

## RELIEFURI DE BRONZ DIN DACIA. MOTIVUL ARHITECTONIC DE TIP AEDICULA-NAISKOS

Reluarea problematicii plachetelor de bronz descoperite în Dacia se impunea, dar de această dată prin abordarea unui alt criteriu de analiză. Semnalarea acestuia s-a realizat încă din 1957 de către D. Mano-Zissi<sup>1</sup>, ideea fiind aceea că trăsătura comună a tabletelor descoperite în Dacia, Moesia sau Tracia este “maniera artistică orientalizantă reprezentată de templul cu două coloane și fronton triunghiular”. Deci, punerea în discuție a decorației arhitectonice de tip *aedicula-naiskos* ca modalitate de “așezare în pagină” a divinităților este criteriul ales pentru cele ce urmează. Nu este mai puțin adevărat că Maria Carla Giammarco-Razzano<sup>2</sup>, readucând în discuție problematica așa-numitului “tezaur” de la Razgrad (anticul *Abrittus* din N-E Bulgariei), propunea un alt tip de analiză care să implice pe lângă prezentarea iconografiei divinităților și încadrarea lor în motivul arhitectonic de tip *naos*, precum și stabilirea destinației acestora. În acest scop autoarea a întocmit un tabel<sup>3</sup> în care prezenta plachetele de bronz și argint care aveau afinități de ordin artistic cu cele de la Razgrad. Între piesele notate se află și două dintre reliefurile din bronz descoperite în Dacia: piesele de la *Tibiscum*<sup>4</sup>, respectiv Băile Herculane<sup>5</sup>.

În Dacia se cunosc patru reliefuri din bronz ce au în comun motivul decorativ de tip *aedicula-naiskos* și datorită acestui fapt am considerat necesară aducerea în discuție (alături de cele două enumerate mai sus) și a celorlalte două plachete – cea de la Gherla și cea din Dacia Inferior.

Înainte de a trece însă la analiza reliefurilor de la Razgrad și a celor din Dacia, iată o scurtă incursiune în istoria acestui motiv decorativ. Etimologic vorbind, cuvântul *naiskos* reprezintă forma diminutivă a termenului grecesc *naos*<sup>6</sup> (“fațadă de templu”). Corespondentul latinesc este *aedicula* (de la “aedes”, “templu”)<sup>7</sup>. Termenii vor desemna inițial monumente din câmpul arhitecturii sepulcrale, dar și mici nișe votive pentru Cybele pe tron cu rol pur decorativ, care s-au descoperit la Atena, Pireu<sup>8</sup>, *Cumae*, Marsilia. Semnificativ este faptul că motivul acesta nu va constitui cadrul doar pentru divinitățile orientale ca *Magna Mater*, “tezaurul de la Razgrad” fiind un exemplu în acest sens. Problematicele acestuia a determinat vii discuții de-a lungul timpului, atât din punctul de vedere al provenienței incerte, cât și al cronologiei sau al destinației. G. I. Kazarow<sup>9</sup> l-a publicat inițial, acest tezaur cuprinzând plachete de bronz, precum și o statueta a lui Mercurius din același material. Piesele care ne interesează sunt următoarele: placheta reprezentând cavalerul unic danubian, Herakles nud încadrat în același *naos*, Artemis în același cadru, dublul *naiskos* cu Zeus și Hera (vezi Pl. I).

<sup>1</sup> D. Mano-Zissi, *Les trouvailles de Tekija*, Belgrad, 1957, p. 116-119.

<sup>2</sup> Maria Carla Giammarco-Razzano, *Templi d'oro, templi d'argento. Tra cultura materiale e devozione popolare*, în *Scienze dell'antichità. Storia. Archeologia. Antropologia*, 2, 1988, p.333-335.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 344.

<sup>4</sup> M. Macrea, *Cultul lui Sabazius la Apulum și în Dacia*, în *Apulum*, IV, 1961, p. 78-80; idem, în *Dacia N. S.*, III, 1959, p. 325-329; D. Isac, *Monumente votive romane din Banat*, în *Banatica*, I, 1971, p. 112-115.

<sup>5</sup> S. Reinach, *Repertoire des reliefs grecs et romains*, II, Paris, 1912, fig. 115; *MKE*, Budapest, 1910, p. 155.

<sup>6</sup> *R.E.*, XVI, 2, 1935, s. v. *naiskos* (Hanell), p. 1587-1588.

<sup>7</sup> *EAA*, III, 1960, s. v. *aedicula*, p. 214-215.

<sup>8</sup> S. Reinach, *op. cit.*, p. 15.

<sup>9</sup> G. I. Kazarow, *Neue Denkmäler zur Religionsgeschichte Trakiens*, în *ArchAnz.*, 1922, I/II, Berlin, p. 184-201.



1



2



3



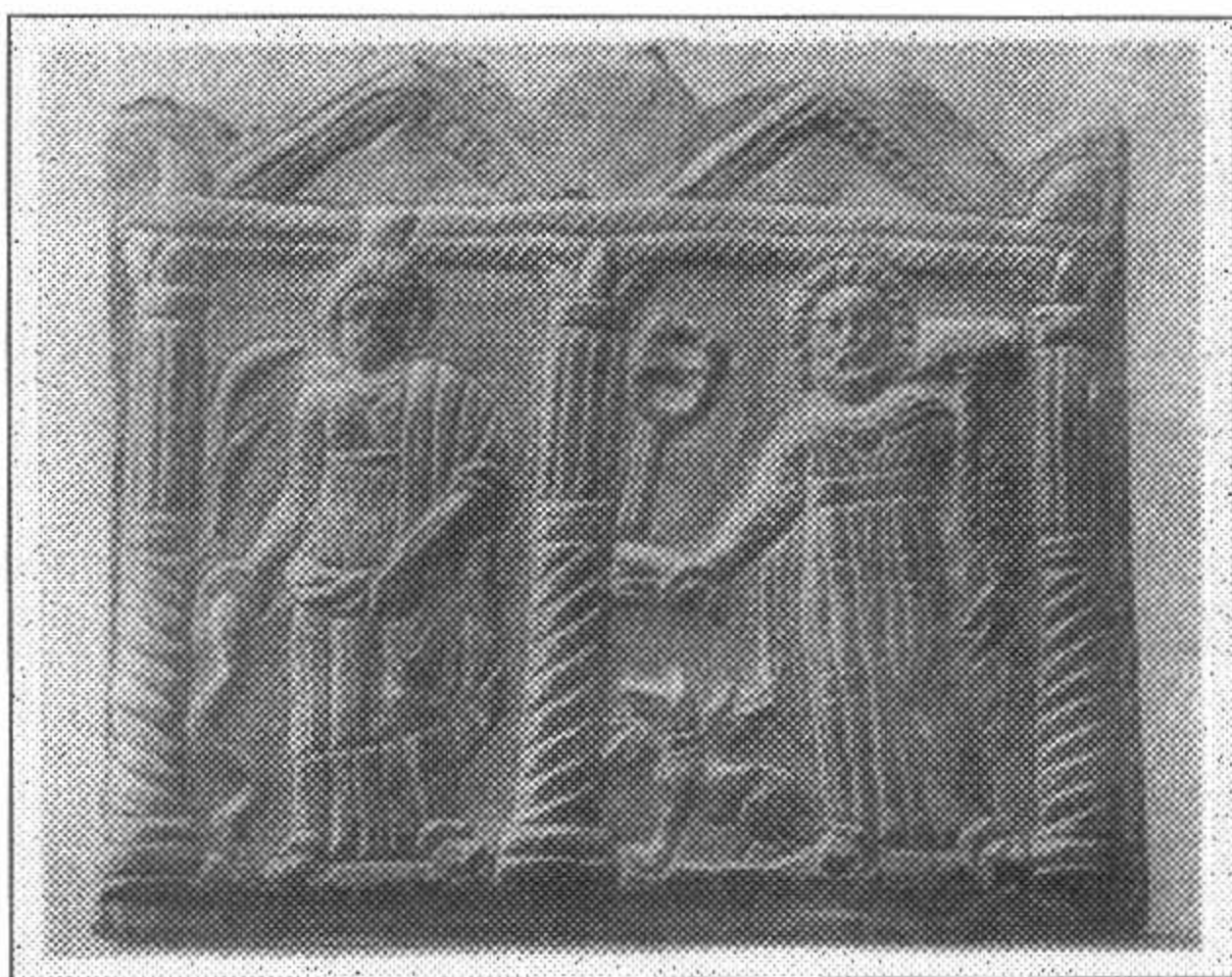
4



1



2



3



4

Pl. II

O descriere a cadrului decorativ al acestor plachete se impune înaintea analizei destinației și a cronologiei lor. Toate prezintă motivul-cadru de tip *aedicula-naiskos* în care sunt plasate divinitățile; frontonul ediculei, decorat cu “striații vegetalizante”, prezintă palmete în chip de acrotere, iar în vârful cornișei rozete redate apropiat de maniera naturală. Nu este mai puțin adevărat că aceste rozete le reîntâlnim și în interiorul frontonului dispuse exact în partea centrală a acestuia, iar în cadrul dublului *naiskos* rozetele sunt dispuse și în exteriorul laturilor cornișei, dând impresia (împreună cu cele din interiorul frontoanelor) unei linii imaginare ce descrie alte două triunghiuri cu vârfurile în jos. În acest fel monotonia reprezentării e înlăturată, dar i se conferă acestuia în același timp un aspect baroc. Tipul de execuție al rozetelor diferă de la caz la caz, însă ceea ce se poate observa este maniera de lucru extrem de meticuloasă, inciziile fiind adânci și astfel relieful pronunțat. În ceea ce privește arhitrava se pot constata două elemente: 1) poate fi liniară, decorată cu striații sau cu un tip de semiove (ca în cazul reliefului cu dublu *naiskos*) și 2) poate fi curbată deasupra capului divinității descriind un semicerc decorat și el cu nervuri. Relieful care-l reprezintă pe Herakles este o excepție, în sensul că linia arhitravei lipsește. Coloanele pe care se sprijină frontonul prezintă “variații pe aceeași temă”, fiind ori canelate în partea inferioară și cu torsadă în partea superioară, ori invers. La jumătatea fuselor două incizii circulare au rolul de a delimita canelurile de torsadă. Capitelurile diferă și ele de la un relief la altul, fiind încadrate ca egiptizante, compozite și dorice. Concluziile ce se pot desprinde după această primă analiză pur descriptivă, sunt următoarele:

- a) în pofida diferențelor de amănunt existente de la o plachetă la alta privind modul de redare al rozetelor, tipurilor de capiteluri sau de caneluri, asemănarea evidentă a pieselor în discuție confirmă proveniența dintr-un singur atelier;
- b) relieful este realizat prin incizii adânci, deci bine conturat;
- c) se constată finețe în execuție și urmarea unui *horror vacuii*.

În legătură cu acest “depozit”, Kazarow avansa ipoteza provenienței lor dintr-un templu distrus și că ar fi fost utilizate ca embleme pectorale de către sacerdoți. Ulterior, s-a avansat și ipoteza potrivit căreia aceste piese ar fi fost, în realitate, matrițe folosite la baterea *lamellae*-lor<sup>10</sup>. În privința provenienței dintr-un sanctuar distrus, cercetătoarea Margarita Tacheva-Hitova<sup>11</sup> consideră că într-un asemenea caz ar fi trebuit să predomine monumentele dedicării din piatră și marmură, iar nu plachete de bronz izolate, părere cu care suntem de acord.

Revenind la scopul lucrării de față, acela de a aduce în discuție și cele patru reliefuri de bronz descoperite în Dacia, vom începe prin a le descrie.

1. Placheta de bronz de la *Tibiscum* (?) (Pl. II/1) a fost publicată inițial de M. Macrea<sup>12</sup>. Astăzi pierdută, ea fusese achiziționată de către un bijutier din Caransebeș de la un localnic, de unde și imposibilitatea de a specifica cu certitudine proveniența ei. Potrivit lui M. Macrea, piesa provenea “foarte probabil de la *Tibiscum* sau din vreo altă așezare romană din Dacia sudică”, în timp ce D. Isac<sup>13</sup> o consideră un import din sudul Dunării, probabil din epoca modernă. Dimensiunile piesei sunt 10 x 8 cm, fiind se pare cele ale clișeului fotografic prezentat în publicații. Iată cum se îmbină elementele acestei *aedicula* în cazul de față: frontonul triunghiular decorat cu striații vegetalizante, dând impresia unor ace de frunze de brad, prezintă în vârful cornișei o rozetă cu șapte petale; acroterele sunt redate sub formă de palmete, iar arhitrava descrie la mijloc un semicerc asemănător unei nișe în care e încadrat

<sup>10</sup> V. P. Vasiliev, *Matrices en bronze dans la toreutique romaine provinciale des II e - III e siècles*, în *Actes IV Colloque Internationale sur les bronzes antiques (17-21 Mai 1976)*, Lyon, 1977, apud Maria Carla Giammarco-Razzano, *op. cit.*, p. 334, nota 35.

<sup>11</sup> Margarita Tacheva-Hitova, *Eastern Cults in Moesia Inferior and Thracia (5<sup>th</sup> century B. C. - 4<sup>th</sup> century A. C.)*, în *COLL CXX* 1995, Leiden, 1983, p. 259.

<sup>12</sup> Vezi nota 4.

<sup>13</sup> D. Isac, în *Banatica*, I, 1971, p. 115.

capul divinității. Linia arhitravei e dublată, iar de fiecare dată decorul este altul: striatii vegetalizante deasupra și decor de forma meandrei gamate dedesubt. Coloanele sunt decorate în jumătatea superioară cu spirale, iar în jumătatea inferioară sunt canelate. Linia circulară de demarcație a celor două tipuri de decorație este ușor vizibilă, iar capitellurile pot fi considerate compozite sau egiptizante.

2. Placheta de bronz de la Gherla<sup>14</sup> (Pl. II/2), descoperită în apropiere de *via sagularis* din castrul trupei auxiliare staționate aici, are următoarele dimensiuni: 11,7 x 9,8 x 0,5 cm și o greutate de 600 g. Actualmente se află în Muzeul de Istorie a Transilvaniei din Cluj-Napoca. Decorul arhitectonic prezintă aceleași creștături vegetalizante, dar mult mai stilizate redată; în vârful cornișei este prezentă o rozetă cu patru petale natural executată, iar palmetele ce țin locul acroterelor nu lipsesc. Arhitrava, ca de altfel întreg frontonul, este redată printr-o linie dublă formând aceeași "boltă" deasupra capului zeiței. De această dată modul de redare a decorației coloanelor e inversat comparativ cu piesa de la Tibiscum: caneluri în partea superioară și torsadă în cea inferioară. Linia circulară de demarcație este dublă și clar vizibilă. Capitellurile stilizate au fost catalogate drept compozite<sup>15</sup>, dar pot fi la fel de bine egiptizante<sup>16</sup>. De observat că *aedicula* este mai puțin stilizată (ca și, de altfel, la *Tibiscum*, vezi *supra*), în comparație cu piesele pe care le vom prezenta în continuare.

3. Cel de-al treilea relief, astăzi pierdut, provine de la Băile Herculane (Pl. II/3). El prezintă analogii cu plachetele de la Razgrad, mai precis cu cea reprezentându-i pe Zeus și Hera. Dimensiunile piesei sunt 12,6 x 10,5 x 0,03 cm. De această dată ne aflăm în fața unui dublu *naiskos*, cele două frontoane triunghiulare fiind redată prin linii duble și prezentând același tip de striatii. Capetele exterioare ale frontoanelor au conuri de pin în locul acroterelor. Arhitrava descrie o linie orizontală cu striatii dese, fiind întreruptă de *polos*-ul Nantosueltei-Proserpina. Coloanele, în număr de trei, sunt canelate în partea superioară și spiralate în cea inferioară, linia de demarcație fiind și aici prezentă prin două incizii circulare. Capitellurile sunt egiptizante, iar palmetele clar redată. Liniatura e îngrijită, obținută prin incizii fine, iar relieful e mai puțin conturat decât la celelalte două plachete.

4. Ultimul relief din bronz (astăzi pierdut) provine din Dacia Inferior (Pl. II/4), fiind preluat din colecția Bolliac de către fostul Muzeu Național de Antichități din București. Imaginea piesei s-a păstrat într-un desen al lui T. Antonescu. La fel ca și la plachetele anterioare laturile cornișei sunt decorate vegetalizant, dar nu sunt dublate, iar în vârful acesteia este redată o rozetă stilizată, identificată de D. Tudor cu o patera<sup>17</sup>. Se remarcă lipsa acroterelor, în schimb arhitrava este dublată și liniară. În interiorul frontonului sunt reprezentați doi șerpi redați schematic, vâluriți, cu capetele îndreptate în jos, spre linia arhitravei. În ceea ce privește colonada, fusele sunt decorate cu spirală în partea superioară și caneluri în cea inferioară, iar capitellurile sunt egiptizante. Bazele coloanelor sunt diferite, dar aceasta poate fi și o eroare de desen.

Urmând linia metodei adoptate și anume prezentarea concluziilor ce reies din analiza aspectului descriptiv, iată care ar fi acestea pentru piesele din Dacia:

- a) existența elementului comun și anume motivul decorativ de tip *aedicula-naiskos*;
- b) diferențele clare de la o plachetă la alta, în ceea ce privește execuția reliefului;
- c) *horror vacui* nu se aplică în cazul lor, simplitatea în decor fiind sintagma care s-ar potrivi mai curând;
- d) dimensiuni mici, apropiate de cele ale plachetelor de la Razgrad;
- e) reliefurile de la *Tibiscum* și Gherla se aseamănă cel mai mult ca modalitate de tratare artistică cu cele de la Razgrad.

<sup>14</sup> Idem, *O tablă votivă în castrul roman de la Gherla*, în *ActaMP*, XVIII, 1994, p. 47-52.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>16</sup> S. Nemeti, *Cultul lui Succellus-Dis Pater și al Nantosueltei-Proserpina în Dacia romană*, în *EphNap*, VIII, 1998, p. 96.

<sup>17</sup> D. Tudor, în *EDR*, VII, 1937, p. 307.

Această asemănare a determinat opinia potrivit căreia piesa de la *Tibiscum* ar fi fost confecționată într-un atelier comun cu plachetele de la Razgrad<sup>18</sup>, dată fiind apropierea până la amănunt de unele din tablele votive de bronz din acea localitate, atât ca formă cât și ca dimensiuni. Mai mult, s-a afirmat tranșant că piesele de la Gherla și *Tibiscum* fac parte din seria pieselor de la Razgrad<sup>19</sup>, fiind o dovadă a contactelor culturale stabilite pe calea schimburilor comerciale. Proveniența sud-dunăreană a piesei de la *Tibiscum*<sup>20</sup> este o ipoteză acceptabilă, dat fiind peregrinajul piesei până la momentul descoperirii ei de către specialiști. Dar încadrarea lor (*Tibiscum* și Gherla) în aceeași serie cu piesele de la Razgrad este, poate, puțin forțată. Sunt evidente, în primul rând, diferența de stil, de viziune artistică, maniera de lucru, chiar dacă modelul pare să fi fost același. Probabil că ideea mult discutată a circulației așa-numitelor “caiete de modele” care traversau în antichitate provinciile sau situația meșterilor itineranți ce purtau cu ei dintr-un loc în altul aceste prototipuri ar putea explica asemănările dintre piese. C. Pop<sup>21</sup> afirmă însă că “răspândirea pe arii geografice mari a pieselor de artă din bronz” nu presupune în mod automat ideea “albumelor de artă ale meșterilor antici” și că problema aceasta poate fi valabilă doar la crearea prototipului iconografic. Dacă în cazul de față plachetele de la Razgrad ar reprezenta prototipul, afirmația cercetătorului s-ar verifica în raport cu cele din Dacia. Aici intervine însă o altă problemă și anume cea a cronologiei. Astfel, D. Tudor, referindu-se la cele două reliefuri reprezentând cavalerii de la Razgrad, le consideră asemănătoare cu cel din Dacia Inferior și le cataloghează drept “cele mai vechi și mai simple forme ale Cavalerului unic danubian”<sup>22</sup>, încadrându-le în clasa A. Datarea acestei piese o plasează între sfârșitul secolului I p. Ch. și începutul secolului II p. Ch. Numai în acest caz ideea prototipului ar funcționa.

Cavalerul unic danubian a fost interpretat de E. Will ca o formă a cavalerului trac<sup>23</sup>, în timp ce D. Tudor îl atașează categoriilor de reprezentări ale cavalerilor danubieni. Descoperirea la *Tibiscum* a două reliefuri cu aceeași manieră de execuție (unul prezentându-l pe cavalerul unic danubian, iar celălalt reprezentându-i pe cavalerii danubieni), lucrate deci în aceeași *officina*, a determinat avansarea ipotezei potrivit căreia cavalerul unic nu ar reprezenta decât o variantă în iconografia cavalerilor danubieni. În acest caz modalitatea de datare rămâne relativă în sensul stabilirii ei în perioada stăpânirii romane în Dacia.

Cât privește datarea pieselor de la Razgrad, cea mai recentă interpretare este cea a Margaritei Tacheva-Hitova care le consideră stoc al unui atelier ascuns în vremurile tulburi din prima jumătate a secolului al III-lea p. Ch.<sup>24</sup>, opinie pe care înclinăm să o susținem.

● altă problemă o constituie destinația acestor reliefuri. De-a lungul timpului au fost considerate, pe rând, însemne pectorale ale sacerdoților<sup>25</sup>, *philacteria*, *ex-voto-uri* (ca statuetele de bronz)<sup>26</sup>, matrițe. Despre placheta de la Gherla credem că a fost un *ex-voto* fiindcă prezintă pe lângă posibilitatea de a fi fost agățată și netezirea părții posterioare, fapt care elimină ideea matriței, idee menționată în cazul reliefurilor de la Razgrad. Alte opinii le-au încadrat în categoria obiectelor de uz devoțional popular<sup>27</sup>.

<sup>18</sup> D. Isac, în *Banatica*, I, 1971, p. 114.

<sup>19</sup> Idem, în *ActaMP*, XVIII, 1994, p. 48.

<sup>20</sup> M. Macrea, în *Dacia*, N.S., III, 1959, p. 328.

<sup>21</sup> C. Pop, *Existau serii toreutice în antichitatea romană?*, în *ActaMN*, 34, I, 1997, p. 593.

<sup>22</sup> D. Tudor, *CMRED*, vol. II, Lcidn, 1979, p. 149.

<sup>23</sup> E. Will, *Le relief culturel greco-romain. Contribution a l'histoire de l'art de l'Empire Romain*, Paris, 1955, p. 90.

<sup>24</sup> Margarita Tacheva-Hitova, *op. cit.*, p. 260.

<sup>25</sup> A. Blinkenberg, în *ArchStudien*, p. 109 (*apud* E. Will, *op. cit.*, p. 49, nota 1).

<sup>26</sup> S. Nemeti, *op. cit.*, p. 98.

<sup>27</sup> I. Piso, *La tablette de Baudecet: elements d'etude comparative*, în *Latomus* LII, 4, 1993, p. 836, observa că în lumea orientală asemenea reliefuri erau dedicate divinităților locale, iar în cazul Pantheonului greco-roman este vorba în cea mai mare parte de o *interpretatio romana*, ceea ce conduce spre ideea devoțiunii populare; Maria Carla-Giammarco-Razzano, *op. cit.*, p. 323 le consideră *ex-voto-uri* în miniatură care aveau

Cât privește atelierele de producție ale acestor reliefuri, Drexel<sup>28</sup> afirma la jumătatea secolului trecut rolul posibil al unor centre locale ce lucrau pentru armată după modele identice, care trebuiau să asigure în provinciile occidentale difuzarea obiectelor de cult de inspirație orientală. Cum tipul *aedicula-naiskos* cunoaște multe analogii în lumea orientală, dar și în cea occidentală, probabil că centrele productive localizate în zona Balcanilor (Thracia, Moesia) constituiau focare de răspândire ale acestui motiv și chiar inițiatoarele unei mode. În privința pieselor descoperite în Dacia, se poate concluziona că au în comun acest motiv decorativ intens vehiculat și că există diferențe clare de la una la cealaltă în modul de execuție și viziunea artistică. Ar fi hazardat să stabilim cu certitudine proveniența lor dintr-un atelier anume, fie el chiar și sud-dunărean sau dintr-o serie anume, deși plasarea centrului lor de producție în zona provinciilor balcanice ar reprezenta o posibilitate de rezolvare a problemei. Iar dacă totuși au fost produse în ateliere de bronz locale, după cum afirma Drexel, raritatea lor ar putea fi explicată prin preferința pentru statuetele de bronz ca *ex-voto-uri* în lărarii și temple sau prin retopirea lor.

CARMEN MIHĂILĂ  
Universitatea "Babeș-Bolyai"  
Cluj-Napoca

**BRONZE RELIEFS FROM DACIA.  
THE ARCHITECTONIC MOTIF OF AEDICULA-NAISKOS**

**SUMMARY**

The present article aims to analyze comparatively the bronze reliefs discovered at Razgrad (*Abrittus*), which exhibit analogies with the ones from Dacia (*Tibiscum*, Gherla, Herculane Baths, Dacia Minor). Besides the descriptive side of the decorative background of the *aedicula-naiskos* type, we also investigated the question of chronology, purpose as well as of a possible origin.

---

drept scop uzul devoțional popular; *ibidem*, p. 340 afirmă că unele sunt reproduceri de statui de cult reale, iar încadrarea lor în *naiskos* este o "reprezentare convențională și nu o redare fidelă a edificiului", plasându-le în sfera termenului *typos*.

<sup>28</sup> V. Drexel, *Paraderustungen*, în *Strena Buliciana*, p. 55 (*apud* E. Will, *op. cit.*, p. 4, nota 1).