

ZAHARIA COVACEF, *Arta sculpturală în Dobrogea romană. Secolele I-III*, Editura Nerea Mîia Napocae, Seria «PONTUS EVXINVS», Cluj-Napoca, 2002, 376 p., XLIV pl., 8 anexe.

Cercetarea arheologică din Dobrogea a scos din colbul uitării și a ignoranței splendori artistice care și nouă, aidoma anticilor, ne încântă privirea și ne mângâie simțurile. Deși produse ale artei provinciale, ele nu sunt cu nimic mai prejos, în multe privințe, față de

prototipurile clasice care au făcut carieră la Roma ori în alte centre importante ale Imperiului.

Tabloul vieții romane în Dobrogea devine, prin lucrarea cunoscutei cercetătoare de la Muzeul din Constanța, Zaharia Covacef, aproape complet; arta

sculpturală întregeste seria monografiilor dobrogene care au prezentat ceramica romană, viața economică, armata, populația, viața rurală. Lucrarea ce ne reține atenția, rodul a peste trei decenii de cercetare, își propune să înfățișeze activitatea sculpturală din spațiul dobrogean în primele trei secole de stăpânire romană. Autoarea, după cum ea însăși mărturisește, nu a urmărit realizarea unui catalog, ci a unui studiu cât mai aproape de exhaustiv asupra fenomenului artistic în Dobrogea, mai precis a artei sculpturale: rădăcini, influențe, evoluții.

După o *Prefață* semnată de prof. univ. Dumitru Protase, un *Cuvânt înainte* și *Abrevieri*, lucrarea conține un prim capitol introductiv (p. 25-42) și trei mari capitole: II. *Forme de manifestare ale artei sculpturale în Dobrogea romană. Fondul tradițional geto-grecesc* (p. 43-239), III. *Ateliere sculpturale* (p. 241-270), IV. *Proveniența materialului. Cariere locale. Importuri* (p. 271-297). Urmează *Concluziile* cu subtitlul *Particularitățile artei sculpturale la Dunărea de Jos și rolul său în procesul de romanizare al provinciei* (p. 299-322), *Lista ilustrațiilor* (p. 323-330), XLIV planșe, 8 anexe și un rezumat în limba franceză.

*Introducerea* este structurată pe două subcapitole. I.1 *Studiul artei sculpturale în contextul vieții social-economice din Moesia Inferior* (p. 25-36) este o succintă prezentare a situației politico-economice a Dobrogei la sfârșitul secolului I a.Chr.–începutul secolului I p.Chr. (respectiv momentul extinderii stăpânirii romane la gurile Dunării). Prosperitatea economică deosebită a Dobrogei – teritoriu inclus în provincia Moesia Inferior – a determinat și ridicarea a numeroase edificii și monumente publice și particulare. Se subliniază faptul că, alături de documentele epigrafice, monumentele sculpturale – prin varietatea formelor de prezentare și a tematicii abordate – constituie dovezi concludente pentru cunoașterea spiritului societății care le-a gândit și căreia îi aparțin. Astfel, „studiul artei sculpturale trebuie să fie cel al descifrării unui aspect al psihologiei sociale a poporului care a creat-o”.

Condițiile vieții economice și sociale introduse de romani au determinat dezvoltarea în forme noi a diferitelor ramuri ale artei, având drept centre de difuzare cetățile pontice, mai cu seamă Tomisul. Concomitent se înregistrează dispariția treptată a vechilor tradiții grecești, în timp ce influențe autohtone (getice) sunt aproape insesizabile.

Autoarea afirmă faptul că manifestările artistice și religioase nu se înscriu în mult discutata coeziune a Imperiului Roman (administrativă, juridică, militară, economică), fiind o rezultată a politicii de cvasitoleranță religioasă. Acest lucru a asigurat evoluția civilizației romane și victoria romanismului în provinciile dunărene.

Sunt prezentate succint categoriile de monumente sculpturale, influențele (greacă și orientală) reperate în iconografie. Se evidențiază două aspecte ale artei sculpturale dobrogene: datorită dezvoltării economice deosebite, o mare parte a populației își permitea să-și

dezvolte gustul pentru frumos, în timp ce cererea crescândă de monumente sculpturale a condus la dezvoltarea unor ateliere locale, specializate, adevărate școli.

Al doilea subcapitol introductiv *Istoriografia românească despre arta clasică greco-romană în Pontul Stâng* (p. 36-42) este mai curând o trecere în revistă a studiilor referitoare la această problemă, de la primele note prin care se aduceau la cunoștința specialiștilor noile descoperiri, uneori cu firave încercări de interpretare, la studii, cataloage tematice și lucrări monografice în țară și străinătate, trasându-se, totodată, și principalele direcții de cercetare ce sunt și trebuiesc abordate.

Partea cea mai consistentă a lucrării (capitolul II) vizează prezentarea și analizarea formelor de manifestare ale artei sculpturale din Dobrogea romană. Bogăția și varietatea materialului documentar, edit și uneori înedit, dar și considerente de ordin metodologic au impus o compartimentare în funcție de domeniul în care se manifestă aceste forme (laic, religios și funerar) dar și al tipului de monument vizat (sculptura în *rond-bosse* și basorelieful).

Analiza monumentelor de factură laică are în vedere atât aspectul oficial cât și cel privat. Sunt tratate mai întâi monumentele triumfale, între care *Tropaeum Traiani* – unicat în cadrul artei sculpturale imperiale – beneficiază de ample comentarii referitoare la realizarea artistică, compoziția tematică, fiind acordată o atenție deosebită identificării tipurilor somatice și etnice prezente în reliefuri. Din aceeași categorie fac parte și basoreliefurile cu trofeu de la Tomis și Capidava, precum și statuia-trofeu ridicată la poarta cetății *Tropaeum Traiani*.

Abordarea statuariei imperiale o determină pe autoare, analizând trăsăturile somatice și ținând cont de calitățile tehnice și stilistice ale portretelor, să identifice personajele imperiale (Antoninus Pius, Faustina Minor, Marcus Aurelius, Caracalla, Gordian III etc.). În întrepinderea sa, de urmărire a evoluției artei sculpturale oficiale din Dobrogea romană, doar portretul Faústinei Minor descoperit la Durostorum nu poate fi luat în discuție, fiind un import. Analiza stilistică și tipologică a celorlalte portrete imperiale evidențiază faptul că acestea erau tipurile sculpturale lansate la Roma. Se face mențiunea că statuaria imperială era în Dobrogea romană mult mai bogată, avându-se în vedere numeroasele baze de statui descoperite, unele fiind însoțite de inscripții.

În ceea ce privește sculptura laică privată, s-au luat în calcul atât statui și busturi ale unor oficialități, cât și portretele ce se desprind de pe monumentele funerare (edicule, stele, medaliaoane, sarcofage). Monumentele sunt grupate pe zone geografice (cetățile pontice și centrele din interiorul Dobrogei) și centre de descoperire. La o simplă trecere în revistă observăm că cea mai mare parte a materialelor provine din Tomis. Autoarea și-a propus desprinderea unor caracteristici somatice ale artei

portretistice care pot conduce la individualizări și, desigur, la depistarea certă a unor ateliere, premisa necesară surprinderii „școlii” locale de sculptură.

Analiza artei sculpturale laice permite trasarea unor caracteristici generale. Astfel, dedicațiile sculpturale făcute împăraților, ca de altfel în tot imperiul, constituiau un semn de loialitate din partea localnicilor, legat, totodată, și de cultul imperial atestat la Histria. Din punct de vedere tipologic monumentele se înscriu în canoanele generale ale artei romane, în timp ce fiecare portret este specific unui anumit curent artistic (stil rece, dinamic, sobru, laconic, portret psihologic) ce aparține unei perioade bine definite. Din punct de vedere cronologic se observă faptul că cel mai timpuriu portret provine din Tomis, de la jumătatea secolului I p.Chr., următorul de la începutul secolului al II-lea p.Chr., ele înmulțindu-se considerabil până la jumătatea secolului al III-lea p.Chr.. Având în vedere faptul că pentru producția sculpturală laică privată se evidențiază net Tomisul, autoarea opinează că aici se formase un curent artistic specific, în cadrul căruia stilurile portretistice lansate la Roma dobândesc forme originale datorate influenței artei elenice. Însă arta în Dobrogea romană se dovedește a fi cu totul originală: portretele reprezintă tipuri locale, cu trăsături personale; individuale.

Domeniul religios beneficiază de un spațiu consistent în lucrarea ce ne reține atenția, atât datorită bogăției și varietății monumentelor sculpturale descoperite în Dobrogea, cât și interesului crescând de a urmări dezvoltarea și evoluția cultelor și credințelor prin intermediul operelor sculpturale. În încercarea de a reconstitui pantheonul Dobrogei romane în primele trei secole ale erei creștine s-au luat în discuție atât monumentele sculpturale cât și reprezentările divinităților (sau ale simbolurilor acestora) pe geme, ceramică etc., beneficiind și de sprijinul documentelor epigrafice și numismatice.

Prezentarea divinităților nu a urmat un criteriu strict cronologic (traco-geto-dacice, grecești, greco-romane, orientale); ci unul impus de importanța și popularitatea de care s-au bucurat zeii oficiali ai pantheonului greco-roman (divinități celeste, cortegiul olimpienilor, divinități agraște, ale apelor și infernului, cele protectoare ale sănătății, alegorii personificate, eroi), urmând apoi cultele orientale (frigiene, egiptene, siriene, persane) și autohtone (Cavalerul trac și Cavalerii Danubieni).

Trecerea în revistă a monumentelor sculpturale de acest gen descoperite în Dobrogea permite formularea unor considerații privind multitudinea divinităților adorate aici, a iconografiei lor, a tipurilor locale (Hercules, Glycon, Cavalerii Danubieni), a variatelor forme de exprimare ale artei votive.

În domeniul funerar demersul se concentrează asupra monumentelor de tip stelă, ediculă, statuie, altar, sarcofag și mausoleu, insistându-se asupra simbolurilor. Sculptura funerară reprezintă aspectul cel mai interesant al artei

sculpturale provinciale ca reflectare a conceptelor legate de misterul morții și a vieții viitoare. Produsele de artă funerară sunt prezentate și comentate pe categorii și locuri de descoperire (Tomis, Callatis, Histria, Capidava, Ulmetum, *Tropaeum Traiani* etc.). Analiza evoluției tematiche a stelelor funerare, în special a celor cu reprezentarea banchetului, fixează ca repere arhitectura monumentului, elementele ce compun schema figurată (mobilierul), evoluția modei (îmbrăcăminte și coafură), interdependența dintre relief și text. Este evidențiată și apartenența acestor produse de artă funerară la diferite persoane sau categorii sociale și profesionale: civili și militari, localnici și coloniști, preoți, gladiatori etc.

Din aceeași sferă a domeniului funerar fac parte și ediculele, care, spre deosebire de Dacia, unde reprezenta unul din genurile preferate de artă sculpturală funerară, în Dobrogea se întâlnesc extrem de rar. Sunt identificate simbolurile specifice acestui tip de monument (rozetă, pin, leu, palmeta, capul Meduzei), cu interpretările pe care le implică ele și paralelismele cu alte locuri din Dacia.

O tratare aparte este rezervată statuariei funerare. Statuile feminine se înscriu tipurilor *grande* sau *piccola Ercolanese* și *Pudicitia*, iar cele masculine tipurilor *magistratului*, *filosofului*, *poetului*. La fel ca și în cazul celorlalte categorii ale artei sculpturale, se observă o bogăție a materialelor provenite din atelierele tomitane. Acest lucru oferă o serie de date privind producția artistică a atelierelor locale.

În categoria monumentelor funerare se află și altarele, cel mai des întâlnite fiind cele însoțite de inscripții, cuprinse de altfel în corpus-urile de inscripții. În afară de acestea există și altare cu motive sculpturale: relieful pe care apar reprezentate corabia, barca, scena de vânatoare, imaginea lui Thanatos, busturi ale defuncțiilor.

Sarcofagele (43 cunoscute și publicate la care se adaugă noi descoperiri), mausoleele (reprezentate în Dobrogea doar prin frize) și simbolurile funerare (călărețul vânător, vița de vie, iedera, conul de pin, lei) încheie seria materialelor ce aparțin acestui domeniu.

Concluziile acestui subcapitol au în vedere identificarea influențelor și sintezelor perceptibile în arta sculpturală funerară. În primul rând autoarea evidențiază persistența tematicii de tradiție elenistică până în secolul al III-lea p.Chr., ceea ce confirmă apartenența Scythiei Minor la zona de influență artistică orientală. Practicile legate de cultul morților aduse de greci au găsit un teren fertil la populația getică, dominată de o adâncă religiozitate și adeptă a credinței în nemurire. În spațiul dobrogean s-a răspândit deopotrivă practica superstiției și a magiei și cultele orientale de mântuire.

Capitolul al III-lea, *Atelierele sculpturale*, întregeste tabloul artei sculpturale în Dobrogea romană. Încă din capitolul anterior autoarea evidențiasse faptul că marea majoritate a monumentelor dobrogene sunt produse ale unor ateliere locale. Existența acestora este explicată prin

dezvoltarea economică, socială, urbanistică și demografică înregistrată în spațiul pontic în perioada romană. Chiar dacă astfel de *officinae* nu sunt atestate arheologic în cele mai multe cazuri, totuși, găsim numeroase informații în documentele epigrafice. La acestea se adaugă și rezultatele analizei stilistice și a tehnicii de realizare a monumentelor sculpturale. Astfel, au fost identificate și analizate ateliere în cetățile grecești Tomis, Histria și Callatis, alături de care s-au dezvoltat și cele din orașele romane de pe *limes* (Noviodunum, Troesmis, Capidava, Ulmetum, Durostorum) sau din interiorul provinciei (Ibida, *Tropaeum Traiani*), dar și din zona rurală.

Din punct de vedere cantitativ se remarcă Tomisul, de unde provine cel mai mare număr de monumente sculpturale, situație explicabilă și prin dezvoltarea la care ajunsese metropola Pontului Stâng. Analiza atelierelor sculpturale scoate în evidență meșterii, particularitățile artistice și tehnice specifice unui anumit atelier, stilurile folosite și influențele sesizabile. Rezultatele acestei analize ne determină să apreciem monumentele dobrogene ca produse ale artei provinciale locale, de tradiție greacă și cu influențe romane și orientale.

În ceea ce privește proveniența materialului, carierele locale și importurile autoarea evidențiază posibilitățile de identificare a rocilor utilizate în lucrări de construcții și pentru monumente arhitectonice și sculpturale în Dobrogea romană (culoarea predominantă, structura, textura, rezistența mecanică și aspectul pietrei după prelucrare), stabilește zonele optime pentru extragerea pietrei, identifică principalele cariere locale (Cernavodă,

Deleni, Capidava ș.a.). Se precizează că piatra utilizată era de cele mai multe ori calcarul, abundent în Dobrogea și ușor de exploatat și de prelucrat, dar nu lipsește nici marmura.

În încheierea lucrării sunt surprinse particularitățile artei sculpturale la Dunărea de Jos, în vederea determinării rolului acesteia în procesul de romanizare al provinciei. Concluziile generale reprezintă o sinteză a datelor rezultate în urma analizei întreprinse în capitolele anterioare. Cercetarea este ajutată de o serie de instrumente de lucru puse la îndemâna cititorului, cum ar fi lista bibliografică, planșele și anexele.

Autoarea se arată a fi o bună cunoscătoare a istoriografiei problematicei abordate și a materialului sculptural, realizând cu pertință o lucrare ce încununează cu succes activitatea prestigioasă de cercetare în domeniul artei sculpturale dobrogene. Putem afirma că obiectivul fixat la început – acela de a alcătui un studiu al fenomenului artistic în primele trei secole ale stăpânirii romane în spațiul dobrogean și nu un catalog – a fost pe deplin realizat. Atât specialiști, cât și cei aflați la început de drum în domeniul arheologiei vor găsi în lucrarea de față o cunoaștere aprofundată a sculpturii romane din Dobrogea. Nu este doar un instrument de lucru; nu este doar o sinteză minuțios elaborată și bine documentată. Meritul său rezidă în ineditul pe care îl aduce în literatura de specialitate datorită tratării monografice, aproape de exhaustiv.

CECILIA STOIAN