. In the space between the entablature, the columns and the base, there are two distinct identical statues representing Nemesis standing upright. Each statue holds a *cubit* in its hand, the symbol of equilibrium in the Goddess's mission: to judge between Good and Evil.

Both statues of the Goddess are carved only on the front-side and laterally, forming common body with the background of the small edifice.

The whole monument has been carved with great care and delicacy, although it is a result of mere routine and not of creative art, excepting some original features of the two faces. The small edifice was probably carved in a large workshop and is likely the copy of some sculptural pattern. The representation of the two figures of the goddess shows Greco-Asiatic influence: little almond shaped eyes, small fleshy lips, a slightly flat nose with distended nostrils, giving thus the impression of real features in some individual portrait, although they are only the ideal images of a deity.

The first line of the inscription is in Latin whereas the second one is in Greek, but both have the same meaning and bear the name of the consecrator: *Caius Herennius Charito*. Herrenius was a well known name in these parts, in the IIIrd century.

17. THE DIOSCURI. Inv. 2012. A 0,520 m. high statue in yellowish marble, slightly corroded. The monument represents the two Dioscuri with their horses, but only the left hand side has been preserved, showing only one Dioscur and his horse. The Dioscur is standing beside his horse holding it by the bridle. On the pedestal there is a three line Greek inscription, of which we have only the left part. The missing part cannot be properly reconstituted.

The letters are small and carelessly carved, with the E and C lunar shaped, indicating the first half of the IIIrd century.

18. THE THRACIC HORSEMAN. Inv. 2022. A 0,235 m. high relief, in yellowish and brittle marble, representing the Thracic Horseman galloping to the right. The figure of the god is out of proportion, his hand and legs being too big. The horse is represented in a rough manner with forms hardly sketched. Its legs are too thick and its back has an exaggerated concavity.

The work is poor and rudimentary. It dates from the first half of the IIIrd century. The Thracic Horseman has always been represented as a hunter, being the embodiment of an important religious creed of the Thraco-Getic populations in the Balkano-Danubian provinces.

19. THE THRACIC HORSEMAN. Inv. 2023. A 0,180 m. high relief, in white marble, of rather good quality. The

www.ziuaconstanta.ro

Thracic Horseman is galloping to the right. In front, the tree with the Serpent; beneath, a wild Boar.

A poor quality work of the first half of the IIIrd century. Many details are lacking: the Horseman's clothes, the curls, the wild boar's eyes, etc. They were probably only painted, not carved, and time has obliterated them.

20. THE THRACIC HORSEMAN. Inv. 2020. A 0,305 m. high relief in yellowish, saccharoid marble. On account of the corrosion of the marble and of the artist's indifference to details, the eyes, nose, mouth and hair of the god are no longer visible.

It is poor quality work. The body of the horse and the rider's leg, which ought to have been brought out in bold relief, appear flat.

21. THE THRACIC HORSEMAN. Inv. 2021. A 0,220 m. high relief in a slightly bluish-grey marble, representing the Thracic Horseman galloping to the right. Under the horse, the dog is facing the wild boar. In front of the horse there is the altar and the tree with the serpent. Behind, a servant holds the horse tightly by the tail. The rider is on the point of hurling his spear into the wild boar. The horse has many exaggerated details: the ears, eyes, rein and hoofs. The head is elongated, with big ears. The motion of the horse is natural enough. The dog and the wild boar are strained, ready to fight. In spite of its shortcomings, this rustic work of the IIIrd century is somewhat better than the other reliefs of the Thracic Horseman to be found in the same deposit.

22. MITHRAS. Inv. 2005. A 0,198 m. high relief in yellowish, saccharoid marble. The plate is complete. The figures are hardly distinguishable, on account of the poor quality of the marble and of the too slight relief.

The relief represents the usual scene of Mithras Tauroctonus with the two Dadophors and the „Sol", the „Luna" and Mithras rising from the rock. The Raven and the Serpent are also visible. The figure of Mithras is rather dim. With his left hand he holds the bull by the muzzle and withis right one he kills it. „Sol" and „Luna" are represented only by simulacra, with a lack of details. The scene of Mithras's birth from the rock is likewise only sketched.

It is a rudimentary work of the IIIrd century, both execution and representation being rather mediocre.

23. THE LITTLE PARALLELIPIPEDICAL ALTAR. Inv. 2024. A 0,20 m. high marble piece. The background is not accomplished and, as a whole, the piece is not sufficiently finished. Some carvings draw the attention, as they give the wrong impression of being traces of letters. No ornaments at all. The date can be stated only by association with the other pieces of the deposit, i.e. the first half of the IIIrd century.

23. THE SERPENT. Inv. 2003. A 0,660 m. high bluish-grey marble statue, well preserved. The length of the reptile, from head to tail, is 4,760 m.

The statue shows a fantastical monster, with the body of a serpent, the muzzle of an ovine animal, the ears and plaits of a man and a tuft ended tail. The plaits appear to be wet as they stick to the head and are parted in strands.

The head rises vertically from the entanglement of the body, being sustained at the back by a little ornamental cross-bar carved in the same marble block, it being a trick of the artist to secure a greater resistance of the material. The rings of the serpent are exceptionally achieved, the scales decreasing gradually from head to tail, according to the thickness of the body. The head of the monster is impressive; it rises daringly bearing an expression of cocksureness and severity. It's staring eyes suggest those of a dog on the watch.

Nowhere in the world could be found anything similar to this fantastical image. So far it is known a single exemplary of a serpent, that on which is represented in "ronde-bosse", in the Aesculapius Temple of Ptolemais, but it is altogether different from this one and it belongs to another manner of execution.

The fantastical Serpent is one of the most remarkable monuments to be found in the deposit, because of its oneness and its artistic realization. It is either a or a *Agathodaimon* or a *Genius loci*.

It is not impossible, however, that our Serpent should be identified with the serpent *Glykon*, worshipped by the inhabitants of the Oriental provinces of the Roman Empire during the IInd and the IIIrd centuries.

The 24 sculptures of the mentioned deposit have an exclusively religious character. All of them, with a single exception, were created at the end of the IInd century or to at the beginning of the IIIrd century, most likely in the time of the Severes, when the most important workshops, notwithstanding the flourishing of the antic art, used to produce, especially in the provinces, many poor quality works in series.

www.ziuaconstanta.ro

The one piece which does not belong to the above period is the great statue of Hecate, which differs both by its obsolete style and the particularities of its execution. This piece is supposed to have been created in the Ist century B.C., prior to the Roman domination over Dobrodgea. It must have been a piece originating from a *favissa* or from some ancient demolished temple, and later on included in the group of the buried monuments.

From a stylistic standpoint, the sculptures can be divided into two categories: the good quality works and the mass production of a poor quality.

Most of the statues and statuettes are part of the first category, among which: Fortuna and Pontos, the Serpent, Aesculapius, Isis and the small edifice with the goddess Nemesis.

The statuary group Fortuna and Pontos is executed with the skilfulness of an artist who mastered the secrets of his art. The statuette of Aesculapius is likewise carefully executed. The Fantastical Serpent reminds of some Oriental influence transmitted through the Greco-Roman art. The sculptor has represented with remarkable care all the details, up to the last scale, the size of which is varying proportionally to the gradual thickness of the reptile's body.

The little edifice of the goddess Nemesis is one of the most accomplished work to be found in the deposit. The features of the two goddesses show almost portrait details.

The bust of the goddess Isis might also reflect by its features some influence of the Roman portrait realism.

The aspect and size of the little statuette of Hecate bring it near the later coroplastic style. The work bears reminiscences of the fine artistic traditions, but presents some serious mistakes of execution.

The remaining fragment of the Dioscuri monument, in spite of its apparent accuracy, presents serious shortcomings, causing the work to be ranged with the poor quality statues.

The bas-reliefs, the medium sized statuette of Hecate and that of Cybele must be ranged among the poor works. As a whole, the works of this category belong to the first half of the IIIrd century.

Bacchus with his acolytes, the large plate of Hecate, the relief of the deity which could be identified as Diana and the middle sized statue of Hecate are still indicating the artist's care in respecting the proportions of drawing. But the statuette of Cybele, the relief with the Graces, Hermes, Mithras and Selene, the small plate of Hecate, the little relief of Bacchus and especially the four drawings of the Thracic Horseman do not respect even the rectangular shape of the plate or the straight lines of the frames, neglecting, as in the case of the Selene and Mercuri reliefs, the most elementary rules of proportion and the differences between planes. This lack of proportion, is more evident in the Thracic Horseman's reliefs, the rider being bigger than the horse itself.

It would seem that the artists who executed the works belonging to the second category were more concerned with the addition of colour in a deceptive manner than with the carving itself.

Where have these sculptures been created? There is no doubt that the minor works have been executed in the workshops at the outskirts of Tomis or on its rural territory.

The works of a fine artistic quality might have been imported from Greece or Asia Minor, but might also have been executed at Tomis, as the „Left Pontus" Metropolis enjoyed a largely developed artistic life. Moreover, we have the proof that during the Roman Period, there were workshops dealing with the shaping of marble imported by sea. Such a workshop, dating probably from the IIIrd century, was discovered on the Western cliff of Constantza, at the level of the antic harbour. In that workshop were found four huge blocks of marble in the process of being shaped, two of which hardly moulded.

Even if we admit the fact that some of the statues in the deposit had been imported from South, it is certain that the others were produced in the local workshops. It is hard to believe, that the statuette of Fortuna, for instance, — the protective deity of the city — with Pontos wearing the mural crown, a symbol of the walls of Tomis, should have been executed in Greece or in Asia Minor.

The discovery of such a great number of sculptures hidden in the same spot is far from an ordinary event. Who buried them in this post, why and when, at which historical period? The answer is so far only a hypothetical one.

First hypothesis: the sculptures had been collected as works of art and hidden in a moment of impending danger. The stratigraphical study showing that the cavity was prior to the building of the antic wall, which crosses it sidewards and dates probably from the Vth or the VIth century, does away

www.ziuaconstanta.ro

with the hypothesis of a modern collector of artistic works; but neither could it have been an ancient one on account of the lack of artistic value in most of the pieces and of their exclusive religious character inadequate with the eclecticism of an artistic collection. Consequently, the hypothesis of a collection with a profane purpose appears, from the very first, as improbable.

Second hypothesis: The sculptures were buried after the destruction of some sacred edifices in which they were kept as offerings, in order to protect them against new destructions and profanations. The many signs of damage born by these religious sculptures together with the concordance of historical events, proove this assertion to be right.

We should remember that repeated attacks of the Carpes and Goths took place in Dobrodgea, during the middle of the IIIrd century. The invaders' crowds destroyed many of the monuments of civilisation. The siege of Tomis in the year 269, is particularly mentioned; during it many such destructions took probably place even inside the city which, finally, it succeeded in resisting the invaders. After the invasions were done with, toward the end of the IIIrd century, the city of Tomis expanded; a new enclosure wall was built on the area beyond the Hellenistic and early Roman necropolis. Considering the coins found in its structure, this wall might have been built in 270—276, during which period our treasure could have been buried in the territory made available through the enlargement of the city, after the construction of the new wall. The sculptures of the deposit, one of which is even older than the Roman period, could have been collected from the ruins of the temples, when Tomis was rebuilt.

Third hypothesis: The statues were buried later, during the IVth century, through the care of a pious worshipper of the heathen cult, during a period of acute antagonism between decadent paganism and triumphant Christianism, implacable enemy of the carved images of the old gods. It is true that there is a lengthy period between the creation of the sculpture and the time when Christian attacks against heathen monuments became possible, but, there are still other explanations supporting this hypothesis which could eventually be supplied.

Leaving aside the first of the three hypothesis, we shall maintain the two others affirming a burial of religious character, both being plausible for the time being; it is untimely to prefer either one, before the archaeologists have given their final opinion. Supplementary information are to be expected following the researches continued n the neighbourhood of the spot where the sculptures have been discovered, though the excavation is for the time being rather difficult.

The whole activity of the underground investigations at Constantza, so much promoted by the huge constructive work developped by our People's Democratic Government on the coast of the city of Tomis, will enable the study of the chief problems arising from the discovery of the treasure of sculptures dealt with in the present study.

Biblioteca
ZIUA de Constanța
Nr. 73

www.ziuaconstanta.ro

CUPRINSUL

Introducere 5
Fortuna cu Pontos 16
Cybela 25
Bacchus 29
Mercur 38
Esculap 42
Isis 46
Diana 52
Selene 55
Hecate 59
Grațiile 79
Nemesis 83
Dioscurii 90
Cavalerul Trac 94
Mithras 104
Altarul 107
Șarpele 109
Încheiere 117
Rezumat în limba rusă 125
Rezumat în limba franceză 133
Rezumat în limba germană 140
Rezumat în limba engleză 148

www.ziuaconstanta.ro

www.ziuaconstanta.ro