

TEZAUROL DE SCULPTURI
DE LA TOMIS – CONSTANȚA

THE SCULPTURE TREASURE
OF TOMIS – CONSTANȚA

MUZEUL DE ISTORIE NAȚIONALĂ ȘI ARHEOLOGIE CONSTANȚA

TEZAURUL DE SCULPTURI DE LA TOMIS – CONSTANȚA

THE SCULPTURE TREASURE OF TOMIS – CONSTANȚA

(CATALOG / CATALOGUE)



Editura Mega ▪ Cluj-Napoca ▪ Constanța ▪ 2024

Prezentul catalog a fost realizat în cadrul proiectului cultural derulat de Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța cu co-finanțare nerambursabilă AFCN, Nr. P0105/02.02.2024 „**Reverberații culturale actuale: Patrimoniul tomitan între trecut și viitor**”, aria tematică Patrimoniu Cultural Material, Sesiunea de finanțare I/2024.

„Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.”

Autorii textelor de prezentare și a intrărilor în catalog / Authors of the Essays and Catalogue entries

Coord. dr Constantin Aurel Mototolea (C. A. M.)
Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța
dr Cristina-Georgeta Alexandrescu (C.-G. A.)
Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan” București
dr Delia Roxana Cornea (D. R. C.)
Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța
dr Irina Sodoleanu (I. S.)
Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța
drd Andreea Andrei (A. A.)
Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța
dr Cristian Cealera (C. C.)
Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța

Traducerea în limba engleză / English translation
Raluca Nedelcu

Fotografii realizate de / Photographs taken by
Adrian Siea și Gabriel Dragoslav

Tehnoredactare / DTP
Ioan Dorel Radu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

**Tezaurul de sculpturi de la Tomis-Constanța : catalog = The Sculpture
Treasure of Tomis-Constanța : catalogue** / Muzeul de Istorie Națională
și Arheologie Constanța. - Cluj-Napoca : Mega, 2024
Conține bibliografie
ISBN 978-606-020-859-4

I. Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța
902
730

CUPRINS / CONTENTS

- 7 Cuvânt înainte / Foreword
- 11 I. „Tezaurul de sculpturi de la Tomis”, simbol al civilizației antice din acest spațiu și emblemă a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța / „The Sculptures Treasure of Tomis”, symbol of the ancient civilization of this area and emblem of the National Museum of History and Archaeology of Constanța
DELIA ROXANA CORNEA, IRINA SODOLEANU
- 34 II. Culte, credințe și manifestări religioase în Dobrogea antică (secolele V a.Chr. – IV p.Chr.) / Cults, beliefs and religious manifestations in ancient Dobruja (5th century BC - 4th century AD)
CONSTANTIN AUREL MOTOTOLEA, CRISTIAN CEALERA
- 73 III. „Tezaurul de sculpturi de la Tomis”: context, componență, interpretare / „The Sculptures Treasure of Tomis”: Context, Composition, Interpretation
CRISTINA-GEORGETA ALEXANDRESCU
- 86 IV. Catalogul sculpturilor / Catalogue of sculptures
1. „Tyche / Fortuna cu Pontos” (C.-G. A.)
 2. Glykon (C.-G. A.)
 3. Nemeseis (C.-G. A.)
 4. Hekataion (C. C.)
 5. Hekataion (C. C.)
 6. Hekataion (C. C.)
 7. Hekate (C. C.)
 8. Hekate (C. C.)
 9. Dionysos / Bacchus (I. S.)
 10. Dionysos / Bacchus (I. S.)
 11. Dioscuri (C. A. M.)
 12. Isis (C. A. M.)
 13. Asklepios / Esculap (I. S.)
 14. Artemis / Diana (C. A. M.)
 15. Hermes / Mercur (I. S.)
 16. Mithras (C.-G. A.)
 17. Cavalerul Thrac (A. A.)
 18. Cavalerul Thrac (A. A.)
 19. Cavalerul Thrac (A. A.)
 20. Cavalerul Thrac (A. A.)
 21. Selene (C. C.)
 22. Cybele (A. A.)
 23. Charites / Gratiae (I. S.)
 24. Altar (C. A. M.)
- 201 V. Bibliografie / Bibliography

CUVÂNT ÎNAINTE

S-au împlinit mai bine de șase decenii de la descoperirea întâmplătoare la Constanța, în primăvara anului 1962, a unui depozit de sculpturi antice compus din 24 de piese. Deosebita lor valoare istorică și artistică i-a determinat pe specialiști să-l numească *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, denumire sub care s-a consacrat în literatura de specialitate. Dintre artefactele scoase la lumină, două dintre ele se detașează nu doar prin caracterul lor de unicitate, ci și prin măiestria tehnicii de realizare: grupul statuar Tyche /Fortuna cu Pontos și Șarpele Glykon.

Statuia divinității feminine, purtând pe brațul stâng Cornul abundenței, a fost interpretată ca reprezentare a zeiței Tyche (Fortuna în mitologia romană), personificare a norocului și avuției. În plan secund apare reprezentat Pontos, zeul Mării Negre, ieșind din frunze de acant, care simbolizează valurile mării. El poartă pe cap o coroană murală, element interpretat de specialiști ca fiind proiecția miniaturală a zidului de incintă al cetății Tomis, cu intrarea flancată de două turnuri. Pentru cei din antichitate, zeița Tyche/Fortuna reprezenta norocul și neprevăzutul, cetățile ridicându-i adeseori statui și chiar temple. Probabil că nici vechii tomitani nu au făcut o excepție, grupul statuar fiind considerat o reprezentare a divinităților protectoare ale orașului și portului, cărora locuitorii le adresau rugăciuni și invocații. Existența neîntreruptă de peste 2500 de ani a acestei așezări ne convinge de faptul că zeii au ascultat invocațiile, protejând orașul de-atâtea ori greu încercat de-a lungul timpului.

În jurul statuii șarpelui fantastic s-au emis, de asemenea, diferite ipoteze, specialiștii concludând că este vorba de o reprezentare a Șarpelui Glykon, al cărui cult era foarte răspândit în secolul al II-lea și începutul celui de-al III-lea p.Chr. în provinciile orientale ale Imperiului Roman. Statuia, a cărui enigmă provoacă încă, a devenit în timp nu doar un simbol al descoperirii, ci și

FOREWORD

More than six decades have passed since the discovery by chance in Constanța, in the spring of 1962, of a deposit of ancient sculptures composed of 24 pieces. Their exceptional historical and artistic value led experts to call it *Tomis Sculptures Treasure*, a name under which it has become well-known in specialized literature. Among the artifacts brought to light, two of them stand out not only for their uniqueness, but also for the mastery of the technique of realization: the group of statues Tyche / The Fortune with Pontos and the Glykon Serpent.

The statue of the female divinity, carrying the Cornucopia on her left arm, has been interpreted as a representation of the goddess Tyche (Fortuna in Roman mythology), personification of luck and wealth. In the background is Pontos, the god of the Black Sea, emerging from acanthus leaves symbolizing the waves of the sea. He wears a mural crown on his head, an element interpreted by specialists as a miniature projection of the enclosure wall of Tomis, with the entrance flanked by two towers. For the ancients, the goddess Tyche/Fortuna represented good luck and the unforeseen, and fortresses often erected statues and even temples to her. The ancient Tomitans were probably no exception, as the group of statues was considered a representation of the protective deities of the city and the harbor, to whom the inhabitants addressed prayers and invocations. The uninterrupted existence of this settlement for more than 2500 years convinces us that the gods listened to the invocations, protecting the city so many times over the centuries.

Various hypotheses have also been put forward about the statue of the fantastic serpent, with specialists concluding that it is a representation of the Glykon Serpent, whose cult was widespread in the 2nd and early 3rd centuries AD in the eastern provinces of the Roman Empire. The statue, whose enigma still provokes, has over time

al Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța, dând măsura valorosului patrimoniu arheologic adăpostit în prezent de instituție.

Din primăvara anului 1962 și până în prezent, piesele componente ale Tezaurului de sculpturi de la Tomis s-au aflat într-o expunere permanentă în sălile muzeale, numărul mare de vizitatori reprezentând un barometru fidel al interesului pe care publicul îl manifestă în continuare pentru această descoperire. În ultimele două decenii, o parte din artefacte au fost integrate temporar și unor expoziții internaționale, dintre care amintim *Tezaur arheologic din România. Rădăcini dacice și romane* (Madrid, septembrie 2021 – martie 2022) și *Dacia. Ultima frontieră a romanității* (Roma, octombrie 2023–21 aprilie 2024), manifestări care au contribuit foarte mult la creșterea vizibilității lor pe plan extern.

Împlinirea, în primăvara anului 2022, a 60 de ani de la descoperirea Tezaurului, a impus pe plan instituțional o regândire a modului de promovare a acestor artefacte, astfel încât publicul larg să aibă acces la o informare facilă, modernă și în pas cu provocările actuale. Așa s-a născut ideea proiectului cu co-finanțare nerambursabilă a Administrației Fondului Cultural Național, *Reverberații culturale actuale: Patrimoniul tomitan între trecut și viitor*, desfășurat de muzeu în perioada ianuarie-noiembrie 2024. Una din activitățile specifice din cadrul proiectului a vizat digitizarea integrală a pieselor ce fac parte din Tezaurul de sculpturi de la Tomis și realizarea unei galerii virtuale, pusă la dispoziția publicului larg din țară și din străinătate.

De asemenea, unul din obiectivele proiectului este realizarea prezentului catalog, prin care s-a urmărit inclusiv actualizarea informației științifice referitoare la piesele descoperite. Desigur, lucrarea *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, publicată în 1963 de către Vasile Canarache, Andrei Aricescu, Vasile Barbu și Adrian Rădulescu, rămâne punctul de referință în cercetarea acestei extraordinare descoperiri, dar trebuie să menționăm că ulterior și alți specialiști

become not only a symbol of the discovery, but also of the National History and Archaeology Museum of Constanța, giving the measure of the valuable archaeological heritage currently housed by the institution.

From the spring of 1962 to the present day, the pieces making up the Tomis Sculptures Treasure have been on permanent display in the museum halls, with the large number of visitors being a faithful barometer of the public's continuing interest in this discovery. In the last two decades, some of the artifacts have also been temporarily included in international exhibitions, of which we mention *Archaeological Treasures of Romania. Dacian and Roman Roots* (Madrid, September 2021 – March 2022) and *Dacia. The Last Frontier of Romanity* (Rome, October 2023 – April 21, 2024), events that have greatly contributed to increasing their visibility abroad.

The celebration, in the spring of 2022, of the 60th anniversary from the discovery of the Treasure, has imposed on the institutional level a rethinking of the way of promoting these artifacts, so that the general public has access to easy, modern and up-to-date information, in step with current challenges. Thus, it was born the idea of the project with non-reimbursable co-financing of the National Cultural Fund Administration, entitled *Current Cultural Reverberations: the Tomitan heritage between past and future*, carried out by the museum from January to November 2024. One of the specific activities of the project was the complete digitization of the pieces that are part of the Tomis Sculptures Treasure and the creation of a virtual gallery, made available to the general public in the country and abroad.

Also, one of the objectives of the project is the realization of the present catalogue, which also aimed to update the scientific information in regards to the pieces discovered. Of course, the work *Tomis Sculptures Treasure*, published in 1963 by Vasile Canarache, Andrei Aricescu, Vasile Barbu and Adrian Rădulescu, remains the point of reference in the research of this extraordinary discovery, but we must mention that other

s-au aplecat asupra acestei problematici, așa cum o relevă bibliografia întocmită și redată la finalul lucrării.

Ne propunem ca volumul de față, realizat bilingv (română-engleză) să devină un util instrument de lucru pentru cercetători, dar și un facil și atractiv material de prezentare pentru publicul larg, care să demonstreze o dată în plus reverberațiile culturale actuale ale acestei descoperiri arheologice majore, din rândul căreia Tyche/Fortuna cu Pontos și Șarpele Glykon pot fi considerate, așa cum afirma Vasile Canarache, „adevărate capodopere ale antichității”.

specialists have subsequently also addressed this issue, as revealed by the bibliography compiled and reproduced at the end of the work.

We intend this bilingual (Romanian-English) volume to become a useful working tool for researchers, but also an easy and attractive presentation material for the general public, which will once again demonstrate the current cultural reverberations of this major archaeological discovery, among which Tyche/Fortuna with Pontos and the Glykon Serpent can be considered, as Vasile Canarache said, “true masterpieces of antiquity”.

Delia Roxana Cornea



I. „TEZAURUL DE SCULPTURI DE LA TOMIS”, SIMBOL AL CIVILIZAȚIEI ANTICE DIN ACEST SPAȚIU ȘI EMBLEMĂ A MUZEULUI DE ISTORIE NAȚIONALĂ ȘI ARHEOLOGIE CONSTANȚA

Cetatea Tomis a fost întemeiată de coloniștii greci veniți din Milet în secolul al VI-lea a.Chr., în cadrul unui amplu proces de colonizare a bazinului Mării Negre (Pontos Euxeinos). Secolele VI–IV a.Chr. sunt bine reprezentate arheologic la Tomis prin categorii ceramice de tipuri și proveniență variate (ceramică greco-orientală, attică, colonială), care alături de descoperirile monetare atestă dezvoltarea timpurie a unor relații comerciale cu centre vest-pontice, precum Histria, Callatis, Apollonia Pontica, Mesambria, dar și cu unele mai îndepărtate, precum Chios, Lesbos, Thassos etc.

Perioada elenistică, marcată de un eveniment politic cu mare impact asupra vestului Pontului Euxin – războiul pentru Tomis –, constituie începutul ascensiunii orașului, care în epoca romană va ajunge cel mai important centru politic, economic, cultural și religios al provinciei Moesia Inferior. În secolul al III-lea a.Chr. sunt emise primele monede tomitane, dovadă a prosperității economice de care orașul se bucura, iar în secolul al II-lea a.Chr. sunt atestate primele epigrafe oficiale.

Dezvoltarea economică a fost dublată și de o extindere urbană, Tomis devenind în epocă o așezare sistematizată, cu o tramă stradală organizată după planul hippodamic, conservat în zona peninsulară și în perioadele romană și bizantină timpurie, cu clădiri publice cu destinații variate (centre administrative, comerciale, temple, etc.) și zone rezidențiale.

Acțiunile întreprinse de Mithridates al VI-lea Eupator în Pont au atras interesul Romei asupra

I. „THE SCULPTURES TREASURE OF TOMIS”, SYMBOL OF THE ANCIENT CIVILIZATION OF THIS AREA AND EMBLEM OF THE NATIONAL MUSEUM OF HISTORY AND ARCHAEOLOGY OF CONSTANȚA

The city of Tomis was founded by Greek settlers from Miletus in the 6th century BC, as part of a large colonization process of the Black Sea basin (Pontos Euxeinos). The 6th-4th centuries BC are well represented archaeologically at Tomis by ceramic categories of various types and origins (Greco-Eastern, Attic, colonial pottery), which, together with the monetary finds, testify to the early development of trade relations with western Pontic centers such as Histria, Callatis, Apollonia Pontica, Mesambria, but also with more distant ones such as Chios, Lesbos, Thassos, etc.

The Hellenistic period, marked by a political event with a great impact on the west of Pontus Euxinus – the war for Tomis –, is the beginning of the rise of the city, which in Roman times would become the most important political, economic, cultural and religious center of the province of Moesia Inferior. In the 3rd century BC, the first Tomitan coins were issued, proof of the economic prosperity that the city enjoyed, and in the 2nd century BC, the first official epigraphs are attested.

The economic development was doubled by an urban expansion, Tomis becoming a systematized settlement, with a street layout organized according to the hippodamic plan, preserved in the peninsular area in the Roman and early Byzantine periods, as well public buildings with various purposes (administrative, commercial, temples, etc.) and residential areas.

The actions of Mithridates VIth Eupator in Pontus attracted Rome's interest in the settlements on the western Pontic coast, which was felt with

coloniilor de pe țărmul vest-pontic, care s-a făcut simțit odată cu prima campanie militară romană în această zonă, condusă de Marcus Terentius Varro Lucullus (72/71 a.Chr.). Victoria sa asupra orașelor vest-pontice a dus la includerea lor sub autoritatea proconsulului Macedoniei. Revolta comună a populațiilor grecești și barbare împotriva guvernatorului provinciei Macedonia, Caius Antonius Hybrida (61 a.Chr.), învins în apropierea cetății Histria, marchează un episod de atenuare a influenței romane în zonă. În acest context intervin incursiunile lui Burebista în teritoriul vest-pontic (55–53 a.Chr.), încheiate cu cucerirea unora dintre cetățile grecești. Marcus Licinius Crassus, proconsulul Macedoniei, reconfirmă autoritatea romană asupra zonei litorale, în urma campaniei din 29/28 a.Chr., spațiul continental rămânând încă o perioadă sub controlul regilor odrizi. Relegarea poetului latin Ovidius la Tomis (8 p.Chr.) se plasează într-un spațiu intrat sub autoritatea romană de curând, marcat de o puternică prezența getică.

Indiferent de data la care teritoriul dintre Dunăre și mare a intrat în componența provinciei romane Moesia, în anul 46 p.Chr. sau mai târziu, în timpul lui Vespasian (69–79 p.Chr.), Tomis a deținut o poziție preeminentă între cetățile vest-pontice. În perioada romană devine un important centru comercial și politic. Capitală a provinciei Moesia Inferior, odată cu organizarea acesteia în timpul lui Domitian (81–96 p.Chr.), sediu al Comunității pontice (confederația orașelor grecești vest-pontice), este atestat epigrafic pentru prima dată în secolul al II-lea p.Chr. cu sintagma „Metropolă a Pontului Stâng”. În această perioadă a început sistematizarea falezei de sud-vest a orașului prin terasarea ei în locurile în care era necesară, și ridicarea de edificii puternice, ce asigurau desfășurarea activităților comerciale din portul tomitan. Se construiește, urmând a se extinde ulterior, și sistemul de galerii menit să aprovizioneze cu apă populația cetății. Apar primele băi romane și primele clădiri încălzite, din care nu au putut fi cercetate decât mici suprafețe, deoarece orașul modern a suprapus orașul antic,

the first Roman military campaign in the area, led by Marcus Terentius Varro Lucullus (72/71 BC). His victory over the West Pontic cities brought them under the authority of the Macedonian proconsul. The joint uprising of the Greek and barbarian populations against the governor of Macedonia, Caius Antonius Hybrida (61 BC), who was defeated near the city of the Histrians, marks a period of waning Roman influence in the area. It was against this backdrop that Burebista's incursions into western Pontic territory (55–53 BC) ended with the conquest of some Greek cities. Marcus Licinius Crassus, the Macedonian proconsul, reconfirms Roman authority over the coastal area following the campaign of 29/28 BC, with the mainland remaining under the control of the Odrysian kings for a while longer. The relegation of the Latin poet Ovidius to Tomis (8 AD) is placed in an area that had only recently come under Roman authority, marked by a strong Getic presence.

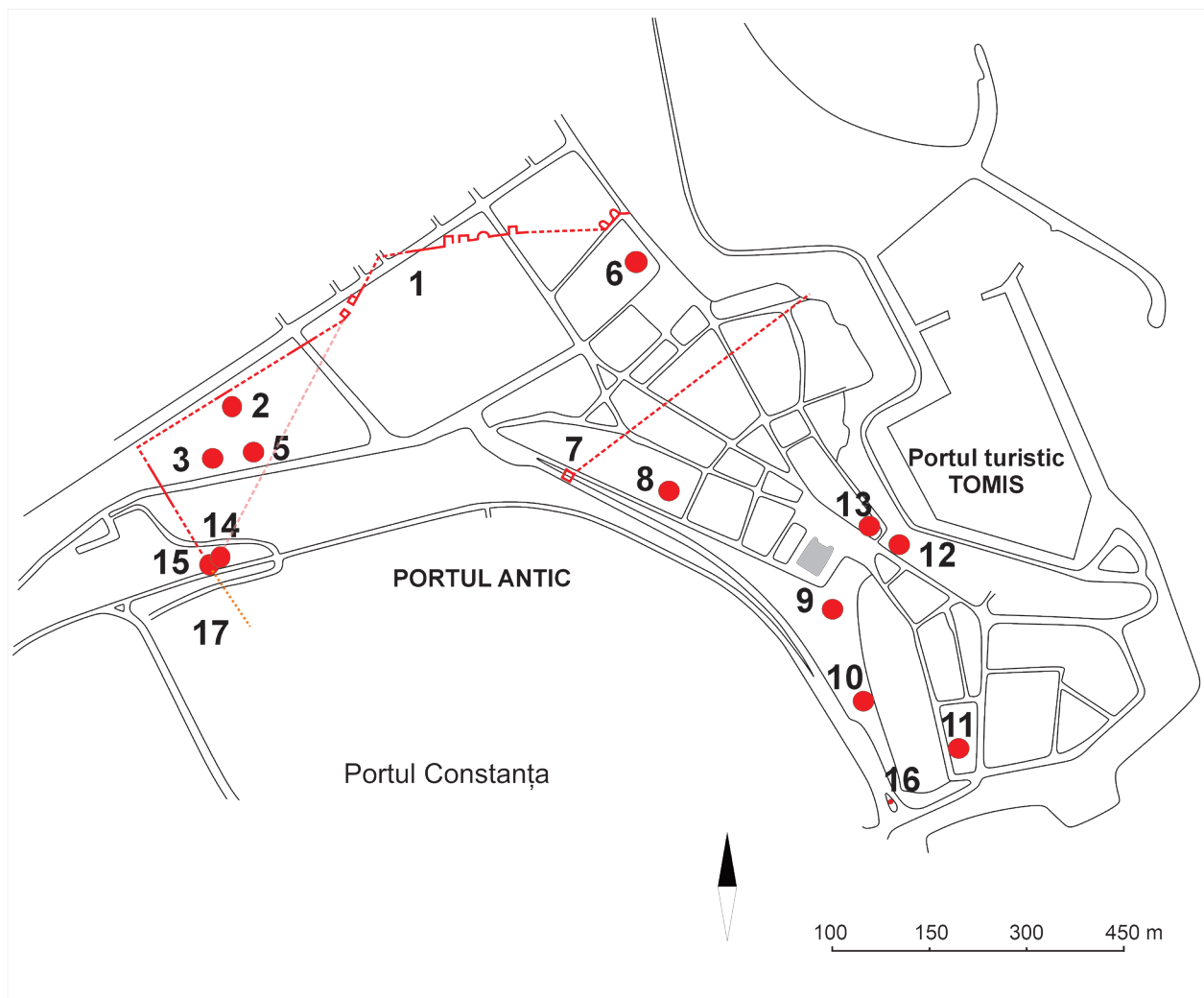
Regardless of when the territory between the Danube and the sea became part of the Roman province of Moesia, in 46 AD or later, during the reign of Vespasian (69–79 AD), Tomis held a pre-eminent position among the western Pontic cities. In Roman times, it became an important commercial and political center. Capital of the province of Moesia Inferior, with its organization under Domitian (81–96 AD), seat of the Pontic Community (confederation of the Greek cities of the western Pontic), it is first attested epigraphically in the 2nd century AD with the phrase “Metropolitan of the Left Pontus”. During this period, the systematization of the south-western cliff of the city began, by terracing it where necessary and erecting strong buildings to ensure the commercial activities of the Tomitan port. A system of galleries was also built and later extended to supply the city's population with water. The first Roman baths and the first heated buildings appeared, of which only small areas could be excavated, since the modern city overlapped the ancient city, archaeological research being carried out sequentially in certain areas. In the

cercetarea arheologică realizându-se secvențial în anumite zone. În secolul al III-lea p.Chr. suprafața orașului, inițial limitată la peninsula tomitană, s-a mărit, așa cum o atestă construirea unui nou zid de incintă ce pare să fi funcționat, cu diverse adăugiri și reparații, până în sec. VI p.Chr. Cetatea Tomis rămâne în continuare o așezare cu o populație preponderent grecească, așa cum o atestă onomastica locală și limba predominantă folosită în inscripții, dar elementul roman se afirmă tot mai puternic.

La sfârșitul secolului al III-lea p.Chr., odată cu reorganizarea administrativă a imperiului, Tomis a devenit capitala provinciei Scythia, trecând printr-o nouă perioadă de dezvoltare edilitară. Istoria sa urmează o traiectorie sinuoasă, cu perioade de înflorire, dar și de declin, legate de înmulțirea incursiunilor barbare în imperiu. Orașul trece prin multiple transformări, una dintre cele mai importante, care marchează viața tomitană în toate aspectele sale, fiind tranziția treptată către o nouă religie, mai întâi agreată în imperiu, apoi devenită oficială – creștinismul. Adoptarea treptată în Dobrogea, implicit la Tomis, a noii religii a impus o serie de schimbări și prefaceri: modificarea țesutului urban pentru a face loc basilicilor creștine, toate cu planuri și orientare tipică; dezvoltarea unei laturi aparte a comerțului care privește obiectele religioase și produsele necesare desfășurării cultului creștin, concomitent cu fenomenul pelerinajului religios; organizarea vieții religioase a provinciei, etc. Informațiile literare despre vizita împăratului Valens la Tomis, în 368–369 p.Chr. confirmă prezența aici a unui episcop și a unui număr mare de creștini. Ultima epocă de înflorire a orașului a fost înregistrată în timpul împăratului Anastasius I (491–518) și a continuat în timpul lui Justinian (527–565), când întâlnim în inscripții expresia „oraș reînnoit” cu referire la Tomis. Urme materiale, cu precădere descoperiri monetare, atestă continuarea locuirii așezării până spre sfârșitul secolului al VII-lea, când atacurile avarilor par să îi încheie existența sau să o reducă la o viațuire total ne semnificativă între ruinele unui oraș odată impunător.

3rd century AD, the area of the city, initially limited to the Tomitanian peninsula, increased, as attested by the construction of a new enclosure wall which seems to have functioned, with various additions and repairs, until the 6th century AD. The fortress Tomis remains a settlement with a predominantly Greek population, as attested by local onomastics and the predominant language used in inscriptions, but the Roman element is becoming increasingly strong.

At the end of the 3rd century AD, with the administrative reorganization of the empire, Tomis became the capital of the province of Scythia, undergoing a new period of building development. Its history follows a sinuous trajectory, with periods of flourishing, but also of decline, linked to the increasing number of barbarian incursions into the empire. The city underwent many transformations, one of the most important of which marks all aspects of the life of the Tomitans is the gradual transition to a new religion, first accepted in the empire and then official – the Christianity. The gradual adoption of the new religion in Dobruja, and implicitly in Tomis, imposed a series of changes and transformations: the modification of the urban fabric to make room for Christian basilicas, all with typical layouts and orientation; the development of a special side of trade in religious objects and products necessary for the Christian cult, together with the phenomenon of religious pilgrimage; the organization of religious life in the province, etc. Literary information about the visit of Emperor Valens to Tomis in 368–369 confirms the presence of a bishop and a large number of Christians. The last flourishing era of the city was recorded during the reign of Emperor Anastasius I (491–518) and continued under Justinian (527–565), when we find in inscriptions the expression “renewed city” in reference to Tomis. Material evidence, mainly monetary finds, shows that the settlement continued to be inhabited until the end of the 7th century, when Avars attacks seem to end its existence or reduce it to a totally insignificant existence among the ruins of a once imposing city.



A. Descoperiri arheologice în Constanța (I. Sodoleanu după Rădulescu 1995-1996, p. 90, fig. 5)
Archaeological finds in Constanța (I. Sodoleanu after Rădulescu 1995-1996, p. 90, fig. 5)

1. Zid de incintă romano-bizantin; 2. Basilica „mică”; 3. Basilica „mare”;
4. Cuptoare pentru ars materiale de construcții; 5. Depozit de sculpturi;
6. Amfiteatru (sec. I-III p.Chr.) suprapus de basilică (sec. VI p.Chr.);
7. Zid de incintă roman (?); 8. Basilică (sec. IV p.Chr.); 9. Edificiul cu mozaic;
10. Edificiul cu „Lentiarion”; 11. Zonă rezidențială cu tramă stradală și structuri din perioadele greacă, romană și bizantină; 12. Fragment de stradă principală;
13. Camera pavată cu mozaic policrom (sec. IV p.Chr.); 14. „Edificiul cu scară”;
15. Turn (?) al zidului de incintă; 16. Basilica;
17. Digul „genovez” (limita vestică a portului antic).

Planșa I. Descoperiri arheologice în perimetrul anticului Tomis



B. Detaliu cu zona în care a fost descoperit depozitul de sculpturi

(I. Sodoleanu după Canarache *et al.* 1963, p. 114-115)

Detail of the area where the sculptures deposit was discovered

(I. Sodoleanu after Canarache *et al.* 1863, p. 114-115)

- 1. Roman-Byzantine fortification wall; 2. Basilica; 3. Basilica;
- 4. Kilns for burning building materials; 5. Sculptures deposit;
- 6. Amphitheatre (1st – 2nd cent. AD) overlapped by a basilica (6th cent. AD);
- 7. Roman fortification wall (?); 8. Basilica (4th cent. AD); 9. Mosaic floored building;
- 10. Lentiaron; 11. Rezidential area with streets and structures from the Greek, Roman and Byzantine periods; 12. Fragment of a main street;
- 13. Room paved with polychrome mosaic (4th cent. AD) 14. „Staired edifice“;
- 15. Tower (?) of the fortification wall; 16. Basilica;
- 17. „Genovese“ mole (the western limit of the ancient harbor).

Plate I. Archaeological finds in the perimeter of ancient Tomis

Urmează o perioadă în care informațiile despre Tomis fie lipsesc în totalitate, fie sunt greu de interpretat sau de legat de toponimul antic sau de variantele atribuite lui sau unei așezări apropiate cu care se confundă/suprapune (Constantia, Constantiana). Ecouri slabe ale existenței sale apar totuși începând cu jumătatea secolului al X-lea: Constantia, escala maritimă în drumul spre Constantinopol, este menționată de Constantin VII Porfirogenetul (913–959); mitropoliții Anicet și Vasile din Tomis sunt atestați de sigilii de la sfârșitul secolului al X-lea – începutul sec. XI; Constansa sau Constanța – mică schelă maritimă, apare în portulane italiene în perioada secolelor XII–XVI, pentru ca ulterior schela Köstence sau târgul Köstena să apară menționate în documente oficiale, după intrarea zonei sub administrația otomană. În secolul al XVII-lea Evlya Çelebi plasează aici o schelă maritimă cu aproximativ 150 de gospodării, magazine și prăvălii, aspectul modest al micului port aflat în granițele Imperiului Otoman fiind confirmat, în secolul următor, de francezul Claude de Peyssonnel și de alți călători în spațiul dobrogean.

Deschiderea către vest de la jumătatea secolului al XIX-lea a oferit micii așezări șansa de a redeveni un oraș important, aflat în continuă dezvoltare și modernizare, fiind realizate cu această ocazie, de către compania englezească *Danube and Black Sea Railway and Kustendjie Harbour Limited*, lucrările pentru construcția căii ferate Cernavodă-Küstenge și amenajarea portului aferent. Specialiștii străini implicați în proiectele de modernizare vizitează regiunea și redau în jurnale de călătorie situațiile întâlnite aici, inclusiv urmele antice pe care le recunosc în diferite zone ale așezării, amintind și de împrejurimi și de atitudinea localnicilor față de aceste vestigii.

După integrarea Dobrogei în granițele statului român, în 1878, autoritățile centrale au promovat o politică constantă de dezvoltare economică și socială a spațiului danubiano-pontic, două mari proiecte constructive accelerând acest proces: realizarea Podului „Carol I” de la Cernavodă și

There follows a period in which information about Tomis is either totally lacking or difficult to interpret or to link to the ancient toponym or to variants attributed to it or to a nearby settlement with which it is confused/superimposed (Constantia, Constantiana). Faint echoes of its existence appear, however, from the middle of the 10th century: Constantia, a maritime stopover on the road to Constantinople, is mentioned by Constantine VIIth Porphyrogenitus (913–959); the metropolitans Anicetus and Basil of Tomis are attested by seals from the end of the 10th century – beginning of the 11th century; Constansa or Constanța – a small maritime scaffold, appears in Italian port documents in the 12th-16th centuries, and later the Köstence scaffold or Köstena fair was mentioned in official documents after the area came under Ottoman administration. In the 17th century, Evliya Çelebi placed here a maritime scaffold with around 150 households, warehouses and shops, the modest appearance of the small port on the borders of the Ottoman Empire being confirmed in the following century by the Frenchman Claude de Peyssonnel and other travelers to the Dobruja area.

The opening to the west in the mid-19th century gave the small settlement the chance to become an important city once again, constantly developing and modernizing, with the construction of the Cernavodă-Küstenge railway and the development of the harbour by the English company *Danube and Black Sea Railway and Kustendjie Harbour Limited*. The foreign specialists involved in the modernization projects visit the region and write in their travel diaries about the situations they encounter here, including the ancient traces they recognize in different parts of the settlement, the surroundings and the attitude of the locals towards these remains.

After the integration of Dobruja within the Romanian state borders in 1878, the central authorities promoted a constant policy of economic and social development of the Danubian- Pontic area, two major construction projects accelerating this process: the realization

construirea portului modern al Constanței, care avea să asigure orașului o poziție însemnată în cadrul marelui comerț internațional dintre Occident și Orient.

La scurt timp după instalarea administrației românești în provincie, se constată o preocupare deosebită a funcționarilor români pentru strângerea și prezervarea numeroaselor vestigii antice, care se aflau răspândite în tot cuprinsul orașului Küstenge. În acest sens, este relevant să amintim inițiativa pe care a avut-o primul prefect român al Constanței, Remus Opreanu, atunci când a decis strângerea acestor vestigii și crearea unui mic muzeu de antichități tomitane la sediul Prefecturii, instalată în fostul conac turcesc.

Magistrat ca profesiune, Remus Opreanu a beneficiat și de o temeinică pregătire în studiile clasice, ce i-a permis să înțeleagă numeroase inscripții culese din cuprinsul orașului și să emită ipoteza îndreptățită că orașul Küstenge suprapunea, de fapt, antica așezare Tomis. Solicitând acceptul ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice și al Academiei Române pentru a înființa două mici muzee la Constanța și Mangalia, Remus Opreanu înștiința cel mai înalt for științific românesc de demersurile sale în acest sens:

„Încă de când am avut onoarea a vă trimite telegrama cu nr. 517 de la 19 decembrie 1878, concepusem ideea de a crea pentru orașele Küstenge și Mangalia câte un muzeu local, în care să se adune și să se păstreze marmurele și pietrele cu inscripțiuni, statuetele și toate obiectele de artă antică ce am putut găsi și avea la dispoziție, originare din aceste locuri, în care civilizațiunea greacă, romană, bizantină și italiană au lăsat urme însemnate. La Mangalia însărcinasem pe dl. administrator al Portului, Ion Poparu, la Küstenge îmi luasem personal sarcina de a începe formarea colecțiilor care mai târziu ar putea pretinde numirea de muzee municipale. [...] La Küstenge, în excursiunile ce am făcut pe marginea orașului, am găsit lângă linia drumului de fier, extrase din pământul ce forma mici movilițe, de către compania engleză, ce căuta probabil pietre pentru construcțiuni,

of the “Carol I” Bridge at Cernavodă and the construction of the modern port of Constanța, which was to ensure the city a significant position in the great international trade between the West and the East.

Shortly after the installation of the Romanian administration in the province, the Romanian officials were particularly concerned with the collection and preservation of the numerous ancient relics, which were scattered all over the city of Küstenge. In this regard, it is relevant to recall the initiative of the first Romanian prefect of Constanța, Remus Opreanu, when he decided to collect these relics and create a small museum of Tomitan antiquities at the Prefect’s office, housed in the former Turkish mansion.

A magistrate by profession, Remus Opreanu also benefited from a thorough training in classical studies, which allowed him to understand numerous inscriptions collected from the city and to hypothesize that the city of Küstenge actually superimposed the ancient settlement of Tomis. Asking the Minister of Culture and Public Instruction and the Romanian Academy for their consent to set up two small museums in Constanța and Mangalia, Remus Opreanu informed the highest Romanian scientific body of his efforts in this direction:

“Ever since I had the honor of sending you telegram no. 517 of 19 December 1878, I had conceived the idea of creating for the towns of Küstenge and Mangalia a local museum, in which to collect and preserve the marbles and stones with inscriptions, statues and all the objects of ancient art that we could find and have at our disposal, originating from these places, where Greek, Roman, Byzantine and Italian civilization left their mark. In Mangalia, I had entrusted Mr. Ion Poparu, the administrator of the Port, and in Küstenge, I had personally taken on the task of starting to form the collections that would later claim the name of municipal museums. [...]

At Küstenge, in my excursions on the outskirts of the town, I found near the line of the iron

două bucăți mari de piatră, una cu inscripțiune greacă, alta cu inscripțiune latină. [...] Această piatră, găsită în cuprinsul orașului Küstenge, dacă nu are altă importanță, are incontestabil pe aceea de a dovedi în mod indubitabil că noul oraș Küstenge este zidit pe ruinele anticei Tomi, celebră prin exilul lui Ovidiu și immortalizată prin elegiile poetului roman. Controversele literaților asupra locului unde era situată cetatea Tomi nu ar mai avea rațiunea de a fi, dacă s-ar studia ruinele care ne înconjoară. Rămășițele zidurilor cetății, apeductul de care și astăzi ne vom servi, în parte, spre a aduce de la Anadalkioi apă în oraș, nenumăratele marmure și pietre cu inscripțiuni grece și latine, obiectele de artă, mosaicele, valul lui Traian care începe din oraș chiar, ca să se piardă pe malul Dunării, totul, în fine, dovedește că aici a fost în timpurile vechi o cetate însemnată și inscripțiunile ne arată că ea se numea Tomi.”

Observațiile prefectului Remus Opreanu au fost confirmate, pe deplin, de cercetările arheologice ulterioare, iar inițiativa sa de a strânge vestigiile antice răspândite pe tot cuprinsul așezării avea să marcheze apariția primelor preocupări muzeografice, concretizate ulterior prin evoluția, sub diverse forme, a unui muzeu regional al Dobrogei.

Această primă colecție, distrusă în 1882 de un puternic incendiu, avea să fie refăcută câțiva ani mai târziu, prin Decizia nr. 13 din 26 septembrie 1889 a prefectului Scarlat Scheleti, care consfințea reînființarea muzeului și alocarea unui spațiu adecvat. Cu diferite sincope, mica expoziție de antichități a funcționat până la începutul sec. al XX-lea, când a intrat în atenția savantului Vasile Pârvan, directorul Muzeului Național de Antichități, care propunea ministrului Cultelor, la 17 decembrie 1911, varianta optimă de gestionare a acestei colecții:

„Micul Muzeu de pe lângă Gimnaziul din Constanța [Mircea cel Bătrân – n.n.], în care s-a strâns până acum o frumoasă colecție de obiecte antice mărunte, mai ales monede, să capete o ființă oficială ca depozit permanent al Muzeului

road, two large pieces of stone, one with a Greek inscription, the other with a Latin inscription, extracted from the earth forming small mounds, by the English company, who were probably looking for building stones. [...] This stone, found in the town of Küstenge, if it has no other importance, has unquestionably that of proving beyond doubt that the new town of Küstenge is built on the ruins of ancient Tomis, famous through the exile of Ovid and immortalized in the elegies of the Roman poet. The controversies of the literati about the site of Tomis' fortress would be moot if the ruins that surround us were studied. The remains of the city walls, the aqueduct which we still use today to bring water to the city from Anadalkioi, the countless marbles and stones with Greek and Latin inscriptions, the art objects, the mosaics, the Traian's wave which starts from the city itself and then disappears on the banks of the Danube, all prove that there was a great city here in ancient times and the inscriptions show that it was called Tomi.”

The observations of the prefect Remus Opreanu were fully confirmed by subsequent archaeological research, and his initiative to collect the ancient remains scattered throughout the settlement was to mark the emergence of the first museographic concerns, later materialized by the evolution, in various forms, of a regional museum of Dobruja.

This first collection, destroyed in 1882 by a powerful fire, was to be rebuilt a few years later, by Decision No. 13 of September 26, 1889, of the prefect Scarlat Scheleti, which consecrated the re-establishment of the museum and the allocation of an appropriate space. With various syncopations, the small exhibition of antiquities functioned until the beginning of the 20th century, when it came to the attention of the scholar Vasile Pârvan, director of the National Museum of Antiquities, who proposed to the Minister of Cults, on December 17, 1911, the best way to manage this collection:

“The Small Museum near the Gymnasium in Constanța [Mircea cel Bătrân – a.n.], in which

Național, fiind pus sub directa priveghere și răspundere a unui domn profesor.”

În timpul Primul Război Mondial multe din antichitățile dobrogene aveau să fie jefuite de către trupele de ocupație germano-bulgare, astfel încât în perioada interbelică s-au făcut mari eforturi pentru refacerea colecțiilor de antichități și începând cu anii '30 micul muzeu de antichități și-a reluat funcționarea, de data această în clădirea anexă a Cazinoului (Acvariumul de astăzi), sub conducerea onorifică a profesorului Constantin Brătescu și sub privegherea conservatorului Ioan Micu. Este o perioadă de susținute străduințe în strângerea și refacerea colecțiilor epigrafice, ceramice și numismatice, acum fiind elaborat și primul ghid muzeal: *Călăuza vizitatorilor în Muzeul Regional al Dobrogei* (1937).

Din nou, realitățile dure ale celui De-al Doilea Război Mondial aveau să aducă mari prejudicii bunei funcționări a muzeului și, după o lungă perioadă de reorganizare, în anul 1952 Muzeul Regional al Dobrogei își redeschide porțile publicului vizitator. La scurt timp avea să fie numit în fruntea instituției pasionatul numismat Vasile Canarache, care și-a legat numele în mod indisolubil de evoluția muzeului constănțean în toată perioada cât s-a aflat la conducerea lui, până la dispariția sa fizică în anul 1969.

În contextul în care în cursul anului 1957 s-au desfășurat ample manifestări cultural-artistice dedicate Bimilenarei nașterii poetului Publius Ovidius Naso, exilat de către împăratul Augustus la Tomis, muzeul constănțean s-a bucurat și el de o atenție sporită din partea autorităților centrale și locale. Cu acest prilej, noua expoziție a fost instalată în spațiul generos al Palatului Episcopal, fiind organizată pe baze moderne, iar depozitele s-au îmbogățit cu numeroase piese, parte din ele rezultate din diferite cercetări arheologice de salvare, altele provenind din colecția privată strânsă de doctorul Horia Slobozianu la Eforie și integrată acum muzeului constănțean.

Debuta astfel una dintre cele mai frumoase și rodnice perioade din evoluția acestei instituții, ani în care s-a consolidat organizarea și

a beautiful collection of small antique objects, especially coins, has been gathered until now, should be officially established as a permanent deposit of the National Museum, being placed under the direct care and responsibility of a Professor.”

During the First World War many of Dobruja's antiquities were looted by the German- Bulgarian occupying troops, so that in the interwar period great efforts were made to rebuild the antiquities collections and since the 1930s the small antiquities museum resumed its operation, this time in the annex building of the Casino (today's Aquarium), under the honorary direction of Professor Constantin Brătescu and under the supervision of curator Ioan Micu. It was a period of sustained efforts in collecting and restoring the epigraphic, ceramic and numismatic collections, and the first museum guide was also prepared: *The Visitors' Journey in the Regional Museum of Dobruja* (1937).

Once again, the harsh realities of the Second World War were to bring great damage to the good functioning of the museum and, after a long period of reorganization, in 1952 the Regional Museum of Dobruja reopened its doors to the public. Shortly afterwards the passionate numismatist Vasile Canarache was appointed head of the institution, who linked his name indissolubly to the evolution of the museum in Constanța during the whole period he was in charge, until his physical death in 1969.

In the context in which during 1957 there were extensive cultural and artistic events dedicated to the Bimillenary of the birth of the poet Publius Ovidius Naso, exiled by Emperor Augustus to Tomis, the museum in Constanța also enjoyed increased attention from the central and local authorities. On this occasion, the new exhibition was installed in the generous space of the Episcopal Palace, being organized on modern basis, and the deposits were enriched with numerous pieces, some of them were the results of various rescue researches, others coming from the private collection gathered by doctor Horia

funcționarea ei, s-a format un tânăr și merituos colectiv de specialiști, care a coordonat primele săpături sistematice la Tomis și în împrejurimi, muzeul afirmându-se acum pe plan științific național și internațional. Tot acum au avut loc o serie de sondaje, săpături de salvare și cercetări sistematice în cuprinsul orașului modern, pe baza observațiilor din teren specialiștii realizând și o primă stratigrafie a așezării, rafinată și completată de cercetări arheologice ulterioare.

Perioada 1957–1967, pe care am putea-o numi, fără să greșim, *decada de aur a muzeului constănțean*, corespunde și marilor descoperiri arheologice realizate în arealul anticului Tomis, ca și în cel dobrogean. În vara anului 1957 erau scoase la lumină vestigiile Monumentului Rupestru de la Basarabi, în septembrie 1959 tânărul arheolog Adrian Rădulescu avea să dezvelească un zid, ce s-a dovedit a fi ulterior parte a monumentalului Edificiu Roman cu Mozaic, în anii 1961–1962 același arheolog avea să cerceteze cele două basilici din sectorul de vest al cetății, pleiada marilor descoperiri arheologice fiind marcată de cea a Tezaurului de sculpturi de la Tomis (1962), cu adevărat pusă sub semnul Fortunei!

Despre momentul și locul descoperirii, informații prețioase ne sunt oferite chiar de Vasile Canarache, care în 1962, alături de arheologii Andrei Aricescu, Vasile Barbu și Adrian Rădulescu, au cercetat și documentat acest depozit de piese sculpturale. Descoperirea a fost făcută la 1 aprilie 1962, cu prilejul unor săpături ce se realizau pentru construirea unui bloc de locuințe pe terenul fostei gări, prilej cu care, după demontarea terasamentului pe care fuseseră așezate liniile ferate în anul 1860, a apărut într-o groapă capul unei statui de marmură reprezentând o divinitate feminină. Așa cum se proceda în epocă, muncitorii și responsabilii de la fața locului au chemat telefonic specialiștii muzeului, raportând descoperirea făcută. Dar senzaționala știre părea puțin credibilă, cu atât mai mult cu cât era 1 Aprilie! La insistențele celor de pe șantier și, se pare, și în urma apelului telefonic primit din partea lui Vasile Vâlcu, prim secretar al Comitetului

Slobozianu în Eforie și acum integrat în muzeul din Constanța.

This was the beginning of one of the most beautiful and fruitful periods in the evolution of this institution, years in which its organization and functioning were consolidated, a young and meritorious team of specialists was formed, who coordinated the first systematic excavations in Tomis and its surroundings, the museum now asserting itself on the national and international scientific level. A series of surveys, rescue excavations and systematic researches have also been carried out in the modern city, on the basis of field observations, the specialists have also realized a first stratigraphy of the settlement, refined and completed by more recent researches.

The period 1957–1967, which we could call, without mistake, the *golden decade of the museum of Constanța*, also corresponds to the great archaeological discoveries made in the area of ancient Tomis, as well as in Dobruja. In the summer of 1957, the vestiges of the Basarabi Monument were brought to light, and in September 1959 the young archaeologist Adrian Rădulescu unveiled a wall, which later turned out to be part of the monumental Roman Mosaic Edifice, in the years 1961–1962 the same archaeologist was to investigate the two basilicas in the western sector of the citadel, the pleiad of great archaeological discoveries being marked by the one of the Treasure of sculptures from Tomis (1962), truly a sign of Fortune!

Vasile Canarache himself, in 1962, together with archaeologists Andrei Aricescu, Vasile Barbu and Adrian Rădulescu, researched and documented this deposit of sculptural pieces. The discovery was made on April 1, 1962, when excavations were being carried out for the construction of a block of flats on the site of the former railway station. After the earthworks on which the railway lines laid in 1860 had been dismantled, the head of a marble statue of a female divinity appeared in a pit. As was the custom at the time, the workers and the people in charge of the site telephoned the museum's specialists and reported

Regional al P.M.R. Dobrogea, colectivul muzeului s-a deplasat la fața locului, unde imaginea acestei descoperiri trebuie să le fi stârnit o mare emoție, așa cum transmit și astăzi fotografiile realizate la fața locului: capul zeiței Fortuna se ridică semet din groapa săpată de muncitori, iar așezate lângă ea zăceau bustul lui Isis, miticul șarpe Glykon, mai multe reliefuri, precum și o frumoasă *aedicula* ce o reprezenta pe Nemesis.

Și cum să nu te gândești acum, ca și atunci, că o simplă lovitură de excavator ar fi distrus toată această comoară! Fortuna a fost însă, și de data aceasta, cu tomitanii, căci tezaurul a fost recuperat integral, chiar dacă unele piese prezentau deteriorări.

Despre momentul descoperirii vorbea în volumul publicat în 1963 chiar Vasile Canarache, care rememora pentru cititori senzaționalele momente trăite:

„În primăvara anului 1962, săpându-se în apropierea basilicii mari, la circa 30 m spre est, pentru fundația blocului al cărui amplasament fusese schimbat pentru protejarea basilicii [este vorba de una din cele două basilici identificate și cercetate în apropiere -n.n.] un muncitor a dat de capul unei statui de marmură, reprezentând o zeităte feminină. [...] Fiind anunțați, arheologii de la muzeul din Constanța au început imediat săpătura sistematică de salvare. Săpătura ne-a condus la constatarea că nu ne aflăm în fața unei singure statui, căci pe măsura adâncirii au început să apară alte sculpturi de marmură, toate așezate în așa fel încât să se sprijine unele pe altele, pentru ca grupul să reziste presiunii pământului 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 zeiței feminine se sprijinea pe un soclu organic, tăiat în același bloc de marmură. Un corn al abundenței, neavariat, se desprinsese din mâna zeiței prin ruptură. La picioarele ei se vedea un acolit bărbos, ieșind din apă și rezemat cu mâna stângă pe o proră de corabie. În cursul cercetării

the discovery. But the sensational news seemed scarcely credible, especially as it was April 1! At the insistence of those on the site and apparently also after a phone call from Vasile Vilcu, first secretary of the Regional Committee of the P.M.R. Dobrogea (translator's note: Romanian Labour Party of Dobruja), the museum staff went to the site, where the image of this discovery must have aroused great emotion, as the photographs taken on the spot still convey today: the head of the goddess Fortuna rose up from the pit dug by the workers, and next to it lay the bust of Isis, the mythical snake Glykon, several reliefs, and a beautiful *aedicula* representing Nemesis.

And how can you not think now, as then, that a simple blow from an excavator would have destroyed all this treasure! But luck was with the Tomitans this time too, for the treasure was recovered in its entirety, even if some pieces were damaged.

Vasile Canarache himself wrote about the moment of the discovery in the 1963 book, recalling for readers the sensational moments:

“In the spring of 1962, while digging near the large basilica, about 30 meters to the east, for the foundation of the block whose location had been changed to protect the basilica [one of the two basilicas identified and investigated nearby – ed. n.], a worker knocked over the head of a marble statue representing a female deity [...]. Alerted, archaeologists from the museum in Constanța immediately began systematic rescue excavations. The excavation led us to the realization that we were not in front of a single statue, because as we went deeper, other marble sculptures began to appear, all placed in such a way that they were leaning on each other, so that the group could withstand the pressure of the earth and not dislocate. A total of 24 sculptures were discovered, which had obviously been collected and buried in an organized manner. It was hard to understand who had done this and why.

When it was completely cleared away, it was seen that the statue of the female deity rested on an organic plinth cut from the same block of

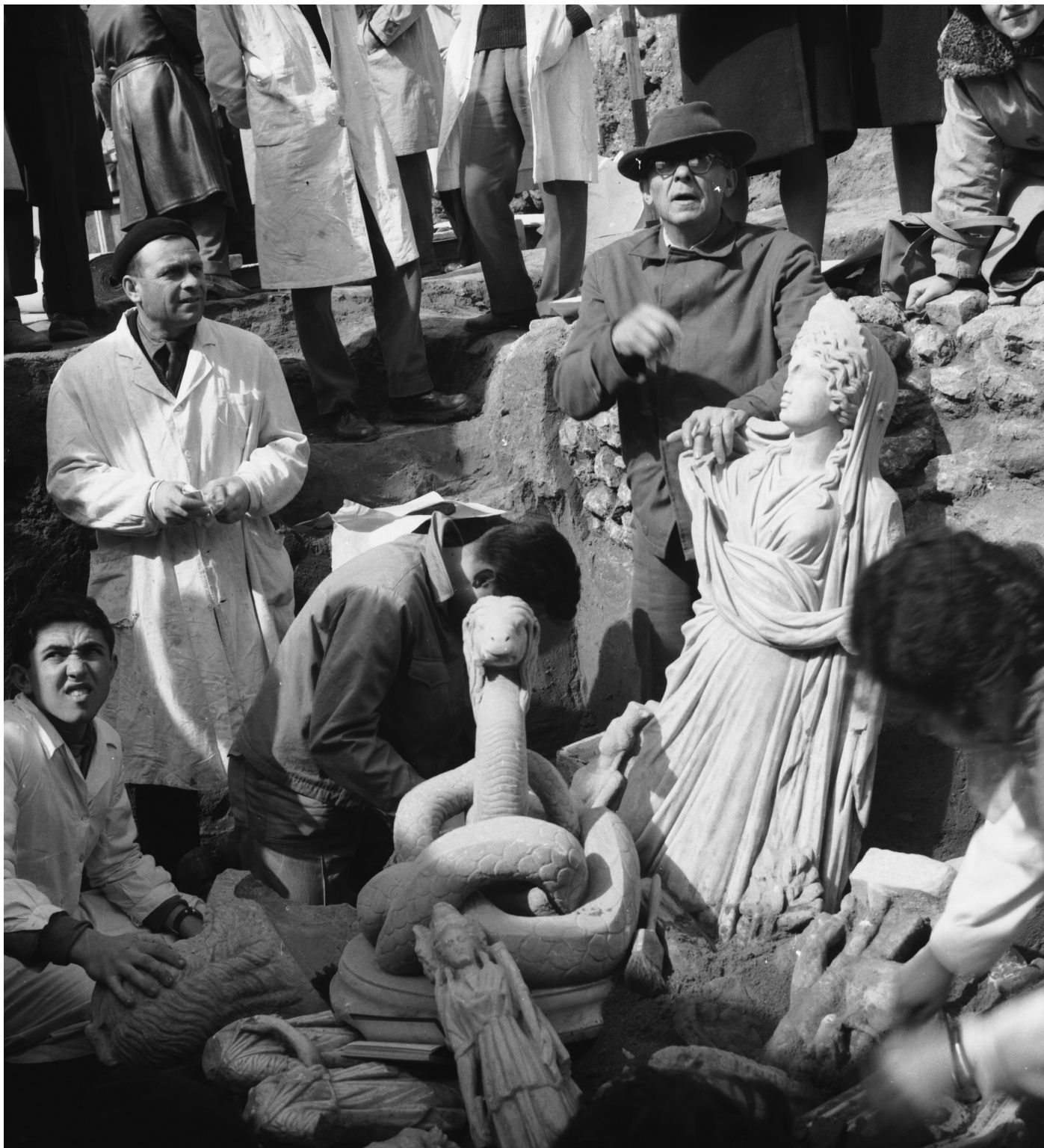


Fig. 1 (foto după clișeu nr. 2525)

Specialiștii Muzeului Regional al Dobrogei la locul descoperirii; în plan secund, aflat în spatele statuii zeiței Fortuna, directorul Vasile Canarache. Fotografie din Arhiva MINAC.

Specialists of the Regional Museum of Dobruja at the site of the discovery; in the background, behind the statue of the goddess Fortuna, Director Vasile Canarache.

Photo from MINAC Archive

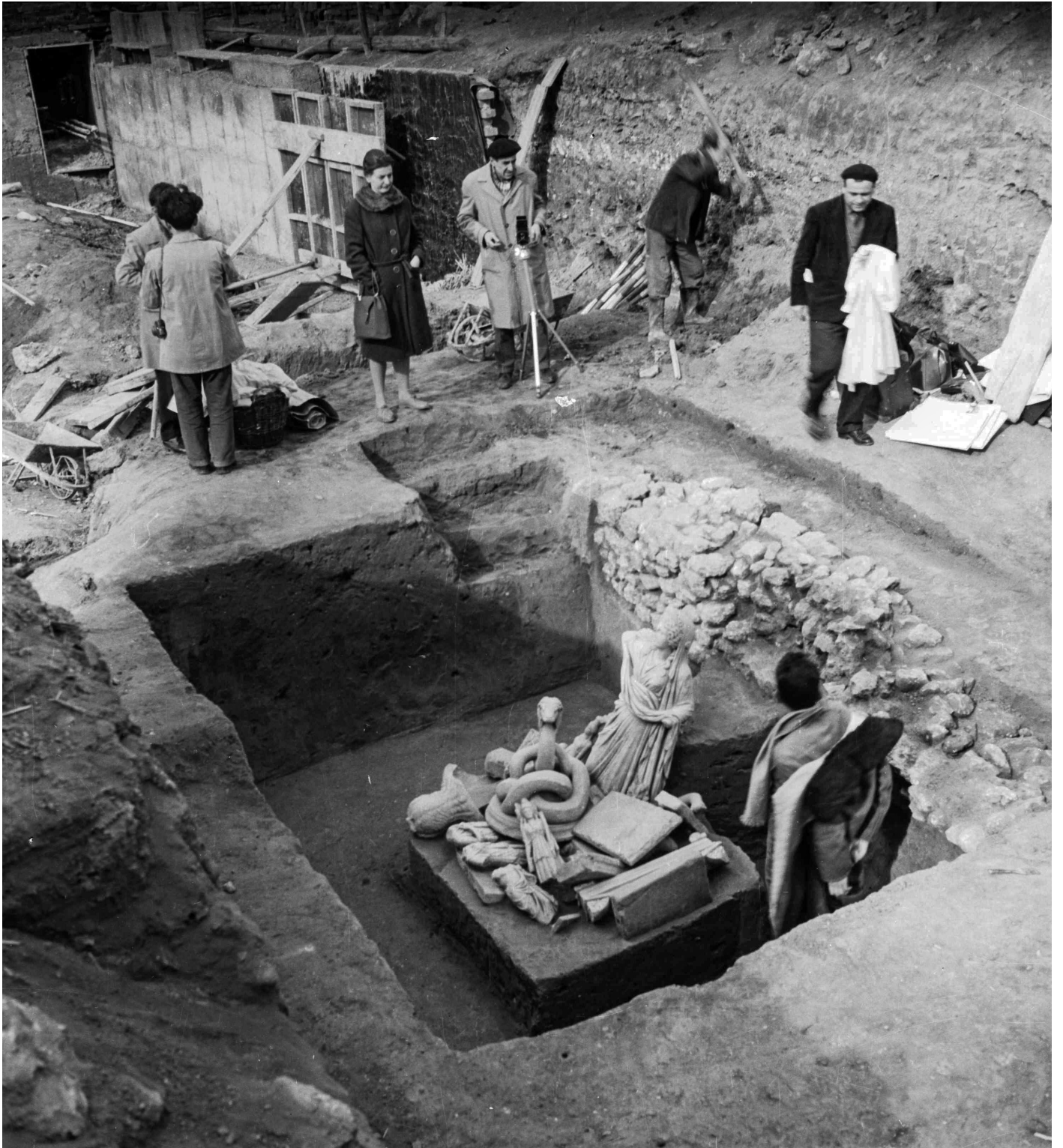


Fig. 2 (foto după clișeu nr. 20122)

Specialiștii Muzeului Regional al Dobrogei la locul descoperirii.
Fotografie din Arhiva MINAC.

*Specialists of the Regional Museum of Dobruja at the site of the discovery.
Photo from MINAC Archive*

au putut fi recuperate numeroase bucățele și așchii de marmură care, adunate și lipite la locul lor, au dus la reconstituirea coroanei murale purtată pe cap de acest acolit.

Lîngă zeiță se afla așezată, deasupra celorlalte monumente, statuia întregă a unui șarpe cu cap fantastic, cu trupul încolăcit, prins de un soclu rotund, lucrat din aceeași marmură. Mai departe au apărut:

Trei statuete ale Hecatei, situate una lîngă alta și susținând alte piese 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 câțiva metri.

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

Statueta fragmentară 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 târziu a fost identificat cu zeița Isis.

De asemenea, au fost găsite mai multe plăci cu basoreliefuri, toate în poziție verticală, intercalate strâns printre celelalte sculpturi.”

După aplicarea, la fața locului, a primelor tratamente de curățare și după marcarea, piesele au fost ambalate și transportate la laboratorul muzeului, unde colectivul de specialiști format din Constantin Carpuz, Margareta Havrileț și Eugenia Boca au reconstituit artefactele, lipind cu mare grijă fragmentele recuperate.

În tot acest timp, arheologii s-au concentrat pe cercetarea sistematică a zonei descoperirii, delimitată pe o suprafață de 6 × 4 metri, în încercarea de a identifica și de a recupera orice alte dovezi materiale care i-ar fi ajutat în conturarea orizontului cultural al epocii în care au fost îngropate artefactele.

Desigur, o astfel de descoperire nu a trecut neobservată de presa din epocă, chiar dacă unele informații difuzate inițial s-au dovedit ulterior a fi eronate. Astfel, sub titlul *Ca surâsul frumoasei*

marble. An undamaged cornucopia had broken loose from the goddess's hand. At her feet, a bearded companion was seen emerging from the water and resting with its left hand on a boat prow. In the course of the research, numerous pieces and chips of marble were recovered which, when gathered together and glued in place, led to the reconstruction of the mural crown worn on the head by this companion.

Next to the goddess was placed, above the other monuments, the whole statue of a serpent with a fantastic head, its coiled body, held by a round plinth made of the same marble. Further on:

Three statues of Hecate, placed side by side and supporting other pieces above them.

An *aedicula* broken in two, with inscription, which performed the same function of supporting other smaller sculptures. Also, part of the *aedicula* was a double image of the goddess Nemesis, the two heads broken off from their bodies and scattered several meters apart.

A statuette of Aesculapius, also with the head broken off and separated from the body.

A fragmentary statuette of a Dioscuri with the head broken off and thrown among other fragments.

A large, whole bust that had been placed face down and only later identified with the goddess Isis.

Several slabs of bas-relief were also found, all upright, closely interspersed among the other sculptures”.

After the first cleaning treatments and marking, the pieces were packaged and transported to the museum's laboratory, where a team of specialists consisting of Constantin Carpuz, Margareta Havrileț and Eugenia Boca reconstructed the artifacts, carefully gluing the recovered fragments.

Throughout this time, archaeologists have focused on systematically surveying the 6 × 4-meter area of the discovery in an attempt to identify and recover any other material evidence that would have helped them to outline the cultural horizon of the era in which the artifacts were buried.

Demeter, la 7 aprilie 1962 ziarul local „Dobrogea nouă” își informa cititorii:

„Treptat, marmura a răsărit din pământ în chip de zeiță. O zeiță de rece, dar gingașă frumusețe, cu ochi scânteietori, cu părul în valuri, cu șalul înfocat. Lipseau numai brațele în care zeița Demeter ținuse cu o demnitate care îi sta bine, cornul abundenței și poate sceptrul ocrotitor. La picioarele ei, Poseydon, veșnic preocupat să-și stăpânească împărăția frământată a apelor, apoi un splendid șarpe de marmură, căruia închipuirea artistului necunoscut i-a dăruit urechi și plete de fată și bot de miel...”

Au apărut apoi, rând pe rând, smulse din nepăsarea celor 17 sau 19 secole care au trecut peste ele, fără să le știrbească urmele măiestriei făuririlor, cele două statui ale Hecatei, basoreliefuri reprezentând aceeași zeiță, un splendid altar votiv cu fronton și cu coloane, cu două zeități încremenite într-un ritual solemn și cu inscripție, câteva reprezentări în basorelief ale lui Dionisos, Cavalerul Thrac, Mithras, cele trei Grații, Cibela, zeități de ambele sexe, surprinse într-un dans grațios și portretul unei femei, de o calmă și reținută frumusețe...”

Pentru determinarea și interpretarea exactă a pieselor sculpturale, a problemelor de stratigrafie și a cauzelor și momentului când s-a făcut depozitarea, la 14 aprilie 1962 a avut loc la Constanța o reuniune științifică coordonată de academicianul Emil Condurachi. Au participat la această întrunire de lucru specialiști de marcă din cadrul Institutului de Arheologie al Academiei R.P.R. (astăzi Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan”), precum Ion Nestor, Radu Vulpe, Dumitru Tudor, Vladimir Iliescu, Ion Barnea, Bucur Mitrea, Gheorghe Bordenache, Petre Aurelian, Theodor Dinu Teodorescu, dar și membrii colectivului de arheologi din cadrul muzeului, respectiv Vasile Canarache, Andrei Aricescu, Vasile Barbu și Adrian Rădulescu.

La baza discuțiilor s-a aflat referatul întocmit de arheologii constănțeni, directorul Vasile Canarache conturând cu această ocazie și primele concluzii:

Of course, such a discovery did not go unnoticed by the press of the time, even if some of the initial information disseminated later turned out to be erroneous. Thus, on April 7, 1962, the local newspaper “Dobrogea Nouă” informed its readers under the headline *As Demeter’s beautiful smile*:

“Gradually the marble rose from the earth in the form of a goddess. A goddess of cold but gentle beauty, with sparkling eyes, her hair in waves, her shawl ruffled. Missing only the arms in which the goddess Demeter had held with a dignity that suited her, the cornucopia and perhaps the scepter of protection. At her feet, Poseydon, eternally preoccupied with his mastery of the tempestuous kingdom of the waters, then a splendid marble serpent, to which the imagination of the unknown artist had given ears and maiden’s hair and lamb’s snout...”

Then there appeared, one by one, plucked from the carelessness of the 17 or 19 centuries that had passed over them, without wiping out the traces of the master craftsmanship of their making, the two statues of Hecate, bas-reliefs representing the same goddess, a splendid votive altar with pediment and columns, with two goddesses in a solemn rite and inscription, several bas-relief representations of Dionysus, the Thracian Rider, Mithras, the three Graces, Cybele, deities of both sexes, captured in a graceful dance, and a portrait of a woman of calm and restrained beauty...”

In order to determine and accurately interpret of the sculptural pieces, the stratigraphic problems and the causes and timing of the deposition, a scientific meeting coordinated by Academician Emil Condurachi was held in Constanța on April 14, 1962. This meeting was attended by leading specialists from the Institute of Archaeology of the Academy of the R.P.R. (translator’s note: People’s Republic of Romania) (today the “Vasile Pârvan” Institute of Archaeology), such as Ion Nestor, Radu Vulpe, Dumitru Tudor, Vladimir Iliescu, Ion Barnea, Bucur Mitrea, Gheorghe Bordenache, Petre Aurelian, Theodor Dinu Teodorescu, as well as members of the archaeologists’ collective of

„Avem acum criterii care ne permit să apreciem că zeitatea feminină în picioare reprezintă pe Fortuna diademată, cu cornul abundenței în mâna stângă și cu sceptrul în mâna dreaptă, având la picioarele ei pe Pontos, bărbos, ieșind din apă pe jumătate gol și privind, sprijinit de o corabie, zeitatea principală. Pe cap Pontos poartă, sub forma unei coroane murale, conturul pentagonal al cetății orașului, cu poarta principală și cu turnurile de apărare. Raportând aceste elemente noi la figurația de pe monedele romane bătute pentru Tomis în timpul sec. II–III, de la Septimius Severus până la Filip Arabul (anii 193–249), poate fi trasă concluzia că statuia principală descoperită pe teritoriul gării vechi, reprezintă zeitatea eponimă a Tomisului: Fortuna împreună cu Pontos, zeul Mării Negre, protector al portului, al navigației și al orașului.”

La doar o lună de la momentul descoperirii, piesele sculpturale au fost expuse în sălile muzeului, într-o amenajare specială care a atras chiar de la început un număr record de vizitatori – doar în primul an de expunere Tezaurul a fost vizionat de peste trei sute de mii de persoane, așa cum mărturisea Vasile Canarache, directorul Muzeului Regional al Dobrogei.

La acest fapt a contribuit și largă popularizare făcută nu doar de presa locală, ci și de revistele și ziarele cu circulație națională, care au alocat ample spații unor articole de prezentare, precum *Din toamnă până în primăvară pe litoral*, *O nouă importantă descoperire arheologică la Constanța* sau *Imagini ale pieselor sculpturale romane descoperite recent la Constanța*, articole în care erau prezentate piesele sculpturale descoperite, însoțite de numeroase fotografii.

Dar pentru specialiștii muzeului, munca asiduă și marile provocări de abia acum începeau, fiind necesară identificarea tuturor reprezentărilor de divinități, dar și găsirea unor explicații și răspunsuri pentru numeroasele întrebări ce se ridicau: Când au fost îngropate aceste comori antice, de către cine și în ce context?

La fel de multe ipoteze și teorii a suscitată și sculptura fantastică a șarpelui și detaliile sale

the museum, namely Vasile Canarache, Andrei Aricescu, Vasile Barbu and Adrian Rădulescu.

At the basis of the discussions was the report prepared by Constanța archaeologists, the director Vasile Canarache outlining on this occasion the first conclusions:

“We now have criteria that allow us to assess that the standing female deity represents Fortuna diademed, with the cornucopia in her left hand and the scepter in her right hand, with at her feet Pontos, bearded, emerging half naked from the water and looking, supported by a ship, at the main deity. On his head, Pontos wears, in the form of a mural crown, the pentagonal outline of the city, with its main gate and defensive towers. Relating these new elements to the figuration on the Roman coins minted for Tomis during the 2nd-2rd centuries, from Septimius Severus to Philip the Arabian (193–249), it can be concluded that the main statue discovered in the old railway station represents the eponymous deity of Tomis: Fortuna together with Pontos, the god of the Black Sea, protector of the harbour, navigation and the city”.

Just one month after the discovery, the sculptures were exhibited in the halls of the museum, in a special arrangement that attracted a record number of visitors right from the start – in the first year of exhibition alone, the Treasure was viewed by over three hundred thousand visitors, as Vasile Canarache, director of the Regional Museum of Dobruja, testified.

This was also helped by the wide popularization made not only by the local press, but also by magazines and newspapers with a wide national circulation, which have allocated ample space to articles such as *From autumn to spring on the seaside*, *A new important archaeological discovery in Constanța* or *Images of the Roman sculptures recently discovered in Constanța*, articles in which the discovered sculptures were presented, accompanied by numerous photographs.

But for the museum’s specialists, the hard work and great challenges were just beginning, with the need to identify all the representations of



uimitoare ce îmbinau caracteristici anatomice de om și animale, reliefate de arheologul Andrei Aricescu într-un interviu dat în presă în vara anului 1962:

„Din lotul de monumente care mi-a fost încredințat de conducerea muzeului pentru cercetare, o deosebită importanță o are splendida reprezentare în marmură vânătă a unui animal fantastic cu trup de șarpe, bot de mamifer, urechi și plete de om și coada cu păr. Este o lucrare artistică remarcabilă, atât din punct de vedere al execuției, cât și din punct de vedere al realizării anatomice. Piesa, păstrată în întregime, probabil un element de adorație în legătură cu cultul unei divinități, provenită după indicațiile pe care le avem până acum din mitologia orientală, divinitate pătrunsă, ca atâtea altele, printre cele de origine locală, Șarpele cu diverse reprezentări și atribuții este foarte răspândit în religiile antice și este cunoscut în legătură cu divinități ca Asklepios, Hygeia, Herakles, Isis etc. Rămâne ca studiul să ne aducă la mai multă precizie, în legătură cu acest excepțional monument descoperit în tezaurul sculptural de la Tomis.

Subliniem însă valoarea lui artistică, realizarea artistică și armonioasă a inelelor împletite ale șarpelui, cu solzii descrescând ca mărime spre cap și coadă, adică spre părțile mai subțiri ale animalului, cu capul ciudat, înălțat din împietrirea trupului și sprijinit printr-o mică bară de susținere pentru asigurarea unei mai bune rezistențe. Suntem, într-adevăr, în fața unei excepționale realizări artistice și putem considera că Șarpele este unul dintre cele mai importante monumente ale depozitului.”

Totuși, interpretarea acestei sculpturi ridică o serie întregă de întrebări, vorbindu-se chiar de *Enigma Șarpelui de la Tomis*. Într-un material publicat în 1964 în revista *La Science et la Vie*, jurnalistul François Bruno enumera diferite posibile interpretări și analogii ale acestei piese, citând, de asemenea, opinia lui Vasile Canarache cu privire la acest monument sculptural și posibilă interpretare ca fiind Șarpele Glykon:

deities, but also to find explanations and answers to the many questions that arose: When were these ancient treasures buried, by whom and in what context?

The fantastic sculpture of the serpent and its astonishing details combining human and animal anatomical features, highlighted by archaeologist Andrei Aricescu in an interview given to the press in the summer of 1962, also gave rise to many hypotheses and theories:

“Of the batch of monuments entrusted to me by the museum’s management for research, a splendid representation in auburn marble of a fantastic animal with the body of a serpent, the snout of a mammal, the ears and hairy tail of a man, is of particular importance. It is a remarkable artistic work, both in terms of execution and anatomical realization.

The piece, preserved in its entirety, probably an element of worship in connection with the cult of a deity, originating, according to the indications we have so far from Eastern mythology, a deity penetrated, like so many others, among those of local origin, the Serpent with various representations and attributions is very widespread in ancient religions and is known in connection with deities such as Asklepios, Hygeia, Herakles, Isis, etc. It remains for further study to bring us to a more precise understanding of this exceptional monument discovered in the sculptural treasure of Tomis.

However, we emphasize its artistic value, the artistic and harmonious realization of the snake’s braided rings, with the scales descending in size towards the head and tail, that is to say towards the thinner parts of the animal, with the strange head, raised from the hardness of the body and supported by a small support bar to ensure better resistance. We are, indeed, in the presence of an exceptional artistic achievement, and we may consider the Serpent to be one of the most important monuments of the deposit.”

Moreover, the interpretation of this sculpture raised a whole series of questions, and there was even talk of the *Enigma of the Serpent of Tomis*. In



Fig. 3 (foto după clișeu nr. 2118)

Vasile Canarache alături de conservatori și restauratori, dezvelind artefactele Tezaurului de sculpturi de la Tomis. Fotografie din Arhiva MINAC

Vasile Canarache alongside conservators and restorers, unveiling the artifacts of the Tomis Sculptures Treasure. Photo from MINAC Archive



Fig. 4 (foto după clișeu nr. 3075)
Adrian Rădulescu dezvelind artefactele Tezaurului de sculpturi de la Tomis.
Fotografie din Arhiva MINAC
*Adrian Rădulescu unveiling the artifacts of the Tomis Sculptures Treasure.
Photo from MINAC Archive*

„Sculptată într-o manieră rară, cu reflexe albastrii, această statuie n-are decât 66 cm înălțime, dar întinsă pe toată lungimea sa, corpul reptilei atinge aproape 5 m. Nu există în lume decât o singură altă statuie antică sculptată: este cea care se află în templul lui Esculap din Ptolemaios dar de dimensiuni mai modeste, ce formează acoperișul unei case de aur. Este vorba de resturile unei opere radical diferite, nici coadă de leu, nici cap de miel, botul reptilei în loc să domine corpul, se detașează puțin. Nu poate fi deci vorba de a identifica șarpele tezaurului cu acela al lui Esculap, care simbolizează atât înțelepciunea și prudența, cât și regenerarea vieții. Arheologii se pierd în presupuneri. În mitologiile greacă și orientală, șarpele prin urmare îndeplinește o infinitate de funcțiuni. El nu are decât atributul unei divinități – spre deosebire de animalul sacru al lui Esculap – dar poate fi și o divinitate independentă, fie cu funcție de paznic al locurilor sacre, ca și dragonii care vegheau la porțile Acropolei și la grădina Hesperidelor, fie de geniu protector al unei locuințe.

Șarpele fantastic pare să nu se încadreze însă în nici o categorie. Profesorul Canarache înclină totuși să-l asimileze unui *agathodaimon* sau unui *genius loci*, adică unui zeu protector al unei locuințe, când o nouă ipoteză se impune în mintea sa: el se referă la un text celebru al satiricului Lucian din Samosata, <<Alexandru sau falsul profet>>. Acel Alexandru – ne spune Lucian – era atât de mare în viciu, cât era celălalt, fiul lui Filip, în virtute. Împreună cu cumătrul său, Cocconas,



an article published in 1964 in the magazine *La Science et la Vie*, the journalist François Brunol listed various possible interpretations and analogies of this piece, also citing Vasile Canarache's opinion on this sculptural monument and its possible interpretation as the Glykon Serpent:

“Rarely carved with bluish reflections, this statue is only 66 cm high, but stretched out over its entire length, the reptile's body reaches almost 5 m. There is only one other ancient carved statue in the world: it is found in the temple of Aesculapius at Ptolemais, but it is more modest in size, forming the roof of a golden box. It is the remains of a radically different work, neither a lion's tail nor a lamb's head, the reptile's snout, instead of dominating the body, is slightly detached. There can therefore be no question of identifying the snake of the treasure with that of Asclepius, which symbolizes both wisdom and prudence and the regeneration of life. Archaeologists are lost in conjecture. In Greek and Eastern mythology, the serpent therefore fulfills an infinite number of functions. It has only the attribute of a divinity – unlike the sacred animal of Asclepius – but it can also be an independent divinity, either as a guardian of sacred places, like the dragons that watched over the gates of Acropolis and the garden of the Hesperides, or as a protective genie of a dwelling.

The fantastic serpent seems to fit into neither category. Professor Canarache is still inclined to assimilate it to an *agathodaimon* or a *genius loci*, that is to say to a god protector of a dwelling, when a new hypothesis imposes itself on his mind: he refers to a famous text by the satirist Lucian of Samosata, <<Alexander or the false prophet>>. That Alexander, Lucian tells us, “was as great in vice as the other, Philip's son, was in virtue. Together with his brother-in-law Cocconas, a Byzantine, he lived for some time clinging <<to a haggard Macedonian, but still trying to please>>. That was the date of his good fortune. Recognizing that enormous snakes swarm in Macedonia, <<but so gentle that they lie down with children, let themselves be crushed

un bizantin, el trăi câțva timp agățat <<de un macedonean hâd, dar care încerca încă să placă>>. De atunci datează norocul lui. Recunoscând că în Macedonia mișună șerpi enormi, <<dar atât de blânzi încât se culcă cu copiii, se lasă striviți în picioare și beau lapte din mamelă ca pruncii>>, a înțeles imediat folosul cel poate avea de pe urma acestor sălbăticiuni. Numai în provincia Pontului, Thracia, oamenii pot crede că a avut loc un astfel de miracol. Alexandru a ajuns să închidă un șarpe mic într-un ou de găscă, pe care a reușit să-l astupe apoi fără să lase urme. El îngropă oul în piața din fața unui templu, apoi înaintea unei asistențe uimite, l-a dezgropat, a spart coaja și a arătat tuturor șarpele. Urmărit de mulțime, Alexandru s-a întors la el, a ieșit din casă cu un alt șarpe, imens, încolăcit pe corp. Apoi el a spus: <<Eu sunt șarpele Glycon, fiul mic al lui Zeus, și lumina pentru muritori.>>

Nu este imposibil – scrie profesorul Canarache – ca șarpele din depozit să poată fi identificat cu șarpele Glycon, al cărui cult era foarte răspândit în sec. al III-lea, în toate provinciile orientale ale Imperiului.”

Rezultatele cercetărilor arheologilor constănțeni și formularea unor prime concluzii s-au regăsit în volumul *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, titlu sub care s-a consacrat în literatura de specialitate depozitul de piese sculpturale descoperit pe terenul fostei gări din Constanța. Tipărită de Editura Științifică în anul 1963, în condiții grafice foarte bune pentru vremea respectivă, lucrarea conține pe lângă textele cu caracter științific și 57 de reproduceri fotografice alb-negru ale pieselor, câteva schițe grafice cu punctele principale ale locului descoperirii și explicații succinte pentru fiecare piesă în parte, traduse în limbile rusă, franceză, germană și engleză.

Deși, de-a lungul timpului *Tezaurul de sculpturi de la Tomis* a făcut obiectul mai multor articole și studii de specialitate, până în prezent volumul publicat în 1963 a rămas singura lucrare cu caracter monografic care s-a adresat atât specialiștilor, cât și publicului larg. Interesul pentru aceste sculpturi și numeroasele întrebări

in their feet, and drink milk from their teats like infants>>, he immediately realized the benefit he could derive from these wild creatures.

Only in the province of Pontus, Thrace, can people believe that such a miracle took place. Alexander managed to enclose a small snake in a goose's egg, which he then managed to seal up without leaving any traces. He buried the egg in the square in front of a temple, then in front of an astonished audience, dug it up, cracked the shell and showed everyone the snake. Followed by the crowd, Alexander returned to his house, came out with another snake, huge, coiled around his body. Then he said, <<I am the serpent Glycon, the young son of Zeus, and the light to mortals.>>

It is not impossible – writes Professor Canarache – that the snake in the deposit could be identified with the Glycon snake, whose cult was widespread in the 3rd century in all the eastern provinces of the Empire”.

The results of the research of the archaeologists from Constanța and the formulation of some initial conclusions were found in the volume *The Sculptures Treasure of Tomis*, the title under which the deposit of sculptures discovered on the site of the former railway station in Constanța was consecrated in the specialized literature. Printed by Scientific Publishing House in 1963, in very good graphic conditions for the time, the work contains, in addition to scientific texts another 57 black and white photographic reproductions of the pieces, some graphic sketches with the main points of the site of the discovery and brief explanations for each piece, translated into Russian, French, German and English.

Although, over the years, the *Treasure of sculptures from Tomis* has been the subject of several specialized articles and studies, so far the volume published in 1963 has remained the only monographic work that has been addressed to both specialists and the general public. The interest in these sculptures and the many questions they still raise have led to the proposal that in 2022, the 60th anniversary of their remarkable discovery, a work should be produced to bring the scientific

pe care le suscită încă, au făcut ca în anul 2022, când s-au împlinit 60 de ani de la remarcabilă lor descoperire, să se propună elaborarea unei lucrări care să aducă la zi informația științifică și să ofere publicului cititor un punct de plecare în înțelegerea simbolisticii acestor artefacte.

Volumul de față reprezintă, în fapt, concretizarea acestui demers, la care și-au dat concursul specialiști din cadrul Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan” din București și Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța, respectiv Cristina-Georgeta Alexandrescu, Irina Sodoleanu, Constantin Aurel Mototolea, Andreea Andrei, Cristian Cealera și Delia Roxana Cornea.

Pe lângă o riguroasă actualizare a informației științifice, impusă de trecerea timpului, volumul de față oferă tuturor celor interesați o bibliografie exhaustivă a problematicii, textele științifice fiind completate cu un bogat material fotografic, realizat după ultimile rigori tehnice, pentru a suprinde piesele în ansamblul lor, dar și numeroase alte elemente de detaliu, culoare, tehnică ș.a.m.d.

În acest mod sperăm că se împlinește și dorința exprimată de Vasile Canarache cu peste șase decenii în urmă, în cuvântul de prezentare a volumului amintit:

„Credem că răspundem cerințelor 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 atât de importante, rămânând ca un studiu mai aprofundat asupra Tezaurului de sculpturi de la Constanța, pretinzând un răgaz mai îndelungat, să fie realizat în viitor.”

Aflat astăzi la ceas aniversar – s-au împlinit 145 de ani de la prima atestare documentară a micului muzeu constănțean, creat la 1879 de prefectul Remus Opreanu – Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța reprezintă un reper al muzeografiei dobrogene și naționale, iar din bogatele sale colecții, Tezaurul de sculpturi s-a consacrat în timp nu doar ca simbol al civilizației anticului Tomis, ci și emblemă a acestei instituții.

information up to date and to provide the reading public with a starting point in understanding the symbolism of these artifacts.

The present volume is, in fact, the concretization of this endeavour, to which specialists from the Institute of Archaeology “Vasile Pârvan” of Bucharest and the National Museum of History and Archaeology of Constanța, respectively Cristina-Georgeta Alexandrescu, Irina Sodoleanu, Constantin Aurel Mototolea, Andreea Andrei, Cristian Cealera and Delia Roxana Cornea, have contributed.

In addition to a rigorous updating of the scientific information, imposed by the passage of time, this volume offers to all those interested an exhaustive bibliography of the issue, the scientific texts being supplemented with a rich photographic material, made according to the latest technical rigors, to capture the pieces as a whole, but also numerous other elements of detail, color, technique and so on.

In this way, we believe that the wish expressed by Vasile Canarache more than six decades ago, in the word of presentation of the aforementioned volume, is fulfilled:

“We believe that we are responding to the demands of the broad masses, who are waiting with keen interest for a work on this subject, useful, moreover, also to specialists, who in a summarized form will find here a moment earlier the essential data of such an important discovery, it remaining that a more in-depth study of the sculpture treasure from Constanța, requiring a longer respite, will be carried out in the future.”

The National Museum of History and Archaeology of Constanța is a landmark of Dobruja and national museography, and from its rich collections, the Treasure of sculptures has established itself over time not only as a symbol of the civilization of ancient Tomis, but also as the emblem of this institution.

Delia Roxana Cornea, Irina Sodoleanu

II. CULTE, CREDINȚE ȘI MANIFESTĂRI RELIGIOASE ÎN DOBROGEA ANTICĂ (secolele V a.Chr. - IV p.Chr.)

INTRODUCERE

Poziția geografică a sud-estului european, regiune careia i se circumscrie și Dobrogea, a favorizat din cele mai vechi timpuri schimburile populațiilor care au trăit aici, cu zone îndepărtate, și în special cu zona mediteraneeană și Orientul Apropiat, indiferent că a fost vorba de schimburi de bunuri sau de idei. Odată cu intrarea în istorie a regiunii, aceste dovezi se înmulțesc și devin și mai evidente după marea colonizare din secolele VIII–VII a.Chr., când grecii din Milet și cei din Megara egeeană s-au stabilit pe țărmul vest-pontic unde au întemeiat primele colonii. Stabilirea grecilor pe țărmul dobrogean al Mării Negre și, mai cu seamă, schimburile pe care aceștia le întrețin cu populația locală, dar și rolul comercial al coloniilor, vor influența favorabil dezvoltarea economică și socială a regiunii.

Dar noii coloniști nu aduc numai bunuri materiale, ci vin cu propriile credințe și obiceiuri religioase, adânc înrădăcinate în structura psiho-mentală a acestora, dovadă fiind păstrarea organizării culturale și adorarea, în multe cazuri, a aceluiași divinități pentru aproape un mileniu. Astfel, odată cu venirea grecilor, care devin repede o populație stabilă pe țărmul vest-pontic, panteonul ținutului de la Dunărea de Jos se îmbogățește cu noi divinități, având loc în nenumărate rânduri și interesante fenomene sincretice sau transferuri de atribute.

În general în orașele grecești, zeii făceau parte din modul de viață al oamenilor și în mod necesar se aflau în fruntea *polis*-ului, fiind direct răspunzători de existența, pacea și prosperitatea cetății. Drept urmare, locuitorii au recunoscut acest merit al zeilor, ridicându-le altare și temple,

II. CULTS, BELIEFS AND RELIGIOUS MANIFESTATIONS IN ANCIENT DOBRUJA (5th century BC - 4th century AD)

INTRODUCTION

The geographical position of south-eastern Europe, a region to which Dobruja is circumscribed, has since ancient times favored the exchange of goods and ideas between the populations who lived here and distant areas, especially the Mediterranean and the Near East. Once with the region's entry into history, this evidence multiplies and becomes even more evident after the great colonization of the 8th-7th century BC, when the Greeks of Miletus and the Greeks of Aegean Megara settled on the West Pontic coast where they founded the first colonies. The settlement of the Greeks on the Dobrujan shores of the Black Sea and, in particular, their exchanges with the local population, as well as the commercial role of the colonies, will favorably influence the economic and social development of the region.

But the new settlers bring not only material goods, but also their own religious beliefs and customs, deeply rooted in their psycho-mental structure, as evidenced by the fact that they have maintained their cultic organization and worshipped, in many cases, the same deities for almost a millennium. Thus, with the arrival of the Greeks, who quickly became a stable population on the western Pontic coast, the pantheon of the Lower Danube province was enriched with new deities, and interesting syncretic phenomena or transfer of attributes occurred on numerous occasions.

In general, in Greek cities, the gods were part of the way of life of the people and were necessarily at the head of the *polis*, directly responsible for the existence, peace and prosperity of the city. As a result, the inhabitants recognized this merit of the

dedicându-le sărbători, închinându-le culte și asociații religioase. Fiecare *polis* împărțea același spațiu cu divinitățile sale, iar locuitorii săi știau că zeii locuiesc fie în oraș, fie în teritoriul rural – *chora*. Peisajul sacru din cetățile pontice era împodobit de monumente, stele, statui, reliefuri, altare și alte forme de exprimare a devoțiunii, iar lipsa unor izvoare literare explicite care să ne informeze asupra vieții religioase atât în cetățile Pontului Stâng, cât și în interiorul teritoriului, a canalizat întreaga atenție a cercetătorilor în direcția interpretării acestor monumente epigrafice și sculpturale.

Cucerirea romană și perioada de pace și stabilitate economică adusă în această regiune va face ca noi grupuri etnice și sociale să se stabilească în ținutul istro-pontic, din considerente preponderent comerciale sau militare. Ideile și credințele religioase ale acestor noi grupuri, riturile și ritualurile practicate au fost preluate de localnici, devenind, treptat, parte integrantă a panteonului local. Iar în timp, contaminările reciproce au modificat caracterul divinităților nou venite, în special a celor originare din zonele orientale. Căci din Asia Mică, Siria sau Egipt sunt atestați numeroși comercianți stabiliți în special în orașele portuare, iar militari aduși din Orient sunt puși să păzească granița dunăreană. Astfel, deși culte de origine orientală sunt atestate în Dobrogea încă din perioada elenistică sau și mai devreme, acestea vor lua o amploare deosebită în sec. II–III p.Chr., când adorarea anumitor divinități orientale devine politică de stat. Dintre religiile orientale, cultele frigiene, sau thraco-frigiene, sunt primele care pătrund și se manifestă la Dunărea de Jos, prin intermediul grecilor din orașele vest-pontice, urmate de cele egiptene, ultimele cronologic fiind cele iraniene și siriene.

Nu trebuie uitată și celebrarea cultului imperial în primele trei secole ale erei creștine, tot ca politică de stat menită a asigura coeziunea morală a spațiului roman.

În ansamblu, se poate spune că peste fondul credințelor autohtone, alături de divinitățile panteonului tradițional grec și mai târziu roman,

gods by erecting altars and temples, dedicating feasts to them, and worshipping them in religious cults and associations. Each *polis* shared the same space with its deities, and its inhabitants knew that the gods lived either in the city or in the countryside – the *chora*. The sacred landscape of the Pontic cities was adorned with monuments, *stelae*, statues, reliefs, altars and other forms of expression of devotion, and the lack of explicit literary sources informing us about religious life in the cities of the Left Pontus and in the interior of the territory, has channeled the attention of researchers towards the interpretation of these epigraphic and sculptural monuments.

The Roman conquest and the period of peace and economic stability that it brought to the region led new ethnic and social groups to settle in the Istro-pontic region, mainly for commercial or military reasons. The religious ideas and beliefs of these new groups, the rites and rituals they practiced, were taken over by the locals and over time became an integral part of the local pantheon. And over time, mutual contamination changed the character of the newcomer deities, especially those originating in the eastern areas. Many merchants from Asia Minor, Syria and Egypt are attested to have settled mainly in the port cities, and soldiers brought from the East were sent to guard the Danube frontier. Thus, although cults of oriental origin are attested in Dobruja since the Hellenistic period, or even earlier, they will take a particular importance in the 2nd – 3rd centuries AD, when the worship of certain oriental divinities became state policy. Of the oriental religions, the Phrygian or Thracio-Frygian cults are the first to penetrate and manifest themselves in the Lower Danube, through the Greeks of the West Pontic cities, followed by the Egyptian, and last chronologically by the Iranian and Syrian.

The celebration of the imperial cult in the first three centuries of the Christian era, also as a state policy aimed at ensuring the moral cohesion of the Roman space, should not be forgotten.

On the whole, it can be said that, in addition to the deities of the traditional Greek and later

vin să se adauge începând cu epoca elenistică și sub dominația romană, mai multe divinități orientale, care vor îmbogăți universul religios al diferitelor grupuri etnice trăitoare în regiune. Vor avea loc, similar celorlalte regiuni ale imperiului, fenomene sincretice, pierderi, adăugiri și transferuri de atribute și proprietăți, toate acestea conducând, spre finalul secolului III și începutul secolului IV p.Chr., la conturarea unui univers religios complex dar care, așa cum reiese din documentele arheologice descoperite până în prezent, va decădea accelerat din drepturi, sub presiunea noii religii creștine.

Prezentăm în continuare principalele divinități ale panteonului antic din Dobrogea, greco-elenistice, greco-romane și orientale, identificate și studiate în baza descoperirilor arheologice care le documentează.

CULTE GRECO-ROMANE

O trăsătură caracteristică a vieții religioase din coloniile grecești vest-pontice este atașamentul la tradițiile culturale ale metropolelor, Miletul și Megara, fapt care explică atât caracterul curat grec al instituțiilor lor religioase, de-a lungul întregii lor existențe, cât și permanența anumitor culte, pentru aproape un mileniu.

Din panteonul public de perioada greco-elenistică al coloniilor vest-pontice făceau parte Zeii din Samotrake (dintr-un decret din sec. II a.Chr. rezultă că un anume Timaios a cumpărat preoția „credincioșilor în zeii din Samotrake” și că o va deține pe viață), Cybele și Dioscurii, Apollon sau Demetra. Pe emisiunile monetare aflăm imagini ale mai multor divinități, cum ar fi Apollon, Zeus, Hermes, Atena, Theos Megas, Helios, Dioscurii, Demetra sau Dionysos – în acest ultim caz având în vedere și menționarea unui teatru (τό θέατρον, la sfârșitul sec. II a.Chr., edificiu unde cu prilejul unor sărbători se desfășurau reprezentările dramatice) sau a unui colegiu atestat în epoca romană (θυμελική σύνοδος), când dovezile adorării divinității

Roman pantheon, several oriental deities were added to the indigenous beliefs at the end of the Hellenistic period and under Roman domination, enriching the religious universe of the different ethnic groups living in the region. As in the other regions of the empire, syncretistic phenomena, losses, additions and transfers of attributes and properties, all of which led, towards the end of the 3rd and beginning of the 4th century AD, to the emergence of a complex religious universe which, however, as is evident from the archaeological documents discovered to date) would rapidly decline under the pressure of the new Christian religion.

We present below the main deities of the ancient pantheon of Dobruja, Greek-Hellenistic, Greek-Roman and Oriental areas, identified and studied on the basis of archaeological findings documenting them.

GRECO-ROMAN CULTS

A characteristic feature of the religious life of the West Pontic Greek colonies is their attachment to the cultural traditions of the metropolis, Miletus and Megara, which explains both the pure Greek character of their religious institutions throughout their existence and the permanence of certain cults for almost a millennium.

The public pantheon of the Greek-Hellenistic period of the West Pontic colonies included the Gods of Samothrace (a decree of the 2nd century BC it appears that a certain Timaios bought the priesthood “believers in the gods of Samotrake” and that he would hold it for life), Cybele and Dioscuri, Apollo or Demeter. On the monetary issues we find images of several deities, such as Apollo, Zeus, Hermes, Athena, Theos Megas, Helios, the Dioscuri, Demeter or Dionysos – in the latter case also given the mention of a theater (τό θέατρον, in the late 2nd century BC, an edifice where dramatic performances were held on feast days) or a college attested in Roman times (θυμελική σύνοδος), when evidence

sunt mult mai frecvente. Cultelor tradiționale li se adaugă cele thraco-frigiene (Marea mamă a Zeilor, Sabazios) sau egiptene, pătrunse de timpuriu în zona vest-pontică (Isis, Sarapis).

În epoca romană Apollon continuă să fie adorat într-o ipostază nouă, de ἀγνεύς, „protector al drumurilor”, dar monumentele sculpturale îl prezintă și în ipostaza de *Kitharodos*; aceasta, dar și altele – *Pythios* și probabil *Ietros* și *Propylaios*, pot fi identificate pe monedele tomitane. Între divinitățile olimpiene este adorat Zeus, indicat prin patronimul „fiu al lui Cronos” (Κροναίων), însă mai numeroase sunt atestările pentru divinitatea romană Iupiter cu epitetele *Optimus Maximus*. În această formulă zeul este invocat singur sau în asociere cu Iunona *Regina*, Diana *Augusta* sau în triada capitolină Iupiter – Iunona – Minerva, sau chiar în asociere cu Heros (o singură documentare). Pe un monument tomitan apare, în asociere cu acvila, un personaj feminin, în care am putea recunoaște pe Hera/Iunona, inscripția fragmentară păstrând numele Herei, perechea celestă a lui Zeus/Iupiter. Perechea supremă, dar și alte divinități olimpiene, vor fi des amintite, încă din secolul I p.Chr., în legătură cu practicarea cultului imperial.

Cultul Demetrei, atestat epigrafic din sec. I a.Chr., deține și în perioada romană un loc important. În sec. II p.Chr. este menționat un arhieru și preot al zeiței, care apare alături de Asclepios sau de Pluton și Kore, după cum imagini ale Demetrei și ale lui Hermes apar și pe emisiunile monetare tomitane. Alți zei olimpieni nu beneficiază de o reprezentare densă, dar sunt adorați în continuare. Poseidon este prezent printr-un monument votiv, cu epitetul *Helikonios*, consacrat în lumea ioniană și printr-o unică reprezentare plastică de sec. III p.Chr., dar și printr-o serie de monumente funerare, recent descoperite. Hades și Ares sunt menționați în inscripții, numele lor având însă o valoare metaforică, primul pentru „moarte” sau „mormânt”, al doilea pentru „jocuri de gladiatori” și „gladiator”, după cum și Hestia (κατεσκεύασεν τήν Ἑστίαν) poate fi amintită nu în calitate de

of the worship of the deity is much more frequent. In addition to the traditional cults, there are the Thraco-Phrygian (Great Mother of the Gods, Sabazios) or Egyptian cults, which penetrated the western Pontic area from early times (Isis, Sarapis).

In Roman times, Apollo continues to be worshipped in a new guise, as ἀγνεύς, “protector of the roads”, but sculptural monuments also depict him as *Kitharodos*; this and others – *Pythios* and probably *Ietros* and *Propylaios*, can be identified on the Tomitan coins. Among the Olympian deities Zeus is worshipped, indicated by the patronym “son of Cronos” (Κροναίων), but there are more numerous attestations for the Roman deity Jupiter with the epithet *Optimus Maximus*. In this formula the god is invoked alone or in association with Juno *Regina*, Diana *Augusta* or in the Capitoline triad Jupiter – Juno – Minerva, or even in association with Heros (one documentation). On a Tomitan monument, a female figure appears, in association with the eagle, in whom we could recognize Hera/Iunona, the fragmentary inscription preserving the name of Hera, the celestial pair of Zeus/Iupiter. The supreme pair, as well as other Olympian deities, will often be mentioned as early as the 1st century AD in connection with the imperial cult.

The cult of Demeter, attested epigraphically from the 1st century BC, also holds an important place in the Roman period. In the 2nd century AD, a high priest and priest of the goddess is mentioned, who appears alongside Asclepius or Pluto and Kore, as images of Demeter and Hermes also appear on the Tomitan coinage. Other Olympian gods are not densely represented but are still worshipped. Poseidon is present in a votive monument, with the epithet *Helikonios*, consecrated in the Ionian world and in a single sculptural representation, from the 3rd century AD, but also in a series of funerary monuments, recently discovered. Hades and Ares are mentioned in the inscriptions, but their names have a metaphorical value, the former for “death” or “tomb”, the latter for “gladiatorial games”

divinitate, ci cu sensul de „vatră”. Afrodita/Venus este prezentă la Tomis prin reprezentări sculpturale, oferind cele mai multe dovezi privind adorarea zeiței mai ales în sec. II p.Chr. Reprezentările aparțin tipurilor *Venus pudica*, *Genetrix* sau *Anadyomene*. Mai mult, intensitatea cultului Afroditei este dovedită de mai multe reprezentări ale principalului său acolit, Eros, pe care-l întâlnim și în ipostaze funerare; descoperiri de la Histria sau Tomis îl prezintă în iconografia consacrată, iar numeroase opaițe, descoperite ca inventar funerar și datate din sec. II p.Chr. până în sec. IV p.Chr., au reprezentat pe disc imaginea lui.

Dintre divinitățile neolimpiene, continuă să fie adorați Dioscurii, Dionysos, Asclepios și Nemesis. Zei ai navigației, în orașe a căror viață economică era indisolubil legată de navigație, Dioscurii ocupă un loc preeminent în panteonul celor trei orașe vest-pontice, dar mai marcant reprezentat la Tomis. Pe fragmentul statuar din Tezaurul de sculpturi sunt adorați ca „fondatori ai cetății” (κτίσται τῆς πόλεως). La rândul lor, comandanții gărzii civice aduc jertfe „pentru sănătatea orașului”, Mamei zeilor și Dioscurilor. Sunt asimilați cu Marii Zei din Samothrake, atestați ca atare la Tomis în perioada elenistică și poate cu divinități locale. Apariția imaginii Dioscurilor pe un element arhitectonic, dar și o serie consistentă de reprezentări numismatice ale zeilor sau atributelor lor, duc la ideea existenței unui templu al acestor divinități protectoare ale navigației la Tomis.

Cultul lui Dionysos/Bacchus înregistrează o frecvență deosebită în întreaga provincie. În inscripții zeul este menționat drept „conducătorul”, „strălucitorul” sau „cel cu coarne de taur”. Cultul său, complex și de natură duală, agrestă și mistică, este întreținut de mai multe grupuri de thiasiti (θίασοι), aceștia, numiți βάκχοι fiind asimilați cu zeul însuși. Sunt documentate și alte divinități de natură agrestă, Nimfele și Artemis, după cum era cunoscută și, mai mult ca sigur celebrată, și sărbătoarea Rosalia.

and “gladiator”, as Hestia (κατεσκεύασεν τὴν Ἑστίαν) may be mentioned not as a deity but as “hearth”.

Aphrodite/Venus is present at Tomis through sculptural representations, providing most evidence of goddess worship especially in the 2nd century AD. The representations belong to *Venus pudica*, *Genetrix* or *Anadyomene* types. Moreover, the intensity of the cult of Aphrodite is proven by several representations of her main companion, Eros, whom we also find in funerary poses; findings from Histria or Tomis show him in the consecrated iconography, and numerous vases discovered as funerary inventory and dated from the 2nd century AD until 4th century AD, have his image on the disk.

Among the Non-olimpian deities, the Dioscuri, Dionysos, Asclepios and Nemesis continue to be worshipped. Gods of navigation, in cities whose economic life was inextricably linked to navigation, the Dioscuri occupy a pre-eminent place in the pantheon of the three western Pontic cities, but more prominently represented in Tomis. On the statuary fragment in the Sculptures Treasure they are worshipped as “founders of the city” (κτίσται τῆς πόλεως), while the commanders of the civic guard offer sacrifices “for the health of the city” to the Mother of the Gods and the Dioscuri. They are assimilated with the “Great Gods of Samothrake”, attested as such in Tomis in the Hellenistic period, and perhaps with local deities. The appearance of the image of the Dioscuri on an architectural element, but also a consistent series of numismatic representations of the gods or their attributes, leads to the idea of the existence of a temple of these protective deities of navigation in Tomis.

The cult of Dionysos/Bacchus is particularly common throughout the province. In inscriptions, the god is referred to as “the ruler”, “the brilliant” or “the bull-horned”. His cult, complex and of a dual nature, agrestic and mystical, is maintained by several groups of thiasites (θίασοι), who, called βάκχοι, are assimilated with the god himself. Other deities of an agrestic nature, Nymphs and

Asklepios este prezent în dedicații alături de Hygeia și Demetra, divinitatea fiind reprezentată și sculptural, singură sau împreună cu celelalte divinități ale sănătății. Nemesis apare în mai multe reprezentări plastice: în dublă ipostază într-o *aedicula* și în două statuete ce se înscriu tipului iconografic ionic, numărul reprezentărilor zeiței la Tomis, cel puțin, permițând ipoteza existenței în acest oraș a unui *nemeseion*. Dintre eroi, Heracles este prezent pe multe reliefuri, fiindu-i dedicate și statui. La Tomis se constată păstrarea mitului lui Tomos, Heros eponim al cetății.

Tradițiile religioase locale sunt cel mai bine reprezentate de zeul cavaler cunoscut sub numele de Cavalerul Thrac (Ἡρώς sau Ἡρώων). Divinitatea dobândește în timp diferite attribute, având în perioada romană un caracter complex – zeu funerar, dar și mare zeu, în sincretism cu alți zei greci sau romani. Între materialele epigrafice se remarcă o dedicație din perioada Severilor pusă de un *thiasos*. Numele zeului este însoțit de epitete care exprimă ipostazele multiple în care divinitatea era adorată: *Manimazos*, *Irsaios*, *Domnus* ș.a. Este cunoscut sincretismul Eroului cu Dioscurii (poate prin sincretismul cu Cybele sau Cabirii), cu Cybele sau chiar cu Dionysos, iconografia sa fiind bine ilustrată de monumentele sculpturale, cu attribute care definesc calitatea votivă sau funerară a reprezentărilor. La Tomis și Callatis, ca și în întreaga provincie, de altfel, întâlnim deopotrivă monumente închinat Cavalerilor Danubieni, religie în care se observă împletirea unor credințe locale cu elemente din alte culte, în special în perioada sec. II – III p.Chr.

Numeroase alte divinități au fost adorate și celebrate, atât în mediul urban cât și în cel rural, existând dovezi arheologice și epigrafice în acest sens, chiar dacă nu într-o cantitate considerabilă: Atena/Minerva (documentată în principal în mediul urban), Artemis/Diana – asimilată cu divinitatea thracică Bendis, Hermes/Mercur, Ares/Marte – pe un basorelief descoperit la Târgușor (jud. Constanța) fiind asociat cu Hercules, Grațiile și Muzele, Poseidon și Pontos – atestat doar ca acolit al zeiței Fortuna/Tyche,

Artemis, are also documented, as was also known and, more likely celebrated, the Rosalia festival.

Asklepios is present in the dedications together with Hygeia and Demeter, the deity is also sculpturally represented, alone or together with the other health deities. Nemesis appears in several sculptural representations: in a double pose in an *aedicula* and in two statuettes that belong to the Ionic iconographic type, the number of representations of the goddess in Tomis, at least, allowing the hypothesis of the existence of a *nemeseion* in this city. Among the heroes, Heracles is present on many reliefs and statues are dedicated to him. In Tomis, the myth of Tomos, the eponymous *hero* of the city, is preserved.

Local religious traditions are best represented by the knightly god known as the Thracian Rider (Ἡρώς sau Ἡρώων). The deity acquires different attributes over time, having in the Roman period a complex character – funerary god, but also great god, in syncretism with other Greek or Roman gods. The epigraphic material includes a dedication from the Severan period by a *thiasos*. The name of the god is accompanied by epithets expressing the multiple hypostases in which the deity was worshipped: *Manimazos*, *Irsaios*, *Domnus*, etc. The syncretism of the Hero with the Dioscuri (perhaps through syncretism with Cybele or Cabirii), with Cybele or even with Dionysus is well known, his iconography being well illustrated by sculptural monuments, with attributes that define the votive or funerary quality of the representations. In Tomis and Callatis, as in the whole province, we also find monuments dedicated to the Danubian Knights, a religion in which local beliefs are combined with elements from other cults, especially in the period of the 2nd – 3rd centuries AD.

Many other deities were worshiped and celebrated, both in urban and rural areas, and there is archaeological and epigraphic evidence of this, although not in considerable quantity: Athena/Minerva (documented mainly in urban areas), Artemis/Diana – assimilated with the Thracian deity Bendis, Hermes/Mercury, Ares/Mars – on

Nimfele, Hekate Triformis și Thanatos, divinități chtoniene (acesta din urmă fiind documentat cu precădere în zona rurală), Asklepios/Esculap, sau Victoria înaripată.

Tabloul divinităților adorate în Dobrogea romană este întregit de reprezentările pe monede, de bronzurile figurate, de opaițe, statuete ceramice sau chiar vase de sticlă, găsite în cea mai mare parte în complexe funerare. Nu în ultimul rând, trebuie menționați Dii Manes, invocați adeseori în cele trei orașe, ca pretutindeni în lumea romană, pe monumente funerare cu o bogată simbolistică.

Culte orientale continuă să fie celebrate în perioada romană, fiind acceptate în panteonul local noi culte sau noi atribute ale divinităților deja adorate, pe măsură ce activitățile comerciale sau militare se diversificau, favorizând sosirea în provincie a unor grupuri noi de comercianți, armatori sau dislocarea de militari din Orient pentru apărarea *limes*-ului danubian.

Apollo. Divinitate ioniană, s-a bucurat de o mare cinste în cetățile vest-pontice, cultul său fiind adus din cetățile de origine, în primul rând Miletul și Megara, un rol important în acest proces avându-l și vestitele oracole de la Delfi și Didyma. Adorarea sa în ipostaza de *Ietros* constituie o particularitate a cultului său din coloniile pontice, ca posibil răspuns oracular pentru Milet, dat de sanctuarul lui Apollo din Didyma, cu privire la colonizarea în Marea Neagră. Închinările i se fac sub diverse epitețe, cum ar fi *Agyeus* sau *Ietros*, iar adeseori deține chiar eponimatul. Totodată, în coloniile grecești din Dobrogea, Apollo are și rolul de divinitate protectoare a cetății, chiar dacă într-un mod diferențiat; la Histria, Apollo este prezent în viața religioasă a cetății alături de Zeus *Polieus* și are un rol principal, iar la Tomis îl întâlnim doar pe Apollo singur. Atât în coloniile din Pontul Euxin, cât și în restul lumii grecești, Apollo este onorat prin ofrande puține, dar prețioase, care arată atașamentul față de cultul său al unei categorii sociale avute, din rândurile acesteia alegându-se preoții. În cadrul manifestărilor culturale în ansamblu, trebuie amintit și că forma religio-politică de sacerdoțiu

a bas-relief discovered in Târgușor (Constanța county) being associated with Hercules, Graces and Muses, Poseidon and Pontos – attested only as acolyte of the goddess Fortuna/ Tyche, Nymphs, Hekate Triformis and Thanatos, Chthonian deities (the latter being documented mainly in the rural area), Asklepios/Esculap, or winged Victoria.

The picture of the divinities worshipped in Roman Dobruja is completed by representations on coins, figured bronzes, opaques, ceramic statuettes or even glass vases, mostly found in funerary complexes. Last but not least, mention should also be made of the Dii Manes, often invoked in the three cities, as elsewhere in the Roman world, on funerary monuments with a rich symbolism.

Eastern cults continued to be celebrated in the Roman period, new cults or new attributes of already worshipped deities being accepted into the local pantheon, as commercial or military activities diversified, favoring the arrival in the province of new groups of merchants, ship-owners or the deployment of soldiers from the East to defend the Danubian *limes*.

Apollo. An Ionian deity, he enjoyed great honor in the western Pontic cities, his cult being brought from his home cities, primarily Miletus and Megara, an important role in this process being played by the famous oracles of Delphi and Didyma. His worship as *Ietros* is a peculiarity of his cult in the Pontic colonies, as a possible oracular response to Miletus, given by the sanctuary of Apollo at Didyma, in regard to colonization in the Black Sea. He is worshipped under various epithets, such as *Agyeus* or *Ietros*, and often even holds the eponym. At the same time, in the Greek colonies of Dobruja, Apollo also plays the role of protector of the city, although in a differentiated way; at Histria, Apollo is present in the religious life of the city together with Zeus *Polieus*, and has a leading role, while at Tomis we find Apollo alone. Both in the colonies of Pontus Euxinus and in the rest of the Greek world, Apollo is honored with few but precious offerings, which show the attachment to his cult of a wealthy social class,

eponim se va regăsi aproape în toate coloniile milesiene, inclusiv în cele vest-pontice.

Importanța cultului în viața comunității rezultă atât din amplasarea sanctuarului divinității (central, pe acropolă sau promontoriu, în apropiere de *agora* și de alte edificii cu caracter public), cât și din alte funcțiuni îndeplinite (se presupune că la Histria sanctuarul lui Apollo a avut și rolul de autoritate monetară, primele emisiuni monetare fiind bătute, respectiv turnate aici, forma acestora fiind de vârf de săgeată – frunză de laur, respectiv delfinaș).

Ca divinitate tutelară a Histriei, cultul său fiind bine atestat, inscripțiile menționează și un templu dedicat lui Apollo *Ietros*, încă din secolul al V-lea a.Chr.. La fel ca și cultul, coloniștii au introdus aici și eponimia preotului lui Apollo *Ietros* (documente oficiale, decrete ale Adunării Poporului, menționează acest fapt). La începutul secolului al IV-lea a.Chr., inscripția unei arhitrave păstrate îi amintește pe cei care au deținut, pe rând, demnitatea de preoți ai lui Apollo *Ietros*: „Fii lui Hippolochos, fiul lui Hegesagores, Xenocles și Theoxenos, închină acest templu lui Apollo Tămăduitorul în anul sacerdoțiului lui Hegesagoras, fiul lui Theodotos”, precum și un templu al zeului. Mai târziu, decretul în cinstea lui Diogenes al lui Diogenes, de la jumătatea secolul al II-lea a.Chr., sau cel în cinstea lui Aristagoras, fiul lui Apaturios, menționează pe cei care au deținut eponimatul ca preot al lui Apollo *Ietros*, chiar de mai multe ori. Două dedicații din partea unor particulari, aduse fie ca o ofrandă zeului și surorii acestuia, Artemis, cu prilejul ieșirii din preoție, fie – de această dată din perioada romană – în cuprinsul unei epigrame funerare, atestă și ele instituția eponimatului apollinic. Mai amintim pentru Histria și descoperirea bazei unei statui a zeului.

Cea mai veche dovadă a adorării lui Apollo la Tomis este un fragment dintr-un altar de marmură de la sfârșitul sec. al II-lea – începutul sec. I a.Chr., însoțit de o inscripție pe care se citește numele zeului. Decretul în limba greacă din sec. I a.Chr., dat în cinstea lui Nilos din Tyras

from which priests are chosen. It should also be remembered that the religious-political form of eponymous priesthood was to be found in almost all the Miletus colonies, including the western Pontic ones.

The importance of the cult in the life of the community derives both from the location of the sanctuary of the divinity (central, on the acropolis or promontory, near the *agora* and other public buildings), as well as from other functions (it is assumed that at Histria the sanctuary of Apollo also had the role of monetary authority, the first monetary issues being minted, respectively cast here, their shape being arrowhead – laurel leaf, respectively delphinium).

As the tutelary deity of Histria, his cult is well attested, and inscriptions mention a temple dedicated to Apollo *Ietros* as early as the 5th century BC. As well as the cult, the colonists also introduced the eponymy of the priest of Apollo *Ietros* (official documents, decrees of the People's Assembly, mention this fact). At the beginning of the 4th century BC, the inscription on a preserved architrave mentions those who held, in turn, the dignity of priests of Apollo *Ietros*: “The sons of Hippolochos, son of Hegesagoras, Xenocles and Theoxenos, dedicate this temple to Apollo the Healer in the year of the priesthood of Hegesagoras, son of Theodotos”, as well as a temple to the god. Later, the decree in honor of Diogenes of the mid-2nd century BC, or that in honor of Aristagoras, son of Apaturios, mention the eponym as priest of Apollo *Ietros*, even several times. Two dedications by private individuals, made either as an offering to the god and his sister Artemis on leaving the priesthood, or – this time from the Roman period – in a funerary epigram, also attest to the institution of the Apollonian eponymy. For Histria we also mention the discovery of the base of a statue of the god.

The oldest evidence of Apollo's worship at Tomis is a fragment of a marble altar accompanied by an inscription with the god's name, dating from the end of the 2nd century – beginning of the 1st century BC.

și pus în timpul „când era preot Apollon”, atestă instituția eponimatului; în acest caz, cuvântul *Ἀπόλλωνος* nu desemnează pe zeul al cărui preot deținea eponimatul la Tomis, ci zeul însuși, în realitate templul său, divinitatea fiind investită aici cu rolul de divinitate protectoare. Decretul este inscripționat pe o stelă de marmură albă, care avea la origine forma unei fațade de templu și din care se mai păstrează o coloană dorică în stânga și o parte din arhitrava cu triglife. Existența unui templu la finalul perioadei elenistice este confirmată de un alt decret, datat sec. I a.Chr., care ne spune că secretarul Sfatului era însărcinat „să-i înscrie numele pe o placă de marmură pe care s-o pună la locul cel mai vizibil din templul lui Apollon”.

Adorarea zeului este dovedită și în epoca romană, dar în noua ipostază de *ἀγνεύς*, „protector al drumurilor”, așa cum rezultă dintr-o inscripție pe un altar închinat lui, la recomandarea unui oracol (κατά χρησμό), pentru împăratul Marcus Aurelius și metropola Tomis, și datat deci sec. II p.Chr., iar pe o friză fragmentară Apollo este reprezentat așezat pe tron și cântând din liră, alături de Muze și de alte divinități. Această ipostază (dar și altele, *Pythios* și probabil *Ietros* și *Propylaios*) este identificată și pe monedele tomitane.

Un document important din sec. II p.Chr. este statuia acefală reprezentându-l pe Apollo *Cytared*, cu trei dintre atributele sale: lira, sprijinită de un copac de dafin (simbol și element de susținere în același timp) pe care se încolățește șarpele delfic, una dintre temele preferate de monetăria din timpul lui Antoninus Pius (138–161). De asemenea, chipul lui Apollo cu cunună și trepid se întâlnește des pe monedele tomitane din perioada autonomiei.

Dovezi complementare ale importanței cultului apollinic în cetățile vest-pontice pot fi considerate o serie de reliefuri cu reprezentarea Cavalerului Thrac ce au fost dedicate lui Apollo (chiar dacă se poate vorbi cel mult de o influență a iconografiei divinității grecești asupra celei a *heros*-ului local), sau faptul că la jocurile

The Decree in Greek from the 1st century BC, given in honor of Nilos of Tyras and placed at the time “when Apollo was priest”, attests to the institution of the eponym; in this case, the word *Ἀπόλλωνος* does not designate the god whose priest held the eponym at Tomis, but the god himself, in fact his temple, the deity being invested here with the role of protective divinity. The decree is inscribed on a white marble *stela*, originally in the form of a temple facade, of which a Doric column on the left and part of the architrave with triglyphs still survive.

The existence of a temple at the end of the Hellenistic period is confirmed by another decree, dated the 1st century BC, which tells us that the secretary of the Council was instructed to “inscribe his name on a marble plaque to be placed in the most visible place in the temple of Apollo”.

The worship of the god is also proven in Roman times, but in the new guise of *ἀγνεύς*, “protector of the roads”, as it results from an inscription on an altar dedicated to him, at the recommendation of an oracle (κατά χρησμό), for Emperor Marcus Aurelius and the metropolis of Tomis, and dated so in the 2nd century BC, and on a fragmentary frieze Apollo is depicted seated on a throne and singing from a lyre, along with the Muses and other deities. This pose (as well as others, *Pythios* and probably *Ietros* and *Propylaios*) is also identified on the Tomitan coins.

An important document from the 2nd century AD is the acephalous statue representing Apollo *Cytared*, with three of his attributes: the lyre, supported by a laurel tree (symbol and supporting element at the same time) on which the Delphic serpent coils, one of the favorite themes of the coinage of the time of Antoninus Pius (138–161). The image of Apollo with wreath and tripod is also common on Tomitan coins of the Autonomy period.

Complementary evidence of the importance of the Apollonian cult in the West Pontic cities can be seen in a series of reliefs depicting Thracian Rider dedicated to Apollo (even if we can at most speak of an influence of the iconography of the

organizate în cinstea Pythiei, la Smirna, cetatea Tomis își trimite un participant.

Raportat la importanța cultului apollinic în coloniile milesiene, dovezile arheologice descoperite sunt disproporționate ca număr, doar câteva zeci de reprezentări sculpturale, geme și epigrafe, plus multe imagini monetare.

Triada Eleusină. Componentă importantă a panteonului public al orașelor vest-pontice, chiar și în plină perioadă romană, triada eleusină, compusă din Pluton (= Hades), Kore (= Persefona, Proserpina), Demeter (= Ceres), este suficient documentată arheologic, pentru a putea desluși importanța cultului său în viața religioasă a acestor comunități. Dintre zeități, Demeter este cea mai bine reprezentată, apărând frecvent în reprezentările numismatice, dar o întâlnim și în reprezentările sculpturale.

La Tomis, un fragment de *aedicula* din marmură păstrează o parte din friză și partea stângă a inscripției onorifice pusă de arhonți în anul în care eponimatul era deținut de zeița Demeter (datată secolele II–I a.Chr.): „Ἰρωμένης Δήμητρος...”. În secolul II p.Chr. „Sfatul și Poporul metropolei Tomis” îl cinstește pe „P. Aelius Antonius Zoilos, arhiereu și preot al Demetrei”, iar din aceeași perioadă datează o dedicația votivă în limba greacă, făcută pentru Asclepios și Demetra, probabil și pentru alte divinități eleusine. O altă dedicație, tot în limba greacă, făcută triadei eleusine, a fost făcută de preotul Marcus, fiul lui Marcus; inscripția mai amintește două personaje, dintre care un anume Marcus al lui Rufus a fost preot al acelorași divinități. Într-un basorelief Demeter este figurată alături de Pluton, întreaga Triadă aflându-și o replică plastică pe o friză de marmură, datând din sec. II p.Chr.. O statueta tomitană o prezintă pe Demetra pe tron, în ipostaza de *Karpophoros*.

Imagini ale Demetrei apar și pe emisiunile monetare tomitane (în mai multe tipuri iconografice), dar și pe o gemă datată sec. II p.Chr.

O serie de atestări epigrafice vin să completeze tabloul general al cultului Triadei Eleusine în Dobrogea antică: fragmente de inscripții de la

Greek divinity on that of the local *hero*), or the fact that the city of Tomis sent a participant to the games organized in honor of Pythia in Smyrna.

Compared to the importance of the Apollonian cult in the Milesian colonies, the archaeological evidence discovered is disproportionate in number, only a few dozen sculptural representations, gems and epigraphs, plus many monetary images.

Eleusinian Triad. An important component of the public pantheon of the western Pontic cities, even in the Roman period, the Eleusinian triad, composed of Pluto (= Hades), Kore (= Persephone, Proserpina), Demeter (= Ceres), is sufficiently documented archaeologically to be able to understand the importance of its cult in the religious life of these communities. Of the deities, Demeter is the best represented, appearing frequently in numismatic representations, but also in sculptural representations.

At Tomis, a fragment of a marble *aedicula* still preserves part of the frieze and the left side of the honorific inscription placed by the archons in the year when the eponym was held by the goddess Demeter (dated 2nd – 1st centuries BC): Ἰρωμένης Δήμητρος. In the 2nd century AD the “Council and People of the Metropolis of Tomis” honors “P. Aelius Antonius Zoilos, archon and priest of Demeter”, and a votive dedication in Greek to Asclepius and Demeter, probably and for other Eleusinian deities, dates from the same period. Another dedication, also in Greek, to the Eleusinian Triad, was made by the priest Marcus, son of Marcus; the inscription also mentions two other figures, of whom a certain Marcus of Rufus was a priest of the same deities. In a bas-relief Demeter is depicted with Pluto, the whole triad being represented in a sculptural replica on a marble frieze, dating from the 2nd century AD. A Thomitan statuette shows Demeter on a throne as *Karpophoros*.

Images of Demetra also appear on Tomitan monetary issues (in several iconographic types), as well as on a gem dated 2nd century AD.

A series of epigraphic attestations complete the general picture of the cult of the Eleusinian Triad

Histria; la Callatis, în sec. I a.Chr., o asociație de Θοιῶται pune o dedicație pentru Demeter *Chthonia*, iar din epoca Antoninilor s-a descoperit o dedicație pentru Demeter *Ploutodoteira*. Alte dedicații au mai fost găsite la Adamclisi și Gălbiori (altar de sec. II p.Chr.).

Iupiter. Monumentele descoperite (altare, epigrafe, statuaria) atestă practicarea asiduă în Dobrogea a cultului divinităților principale ale panteonului greco-roman, Iupiter și Iunona, dintre care mai des menționat este Iupiter, cu peste 14 reprezentări sculpturale. Iupiter, asimilat cu Zeus de la greci, divinitatea supremă, era invocat în sprijinul rezolvării favorabile a marilor încercări ale vieții sau pentru a i se aduce mulțumiri în cazul unor realizări personale sau comunitare deosebite, apreciate a se fi înfăptuit numai prin contribuția zeului atotputernic.

În perioada Imperiului, cultul lui Iupiter devine o reflectare a cultului imperial, majoritatea inscripțiilor descoperite până în prezent confirmând acest fapt. Dovezi indirecte sugerează posibilitatea ca, atât pentru Iupiter, cât și pentru cultul imperial, practicarea devoțiunii să se fi făcut în același templu. Astfel, dedicațiile puse pentru *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)* sau pentru *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)* și Iuno Regina, ori pentru *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)*, Iunona, Minerva și ceilalți zei și zeițe, sau pentru *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)* și Diana Augusta erau, în primul rând, ofrande pentru sănătatea împăraților și a familiilor lor și sunt o oglindire directă a cultului imperial.

Sunt cazuri când Iupiter este adorat numai pentru atributele sale intrinsece, iar dedicațiile sunt puse pentru motivele obișnuite: prosperitate (altarul pus de un anume Cerdo pentru sine și pentru fii săi), sănătate (altarul pus de Apollonius, fiul lui Dada, care-i închină lui Iupiter pentru sănătatea satului Sc...ia, pe care-l conduce) sau altarul ridicat de Marcinus pentru sine, care a împlinit astfel o „juruință”. Putem aminti și o asociere cu Heros.

Întâlnim în Dobrogea și forma sincretică a lui Iupiter cu zeul Baal din Doliche, sub forma Iupiter

in ancient Dobruja: fragments of inscriptions from Histria; at Callatis, in the 1st century BC, an association of Θοιῶται places a dedication to Demeter *Chthonia*, and a dedication to Demeter *Ploutodoteira* has been discovered from the Antonine period. Other dedications have also been found at Adamclisi and Gălbiori (altar of the 2nd century AD).

Jupiter. The monuments discovered (altars, epigraphs, statuary) testify to the assiduous practice in Dobruja of the cult of the main deities of the Greco-Roman pantheon – Jupiter and Juno, of which Jupiter is the most frequently mentioned, with over 14 sculptural representations. Jupiter, likened to Zeus by the Greeks, the supreme, all-powerful deity, was invoked to help favorably resolve the great trials of life or to give thanks in the case of special personal or community achievements, which were appreciated to have been accomplished only through the contribution of the all-powerful god.

During the Imperial period, the cult of Jupiter became a reflection of the imperial cult, as most of the inscriptions discovered so far confirm. Indirect evidence suggests the possibility that for both the Jupiter and the imperial cult, the practice of devotion took place in the same temple. Thus, the dedications placed for *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)* or for *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)* and Iuno Regina, or for *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)*, Juno, Minerva and the other gods and goddesses, or for *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)* and Diana Augusta were primarily offerings for the health of the emperors and their families and are a direct mirror of the imperial cult.

There are cases when Jupiter is worshipped only for his inherent attributes, and the dedications are placed for the usual reasons: prosperity (the altar placed by a certain Cerdo for himself and his sons), health (the altar placed by Apollonius, son of Dada, who worships Jupiter for the health of the village of Sc...ia, which he leads) or the altar erected by Marcinus for himself, who has thus fulfilled a “vow”. We can also mention an association with Heros.

Dolichenus. Ajuns aici (și în special la Tomis) prin negustori și soldați sirieni, cultul beneficiază de un colegiu de preoți și de statuete votive.

Cele mai multe reprezentări sunt date în sec. II p.Chr., categorial fiind portrete sculptate, basoreliefuri sau statui/statuete. Portrete de marmură au fost găsite la Tomis și Histria, iar basoreliefuri de calcar sau marmură, la Tuzla, Adamclisi (jud. Constanța) și Noviodunum (jud. Tulcea), toate încadrate cronologic la sfârșitul sec. II – începutul sec. III p.Chr. Ceva mai devreme sunt datate statui fragmentare găsite la Capidava, Tomis sau Durostorum. Toate reprezentările aparțin iconografiei clasice a zeului, canonizată de arta greacă clasică: chip energic, bărbos, cu păr bogat, ondulat sau reprezentat în picioare, înfășurat în mantie, cu sceptru și însoțit de acvilă. Acestor dovezi li se adaugă reprezentările în care apare figurată acvila, unul din attributele principale ale zeului: un altar având pe latura centrală un vultur în relief, cu o inscripție de-o parte și de alta a capului, un *ex-voto* către zeu, datat sec. II – III p.Chr. (acvila, ca simbol al lui Iupiter, este figurată și pe reversul unor monede, uneori fiind figurată într-un templu). Pe un alt monument găsit, acvila apare pe lângă un personaj feminin, cel mai probabil Iunona. Pe trei artefacte de la Histria, identificate în stare fragmentară, apare reprezentarea acvilei, atestând dedicația acestora pentru divinitatea supremă.

Amplizarea cultului este subliniată mai bine de numeroasele dedicații epigrafice, majoritatea pentru zeu, în diferitele sale ipostaze sau asocieri, dar și pentru perechea sa, Hera/Iunona, chiar dacă în număr mai mic. Un mare număr de epigrafe sunt asociate cu manifestarea cultului imperial, după cum pe cel mai mare număr de epigrafe invocarea zeului se face alături de alte divinități: la Capidava, Tomis, Ulmetum, Troesmis, Cius (Iupiter Optimus Maximus (I.O.M.) *Tonans* alături de Iunona *Regina*); la Ulmetum (*Iovi et Iunoni*); tot la Capidava (I.O.M. alături de Fortuna *Redux*); la Gălbiori I.O.M. apare menționat alături de Iunona și Ceres *Frugifera*; la Ulmetum este asociat cu *Sanctus* Silvanus sau Hercules, iar

În Dobruja we also find the syncretic form of Jupiter with the god Baal of Doliche, in the form of Jupiter *Dolichenus*. Arrived here (and especially in Tomis) by Syrian merchants and soldiers, the cult benefits from a college of priests and votive statues.

Most representations are dated to the 2nd century AD categorized as carved portraits, bas-reliefs or statues. Marble portraits have been found at Tomis and Histria, and limestone or marble bas-reliefs at Tuzla, Adamclisi (Constanța county) and Noviodunum (Tulcea county), all chronologically dated to the end of the 2nd century – early 3rd century AD. Somewhat earlier fragmentary statues found at Capidava, Tomis or Durostorum are dated. All representations belong to the classical iconography of the god, canonized by classical Greek art: vigorous, bearded face, with rich, wavy or standing hair, wrapped in a cloak, holding a scepter and accompanied by an eagle. This evidence is supplemented by representations depicting the eagle, one of the main attributes of the god: an altar with an eagle in relief on the central side, with an inscription on either side of the head, an *ex-voto* to the god, dated to the 2nd–3rd centuries AD (the eagle, as a symbol of Jupiter, is also depicted on the reverse of some coins, sometimes being depicted in a temple). On another monument found, the eagle appears next to a female figure, most probably Juno. On three artifacts from Histria identified in a fragmentary state, the eagle is depicted, testifying to their dedication to the supreme divinity.

The extent of the cult is better emphasized by the numerous epigraphic dedications, most of them to the god in his various poses or associations, but also to his pair, Hera/Iunona, even if in smaller numbers. A large number of epigraphs are associated with the manifestation of the imperial cult, as on the largest number of epigraphs the invocation of the god is made together with other divinities: at Capidava, Tomis, Ulmetum, Troesmis, Cius (Iupiter Optimus Maximus (I.O.M.) *Tonans* next to Iunona *Regina*); at Ulmetum (*Iovi et Iunoni*); also

la Troesmis și Tropaeum Traiani apare asociat cu Liber Pater.

Majoritatea inscripțiilor menționate se datează în cursul sec. II p.Chr., iar dintre cele mai târzii dedicații, la începutul sec. III p.Chr., putem aminti pe cea de la Noviodunum (*Iovem et Fortuna*) sau Histria (*I.O.M. et Marti Conservatori*, pusă pentru sănătatea împăraților Constantin și Licinius).

Cultul imperial. Creat și folosit ca instrument politic de împărații romani, în scopul întăririi autorității imperiale, folosește ca substrat practic religiile în uz, și în special adorarea divinităților principale ale panteonului greco-roman, Iupiter și Iunona, împreună cu numeroasele asocieri și variante sincretice ulterioare. Dedicățiile pentru I(ovi) O(ptimo) M(aximo), sau pentru I(ovi) O(ptimo) M(aximo) și Iuno *Regina*, ori pentru I(ovi) O(ptimo) M(aximo), Iunona, Minerva și ceilalți zei și zeițe, sau pentru I(ovi) O(ptimo) M(aximo) și Diana *Augusta* erau, în principal, o reflectare a cultului imperial.

Închinările care se făceau către divinități specifice că acestea erau făcute, în primul rând, în sănătatea împăraților. Manifestării cultului imperial îi sunt atribuite statuile și portretele împăraților, acestea constituind un semn de loialitate din partea cetățenilor orașelor vest-pontice, în acest caz, unde cultul imperial s-a instaurat de timpuriu, dar nu numai; sunt numeroase și variate dovezi materiale rămase, precum altare, stele, arhitrave ale unor edificii. Referirile epigrafice confirmă faptul că, mai ales în orașe, au existat statui sau busturi ale tuturor împăraților, chiar dacă nu au ajuns toate până la noi. Se practica și încununarea statuilor împăraților, care dovedește loialitatea față de împărat, prin celebrarea cu regularitate a aniversărilor oficiale, *dies imperii*, când, în cadrul unor ceremonii solemne, se purtau în procesiune busturile acestora.

Instaurarea cultului imperial a cunoscut o dezvoltare deosebită la Tomis mai ales după ce orașul a căpătat titlul de „Metropolă a Pontului Stâng”; aici apare, de altfel, și prima mențiune a divinizării unui membru al familiei imperiale (Agripina ca mamă a împăratului Nero). Pentru

at Capidava (I.O.M. next to Fortuna *Redux*); at Gălbiori I.O.M. is mentioned with Iunona and Ceres *Frugifera*; at Ulmetum he is associated with *Sanctus* Silvanus or Hercules, and at Troesmis and Tropaeum Traiani, he is associated with Liber Pater.

The majority of the inscriptions mentioned are dated during the 2nd century AD, and among the later dedications, at the beginning of the 3rd century AD, we can mention the one from Noviodunum (*Iovem et Fortuna*) or Histria (*I.O.M. et Marti Conservatori*, placed for the health of emperors Constantine and Licinius).

The Imperial cult. Created and used as a political tool by the Roman emperors in order to strengthen their imperial authority, it uses as its practical substratum the religions in use, and in particular the worship of the principal deities of the Greco-Roman pantheon, Jupiter and Juno, together with the numerous later syncretic associations and variants. The dedications to I(ovi) O(ptimo) M(aximo), or to I(ovi) O(ptimo) M(aximo) and Iuno *Regina*, or to I(ovi) O(ptimo) M(aximo), Juno, Minerva and the other gods and goddesses, or to I(ovi) O(ptimo) M(aximo) and Diana *Augusta* were mainly a reflection of the imperial cult.

Worships that were made to the deities specified that they were made primarily to the health of the emperors. Statues and portraits of the emperors are attributed to the manifestation of the imperial cult, as a sign of loyalty on the part of the citizens of the western Pontic cities, in this case, where the imperial cult was established early on, but not only; there are numerous and varied material evidence of this, such as altars, stelae, and architraves of buildings. Epigraphic references confirm that statues or busts of all the emperors existed, especially in cities, even if not all of them have survived. It was also practiced to crown the statues of the *dies imperii*, which proved their loyalty to the emperor, by regularly celebrating the official anniversaries of the emperors, when their busts were carried in procession in solemn ceremonies.

Tomis, la începutul erei creștine, Ovidius afirma că el însuși a celebrat cultul lui Augustus, iar mai târziu, o inscripție ne spune că „prin hotărârea ilustrului Sfat și a prea strălucitului Popor al prea strălucitei metropole Tomis”, pentru faptul că au organizat „în mod strălucit” lupte de gladiatori și fiare, au fost cinstiți cu statui „pontarhul Aurelius Priscius Isidorus”, care era prim magistrat și arhieru, împreună cu marea preoteasă Ulpia Matriona, soția sa, ca și „pontarhul Aurelius Priscius Annianus, care a exercitat prima magistratură a comunității Hellenilor și a metropolei, precum și demnitatea de arhieru”, împreună cu marea preoteasă Iulia Apolauste, soția sa. Astfel, cele două perechi amintite oficiau cultul imperial, fiind omagiați de comunitate pentru această activitate. Inscripția de pe o bază fragmentară găsită la Constanța, deci cel mai probabil tomitană, menționează că statuia respectivă a fost ridicată pentru „... Nerva Traian”, iar inscripția în latină a unei alte statui făcea mențiunea că monumentul a fost ridicat „Imperatorului Caesar Augustus Traian Hadrian”, la 129 p.Chr.. Pe o bază de statuie de formă cilindrică, lucrată din marmură albă, inscripția în limba greacă face mențiunea că statuia a fost ridicată pentru „Caesarul Marcus Aurelius Verus”, datată larg în intervalul 139–161. Alegoria cuceririi Daciei de către romani, reprezentată sub formă de trofeu, apare într-un basoreliev tomitan realizat pe un bloc din calcar, care făcea parte dintr-un monument ridicat în sec. II p.Chr., după cum din aceeași perioadă provin două statui fragmentare care personifică, destul de rudimentar, de altfel, Dacia *capta* – posibil aceste monumente să fi decorat un edificiu public având funcția de propagandă menită să illustreze atotputernicia romanilor (Covacef 2002, 54).

Dintr-o inscripție descoperită la Histria, aflăm că „Papas al lui Theopompos” ridică în cetate, pe cheltuiala sa, un templu în cinstea împăratului Augustus. În textul Gerusiei histriene se menționează că „bustul lui Artemidoros” trebuia încununat odată pe an împreună cu „statuile zeilor și ale împăraților”.

The establishment of the imperial cult was particularly developed in Tomis, especially after the city acquired the title of “Metropolitan of the Left Pontus”; this is also the first mention of the deification of a member of the imperial family (Agrippina as mother of Emperor Nero). For Tomis, at the beginning of the Christian era, Ovidius states that he himself celebrated the cult of Augustus, and later, an inscription tells us that “by the decision of the illustrious Council and the too brilliant People of the too brilliant metropolis Tomis”, for having organized “brilliantly” gladiatorial and beast fights, the “Pontiarch Aurelius Priscius Isidorus”, who was first magistrate and archpriest, together with the high priestess Ulpia Matriona, his wife, were honored with statues, as were “the Pontiarch Aurelius Priscius Annianus, who exercised the first magistracy of the Hellenistic community and of the metropolis, as well as the dignity of archpriest”, together with the high priestess Julia Apolauste, his wife. Thus, the two pairs officiated the imperial cult and were honored by the community for this activity. The inscription on a fragmentary base found in Constanța, and therefore most probably from Tomis, states that the statue in question was erected for “... Nerva Traian”, while the Latin inscription on another statue stated that the monument was erected to “Emperor Caesar Augustus Traian Hadrian”, 129. On a cylindrical-shaped statue base, made of white marble, the inscription in Greek states that the statue was erected to “Caesarius Marcus Aurelius Verus”, dated to between 139 and 161. The allegory of the conquest of Dacia by the Romans (represented in the form of a trophy) appears in a Tomitan bas-relief on a limestone block, which was part of a monument erected in the 2nd century AD, as do two fragmentary statues from the same period that personify, rather rudimentarily, Dacia *capta* – these monuments may have decorated a public edifice with a propaganda function to illustrate Roman omnipotence (Covacef 2002, 54).

From an inscription discovered at Histria, we learn that “Papas of Theopompos” is erecting in



Pe o stelă de marmură de la Callatis, datată la sfârșitul sec. I a.Chr. – începutul sec. I p.Chr., reutilizată ca placă funerară, se păstrează un fragment din inscripția în limba greacă, care ne spune că „Împăratului Caesar Augustus poporul (îi consacră) coloanele porticului”; este al doilea document din Dobrogea care se referă la un templu consacrat fondatorului Principatului, încă în timpul vieții sale.

Dionysos. Divinitate complexă, esențialmente agrestă la origine, cu noi attribute adăugate în cursul evoluției cultului său, Dionysos (cunoscut drept Bacchus sau Liber Pater în lumea romană), a pătruns la Roma în același timp cu zeița Demetra, răspândindu-se cu rapiditate în întreg imperiul. Zeu al vegetației mereu înnoite, a vieții de aici dar și de dincolo, Dionysos era venerat în principal ca protector al viei și vinului. Acesta este și principalul motiv pentru care, iconografic, cele mai multe reprezentări îl prezintă pe zeu în picioare, nud (dar cu nebridă sau chiton pe umeri), pe cap purtând o cunună din frunze de iederă sau de viță de vie sau struguri. Ca attribute distincte, amintim *tyrs*-ul în mâna stângă și *kantharos*-ul în dreapta, iar la picioare în partea dreaptă, pantera.

Datorită caracterului dual al cultului său, divinitate agrestă și mistică, Dionysos s-a bucurat de o mare popularitate și în Scythia Minor, unde cultul său este atestat de peste 100 monumente sculpturale, reprezentări din bronz sau ceramice, dedicații epigrafice, la care se adaugă numeroase reprezentări ale principalilor săi acoliți, Silen, Satir, Epona, Pan și Priap, toate divinități ale naturii.

Așa cum era de așteptat, din Tomis, orașul cel mai important al provinciei în perioada romană, provin cele mai multe descoperiri (de altfel aici, alături de Dionysos și Demetra, nu lipsesc și alte divinități de natură agrestă, Nimfele și Artemis, fiind cunoscută și sărbătoarea Rosalia). În inscripții zeul este menționat cu attribute precum καθήγημὼν („conducătorul”), πυρίβρομος („strălucitorul”) și ταυρόκερος („cel cu coarne de taur”), iar cultul său este celebrat

the city, at his own expense, a temple in honor of the Emperor Augustus. The text of the Histrian Gerusia states that the “bust of Artemidoros” was to be crowned once a year with “statues of the gods and emperors”.

On a marble stele from Callatis dated to the end of the 1st century BC – beginning of the 1st century AD, reused as a funerary plaque, a fragment of an inscription in Greek is preserved, which tells us that “To Emperor Caesar Augustus the people (consecrate) the columns of the portico”; it is the second document from Dobruja that refers to a temple consecrated to the founder of the Principate, still during his lifetime.

Dionysos. A complex deity, essentially agrestic in origin, with new attributes added during the evolution of his cult, Dionysus (known as Bacchus or Liber Pater in the Roman world), entered Rome at the same time as the goddess Demeter, spreading rapidly throughout the Empire. A god of ever-renewing vegetation, of life both here and beyond, Dionysus was worshipped mainly as the patron of vines and wine. This is also the main reason why, iconographically, most depictions show the god standing nude (but with a bridle or chiton on his shoulders), wearing a wreath of ivy or vine leaves or grapes on his head. Distinctive attributes are the *tyrs* in the left hand and the *kantharos* in the right, and the panther on the right side of the legs.

Due to the dual nature of his cult, as an agrestic and mystical divinity, Dionysus also enjoyed great popularity in Scythia Minor, where his cult is attested by over 100 sculptural monuments, bronze and ceramic representations, epigraphic dedications, as well as numerous representations of his main acolytes, Silenus, Satyr, Epona, Pan and Priap, all deities of nature.

As was to be expected, Tomis, the most important city of the province during the Roman period, is the place where most of the findings come from (besides Dionysus and Demeter, other gods of an agrestic nature, Nymphs and Artemis, are also found here, as well as the Rosalia festival). In inscriptions the god is mentioned

de grupuri (θίασοι), implicate în viața cetății, iar *thiasii* (numiți βάκχοι) sunt asimilați deseori cu zeul însuși.

O arhitravă dublu profilată, dintr-o *aedicula* datată sec. I a.Chr., poartă o inscripție în limba greacă din care aflăm că un *thiasos* al credincioșilor lui Bacchus, fondat de o femeie, a închinat o statuie zeului. Tot așa, *aedicula* din marmură, din tezaurul de 24 de sculpturi descoperit în anul 1962, ne prezintă, în jurul figurii centrale a zeului, mai mulți acoliți cărora le-a fost asociat și Cavalerul Thrac. Inscripția în greacă, săpată în partea inferioară a frontonului, îl amintește pe zeu în calitatea sa de *Kathegemon*. În registrul superior al unei stele funerare se păstrează doi pilaștri laterali cu capitele corintice și baze profilate, în centrul scenei fiind figurat Dionysos lângă un trunchi de viță, în atitudinea sa obișnuită (cu mâna stângă sprijinind *thyrs*-ul înalt, cu dreapta vărsând licoarea prețioasă, panterei), încadrat de Pan care dansează ținând într-o mână un *syrix* și în cealaltă un *pedum*, și de un Silen care ține pe cap *cista mystica*. Personajele *thiasos*-ului sunt încadrate de doi choribanți înarmați, aflați într-un dans sacru. Inscripția, în limba greacă, pusă pentru Gordian al III-lea și pentru Tranquillina, se datează între 241–244. Cu o stelă din marmură „Sfatul și Poporul tomitan” l-au cinstit pe M(arcus) Cocceius Chrysogonos (Μυστάρχ[ην]), „mai mare al inițiaților”, cel mai probabil în misterele dionisiace, iar statuia preotului Vitalius, ridicată în semn de cinstire de către „comunitatea (Σπειρα) romanilor”, indică probabil un alt *thiasos* al lui Dionysos.

Există și dovezi numismatice în care Dionysos este figurat în ținuta convențională, cu un ciorchine de struguri sau un *kantharos* în mâna dreaptă, cu mâna stângă sprijinind *thyrs*-ul, cu sau fără panteră sau altar, aflat în fața templului, dovadă neîndoielnică a existenței unui templu dedicat la Tomis. Într-un templu tetrastil, Dionysos este figurat pe reversul a două monede de la Geta (209–211) și a uneia emisă sub Maximian (286–305). Existența unui teatru (τό θέατρον) menționat la sfârșitul sec. II a.Chr., edificiu unde

with attributes such as καθηγημῶν (“the ruler”), πυρίβρομος (“the brilliant”) and ταυρόκερος (“the bullhorned”), and his cult is celebrated by groups (θίασοι) involved in the life of the city, while the *thiasites* (called βάκχοι) are often assimilated with the god himself.

An architrave double profile, from an *aedicula* dated the 1st century BC, bears a Greek inscription from which we learn that a *thiasos* of Bacchus believers, founded by a woman, dedicated a statue to the god. Also here, the marble *aedicula*, from the treasure of 24 sculptures discovered in 1962, shows us, around the central figure of the god, several acolytes with whom the Thracian Rider was associated. The Greek inscription carved into the lower part of the pediment recalls the god as *Kathegemon*. In the upper register of a funerary stele are preserved two side pilasters with Corinthian capitals and streamlined bases, in the center of the scene Dionysos is depicted standing beside a vine trunk in his usual pose (left hand supporting the tall *thyrsos*, right hand pouring the precious liquor to the panther), framed by the dancing Pan holding a *syrix* in one hand and a *pedum* in the other, and by Silenus holding the *cista mystica* on his head. The characters of the *thiasos* are framed by two armed *choribantes* in a sacred dance. The inscription, in Greek, laid for Gordian III and Tranquillina, is dated to 241–244. With a marble stele the “Council and People of Tomitan” honored M(arcus) Cocceius Chrysogonos (Μυστάρχ[ην]), “greatest of the initiates”, most probably in Dionysian mysteries, and the statue of the priest Vitalius, erected in honor by the “community (Σπειρα) of the Romans”, probably indicates another *thiasos* of Dionysos.

There is also numismatic evidence in which Dionysos is depicted in conventional dress, with a bunch of grapes or a *kantharos* in his right hand, his left hand supporting the *thyrsos*, with or without a panther or altar, in front of the temple, unquestionable proof of the existence of a dedicated temple at Tomis. In a tetrastyle temple, Dionysos is the figure on the reverse of two coins from Geta (209–211) and one issued

cu prilejul Dionysiilor sau a altor sărbători se desfășurau reprezentările dramatice susținute de actori sau un colegiu de adoratori atestat în epoca romană (θυμελική σύνοδος), poate fi considerat altă dovadă a existenței și celebrării cultului lui Dionysos, pe lângă cele amintite deja.

Se remarcă o densitate mare a atestărilor în numeroase localități din zona rurală. În județul Tulcea, la Dorobanțu, pe un basorelief este figurată Libera cu Silen și pantera; pe o placă votivă descoperită la Făgărașul Nou, avem o reprezentare complexă a unei scene rituale legată de culesul viilor, unde sunt figurați Pan, bătrân, pantera și un Silen văzut din profil, precum și o Menada (monument datat în a doua jumătate a sec. II p.Chr.); la Noviodunum au fost descoperite portrete bacchice din bronz utilizate pentru decorarea extremităților sicriului; de la Neatârnairea provine un altar închinat de un colegiu lui *Deo Sancto Silvano*, iar pe o *aedicula* descoperită la Mircea Vodă este figurată Epona, divinitate protectoare a animalelor domestice. În județul Constanța, la Ulmetum, un prim altar dedicat în ziua de 1 iunie 178 indică adorarea zeului ca *Silvanus Sator*, iar un alt altar dedicat în data de 5 iunie 191 lui IOM și *Sanctus Silvanus* ne indică existența unui colegiu de închinători care-și spun *consacrani*; de la Callatis provine o statueta a lui Priap, datată la sfârșitul sec. III p.Chr., tot aici fiind găsită o sculptură, datată 230–250, reprezentându-l pe Pan, o altă statuie acefală a acestui tovarăș al lui Dionysos provenind de la Techirghiol; pe un basorelief descoperit la Satul Nou este reprezentat, alături de zeu, pe lângă Pan și panteră, și un șarpe, simbol mistic.

Herakles. Dintre eroi, acesta este prezent în Dobrogea prin mai mult de 30 reliefuri și statui, cărora li se adaugă dedicațiile epigrafice, ceea ce evidențiază venerația deosebită de care s-a bucurat. Cel mai răspândit tip iconografic, în special în secolele II–III p.Chr., este Hercules *Romanus* (eroul în picioare, nud, cu barbă și păr ondulat, pe brațul stâng purtând pielea leului nemeean și sprijinindu-se cu mâna dreaptă pe măciucă), după ce, în sec. I p.Chr., a fost descoperită și

under Maximian (286–305). The existence of a theater (τό θέατρον) mentioned at the end of the 2nd century BC, a building where on the occasion of the Dionysia or other feasts dramatic performances by actors were held, or a college of worshippers attested in Roman times (θυμελική σύνοδος), can be considered other evidence of the existence and celebration of the cult of Dionysus, in addition to those already mentioned.

In addition to the western Pontic towns, there is a high density of attestations in many rural localities. In the county of Tulcea, at Dorobanțu, a bas-relief depicts Libera with Silenus and a panther; on a votive plaque discovered at Făgărașul Nou, there is a complex representation of a ritual scene related to the harvesting of the vineyards, where Pan, an old man, a panther and Silenus seen in profile, as well as a Menada (monument dated to the second half of the 2nd century AD); at Noviodunum, bronze bacchic portraits used to decorate the ends of coffins have been discovered; at Neatârnairea, an altar dedicated by a college to *Deo Sancto Silvano* was found; and an *aedicula* discovered at Mircea Vodă depicts Epona, the patron deity of domestic animals. In the county of Constanța, at Ulmetum, a first altar dedicated on June 1, 178, indicates the worship of the god as *Silvanus Sator*, and another altar dedicated on June 5, 191, to IOM and *Sanctus Silvanus* indicates the existence of a college of worshippers who call themselves *consacrani*; from Callatis comes a statuette of Priap dated to the end of the 3rd century AD., and a sculpture of Pan, dated 230–250, was also found here; another statue of this companion of Dionysus, an acephalous statue of the god Pan, and another statue of this companion of Dionysus, come from Techirghiol; a bas-relief discovered at Satul Nou depicts a snake, a mystical symbol, alongside the god, Pan and the panther.

Herakles. Among the heroes, he is present in Dobruja through more than 30 reliefs and statues, in addition to epigraphic dedications, which emphasizes the special veneration he enjoyed. The most widespread iconographic type, especially in

o statueta de tip Herakles *Farnese*. Eroul este reprezentat singur, în rare cazuri în asociere, cum ar fi cea cu Marte, ambele fiind divinități adorate cu precădere de militari. Asocierile sunt mai numeroase în cazul dedicațiilor, unde este invocat uneori cu epitete precum *Invictus* sau *Victor*.

Mai substanțiale ca reprezentare sunt două *aedicula* de la Tomis. Prima, datată la sfârșitul sec. II p.Chr., îl înfățișează pe Herakles în tipul iconografic cunoscut, amplasat în fața unui templu, între două coloane cu baze pătrate și capitele ionice, pe coloane sprijinindu-se un fronton triunghiular. Cea de a doua piesă îl prezintă pe Hercules într-o pseudo-*aedicula* cu fronton dublu profilat; se poate data în sec. III p.Chr. prin modul rudimentar în care a fost realizat relieful. Pe alte două coloane descoperite tot aici sunt sculptate scene din muncile eroului: pe una – *Herakles* împlânzind ielele lui Diomede; pe a doua – prinderea mistrețului de pe muntele Erimant. Este dificil de afirmat dacă aceste două coloane constituie dovada existenței unui templu închinat eroului, sau că ar fi făcut parte dintr-un portic cu reprezentări ale mai multor divinități. De altfel, muncile eroului sunt prezentate în peste 10 monumente, care se eșalonează cronologic din sec. II p.Chr. până în sec. IV p.Chr..

La Callatis, spre sfârșitul sec. I p.Chr., un preot Herakleon face o consacrare pentru Herakles *Alexikakos*, iar aproape un secol mai târziu este atestat un templu închinat lui Herakles *Pharangeites*.

La Histria, decretul pus pentru preoteasa Aba menționează o asociație de închinători ai eroului.

O interesantă statueta descoperită lângă localitatea Târgușor (jud. Constanța) prezintă, în maniera de realizare, elemente plastice grecești, romane și orientale, iar lucrătorii carierei de extragere a pietrei de lângă Axiopolis îl adorau pe erou ca Hercules *Saxanus*, dedicându-i un basorelief pe unul dintre pereții carierei, realizat într-o manieră rudimentară. De altfel, spre sfârșitul sec. III p.Chr., se poate constata existența unei reale iconografii populare provinciale a

the 2nd-3rd centuries AD, is Hercules *Romanus* (standing hero, nude, with beard and wavy hair, on the left arm wearing the skin of the Nemean lion and leaning with the right hand on the mace), after which, in the 1st century AD, a *Farnese* Herakles-type statuette was also discovered. The hero is depicted alone, in rare cases in association, such as with Mars, both being deities worshipped mainly by the military. The associations are more numerous in dedications, where he is sometimes invoked with epithets such as *Invictus* or *Victor*.

More substantial in representation are two *aedicula* from Tomis. The first, dated to the late 2nd century AD, depicts Herakles in the known iconographic type, placed in front of a temple, between two columns with square bases and Ionic capitals, the columns supporting a triangular pediment. The second piece depicts Hercules in a pseudo-*aedicula* with a double-profiled pediment; it can be dated to the 3rd century AD because of the rudimentary manner in which the relief was realized. On two other columns also found here are carved scenes from the hero's labors: on one – Herakles taming Diomedes mares; on the second – the capture of the wild boar on Mount Erimantus. It is difficult to argue that these two columns are evidence of a temple dedicated to the hero, or that they were part of a portico with representations of several deities. In fact, the hero's labors are depicted in more than 10 monuments, chronologically spread out from the 2nd century AD to the 4th century AD.

In Callatis, towards the end of the 1st century AD, a Herakleon priest makes a consecration to Herakles *Alexikakos*, and almost a century later a temple dedicated to Herakles *Pharangeites* is attested.

At Histria, the decree issued for the priestess Aba mentions an association of hero worshippers.

An interesting statuette discovered near the town of Târgușor (Constanța county) presents, in the manner of realization, Greek, Roman and oriental sculptural elements, and the workers of the quarry of stone extraction near Axiopolis worshipped the hero as Hercules *Saxanus*,

eroului, caracterizată prin acest mod rudimentar de execuție.

Cavalerul Thrac. Dintre zeii care ilustrează o tradiție religioasă locală cel mai bine reprezentat este zeul-cavaler cunoscut sub numele de Cavalerul Thrac (Ἡρώς sau Ἡρών). Divinitatea dobândește în timp un caracter complex – cea de zeu funerar, dar și mare zeu în sincretism cu alți zei greci sau romani. În epigrafele descoperite până acum numele zeului este însoțit de epitete care exprimă ipostazele multiple în care divinitatea era adorată: *Manimazos* sau *Manibazos*, *Irsaios*, *Domnus* (inscripție pusă de o asociație a romanilor), *Invictus et Sacer*, Κατοικάδιος (deformare pentru κατοικίδιος, „casnic”), Ἐπιφανής. Este documentat arheologic sincretismul Eroului cu Dioscurii (poate prin sincretismul cu Cabirii), cu Cybele sau cu Dionysos. Iconografia Cavalerului Thrac este bine ilustrată de monumentele sculpturale, reprezentări votive sau funerare, cele mai multe fiind descoperite la Tomis, unde pare să fi existat și un templu dedicat acestuia. Merită amintit faptul că multe dintre reliefurile închinat Cavalerului Thrac au fost descoperite în apropierea zidului de incintă al orașului.

O stelă din calcar cu trei registre (datată sec. II p.Chr.) are în partea de sus un fronton cu acrotere și rozetă în centru; la mijloc un relief cu figurarea Cavalerului Thrac călărind spre dreapta, unde se află copacul sacru cu șarpele încolăcit, iar în partea inferioară, inscripția dedicată Eroului de către o asociație de închinători cu doi președinți, mai mulți donatori și preoteasa Buteis a lui Heroxenes. Într-o *aedicula*, Eroul este figurat alături de Cybele, chenarul scenei, săpată în alto-relief, este simplu dar încoronat de un fronton triunghiular, dublu profilat, cu acrotere simple și decorat în centru cu un disc ombilicat. O altă stelă votivă (datată sfârșitul sec. II – începutul sec. III p.Chr.), cu două câmpuri – relief și inscripție – este dedicată pentru „*Ero et Domno*” de către o *mater* a unui colegiu de cetățeni romani, Menia Iuliana; că este vorba despre Cavalerul Thrac rezultă din reliefurile din registrul superior. Probabil aceleiași divinități îi vor fi slujit alte două preotese,

dedicating a bas-relief to him on one of the walls of the quarry, realized in a rudimentary manner. Incidentally, towards the end of the 3rd century AD, it can be ascertained the existence of a real provincial popular iconography of the hero, characterized by this rudimentary way of execution.

The Thracian Rider. Among the gods illustrating a local religious tradition, the best represented is the knight-god known as the Thracian Rider (Ἡρώς sau Ἡρών). The deity acquires over time a complex character – that of a funerary god, but also a great god in syncretism with other Greek or Roman gods. In the epigraphs discovered so far the name of the god is accompanied by epithets expressing the multiple hypostases in which the deity was worshipped: *Manimazos* or *Manibazos*, *Irsaios*, *Domnus* (inscription by a Roman association), *Invictus et Sacer*, Κατοικάδιος (a deformation for κατοικίδιος, “domestic”), Ἐπιφανής. There is archaeological documentation of the Hero's syncretism with the Dioscuri (perhaps through syncretism with Cabirii), with Cybele or with Dionysos. The iconography of the Thracian Rider is well illustrated by sculptural monuments, votive or funerary representations, most of which have been discovered in Tomis, where there seems to have been a temple dedicated to him. It is worth mentioning that many of the reliefs dedicated to the Thracian Rider were discovered near the city walls.

A three-register limestone *stela* (dated 2nd century AD) has a pediment with acroteria and a rosette in the center at the top; in the middle a relief depicting the figure of the Thracian Rider riding to the right where the sacred tree with the coiled serpent stands, and at the bottom, the inscription dedicated to the Hero by an association of worshippers with two presidents, several donors and the priestess, Buteis of Heroxenes.

In an *aedicula*, the Hero is depicted next to Cybele, the border of the scene, carved in high relief, is simple but crowned by a triangular pediment, double-profiled, with simple

menționate pe monumentele funerare care le-au fost ridicate: Mama Dada, preoteasa romanilor și Iulia, mare preoteasă.

CULTELE ORIENTALE

Larga răspândire a cultelor de origine orientală în întreg Imperiul roman se poate explica prin teologia lor, care promitea protecție în viața de zi cu zi, dar și salvarea după moarte a credincioșilor inițiați. Împărtășirea misterelor despre natura și acțiunile divinității adorate era rezervată doar credincioșilor în cadrul unor ceremonii de mistere cu caracter tainic, mistere menite să impresioneze dar să dea, totodată, și speranțe. Procesionile religioase cu caracter public și sărbătorile în cinstea divinității erau zgomotoase și extaziante, menite să impresioneze marea masă a profanilor. Aceste religii „de salvare”, care promiteau fericirea după moarte, au găsit în întreg imperiul un teren favorabil pentru propagarea lor, în special datorită blazării religioase care începe să se manifeste față de divinitățile tradiționale, al căror cult continua să se desfășoare în vechile forme solemne, dar lipsite de atractivitate și emotivitate.

Culte orientale ocupă un loc important și în viața religioasă a Dobrogei antice, fiind atestate încă din perioada elenistică, cu o înflorire spectaculoasă în perioada romană, lor fiindu-le închinat mai mult de o cincime din numărul total de inscripții descoperite până în prezent. Răspândirea mai largă în Dobrogea a cultelor de origine orientală are o explicație complexă la care contribuie mai multor factori: mulțimea comercianților și negustorilor, a navigatorilor sau coloniștilor de origine orientală, a soldaților și trupelor recrutate și aduse din Orient. Datorită așezării sale geografice, teritoriul actualului regiuni Dobrogea a avut din cele mai vechi timpuri legături cu lumea orientală, și în special cu Asia Mică, Siria și Egiptul. Relațiile economice și culturale ale coloniilor grecești de pe țărmul de vest al Pontului Euxin cu metropolele lor din Asia Mică și, mai târziu, militarii Imperiului roman aduși din Orient pentru paza frontierei Dunării de Jos, au făcut ca vechile legături să continue și

acroteria and decorated in the center with an umbilicate disk.

Another votive *stela* (dated late 2nd – early 3rd century AD), with two fields – relief and inscription – is dedicated to *Ero et Domno* by a *mater* of a college of Roman citizens, Menia Iuliana; the relief in the upper register shows that it is the Thracian Rider.

Two other priestesses, mentioned on the funerary monuments that have been erected to them, probably served the same divinity: Mama Dada, the Roman priestess, and Julia, the high priestess.

ORIENTAL CULTS

The wide spread of Eastern origin cults throughout the Roman Empire can be explained by their theology, which promised protection in everyday life, but also salvation after death for the initiated believers. The sharing of mysteries about the nature and actions of the worshipped deity was reserved only for the faithful in mystery ceremonies of a mystical nature, mysteries designed to impress but also to give hope. Public religious processions and celebrations in honor of the divinity were noisy and ecstatic, meant to impress the great mass of the lay masses. These “salvation” religions, which promised happiness after death, found fertile ground for their propagation throughout the empire, not least because of the religious disdain that was beginning to manifest itself for the traditional deities, whose worship continued to be conducted in the old solemn but unattractive and emotionless forms.

Oriental cults also occupy an important place in the religious life of ancient Dobruja, being attested since the Hellenistic period, with a spectacular flourishing in the Roman period, more than one-fifth of the total number of inscriptions discovered so far being dedicated to them. The wider spread in Dobruja of oriental origin cults has a complex explanation, with many factors contributing to it: the multitude of traders and merchants, sailors or settlers of oriental origin, soldiers and troops recruited and brought from the East. Because of its geographical location, the

chiar să devină mai strânse în anumite perioade de timp, cu precădere în anii de pace și prosperitate a *pax romana*. Aceste legături pot fi urmărite cu ajutorul informațiilor oferite de descoperirile arheologice (inscripții, epigrafe, emisiuni monetare), iar pentru perioadele mai târzii, chiar prin informații literare, și privesc în primul rând orașele grecești de pe litoralul dobrogean și, în măsură mai mică, așezările situate de-a lungul Dunării și din interiorul provinciei.

Cronologic, primele culte orientale pătrunse în bazinul pontic și, rapid, și în coloniile grecești vest-pontice, sunt cele thraco-frigiene din zona microasiatică.

CULTELE THRACO-FRIGIENE. În contextul general al adorării divinităților thraco-frigiene, „Marea Mamă a Zeilor”, Cybele, s-a bucurat de o adorație deosebită în Dobrogea antică, fapt atestat de cele peste 30 de reprezentări sculpturale și de numeroase documente epigrafice care se datează până la deplina instalare a creștinismului. Zeița și paredrul său Attis, Men Tyrannos, Sabazios, dar și Dionysos erau divinități ale naturii ale căror ritualuri frenetice, zgomotoase și orgiastice, au atras și sedus populațiile antice, prin misterele lor fiind atașate la ideea vieții viitoare. În plus, cultele thraco-frigiene ale Cybelei, Attis și Sabazios prezintă multe afinități cu cele ale lui Dionysos-Bacchus și ale Cavalerului Thrac.

Cybele. Relațiile comerciale ale Greciei cu Asia Mică au permis pătrunderea timpurie a Cybelei în Peloponez, acolo unde reprezentările „Mamei cu lei” atestă prezența sa încă din sec. VI a.Chr., iar pentru Pontul Euxin sunt descoperiri care atestă pătrunderea cultului acesteia încă din epoca arhaică, așa cum dovedește un sanctuar al zeiței descoperit în teritoriul Histriei. Cu toate acestea cultul Cybelei este bine atestat abia în epoca elenistică și cu precădere în cea romană. Din orașele grecești de pe litoralul Mării Negre cultul zeiței se răspândește, cu intensități diferite, în interiorul Dobrogei. Tipul iconografic cel mai răspândit, fie că este vorba despre reprezentarea de tip *aedicula* sau de basoreliefuri simple, este acela în care zeița apare

territory of the present-day Dobruja has since ancient times had links with the Eastern world, particularly with Asia Minor, Syria, and Egypt. The economic and cultural relations of the Greek colonies on the western shores of the Pontus Euxinus with their metropolis in Asia Minor and, later, the military of the Roman Empire brought from the East to guard the border of the Lower Danube, meant that the old links continued and even became closer at certain times, particularly during the peaceful and prosperous years of the *pax romana*. These links can be traced by archaeological finds (inscriptions, epigraphs, monetary issues) and, for later periods, even by literary information, and concern primarily the Greek towns on the Dobrujan coast and, to a lesser extent, settlements along the Danube and in the interior of the province.

Chronologically, the first oriental cults preserved in the Pontic Basin and, rapidly, in the West Pontic Greek colonies, are the Thraco-Frigian cults from the micro-Asiatic area.

THRACO-FRIGIAN CULTS. The “Great Mother of the Gods”, Cybele, enjoyed a special adoration in ancient Dobruja, in the general context of the worship of the Thraco-Frigian divinities, as attested by more than 30 sculptural representations and numerous epigraphic documents dating up to the full establishment of Christianity. The goddess and her companion Attis, Men Tyrannos, Sabazios and Dionysos were deities of nature whose frenetic, noisy and orgiastic rituals attracted and seduced the ancient populations, their mysteries being attached to the idea of the future life. In addition, the Thraco-Frygian cults of Cybele, Attis and Sabazios show many affinities with those of Dionysos-Bacchus and of the Thracian Rider.

Cybele. Greece’s trade relations with Asia Minor allowed the early penetration of *Cybele* in the Peloponnese, where representations of the “Mother with lions” attest her presence since the 6th century BC, and for the Pontus Euxinus, there are documents attesting the penetration of her cult since the archaic age, as evidenced by a sanctuary of

în aceeași atitudine: așezată pe un tron, cu *polos* sau coroană murală pe cap, încadrată de doi lei (sau ținând un pui de leu în brațe), având o *patera* în mâna dreaptă și un *tympanon* în mâna stângă – este vorba de tipul arhaic ionian. În epoca romană este mai răspândită o variantă la care apar deosebiri în ceea ce privește veșmântul: *chiton* cu pliuri și un voal care îi acoperă *polos-ul*. Pe monumentele sculpturale zeița este reprezentată singură (așa cum este figurată pe un basorelief din marmură descoperit la Nisipari, în teritoriul tomitan), cu paredrul său Attis sau înconjurată de choribanți. În afară de aceștia, pe monumentele pontice Cybele este asociată doar cu Cavalerul Thrac; între Cybele și Cavaler este figurat arborele sacru al vieții, în jurul căruia se încolăcește un șarpe. Poziția privilegiată în panteonul Dobrogei romane este evidențiată de monumentele sculpturale și documentele epigrafice.

Un document tomitan (datat în anul 100 a.Chr.), care conține două decrete pentru paza orașului, îi menționează – în primul decret – pe preoții Sarapion, fiu al lui Dioscurides și antecesorul său Aristophanes; în cel de al doilea pe Teophilos, fiul lui Numenios și îi onorează pe aceștia atât pentru maniera conștiincioasă prin care s-au achitat de sarcină, cât și pentru faptul că au adus în fiecare an ofrande „Mamei Zeilor și Dioscurilor pentru sănătatea cetății”. Pe un altar descoperit aici Cybele este reprezentată alături de paredrul său Attis. Pe un relief, conservat fragmentar, apare tipul Cybele în picioare, încadrată de două divinități masculine – Zeus și Hermes, iar pe altul, înconjurată de choribanți înarmați care dansează în jurul ei. Între anii 197–202 p.Chr. funcționa la Tomis și un *thiasos* al Cybele, care dedică o stelă împăratului Septimius Severus, familiei sale și guvernatorului provinciei drept mulțumire pentru „darul făcut asociației”; între magistrații cu sarcini speciale amintiți aici, reținem *archidendrophoroi*, o „mamă a dendrophorilor” (μήτηρ δενδροφόρων) și o *archirabdouchisa* (conducătoarea „purtătorilor de vergi”). Ca „Mamă a Zeilor”, divinitatea care personifica forța creatoare a naturii era adorată în

the goddess discovered in the territory of Histria. However, the cult of Cybele is not well attested until the Hellenistic and, especially, the Roman period. From the Greek cities on the Black Sea coast, the cult of the goddess spread, with varying degrees of intensity, to the interior of Dobruja. The most widespread iconographic type, whether *aedicula* or simple bas-relief, is that in which the goddess appears in the same pose: seated on a throne, with a *polos* or mural crown on her head, framed by two lions (or holding a lion cub in her arms), with a *patera* in her right hand and a *tympanum* in her left hand – the archaic Ionian type. In Roman times, a variant is more common, with differences in the garment: a chiton with folds and a veil covering the *polos*. On sculptural monuments, the goddess is depicted alone (as depicted on a marble bas-relief discovered at Nisipari, in the territory of Tomis), with her companion, Attis, or surrounded by *choribantes*. Apart from these, on Pontic monuments, Cybele is associated only with the Thracian Rider; between Cybele and the horseman is the sacred tree of life, around which a serpent coils. Her privileged position in the pantheon of Roman Dobruja is evidenced by sculptural monuments and epigraphic documents.

A Tomitan document (dated 100 BC), containing two decrees for the guard of the city, mentions – in the first decree – the priests Sarapion, son of Dioscurides and his predecessor Aristophanes; in the second, Theophilos, son of Numenios, and honors them both for the conscientious manner in which they discharged their duties and for the fact that they brought offerings every year to “the Mother of the Gods and the Dioscuri for the health of the city”. On an altar discovered here, Cybele is depicted with her companion, Attis. On one fragmentary relief, Cybele is depicted standing, framed by two male deities – Zeus and Hermes, and on another, surrounded by armed *choribantes* dancing around her. Between 197–202, a *thiasos* of Cybele also functioned at Tomis, dedicating a stele to the emperor Septimius Severus, his family and

mare măsură de către femei care, devenind mari preotese ale acesteia, se achită cu devotament de sarcinile care le revin. Astfel, în sec. II p.Chr. „Sfatul și poporul metropolei Tomis” ridică o statuie pentru o anume Sossia Africana, care a fost „preoteasă a Mamei Zeilor” și „le-a depășit pe cele dinaintea ei și a completat ornamentele zeiței cu ofrande de aur”. Din sec. II–III p.Chr. datează o *aedicula* votivă fragmentară, cu două registre: într-unul este reprezentată Cybele pe tron între doi lei (dintre care se păstrează doar unul); cel de al doilea conține o inscripție, în limba greacă, prin care este invocată „mama îndurătoare și stăpână a tuturor...”. Iar închinătorii unui colegiu, foarte probabil ai Cybele, sunt numiți într-o inscripție găsită nu departe de Constanța - *sacratis dumi*: Aur(elius) Valeria[nu]s *pater dumi* și Fl(avia) Nona, *mater dumi* au dedicat monumentul închinătorilor colegiului (*sacratis dumi*), prin îngrijirea stegarului (*vixillarius*) Dionisius. O dedicație, fragmentară, făcută către Cybele și paredrul său Attis, cu două registre, ne prezintă în cel superior pe zeiță pe un tron cu un pui de leu pe genunchi, iar în registrul inferior pe Attis culcat între doi arbori stilizați, cu mâna dreaptă ridicată. Un altar fragmentar din marmură, datat în sec. II–III p.Chr., cu reprezentarea Cybele pe tron, având câte un leu de fiecare parte (dintre care se păstrează doar cel din dreapta) are o inscripție latină pe două rânduri, de asemenea fragmentară, din care reiese clar cui îi era închinat monumentul: *Mater Deorum*. Cel mai târziu monument este închinat *Mater deum magnae* pentru „sănătatea și nevătmarea Stăpânitorilor noștri și a Caesarilor” de Aurelius Firminianus „v(ir) p(erfetissimus) dux limit(is) prov(inciae) Scyt(hiae)” între 293–305. Închinarea este și o manifestare a cultului imperial și o dovadă că acesta se putea practica și în legătură cu alte divinități, în afara lui Iupiter. Unitatea tipologică și stilistică a reprezentărilor a condus la ipoteza existenței unui centru de producție (atelier) ce ar fi putut exista la Tomis.

La Histria, pe baza unei statui pe care se mai păstrează urmele labelor unui leu, se poate citi

the governor of the province in thanks for the “gift to the association”; among the magistrates with special duties mentioned here are the *archidendrophoroi*, a “mother of the dendrophors” (μήτηρ δεινδροφόρων) and an *archirabdouchisa* (the leader of the “rod-bearers”). As “Mother of the Gods”, the divinity who personified the creative force of nature was largely worshipped by women who, becoming her high priestesses, devotedly performed the duties assigned to them. Thus, in the 2nd century AD, the “Council and People of the Metropolis of Tomis” erect a statue to a certain Sossia Africana, who was “priestess of the Mother Gods” and “surpassed those before her and completed the goddess’ ornaments with golden offerings”. A fragmentary votive *aedicula*, with two registers, dates from the 2nd-3rd century AD: one depicts Cybele on a throne between two lions (of which only one survives); the second contains an inscription in Greek invoking “the merciful mother and mistress of all...”. And the worshipers of a college, very probably of Cybele, are named in an inscription found not far from Constanța, *sacratis dumi*: Aur(elius) Valeria[nu]s *pater dumi* and Fl(avia) Nona, *mater dumi* dedicated the monument to the college worshipers (*sacratis dumi*), through the care of the steward (*vixillarius*) Dionisius. A fragmentary two-register dedication to Cybele and her companion Attis, shows the goddess on a throne with a lion cub on her knees in the upper register and Attis reclining between two stylized trees with his right hand raised in the lower register. A fragmentary marble shrine, dated to the 2–3 centuries AD, depicting Cybele on a throne, with a lion on each side (of which only the one on the right survives), has a Latin inscription on two lines, also fragmentary, which clearly shows to whom the monument was dedicated: *Mater Deorum*. The later monument is dedicated to *Mater deum magnae* for “the health and safety of our Lords and Caesars” by Aurelius Firminianus, “v(ir) p(erfetissimus) dux limit(is) prov(inciae) Scyt(hiae)”, between 293–305. The dedication is also a manifestation of imperial worship and

dedicația făcută de Alexandros al lui Hegesagoras „Mamei Zeilor, după juruință”; după scriere monumentul a fost datat în sec. I–II p.Chr.. În aceeași perioadă, mai precis în secolul II p.Chr., alte două personaje histriene aduc mulțumiri „Mamei Zeilor”. Tot aici se evidențiază decretul onorific pentru Aba (preoteasă a zeiței), o stelă cu fronton triunghiular și acrotere. În centrul frontonului este reprezentată Cybele pe tron, cu *tympanon* în mâna stângă și *patera* în dreapta. Leii au fost figurați în acrotere ținând cu labele din față câte un cap de taur. Conform inscripției, când a preluat preoția „Mamei Zeilor”, Aba „a închinat zeilor cele dintâi procesiuni, sacrificii și rugi” și „a celebrat începutul anului cu ospete și mese bogate”.

O altă preoteasă a cultului este evidențiată și la Troesmis, unde un document epigrafic, datat după anul 170, evidențiază faptul că T. Valerius Marcianus, fost *beneficiarius consularis* al Legiunii V *Macedonica* era soțul unei preotese *mater dendrophorum*, ceea ce ne sugerează existența aici a unei asociații de adoratori ai zeiței Cybele.

Divinitățile frigiene introduse la Roma oficial erau onorate sub controlul statului, iar clerul și sărbătorile Cybele și ale lui Attis au fost reorganizate complet în timpul împăratului Claudius (41–54), când se constată și o tendință a asimilării lui Attis cu Dionysos. Acest fenomen sincretic se manifestă și în Dobrogea antică.

Sarcofagul descoperit la Constanța în 1931 are sculptate, pe fața principală, mai multe simboluri care se referă la cultul zeului frigian Men, și pe care le regăsim și pe un fragment de sarcofag descoperit la Histria. În multe privințe Men era perechea lui Attis având, deopotrivă, caracter chthonian și uranian.

Sabazios. Puternic implantat în Asia Mică, unde s-a interferat cu Attis și Men, zeul Sabazios era reprezentat, ca și aceștia, purtând „boneta frigiană”. Printre atributele sale se număra *thyrs*-ul și conul de pin, dar pentru iconografia sabaziacă basorelieful descoperit la Fântânele (jud. Constanța), în teritoriul histrian, aduce o serie de elemente noi. Pe o placă rectangulară, în

proof that it could also be practiced in connection with other deities besides Jupiter.

The typological and stylistic unity of the representations has led to the hypothesis of the existence of a production center (workshop) that may have existed in Tomis.

At Histria, on the base of a statue on which traces of a lion's paws are still preserved, one can read the dedication made by Alexandros of Hegesagoras “To the Mother of the Gods, according to the oath”; according to the the inscription type, the monument was dated to the 1–2 centuries AD. In the same period, more precisely in the 2nd century AD, two other Histrian figures give thanks to the “Mother of the Gods”. The honorary decree for Aba (priestess of the goddess), a star with a triangular pediment and acroteria, is also highlighted here. In the center of the pediment is Cybele on a throne, with *tympanum* in her left hand and *patera* in her right. The lions were depicted in acroteria holding a bull's head in their front paws. According to the inscription, when she assumed the priesthood of the Mother of the Gods, Aba “worshipped the gods with the first processions, sacrifices and prayers” and “celebrated the beginning of the year with feasts and rich meals”.

Another priestess of the cult is also evidenced at Troesmis where an epigraphic document dated after 170, shows that T. Valerius Marcianus, former *beneficiarius consularis* of the Legion Vth *Macedonica* was the husband of a priestess *mater dendrophorum*, which suggests the existence here of an association of worshippers of the goddess Cybele.

The Phrygian deities officially introduced in Rome were honored under the control of the state, and the clergy and the celebrations of Cybele and Attis were completely reorganized during the reign of Emperor Claudius (41–54), when there was also a tendency to assimilate Attis with Dionysus. This syncretic phenomenon is also manifested in ancient Dobruja.

The sarcophagus discovered at Constanța in 1931 has several symbols carved on the main

centrul scenei, este reprezentat zeul, în picioare, îmbrăcat în costum oriental, ținând un obiect în mâna dreaptă întinsă spre un altar, probabil o *phiala*. Cu mâna stângă ține un *thyrs* al cărui vârf este fie „o mână făcând semnul de *benedictio latina*”, fie „un cap de berbec”. În colțul din stânga sus este reprezentat Attis într-o *biga* trasă de doi lei; prezența acestuia într-un *ex-voto* dedicat lui Sabazios subliniază asocierea cu Cybele. Monumentul de la Fântânele este, până acum, singura mărturie explicită a cultului lui Sabazios în Dobrogea.

ALTE CULTE MICRO-ASIATICE

Șarpele Glykon. Pe lângă mult prea bine cunoscutele culte thraco-frigiene, care au ajuns în lumea greacă și apoi romană, din zona Asiei Mici, în Dobrogea și-au făcut cunoscută existența o serie de alte culte micro-asiatice, importante în epocă, dar mult mai puțin întinse ca durată. Unul dintre acestea este cultul Șarpelui Glykon.

Statuia acestuia descoperită la Constanța în anul 1962 constituie o reprezentare unică în lume, atât ca manieră artistică, cât, mai ales, iconografică, fapt ce atestă existența la Tomis a cultului acestei divinități – inventată de falsul profet Alexandros din Abonuteichos. Cultul lui Glykon a cunoscut o amploare ieșită din comun în cursul secolului II p.Chr., din Asia Mică răspândindu-se în toată lumea romană. Iconografia sa generală este destul de variată; neschimbat rămâne corpul de șarpe al divinității, în timp ce capul este fie antropomorf (așa cum l-a gândit creatorul său), fie tot de șarpe, fie de reptilă, dar cu plete, fie de alt animal. Se pot stabili variante și după felul în care este încolăcit șarpele pe soclu. Emisiunile monetare au preluat și ele imaginea Șarpelui Glykon.

Descoperirea tomitană a suscitât un viu interes, rămânând un unicat în iconografia votivă a epocii, datorită aspectului insolit al monumentului. Până în prezent ipoteza identificării Șarpelui tomitan cu Glykon a fost acceptată de majoritatea cercetătorilor. Unul dintre ultimele studii care s-au făcut asupra acestui monument îl consideră a fi o reprezentare a Șarpelui *ofit*.

face, which refer to the cult of the Phrygian god Men, and which are also found on a fragment of a sarcophagus discovered at Histria. In many respects Men was Attis's counterpart, being both Chthonian and Uranian in character.

Sabazios. Strongly implanted in Asia Minor, where he interfered with Attis and Men, the god Sabazios was represented, like them, wearing the “Phrygian cap”. Among his attributes were the *thyrsos* and the pine cone, but for Sabaziosian iconography the bas-relief discovered at Fântânele (Constanța county), in the Histrian territory, brings a number of new elements. On a rectangular plaque, in the center of the scene, the god is depicted standing, dressed in an oriental costume, holding an object in his right hand outstretched towards an altar, probably a *phiala*. In his left hand, he holds a *thyrsos* whose tip is either “a hand making the sign of *benedictio latina*” or “a ram's head”. In the upper left-hand corner is Attis in a *chariot* pulled by two lions; his presence in an *ex-voto* dedicated to Sabazios emphasizes the association with Cybele. The monument at Fântânele is so far the only explicit testimony to the cult of Sabazios in Dobruja.

OTHER MICRO-ASIAN CULTS

Glykon snake. In addition to the all too known Thraco-Frygian cults, which reached the Greek and then Roman world from Asia Minor, a number of other micro-Asiatic cults, important in their time, but much less widespread in duration, made their existence known in Dobruja. One of these is the Glykon serpent cult.

His statue discovered in Constanța in 1962 is a unique representation in the world, both artistically and iconographically, which attests to the existence in Tomis of the cult of this deity – invented by the false prophet Alexandros of Abonuteichos. The cult of Glykon reached extraordinary proportions during the 2nd century AD, spreading from Asia Minor throughout the Roman world. Its general iconography is quite varied; the snake-like body of the deity remains unchanged, while the head is either

CULTELE EGIPTENE

În primele trei veacuri ale erei creștine, cultele egiptene cunosc o răspândire considerabilă pe teritoriul Dobrogei romane. Este unul dintre aspectele cele mai semnificative ale vieții religioase de aici, fenomen integrat în acela mai amplu al răspândirii cultelor de origine orientală, început încă din epoca elenistică. În comparație cu alte divinități orientale, cele care pornind de la un fond egiptean au acumulat în manieră sincretică cele mai importante aspecte universaliste ale diferitelor zeități neegiptene cu atribute și prerogative asemănătoare, sunt mai puțin atestate în panteonul Dobrogei romane, deși în întreg Imperiul roman ele cunoscuseră o dezvoltare remarcabilă. Zeitățile egiptene care ajung în Dobrogea sunt aceleași care se impuseseră în panteonul alexandrin – triada Isis-Serapis-Harpocrates (Horus copil) – la care se adaugă companionul credincios Anubis, îmbogățite ulterior în atribuții prin nenumărate articulații sincretice.

Această triadă fusese dezvoltată pe baza asocierii cu triada osiriană egipteană (Osiris, Isis, Horus), a cărei imagine principală o constituia Serapis, noua creație religioasă a noilor conducători de obârșie greacă ai Egiptului. Noul zeu a fost apelat în două variante: Σάραπις, iar mai târziu Σέρραπις. Prima variantă apare în Egiptul ptolemaic, unde un sincretism programatic identifică marile divinități egiptene cu principalii zei ai pantheonului grec: Amen a fost asimilat lui Zeus, Ptah lui Hephaistos, Horus lui Apollon, Isis-Hathor, Afroditei, etc. Serapis a fost înălțat la rang de divinitate supremă, iar cultul său a devenit cult de stat. Prin urmare, noul zeu a fost identificat cu însuși Osiris, ca Osiris-Hapi, iar în calitatea sa de zeu oficial al statului, asimilat și cu Zeus-Amon.

Cultul a depășit curând granițele Egiptului, în special în epoca romană, când zeul devine divinitatea tutelară a Alexandriei, cu titlul de Πολιεύς și este asimilat lui Helios, sub numele de Helioserapis. Treptat, tendințele universale ale sincretismului fac din el o divinitate cu

anthropomorphic (as its creator intended it), or of a snake, or of a reptile but with feathers, or of some other animal. Variations can also be determined by the way in which the snake is coiled on the pedestal. The image of the Glykon serpent has also been used on coins.

The Tomitan discovery aroused great interest and remains unique in the votive iconography of the time due to the unusual appearance of the monument. The hypothesis of the identification of the Tomitan Serpent with Glykon has so far been accepted by most scholars. One of the latest studies of the monument considers it to be a representation of the *ophite* Serpent.

EGYPTIAN CULTS

In the first three centuries of the Christian era, Egyptian cults spread considerably in the territory of Roman Dobruja. It is one of the most significant aspects of religious life here, a phenomenon that is part of the wider phenomenon of the spread of Eastern origin cults, which began as early as the Hellenistic period. In comparison with other oriental deities, those who, starting from an Egyptian background, syncretically accumulated in a syncretic manner the most important universalist aspects of the various non-Egyptian deities with similar attributes and prerogatives, are less well attested in the pantheon of Roman Dobruja, although they had developed remarkably throughout the Roman Empire. The Egyptian deities that arrive in Dobruja are the same ones that had established themselves in the Alexandrian pantheon – the Isis-Serapis-Harpocrates (child Horus) triad – to which is added the faithful companion Anubis, later enriched in attributes through countless syncretic articulations.

This triad had been developed on the basis of the association with the Egyptian Osirian triad (Osiris, Isis, Horus), whose main image was Serapis, the new religious creation of the new Greek rulers of Egypt. The new god was called in two variants: Σάραπις, and later Σέρραπις. The first variant appeared in Ptolemaic Egypt, where

puteri absolute, care concentrează în ființa sa toate energiile și i se atribuie funcțiile divinității supreme a panteonului grec, devine „un singur zeu”: Εἰς Ζεὺς Σάραπις. Deși inițial la Roma cultele egiptene întâmpină opoziție, ba chiar o aversiune a unor împărați tradiționaliști, odată cu Caligula (37–41), pasionat de misterele și riturile orientale, zeii alexandrini încep să-și extindă autoritatea morală la toate nivelurile societății romane. Următorii împărați – Nero (54–68), Vespasian (69–79), Domitian (81–96), Hadrian (117–138) sunt adevărați devoți ai cultelor egiptene, iar sub Caracalla (211–217) cultele egiptene se consacră oficial dincolo de incinta augurală. Expansiunea zeilor egipteni în provinciile nou cucerite de romani s-a produs neîntârziat. Adoratorii făceau parte din toate categoriile sociale și au continuat să înalțe altare și să ofere dedicații protectorilor lor divini peste tot unde s-au așezat.

Primele informații despre pătrunderea cultelor egiptene în cetățile grecești vest-pontice apar încă din sec. III a.Chr.: prezența alexandrinilor în Dobrogea și a unor cetățeni din Callatis și Histria în Egipt; document din sec. III a.Chr. care nota apariția la Callatis a unui Θεῶν Ποτάμωvoc Ἀλεξανδρεὺς unde a și rămas până la sfârșitul vieții; callatieni și tomitani care figurau printre mercenarii regali ale căror nume apar în inscripțiile grecești din Theba; în jurul anului 200 a.Chr. un Gaukos al lui Gouras, din Callatis, se număra printre închinătorii zeilor egipteni, așa cum rezultă dintr-o inscripție din Delos, etc.

Serapis. La momentul fondării, practic, a noului cult, Serapis era deja onorat în Egipt, sub forma taurului sacru Apis, adorat după moarte sub numele de User-Hapi, care putea fi apropiat fonetic, prin metateză, de Serapis. Monarhia elenistică a pus bazele unui cult susceptibil a conveni celor două popoare pe care le governa, grec și egiptean. Serapis a fost înălțat la rang de divinitate supremă, iar cultul său a devenit cult de stat.

Zeul egiptean este frecvent sincretizat cu Θεὸς Μέγας, formă foarte răspândită în perioada elenistică și romană imperială, cu precădere în

a programmatic syncretism identified the great Egyptian deities with the principal gods of the Greek pantheon: Amen was assimilated to Zeus, Ptah to Hephaestus, Horus to Apollo, Isis-Hathor, Aphrodite, etc. Serapis was elevated to the rank of supreme divinity, and his cult became state cult. Therefore, the new god was identified with Osiris himself, as Osiris-Hapi, and in his capacity as the official god of the state, also assimilated with Zeus-Amon.

The cult soon went beyond the borders of Egypt, especially in Roman times, when the god became the tutelary deity of Alexandria, with the title Πολιεὺς, and was assimilated to Helios, under the name Helioserapis. Gradually, the universal tendencies of syncretism make him a divinity with absolute powers, concentrating all energies in his being, and he is attributed the functions of the supreme divinity of the Greek pantheon, becoming “one god”: Εἰς Ζεὺς Σάραπις. Although, initially in Rome the Egyptian cults were opposed and even disliked by some traditionalist emperors, with Caligula (37–41), who was fascinated by Eastern mysteries and rites, the Alexandrian gods began to extend their moral authority to all levels of Roman society. The following emperors – Nero (54–68), Vespasian (69–79), Domitian (81–96), Hadrian (117–138) – are true devotees of Egyptian cults, and under Caracalla (211–217), Egyptian cults are officially consecrated beyond the augural precincts. The expansion of the Egyptian gods into the newly conquered Roman provinces was not delayed. Worshipers came from all walks of life and continued to erect altars and offer dedications to their divine protectors wherever they settled.

The first information about the penetration of the Egyptian cults in the Greek West-Pontic cities appear as early as the 3rd century BC: the presence of Alexandrians in Dobruja and of some citizens of Callatis and Histria in Egypt; document from the 3rd century BC which notes the appearance at Callatis of a Θεῶν Ποτάμωvoc Ἀλεξανδρεὺς where he remained to the end of his life; Callatians and Tomitans who were among

orașele comerciale cosmopolite (așa cum era și Tomis, unde se atestă de timpuriu un templu). Pătrunderea cultelor egiptene (și în special a lui Serapis) pare să se fi petrecut în afara oricărei propagande oficiale și numai datorită circulației oamenilor și schimbului de bunuri.

Cea mai veche știre (un decret) despre cultul lui Serapis în Dobrogea antică provine de la Histria, din epoca elenistică (jumătatea sec. III a.Chr.); histrienii se arată interesați de introducerea în cetate a cultului lui Serapis, motiv pentru care „Adunarea Sfatului și Poporului” hotărăște să trimită o delegație la Kalkhedon „care să aducă cetății, din partea Zeului, un răspuns cu privire la Serapis...”; cel mai probabil că răspunsul zeului (Apollo) a fost negativ.

Cronologic, Tomis este a doua cetate pontică unde cultele egiptene devin populare încă din perioada elenistică, aici existând un sanctuar al acestora. În primele secole ale erei creștine, în plină epocă romană, la Tomis cultul zeului egiptean se răspândește la început printre navigatorii și negustorii stabiliți acolo, unii dintre ei închinând monumente în onoarea cetății. Într-o inscripție descoperită la Tomis, de la sfârșitul sec. II a.Chr. se amintește de un preot eponim *Σαραπίων*, iar în alta, datată în jurul anului 100 a.Chr., adoratorul îi închină un monument lui Serapis, în urma unui vis – pe linia tradiției întemeietorilor cultului alexandrin: *Σαράπι[δι...]ος Πολυδώ[ρου] κατά ὄναρ Σινοπέυς*. Tot acum se poate data și numele teofor *Σαραπίων*, care apare simultan în decretul tomitan în cinstea Gărzii și în lista histriană de *εὐεργέται*, dar și decretul fragmentar unde se menționează existența la Tomis a unui adevărat *ἱερόν τοῦ Σαράπιδος*. În aceeași perioadă (sec. I a.Chr. – I p.Chr.) un anume Dionysos al lui Hedylos a construit un monument votiv din propria avere, dedicat „... pentru Serapis și pentru Isis și pentru Anubis și pentru toți zeii”. În sec. II p.Chr. la Tomis exista o asociație profesională, dar și religioasă a alexandrinilor, desigur majoritatea negustori și armatori. Dintr-un decret al asociației aflăm atât despre existența unui templu al zeului (*τό ἱερόν τοῦ Σαράπιδος*) – „... cei ce se

the royal mercenaries whose names appear in Greek inscriptions from Thebes; about 200 BC, a Gaukos of Gouras, from Callatis, was among the worshippers of the Egyptian gods, as appears from an inscription from Delos, etc.

Serapis. By the time the new cult was practically founded, Serapis was already honored in Egypt in the form of the sacred bull Apis, worshipped after death as User-Hapi, which could be phonetically related to Serapis by metatheosis. The Hellenistic monarchy established a cult that would have suited the two peoples it ruled, Greek and Egyptian. Serapis was elevated to supreme divinity and his cult became a state cult.

The Egyptian god is frequently syncretized with *Θεὸς Μέγας*, a very widespread form in the Hellenistic and Roman imperial period, especially in cosmopolitan commercial cities (such as Tomis, where a temple is attested from early times). The penetration of the Egyptian cults (and in particular Serapis) seems to have taken place without any official propaganda and only through the movement of people and the exchange of goods.

The oldest news (a decree) about the cult of Serapis in ancient Dobruja comes from Histria, from the Hellenistic period (mid-3rd century BC); Histrians are interested in introducing the cult of Serapis in the city, which is why the “Assembly of the Council and People” decides to send a delegation to Kalkhedon “to bring to the city, from the God, an answer about Serapis...”; most probably the god’s (Apollo’s) answer was negative.

Chronologically, Tomis is the second Pontic city where the Egyptian cults become popular since the Hellenistic period, and there is a sanctuary of Egyptian cults here. In the first centuries of the Christian era, at the height of the Roman era, the cult of the Egyptian gods in Tomis first spread among the sailors and merchants settled there, some of whom dedicated monuments in honor of the city. In an inscription discovered at Tomis, dating from the end of the 2nd century BC and in another, dated around

îngrijesc de templu (προσεδρεύονται τῷ ἱερῷ), iar decretul să fie scris pe o placă de marmură și să fie așezat în templul lui Serapis”, iar în lista asociației de alexandrieni întâlnim și un „crainic sacru Serapion (fiu) al lui Dadas...”. Iar Karpion, fiul lui Anubion, a ridicat, în numele asociației alexandrinilor (ὁ οἶκος τῶν Ἀλεξανδρέων) care rezidau la Tomis, un altar din banii săi, închinat „marelui zeu Serapis și zeilor cinstiți împreună cu el, în același templu”, cărora le sunt asociați ca semn de lealitate Antoninus Pius, ca împărat, și Marcus Aurelius, ca Caesar (și datată astfel între 139–161) „fiind preoți Cornutus, zis și Sarapion, Polymnus, zis și Longinus”.

La Callatis, în afara unei descoperiri izolate a unei dedicații, în care este menționat un *teofor*, o notabilitate a cetății – Serapion Zosimos, nu există altă mărturie atestând practicarea cultului egiptean în aceste locuri.

Din aceeași perioadă (sec. III p.Chr.) datează un capitel de pilastru descoperit la Troesmis pe care apare inscripția I(ovi) O(ptimo) M(aximo) *Serapi*, unde – prin *interpretatio Romana* – Serapis este identificat cu Jupiter, accentuându-i-se sacralitatea, caracterul universal și reprezentând și un simbol al justiției divine.

Reprezentările sculpturale ale lui Serapis sunt realizate după prototipul unei statui de cult din templul zeului din Alexandria, creată în epoca elenistică. Două busturi din Tomis, un altul descoperit la Histria, ca și o imagine în basorelief sunt versiuni provinciale ale lui Serapis din Alexandria.

Isis. Adorată mai întâi în valea Nilului (numele său apare pentru prima dată în Dinastia a V-a, în așa-numitele „texte ale sarcofagelor”), importantă și puternică divinitate feminină, după ce absoarbe mai multe divinități locale, în perioada ptolemaică (sec. III a.Chr.) intră în combinația divină alexandrină, care o va consacra de acum înainte în întreaga lume greco-romană, alături de celălalt mare zeu compozit alexandrin, Serapis (ca soție a acestuia), de Harpocrates (Horus copil), și de Anubis, partenerul lor credincios, cel care conducea sufletele la Osiris, după moarte.

100 BC, the worshippers dedicates a monument to Serapis, following a dream – in the tradition of the founders of the Alexandrian cult: Σαράπι[δι...]ος Πολυδώ[ρου] κατὰ ὄναρ Σινοπεύς. It is also now possible to date the Theophoric name Σαραπίων, which appears simultaneously in the Tomitan decree in honor of the Guard and in the Histrian list of εὐεργέται, as well as the fragmentary decree where the existence at Tomis of a true ἱερὸν τοῦ Σαράπιδος is mentioned. In the same period (1st century BC – 1st century AD) a certain Dionysos of Hedylos built a votive monument out of his own fortune, dedicated “... to Serapis and to Isis and to Anubis and to all the gods”. In the 2nd century AD, in Tomis there was a professional, but also religious association of Alexandrians, of course mostly merchants and shipowners. From a decree of the association we learn both about the existence of a temple of the god (τὸ ἱερὸν τοῦ Σαράπιδος) – “... those who take care of the temple (προσεδρεύονται τῷ ἱερῷ), and that the decree be written on a marble plaque and placed in the temple of Serapis”, and in the list of the Alexandrian association we also find a “sacred herald Serapion (son) of Dadas...”. And Karpion, son of Anubion, erected, in the name of the association of Alexandrians (ὁ οἶκος τῶν Ἀλεξανδρέων) residing at Tomis, an altar of his own money, dedicated “to the great god Serapis and the gods honored with him, in the same temple”, to which are associated as a token of loyalty Antoninus Pius, as emperor, and Marcus Aurelius, as Caesar (and thus dated between 139–161) “being priests Cornutus, called also Sarapion, Polymnus, called also Longinus”.

At Callatis, apart from an isolated discovery of a dedication, in which a *theophor*, a notable of the city – Serapion Zosimos – is mentioned, there is no other testimony attesting to the practice of the Egyptian cult in these places.

From the same period (3rd century AD) dates a pilaster capital discovered at Troesmis bearing the inscription I(ovi) O(ptimo) M(aximo) *Serapi*, where – by *interpretatio Romana* – Serapis is identified with Jupiter, emphasizing its sacredness,

În lumea mediteraneeană își va impune și un statut independent de Serapis, dobândind dreptat atributul de salvatoare, și intrând astfel în rândul așa-numiților „zei salvatori”. Zeița se va adapta sincretic (cultural sau artistic) atât la tipul elenic al Demetrei, cât și la cel al Fortunei, ori al Afroditei, dar nu numai: ea este asimilată simultan și Herei, Semelei, lui Io, fenicienei Astarte, syrienei Attargatis, iranienei Anaitis și, în general, tuturor zeităților feminine locale ale lumii elenistice sau orientale. Avea calitatea de „Sfântă Fecioară a Mării” (Πελαγία), personifică deopotrivă trecutul, prezentul și viitorul, și era investită cu aspecte infinite (unul dintre epitetele sale comune în această vreme este acela de *Myrionyma*, μυριώνυμος). Două sărbători mari îi sunt dedicate zeiței egiptene: *Navigium Isidis* – care se desfășura primăvara și marca, pe 5 martie, deschiderea sezonului de navigație – și *Inventio Osiridis*, ale cărui solemnități din toamnă, la închiderea sezonului navigabil, durau mai multe zile (din 28 octombrie până în 3 noiembrie).

În Italia ajunge la apogeul răspândirii sale în sec. III p.Chr. (aici Isis beneficia de două temple renumite – *Iseum* de pe Câmpul lui Marte, de la Roma, și *Iseum* de la Pompei), având ca centru important Aquileia, centru comercial prin filiera căruia cultul său se va răspândi și în regiunile dunărene.

În ceea ce privește cetățile vest-pontice, în perioada romană imperială cultul lui Serapis se împletește cu cel al Isidei și, se pare, acesta din urmă capătă o importanță mai mare. Din Tomis, oraș cosmopolit și capitală a provinciei, provin cele mai multe dovezi asupra cultului zeiței. Astfel, dintr-un decret al asociației (θίασος) de închinători ai lui Isis și Serapis (σεραπιασταί) a alexandrinilor (ὁ οἶκος τῶν Ἀλεξανδρέων), aflăm despre una dintre sărbătorile dedicate *Isidei*: „... primului (preot?) al Isidei, la numitele *charmosyne*...”. În timpul acestei sărbători, *charmosyna* (χαρμόσυνα), pomenită în inscripții, un cortegiu vesel purta statuia zeiței cu mare pompă până la unul dintre membrii asociației, unde continua ritualul. În aceeași perioadă

its universal character and representing a symbol of divine justice.

The sculptural representations of Serapis are based on the prototype of a cult statue from the temple of the god in Alexandria, created in Hellenistic times. Two busts from Tomis, one discovered at Histria, as well as a bas-relief image are provincial versions of Serapis of Alexandria.

Isis. First worshipped in the Nile Valley (her name first appears in the 5th Dynasty, in the so-called “sarcophagus texts”), an important and powerful female divinity, after having absorbed several local divinities, in the Ptolemaic period (3rd century BC), she enters the Alexandrian divine combination, which will henceforth enshrine her throughout the Greco-Roman world, together with the other great Alexandrian composite god, Serapis (as his wife), Harpocrates (the infant Horus), and Anubis, their faithful partner, the one who led the souls to Osiris after death.

In the Mediterranean world, she will also impose an independent status of Serapis, gradually acquiring the attribute of savior, and thus joining the ranks of the so-called “savior gods”. The goddess will be syncretically (culturally or artistically) adapted to the Hellenic type of Demeter, Fortuna, or Aphrodite, but not only: she is simultaneously assimilated to Hera, Semele, Io, the Phoenician Astarte, the Syrian Attargatis, the Iranian Anaitis and, in general, to all the local female deities of the Hellenistic or Eastern world. She had the quality of the “Holy Virgin of the Sea” (Πελαγία), personified past, present and future alike, and was invested with infinite aspects (one of her common epithets at this time is *Myrionyma*, μυριώνυμος). Two great feasts are dedicated to the Egyptian goddess: the *Navigium Isidis* – which took place in spring and marked, on March 5, the opening of the sailing season – and the *Inventio Osiridis*, whose solemnities in the fall, at the close of the navigable season, lasted several days (from October 28 to November 3).

In Italy, it reaches the height of its spread in the 3rd century AD (here Isis had two famous temples – the *Iseum* on the Field of Mars in Rome and the

(sec. I a.Chr. – I p.Chr.) un anume Dionysos al lui Hedylos a construit un monument votiv din propria avere, dedicat „... pentru Serapis și pentru Isis și pentru Anubis și pentru toți zeii”. Divinei Agrippina (soția împăratului Claudius) îi este dedicat un monument „prin grija lui Antonius Arch..., preot al lui Serapis și al Isidei (...)”. În sec. III p.Chr. hieronauții (ιεροναύται) – confrerie de credincioși proprii cultului, în timpul lui Aristarchos, președinte al comunității (προστάτων του κοινού sau, mai curând, του οίκου), îi onorează cu „statui” pe „Menecrates, părinte al *pastophorilor* (πατήρ των παστοφόρων)” – *pastophorii* fiind cei care purtau imaginile și obiectele sacre ale zeiței Isis în timpul procesiunilor nautice ale acesteia.

O inscripție descoperită la Callatis, datată sfârșitul sec. II – începutul sec. III p.Chr., prezintă o importanță deosebită din două puncte de vedere: prin prezentarea atribuțiilor tatălui defunctei (Εἰσιακός) ea relevă practicarea cultului lui Isis dar, mai ales, atestă un termen foarte rar în greacă – care desemnează în regiunile occidentale ale Imperiului roman deopotrivă pe preotul și inițiatorul zeiței.

Cu toată marea popularitate de care s-a bucurat din sec. II până în sec. IV p.Chr., doar patru monumente – sculpturale descoperite în Dobrogea o reprezintă pe Isis: două busturi – unul din epoca Flavilor, al doilea, spre mijlocul sec. III p.Chr. (240–250), apropiat de portretul Sabiniei Tranquillina; un basorelief păstrat fragmentar, unde Isis este reprezentată alături de Serapis și Harpocrate; doar cu Harpocrate este înfățișată pe panoul superior din stânga al unei uși de mormânt provenind din Tomis, monument care constituie de altfel ultima atestare, din sec. IV p.Chr., a cultului zeiței egiptene.

Alți zei egipteni. Deseori, în asociere cu divinitățile principale ale noii triade alexandrine, Serapis și Isis, sunt prezente și alte zeități egiptene. Astfel, împreună sau alături de celălalt zeu al triadei alexandrine, Harpocrates, și cu asociatul Anubis, Isis și Serapis sunt prezenți în câteva inscripții din Dobrogea, datate cel mai devreme la

Iseum in Pompeii), with Aquileia as its important center, a commercial center through which her cult would spread to the Danube regions.

As far as the West Pontic cities are concerned, the cult of Serapis is intertwined with that of Isis during the Roman Imperial period, and it seems that the latter is gaining in importance. Most evidence of the cult of the goddess comes from Tomis, the cosmopolitan city and capital of the province. Thus, from a decree of the association (θίασος) of worshippers of Isis and Serapis (σεραπιασταί) of the Alexandrians (ὁ οἶκος τῶν Ἀλεξανδρέων), we learn of one of the feasts dedicated to Isis: „... the first (priest?) of Isis, at the so-called *charmosyne*...”. During this feast, *charmosyna* (χαρμόσυνα), mentioned in the inscriptions, a joyful procession carried the statue of the goddess with great pomp to one of the members of the association, where the ritual continued. In the same period (1st century BC – 1st century AD) a certain Dionysos of Hedylos built a votive monument out of his own fortune, dedicated “... to Serapis and to Isis and to Anubis and to all the gods”. To the divine Agrippina (wife of Emperor Claudius) a monument is dedicated “through the care of Antonius Arch..., priest of Serapis and Isis (...)”. In the 3rd century AD, the hieronauts (ιεροναύται) – a confraternity of believers proper to the cult, in the time of Aristarchos, president of the community (προστάτων του κοινού or, rather, του οίκου), honor with “statues” “Menecrates, father of the *pastophors* (πατήρ των παστοφόρων)” – the *pastophors* being those who carried the images and sacred objects of the goddess Isis during her nautical processions.

An inscription discovered at Callatis and dated to the end of the 2nd century – early 3rd century AD, it is of particular importance from two points of view: by presenting the duties of the father of the deceased (Εἰσιακός), it reveals the practice of the cult of Isis, but above all it attests to a very rare term in Greek – which in the western regions of the Roman Empire designates both the priest and the initiate of the goddess.

sfârșitul sec. I a.Chr., și mai cu seamă în primele două secole ale erei creștine.

În amintitul decret al asociației (θείσος) de închinători ai lui Isis și Serapis (σεραπιασταί), sunt amintiți și ceilalți zei egipteni (σύνναοι θεοί) care trebuie să fi fost Anubis și Harpocrates. O altă inscripție, o dedicație, poate fi interpretată și ca o formă de sincretism religios, alături de marile divinități egiptene – Serapis, Isis, Anubis – fiind venerați oarecum global „toți zeii” (οἱ θεοὶ πάντες); un monument votiv este pus pentru „marele zeu Serapis” și „zeii cinstiți împreună cu el în același templu” (οἱ σύνναοι θεοί). În cadrul acestor inscripții se remarcă și câteva nume teofore, de rezonanță egipteană, cum ar fi Anubion sau Isidoros.

Aceleași divinități egiptene sunt reprezentate și plastic: Serapis apare singur sau însoțit de Isis și Harpocrate, acesta din urmă nefiind reprezentat niciodată singur. Pe un relief, păstrat fragmentar, singura figură păstrată integral și cu toate atributele, este cea a lui Harpocrate: în picioare, acesta ține în mâna stângă *cornucopia*, are pe cap o floare înaltă de lotus și schițează un gest de a ridica mâna spre gură.

Ultimul (cronologic) document arheologic care atestă adorarea divinităților egiptene în Dobrogea, fie și într-o formă sincretică, este o lespede din calcar, descoperită la Constanța – ușa unui *hypogeu*, datată în prima jumătate a sec. IV p.Chr. cu ajutorul a două monede constantiniene. Decorul, executat rudimentar, reprezintă pe zeița Isis, cu îmbrăcămintea și atributele-i caracteristice, cu Harpocrates; un peisaj egiptean; zeița Afrodita cu micul Eros; (cel mai probabil) Hercule în grădina Hesperidelor – document de sincretism târziu al unor divinități păgâne greco-romane și egiptene, într-o regiune în care cultul divinităților egiptene era răspândit încă din epoca elenistică.

Un altar votiv din sec. II p.Chr., prin imaginile și simbolurile pe care le păstrează, constituie unica documentare a lui Osiris în cetățile vest-pontice. În aceeași situație este o altă divinitate egipteană – Chnoubis, al cărei chip apare pe o gemă gnostică

With all the great popularity it enjoyed from the 2nd century to 4th century AD, only four sculptural monuments discovered in Dobruja represent Isis: two busts – one from the Flavian period, the second, towards the middle of the 3rd century AD (240–250), close to the portrait of Sabinia Tranquillina; a bas-relief preserved fragmentarily, where Isis is represented with Serapis and Harpocrates; only with Harpocrates is depicted on the upper left panel of a tomb door from Tomis, a monument that is the last attestation, from the 4th century AD of the cult of the Egyptian goddess.

Other Egyptian gods. Other Egyptian deities are often present in association with the main deities of the new Alexandrian triad, Serapis and Isis. Thus, together or together with the other god of the Alexandrian triad, Harpocrates, and his associate Anubis, Isis and Serapis are present in several inscriptions from Dobruja, dated at the earliest to the end of the 1st century AD, and especially in the first two centuries of the Christian era.

In the mentioned decree of the association (θείσος) of worshippers of Isis and Serapis (σεραπιασταί), the other Egyptian gods (σύνναοι θεοί) are also mentioned (σεραπιασταί), who must have been Anubis and Harpocrates. Another inscription, a dedication, can also be interpreted as a form of religious syncretism, alongside the great Egyptian gods – Serapis, Isis, Anubis – being worshipped somewhat globally “all the gods” (οἱ θεοὶ πάντες); a votive monument is placed to “the great god Serapis” and “the gods honored with him in the same temple” (οἱ σύνναοι θεοί).

These inscriptions also include several theophoric names with Egyptian resonance, such as Anubion or Isidoros.

The same Egyptian divinities are also represented in sculptural manner: Serapis appears alone or accompanied by Isis and Harpocrates, the latter never alone. On this fragmentary relief, the only fully preserved figure with all its attributes is that of Harpocrates: standing, he holds the *cornucopia* in his left hand, holds a tall lotus

montată într-un inel de plumb, descoperit într-un mormânt de înhumăție din Tomis.

La documentația epigrafică și arhitectonică privind cultele egiptene în panteonul Dobrogei romane, se adaugă dovezile numismatice – monede din bronz din epoca imperială pe care apar reprezentările lui Serapis și ale Isidei și, nu în ultimul rând, monumentele sculpturale.

CULTELE IRANIENE

Mithras. Cultul zeului iranian Mithras, care a avut o mare difuziune mai ales din sec. II p.Chr., a absorbit multe culte păgâne și a influențat o serie de culte orientale, cunoscând o largă difuzare și apreciere în toate provinciile Imperiului roman. Mithraismul asigură adeptilor săi nemurirea, victoria împotriva forțelor răului și o viață fericită dincolo de mormânt. De la inițiere, care se făcea în cadrul unor ceremonii secrete, erau excluse femeile; depășirea celor șapte probe – deosebit de lungi și grele – asigurau adeptilor, pentru viitor, o viață lipsită de griji în care nu vor mai exista diferențe sociale și în care toți oamenii vor fi egali. Mithraismul nu avea ceremonii publice, zgomotoase, ca ale altor divinități orientale, iar la sărbătorile zeului nu puteau participa decât inițiatii, grupuri restrânse de membri, care se cunoșteau între ei.

Lui Mithras, identificat adeseori cu Sol, i s-au alăturat epitele *invictus* sau *deus invictus*. Asimilarea Sol-Mithras cu epitetul *invictus*, tradus din grecescul *ἀνείκτιστος* este un fenomen care devenea general încă din secolul II p.Chr. în lumea romană, iar Sol *Invictus* ajunge o desemnare generală care îmbrățișează toate divinitățile orientale, considerate solare de către teologiile imperiului. În sec. III p.Chr. împăratul Aurelian a reușit să oficializeze cultul lui Sol, în tendința de restaurare a unității spirituale a Imperiului și demnității auguste, în acest cult monoteist fiind sincretizate concepții solare din toate religiile antice.

Cele peste 26 monumente sculpturale, o serie de geme și de documente epigrafice atestă larga răspândire a cultului mithriac în Scythia Minor.

flower on his head and gestures by raising his hand to his mouth.

The last (chronologically) archaeological document that attests to the worship of Egyptian deities in Dobruja, even in a syncretic form, is a limestone slab discovered in Constanța – the door of a *hypogeum*, dated in the first half of the 4th century AD, with the help of two Constantinian coins. The rudimentarily executed decoration depicts the goddess Isis, with her characteristic clothing and attributes, with Harpocrates; an Egyptian landscape; the goddess Aphrodite with little Eros; (most probably) Hercules in the garden of the Hesperides – a document of late syncretism of Greco-Roman and Egyptian pagan deities in a region where the cult of Egyptian deities was widespread since the Hellenistic period.

A votive altar from the 2nd century AD, by the images and symbols it preserves, constitutes the only documentation of Osiris in the West Pontic cities. In the same situation is another Egyptian deity – Chnoubis, whose face appears on a Gnostic gem mounted in a lead ring, discovered in a burial tomb in Tomis.

In addition to the epigraphic and architectural documentation on the Egyptian cults in the pantheon of Roman Dobruja, there is also numismatic evidence – bronze coins from the imperial age on which depictions of Serapis and Isis and, last but not least, sculptural monuments.

IRANIAN CULTS

Mithras. The cult of the Iranian god Mithras, which had a great diffusion, especially from the 2nd century AD, it absorbed many pagan cults and influenced a number of Eastern cults, spreading widely and gaining widespread popularity and appreciation throughout the provinces of the Roman Empire. Mithraism assured its followers immortality, victory over evil forces and a happy life beyond the grave. Women were excluded from the initiation, which took place in secret ceremonies, and overcoming the seven particularly long and arduous ordeals ensured that followers would lead a carefree life in the future, where there

Etapele și aspectele principale ale cultului solar sunt reprezentate în religia Dobrogei antice prin sincretismul Sol-Mithras și suprapunerea cultului imperial peste cultul solar mai vechi. Iconografic, reliefurile se înscriu în așa numitul tip „danubian”: o scenă centrală, înconjurată – în chip de chenar – de o serie întregă de scenete realizate în mici casete. Scena principală îl înfățișează pe Mithras *Taurochton*, aflat în grotă sacră în care se desfășoară sacrificiul. De o parte și de alta, în partea de sus a scenei, sunt reprezentate busturile lui Sol și ale Selenei; *dadophorii* sunt plasați la dreapta și la stânga imaginii centrale, iar sub taur sunt figurați șarpele, scorpionul și câinele – în tendința de a sumariza toate elementele de bază ale cultului. Se remarcă, dintre monumentele sculpturale mithriace găsite în Dobrogea, basorelieful mare din grupul monumentelor descoperite în peștera „La Adam” de la Gura Dobrogei, unica piesă de altfel care poartă și semnătura sculptorului: Φοιβος Νικομηδενς.

Numeroase mărturiile epigrafice dobrogene îl atestă pe *Deus Invictus*, *Deus bonus* Mithras *Invictus*, *Deus Sanctus* Sol, adorat în această ipostază de militari sau de veterani. Cea mai timpurie inscripție din Scythia Minor închinată lui *Deus Invictus* datează din timpul lui Marcus Aurelius (*terminus ante quem* 169), provine din teritoriul cetății Tropaeum Traiani și a fost pusă de Annius Saturninus, centurion din Legiunea XI *Claudia*. Un alt centurion, din Legiunea I *Italica*, dedica un altar *in honorem Soli Invicto*, în apropierea aceleiași cetăți. De la Troesmis provine o a treia inscripție închinată lui *Sol*, deasupra ei aflându-se un cap radiat. Mai cunoscută între monumentele legate de cultul solar și, în acest caz, de cultul imperial, este inscripția descoperită la Salsovia, datată în anul 322 și închinată lui *Deus Sanctus Sol*.

Pe trei geme descoperite la Tomis și Callatis erau gravate simboluri referitoare la aspectul misterios al cultului lui Mithras: un semn zodiacal – peștii; imaginea unui corb așezat pe o creangă și un leu ieșind dintr-un melc. Corbul – Corax

would be no social differences and all men would be equal. Mithraism had no noisy public ceremonies like other Eastern gods, and only initiates, small groups of members who knew each other, could attend the god's celebrations.

Mithras, often identified with Sol, was joined by the epithets *invictus* or *deus invictus*. The assimilation of Sol-Mithras with the epithet *invictus*, translated from the Greek ἀνείκτος, is a phenomenon that became general as early as the 2nd century AD in the Roman world, and Sol *Invictus* became a general designation embracing all the Eastern deities, considered solar by the theologies of the Empire. In the 3rd century AD, the emperor Aurelian succeeded in formalizing the cult of Sol, in the tendency to restore the spiritual unity of the Empire and the Augustan dignity, in this monotheistic cult being syncretized solar concepts from all ancient religions.

The more than 26 sculptural monuments, a series of gems and epigraphic documents testify to the widespread diffusion of the Mithraic cult in Scythia Minor. The main stages and aspects of the solar cult are represented in the religion of ancient Dobruja by the Sol-Mithras syncretism and the superimposition of the imperial cult over the older solar cult. Iconographically, the reliefs are of the so-called “Danubian” type: a central scene, surrounded – in the form of a border – by a whole series of small scenes realized in small boxes. The main scene depicts Mithras *Taurochton* in the sacred grotto where the sacrifice takes place. On either side, at the top of the scene, are the busts of Sol and Selene; the *dadophors* are placed to the right and left of the central image, and beneath the bull are the serpent, scorpion and dog – in a tendency to summarize all the basic elements of the cult. Among the Mithraic sculptural monuments found in Dobruja, the large bas-relief in the group of monuments discovered in the cave of “La Adam” at Gura Dobrogei is the only one to bear the signature of the sculptor: Φοιβος Νικομηδενς.

Numerous epigraphic testimonies from Dobruja attest to *Deus Invictus*, *Deus bonus*

și Leul – Leo semnificau prima și, respectiv, cea de a patra treaptă de inițiere în misterele mithriace: Corax, Nymphus, Miles, Leo, Perses, Heliodromus și Pater.

CULTELE SIRIENE

Sunt reprezentate printr-un număr redus de divinități, dar cu o exprimare epigrafică consistentă. Astfel, la Tomis este adorată Θέα Συρία de către Sosippos al lui Callicrates din Sidon, dar subiect frecvent al adorației a fost zeul Iupiter *Dolichenus*.

Divinitate de esență solară, rezultată din sincretismul dintre cultul zeului sirian Baal din Doliche și Iupiter, divinitatea supremă a panteonului roman, Iupiter *Dolichenus* s-a bucurat de o popularitate deosebită în viața religioasă a întregului Imperiu Roman.

În Dobrogea este atestat în secolele II și III p.Chr. prin sculpturi – mai ales pe litoralul pontic, și prin sculpturi și inscripții în centrele militare de pe *limes-ul* dunărean sau din orașele romane (la Tomis cultul beneficiază de un colegiu de preoți și de statuete votive).

O iconografie completă a divinității este greu de stabilit, monumentele sculpturale descoperite până în prezent păstrându-se fragmentar (ex. dintr-o statueta descoperită în Constanța se păstrează torsul taurului pe care se văd urmele picioarelor lui Iupiter *Dolichenus*, iar pe suportul statuetei este scris numele zeului, prin inițialele în greacă; statueta găsită la Histria a putut fi atribuită marelui zeu sirian datorită costumului; pe o stelă votivă descoperită la Murfatlar, în teritoriul rural al Tomisului se vede capul zeului, cu bonetă frigiană, iar în frontonul triunghiular este figurată acvila cu aripile desfăcute).

Dintre piesele figurate dedicate lui Iupiter *Dolichenus* reprezentativ, prin proporții și calitatea execuției, este un monument descoperit la Cerna (jud. Tulcea), care are și o inscripție din care aflăm că dedicația către divinitate a fost făcută de preotul Aur(elius) Marinus Romanus în sănătatea împăratului Severus Alexander (și datată astfel la începutul sec. III p.Chr.).

Mithras *Invictus*, *Deus Sanctus Sol*, worshipped in this pose by soldiers or veterans. The earliest inscription in Scythia Minor dedicated to *Deus Invictus* (Mithras) dates from the time of Marcus Aurelius (*terminus ante quem* 169), comes from the territory of the city of Tropaeum Traiani and was placed by Annius Saturninus, a centurion of the Legion XI *Claudia*. Another centurion, from Legion I *Italica*, dedicated an altar *in honorem Soli Invicto*, near the same city. A third inscription dedicated to Sol comes from Troesmis, with a radiate head above it. Better known among the monuments associated with the solar cult, and in this case with the imperial cult, is the inscription found at Salsovia, dated in the year 322 and dedicated to *Deus Sanctus Sol*.

On three gems discovered at Tomis and Callatis were engraved symbols relating to the mysterious aspect of the cult of Mithras: a zodiacal sign – the fish; the image of a raven sitting on a branch; and a lion emerging from a snail. The raven – Corax and the lion – Leo signified the first and the fourth rung of initiation into the Mithraic mysteries respectively: Corax, Nymphus, Miles, Leo, Perses, Heliodromus and Pater.

SYRIAN CULTS

They are represented by a small number of deities, but with a consistent epigraphic expression. Thus, at Tomis the Θέα Συρία is worshipped by Sosippos of Callicrates of Sidon, but the frequent subject of adoration was the god Iupiter *Dolichenus*.

A deity of solar essence, resulting from the syncretism between the cult of the Syrian god Baal of Doliche and Iupiter, the supreme deity of the Roman pantheon, Iupiter *Dolichenus* enjoyed great popularity in the religious life of the entire Roman Empire.

In Dobruja, it is attested in the 2nd and 3rd centuries AD by sculptures – especially on the Pontic coast, and by sculptures and inscriptions in the military centers on the Danubian *Limes* or in Roman cities (in Tomis the cult benefits from a college of priests and votive statues).

Din teritoriul cetății Noviodunum provin două inscripții votive care atestă existența unui templu dedicat lui Iupiter *Dolichenus* și certifică prezența clerului acestuia. Astfel, la Valea Teilor (jud. Tulcea), s-a descoperit placa inaugurală, din marmură, pusă în anii 218–235, pentru templul lui I(ovi) O(ptimo) M(aximo) *Doly[c]heno*, inscripția menționând și trei preoți ai divinității; cel de al doilea monument este o coloană descoperită la Niculițel, datată în anii 212–217, pusă pentru I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/*Dolchen(o)*.

Un templu al zeului este atestat în *vicus Quintionis*, în teritoriul histrian, iar o stelă funerară, descoperită lângă Mangalia, atestă existența unui preot al cultului lui Iupiter *Dolichenus* în zonă și păstrează și imaginea acestuia în costumul caracteristic ceremoniilor culturale.

O privire asupra hărții descoperirilor, mărturiile epigrafice, arheologice, iconografice prezentate selectiv în acest text introductiv, chiar și puținele mărturii literare, ne înfățișează un tablou complex și dinamic al credințelor religioase din Dobrogea pentru perioada greco-romană. Pornind de la fondul credințelor autohtone găsit aici, de la credințele tradiționale aduse de coloniștii greci, completate permanent prin noi divinități, fenomenul sincretismului și adaptările locale specifice perioadei romane, și terminând cu religiile orientale care și aici, ca peste tot în Imperiul roman, găsim un mediu cultural propice de dezvoltare, asistăm la o creștere continuă a numărului divinităților adorate, epoca Severilor putând fi considerată apogeul celebrării cultelor păgâne. În a doua jumătate a sec. III p.Ch. se constată, similar restului Imperiului roman, o descreștere accelerată a adorării zeităților păgâne, care vor dispărea definitiv (cel puțin din punct de vedere al dovezilor arheologice și cel puțin până în actualul stadiu al cercetărilor) la sfârșitul secolului IV p.Ch., sub presiunea noii religii monoteiste creștine.

Rolul principal în această mare confruntare a religiilor, cele păgâne (greco-romane și orientale),

A complete iconography of the divinity is difficult to establish, as the sculptural monuments discovered so far are fragmentary (e.g. from a statue found in Constanța, the bull's torso is preserved with the footprints of Jupiter *Dolichenus*, and the name of the god is written on the statue's base, with initials in Greek; the statue found in Histria could be attributed to the great Syrian god because of the costume; on a votive stele found in Murfatlar, in the rural territory of Tomis, the head of the god is visible, with a Phrygian cap, and the triangular pediment shows the eagle with spread wings). Among the figurative pieces dedicated to Jupiter *Dolichenus*, a monument discovered at Cerna (Tulcea county) is representative, by proportions and quality of execution, which has an inscription from which we learn that the dedication to the divinity was made by the priest Aur(elius) Marinus Romanus for the health of Emperor Severus Alexander (and thus dated to the early 3rd century AD).

From the territory of Noviodunum there are two votive inscriptions attesting the existence of a temple dedicated to Jupiter *Dolichenus* and certifying the presence of his clergy. Thus, at Valea Teilor (Tulcea county), an inaugural marble plaque was discovered in 218–235 for the temple of I(ovi) O(ptimo) M(aximo) *Doly[c]heno*, the inscription also mentions three priests of the divinity; the second monument is a column discovered at Niculițel, dated 212–217, placed for I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/*Dolchen(o)*.

A temple of the god is attested in the *vicus Quintionis*, in the Histrian territory, and a funerary stele, discovered near Mangalia, attests the existence of a priest of the cult of Jupiter *Dolichenus* in the area and preserves his image in the characteristic costume of the cult ceremonies.

A glance at the map of discoveries, the epigraphic, archaeological, and iconographic testimonies selectively presented in this introductory text, even the few literary testimonies, paint a complex and dynamic picture of religious

pe de o parte și creștinismul, de cealaltă parte, a fost jucat de împărați care, treptat, au contribuit prin deciziile lor la distrugerea vechilor credințe. Astfel, startul a fost dat, paradoxal, de Edictul de la Mediolanum (Milano), emis de împărații Constantin I (aflat deja pe drumul convertirii sale la creștinism) și Licinius în 313, prin care era declarată toleranța religioasă în întreg imperiul, iar creștinismul, până atunci religie persecutată, ajunge să se afle pe aceeași poziție cu celelalte credințe acceptate pe teritoriul statului roman. În anul 325, același Constantin I prezidează Conciliul Ecumenic de la Niceea, în care se iau hotărâri capitale privind drumul pe care creștinismul avea să îl urmeze, deciziile luate aplicându-se ulterior în toate provinciile imperiului.

Un alt moment crucial a fost cel în care împărații Teodosius I, Grațian și Valentinian al II-lea au emis, pe 28 februarie 380, Edictul de la Tesalonic (*Cunctos populos*), prin care Creștinismul Niceean devenea religia oficială a imperiului. Acest nou edict anula practic legea de toleranță religioasă, luată la Mediolanum cu aproape șapte decenii în urmă, edictul fiind aplicat din acest moment peste tot în imperiu.

Între anii 389–391 Teodosius emite mai multe decrete prin care păgânismul este interzis, iar vizitele la templele vechilor zei devin, efectiv, fapte pedepsite aspru. La Roma, focul sacru din Templul zeiței Vesta (considerată timp de secole protectoare a poporului roman) a fost stins iar preotesele-fecioare, vestalele, au fost alungate din lăcașul de cult. Ca urmare a decretelor lui Teodosius, în același an 391 creștinii distrug parțial celebra Bibliotecă din Alexandria, considerând că manuscrisele aflate aici sunt păgâne și îndeamnă la idolatrie. Fanatismul atinge astfel cele mai înalte cote iar cei care mai credeau încă în vechii zei ajunseseră să se teamă pentru propria viață. Această mentalitate de „răzbunare” împotriva vechilor divinități, fie ele din panteonul greco-roman, oriental sau barbar, se regăsește în toate provinciile imperiului și astfel de fapte, chiar dacă la o scară mai redusă, sunt consemnate în scrierile antice.

beliefs in Dobruja during the Greco-Roman period. Beginning with the indigenous beliefs found here, the traditional beliefs brought by the Greek colonizers, constantly supplemented by new divinities, the phenomenon of syncretism and local adaptations specific to the Roman period, and ending with the Eastern religions which here, as everywhere else in the Roman Empire, found a cultural environment conducive to their development, we witness a continuous increase in the number of divinities worshipped, the Severan period being considered the height of the celebration of pagan cults. In the second half of the 3rd century AD, similar to the rest of the Roman Empire, there is an accelerated decline in the worship of pagan deities, which will definitively disappear (at least in terms of archaeological evidence and at least up to the present stage of research) at the end of the 4th century AD, under the pressure of the new Christian monotheistic religion.

The main role in this great confrontation of religions, pagan (Greco-Roman and Eastern) on the one hand and Christianity on the other, was played by the emperors who gradually contributed by their decisions to the destruction of the old faiths. Thus, the start was given, paradoxically, by the Edict of Mediolanum (Milan), issued by the emperors Constantine I (already on the road to conversion to Christianity) and Licinius in 313, which declared religious tolerance throughout the empire and put Christianity, until then a persecuted religion, on the same footing as the other faiths accepted in the Roman state.

In 325, the same Constantine I presided over the Ecumenical Council of Nicea, where momentous decisions were taken on the way forward for Christianity, and subsequently applied to all the provinces of the empire.

Another crucial moment was when the emperors Theodosius I, Gratian and Valentinian II issued the Edict of Thessalonica (*Cunctos populos*) on February 28 of 380, making Nicean Christianity the official religion of the empire. This new edict virtually annulled the law of

Ținând seama de toate aceste date, de contextul istoric existent, ipoteza potrivit căreia Tezaurul de la Tomis, în care se regăsesc piese sculpturale cu reprezentări atât ale panteonului greco-roman (Hecate, Selene, Nemesis, Tyche, Charites, Dionysos, Asclepios, Dioscurii, Hermes), cât și celui oriental (Cybele, Isis, Glykon, Mithras) și local (Cavalerul Thrac), a fost ascuns la sfârșitul secolului al IV-lea p.Chr, pentru a fi protejat de prigoana creștinilor, capătă tot mai multă substanță. Este adevărat, nu este singura teorie posibilă, dar este foarte probabil ca în ultimul deceniu al secolului al IV-lea, în contextul tensiunilor religioase ajunse la paroxism, în întreg imperiul, adepții vechilor credințe să fi luat decizia de a proteja reprezentările divinităților din templele așa-zis păgâne.

Însă, indiferent de modul real de constituire a acestuia, Tezaurul de sculpturi de la Tomis reprezintă o dovadă fidelă a multitudinii și complexității zeilor adorați în Dobrogea antică, de-a lungul mai multor secole de istorie.

religious toleration passed at Mediolanum almost seven decades earlier, and the edict has since been applied throughout the empire.

Between 389–391, Theodosius issued several decrees banning paganism and making visits to the temples of the old gods effectively criminal offenses, with severe penalties. In Rome, the sacred fire in the temple of the goddess Vesta (for centuries considered the protector of the Roman people) was extinguished and the priestesses, the vestal virgins, were banished from the place of worship. Following the decrees of Theodosius, in 391, the Christians partially destroyed the famous Library of Alexandria, considering the manuscripts there to be pagan and idolatrous. Fanaticism was at its height, and those who still believed in the old gods feared for their lives. This “revenge” mentality against the old gods, be they from the Greco-Roman, Eastern or barbarian pantheons, is to be found in all the provinces of the empire and such acts, albeit on a smaller scale, are recorded in ancient writings.

Taking into account all these data, the existing historical context, the hypothesis that the Treasury of Tomis, which contains sculptures depicting both the Greco-Roman pantheon (Hecate, Selene, Nemesis, Tyche, Charites, Dionysos, Asclepios, Dioscuri, Hermes) and the Eastern pantheon (Cybele, Isis, Glykon, Mithras) and local pantheon (Thracian Rider), was hidden at the end of the 4th century AD, to be protected from Christian persecution, is gaining more and more substance. True, it is not the only possible theory, but it is very likely that in the last decade of the 4th century, in the context of religious tensions reaching a paroxysm throughout the empire, the followers of the old faiths took the decision to protect the representations of the divinities in the so-called pagan temples.

However, regardless of how it was actually assembled, the Tomis sculptures treasure is a faithful proof of the multitude and complexity of the gods worshipped in ancient Dobruja, throughout many centuries of history.

III. „TEZAURUL DE SCULPTURI” DE LA TOMIS: CONTEXT, COMPONENȚĂ, INTERPRETARE

Contextul?

În ciuda popularizării rapide și de mare anvergură a descoperirii depozitului de sculpturi de la Tomis, începând cu 1 aprilie 1962, precum și a prezentării în publicații tip catalog și în comunicări științifice în țară și în străinătate, documentația arheologică extinsă nu a văzut lumina tiparului și nici nu a fost (încă) regăsită în fondurile de arhivă. Cu alte cuvinte, contextul descoperirii „tezaurului de sculpturi” nu este nici pe departe cunoscut. Cu totul alta este situația sculpturilor în sine, unele ajunse adevărate vedete, mai ales în ultimii ani, în expoziții temporare în străinătate, deși valoarea deosebită a descoperirii și a sculpturilor, mai ales pentru Tomis, constă tocmai în ansamblul lor.

Astfel, informațiile arheologice publicate imediat după descoperire și reluate și în catalogul din 1963 (Canarache *et al* 1963, p.12–13, cu schițe cu planul zonei și profilul gropii) și deja citate în capitolul I, este necesar a fi coroborate cu cele publicate de A. Rădulescu în 1966 despre cercetările întreprinse la basilici și cuptoarele pentru fabricarea ceramicii (Rădulescu 1966). Ambele descoperiri, atât cea accidentală a depozitului de sculpturi, cât și cercetarea de salvare, în suprafață, au fost ocazionate de dezafectarea gării vechi și a tronsoanelor de cale ferată și construcția unor blocuri noi. Întreaga zonă a fost afectată mai ales în perioada ultimului sfert al sec. al XIX lea și în prima jumătate a sec. XX de numeroasele intervenții constructive, neînsoțite de o supraveghere arheologică minimală. Dimpotrivă, s-ar putea spune că au existat mai degrabă episoade de extragere de material de construcție și de obținere de obiecte pentru

III. “SCULPTURES HOARD” OF TOMIS: CONTEXT, COMPOSITION, INTERPRETATION

The context?

Despite the rapid and far-reaching popularization of the discovery of the deposit of sculptures since April 1st, 1962, as well as its presentation in catalog-like publications and scientific reports in Romania and abroad, the extensive archaeological documentation has not been published and has not (yet) been found in the archival collections. In other words, the context of finding the “hoard of sculptures” is far from being entirely known. Quite different is the situation of the sculptures themselves, some of which have become real stars, especially in recent years, in temporary exhibitions abroad, although the particular value of the discovery and of the sculptures, especially for Tomis, lies precisely in their assemblage.

Thus, the archaeological information published immediately after the discovery and again in the 1963 catalog (Canarache *et al* 1963, p. 12–13, containing sketches with the plan of the area and the profile of the pit) and already cited in Chapter I, must be corroborated with the information published by A. Rădulescu in 1966 about the excavations carried out at the basilicas and the pottery kilns (Rădulescu, 1966). Both the accidental discovery of the deposit of sculptures and the rescue excavation in the larger area were occasioned by the dismantling of the old station and railway lines and the construction of new blocks of flats. The whole area was particularly affected during the last quarter of the 19th century and the first half of the 20th century by numerous building interventions, unaccompanied by minimal archaeological supervision. On the contrary, it could be said that there were rather episodes of quarrying building material and obtaining

interesații de antichități, nu foarte puțini printre străinii vizitatori ai târgului Küstenge.

Zona în care s-a făcut descoperirea gropii cu sculpturi (Planșa I/B) nu a fost, în fapt, propriu-zis cercetată, nici măcar la nivelul secțiunilor publicate în 1966. Astfel nu este deloc atât de clar pe cât se crede în ce raport se afla zidul de sec. VI, vizibil pe puținele fotografii din momentul descoperirii (Fig. 2 și 5), față de groapa cu sculpturi ori detalii despre groapa anterioară, pe care cea cu sculpturi o taie parțial (vezi Planșa II). O parte semnificativă din stratigrafia zonei era nu doar deranjată, ci pur și simplu deja îndepărtată, în acel moment, mai ales dat fiind că

objects for the antiquities enthusiasts, not very few among the foreign visitors to the Küstenge.

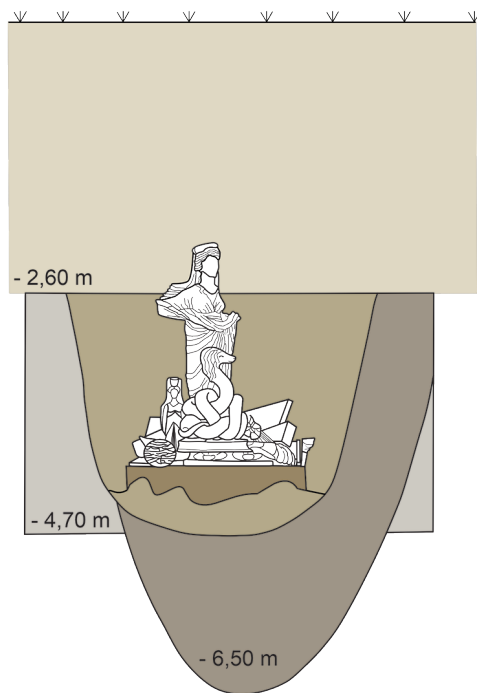
The area in which the actual discovery of the pit with sculptures (Plate I/B) was made has not been properly investigated, not even at the level of the sections published in 1966. Thus, it is not at all as clear in which relation the wall of the 6th century, visible in the few photos of the moment of the discovery (Figs. 2 and 5), compared to the pit with sculptures or details about the previous pit, which the one with sculptures partially cuts (see Plate II). A significant part of the stratigraphy of the area was not just disturbed, but simply already removed, by that time, especially given



Fig. 5 (foto după clișeu nr. 20122)

Raportul spațial dintre depozitul de sculpturi și zidul de sec. VI p.Chr. Fotografie din Arhiva MINAC.








The spatial position between the deposit of sculptures and the centur 6th AD wall. Photo from MINAC Archive.

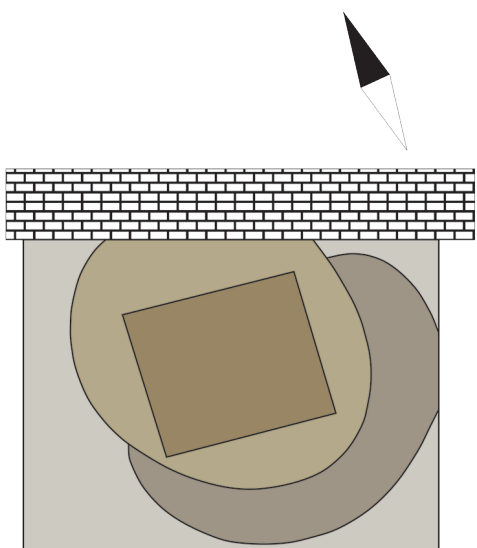


PROFIL PE AXUL MEDIAN AL GROPII (E-V)

STRATIGRAPHIC PROFILE OF THE EXCAVATION ON THE MEDIAN AXIS OF THE PIT (E-W)

LEGENDA / LEGEND

-  NIVELUL ACTUAL AL SOLULUI / CURRENT GROUND LEVEL
-  PĂMÂNT SCOS DIN SĂPĂTURA PENTRU FUNDAȚIA BLOCULUI PÂNĂ LA DESCOPERIREA DEPOZITULUI (NECONTROLAT) / SOIL REMOVED FROM THE EXCAVATION FOR THE FOUNDATIONS OF AN APARTMENT BUILDING UP TO THE DISCOVERY OF THE DEPOSIT (UNCHECKED)
-  LOESS
-  GROAPA NR. 1 CU DEPOZITUL DE MONUMENTE SCULPTURALE / PIT NO. 1 WITH THE DEPOSIT OF SCULPTURES
-  GROAPA NR. 2, ANTERIOARĂ / PIT NO. 2, PRECEDING PIT NO. 1
-  POSTAMENTUL LĂSAT MONUMENTELOR SCULPTURALE ÎN TIMPUL SĂPĂTURII / UNEXCAVATED SOIL MEANT TO SUPPORT THE GROUP OF SCULPTURES
-  ZID BIZANTIN (SEC. V-VI p.Chr.) / BYZANTINE WALL (6th – 7th CENT. AD)



PLANUL SUPRAFEȚEI SĂPATE PENTRU DEGAJAREA MONUMENTELOR

PLAN OF THE EXCAVATED AREA

(I. Sodoleanu după Canarache *et al.* 1963, p. 116)

(I. Sodoleanu after Canarache *et al.* 1963, p. 116)



deja în zonă existaseră intervențiile anterioare de la amenajarea căii ferate și dependințelor acesteia. În fapt, lucrările de construcție pentru blocul C2 (vezi Fig. 6 marcat cu „D”, dar și Fig. 2), respectiv pregătirea fundațiilor acestuia, erau avansate la momentul descoperirii ansamblului de sculpturi și semnalării acestuia arheologilor. În contextul epocii, povestea ajunsă în presă și evenimentele conexe pregătite și realizate în jurul descoperirii au avut întâietate în fața clarificării acesteia din punct de vedere arheologic. Rămâne astfel un deziderat pentru viitorul apropiat abordarea acelor zone încă accesibile unor cercetări intruzive din preajma locului descoperirii, singurul demers prin care s-ar putea clarifica stratigrafia zonei și mai ales structurile constructive antice din această parte a orașului antic care, dacă se iau în considerație puținele informații existente din anii '60 ai secolului trecut, nu erau deloc puține și nu limitate la secolul al VI-lea (Rădulescu 1966, p. 82–84).

Terminologia

Din punct de vedere terminologic, se impun câteva precizări, deloc noi, dar, dat fiind faptul

that previous interventions from the development of the railroad and its outbuildings had already existed in the area. In fact, the construction works for block C2 (see Fig. 6 marked with “D”, but also Fig. 2), namely the construction of its foundations were advanced at the time of the discovery of the group of sculptures and its notification to archaeologists. In the context of the period, the story that reached the press and the related events prepared and realized around the discovery took priority over its archaeological clarification. Thus, it remains a desideratum for the near future to investigate those areas still accessible to intrusive research in the vicinity of the site of the discovery, the only approach through which it would be possible to clarify the stratigraphy of the area and especially the ancient constructive structures in this part of the ancient city which, if we take into account even only the little information existing since the 1960s, were not few and not limited to the 6th century (Rădulescu 1966, p. 82–84).

Terminology

From a terminological point of view, a few clarifications are necessary, not new at all, but,

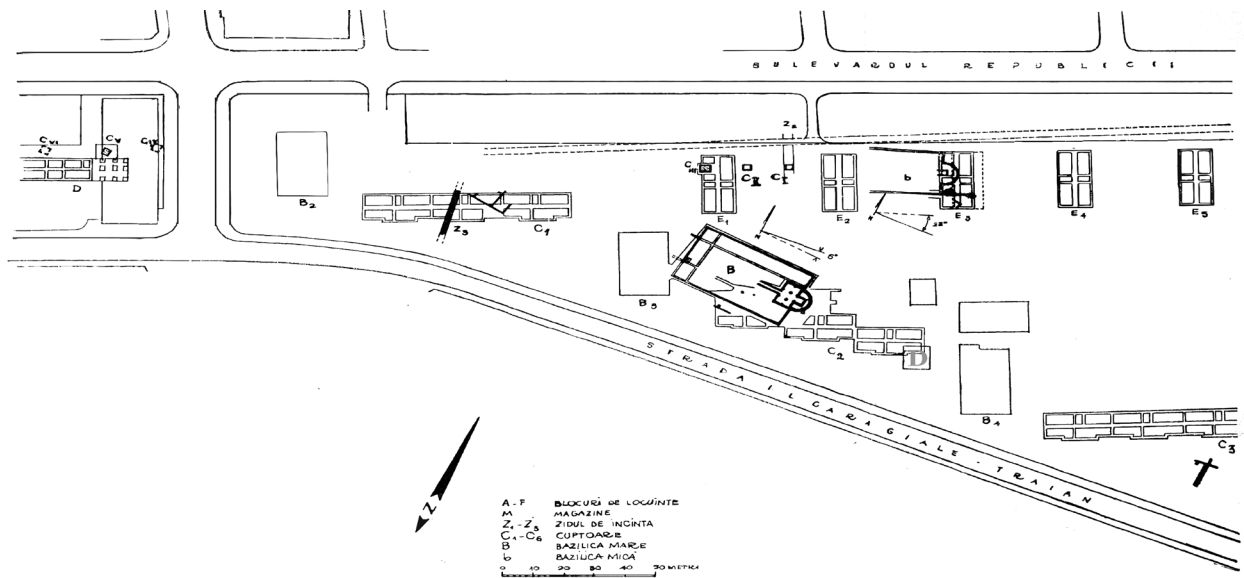


Fig. 6. Poziționarea depozitului de sculpturi față de construcțiile din zonă (după Rădulescu 1966, fig. 1) /

Positioning of the deposit of sculptures regarding to the constructions in the area (after Rădulescu 1966, fig. 1).

că au trecut oarecum neobservate de foarte mulți specialiști și entuziaști interesați de istoria Constanței în antichitate, este util să fie reluate în contextul unui volum precum cel de față. Astfel, grupul celor 24 de monumente din piatră nu este un tezaur. Formula lansată la momentul descoperirii și intrată în uzul curent al specialiștilor și publicului deopotrivă, este necesar a fi, măcar acum, corectată, în lumina rezultatelor cercetării acestui grup de sculpturi în ultimele decenii. Sculpturile au fost ascunse în mod intenționat într-o groapă special amenajată, dar fără a putea fi dovedită o intenție clară de regăsire/dezgropare, deci fără a fi fost îngropate pentru valoarea lor materială, precum ar fi fost cazul unui lot de monede sau de obiecte din metale prețioase (Anghel 2016, p. 234) și pentru care termenul de „tezaur” este cel corect. Sculpturile au fost depuse/depozitate, în mod clar ca o formă de îngropare definitivă, cu intenții clar pozitive, dacă se ține cont de modul îngrijit în care au fost dezmembrate și plasate în groapa special amenajată. Corectă este deci formula „depozit de sculpturi”.

Tot legat de problema terminologică, dat fiind că Tomis era un oraș grec și, așa cum atestă chiar una dintre inscripțiile din depozit, limbile greacă și latină erau folosite deopotrivă, denumirile date în descrierea divinităților reprezentate se cuvine a fi în versiune greacă și latină, dacă acestea sunt ambele cunoscute. Este de precizat totuși faptul că marea majoritate a pieselor din depozit nu sunt însoțite de precizări epigrafice care să ateste concret ce divinități sunt reprezentate, respectiv cum erau acestea denumite în epoca în care au fost sculptate și utilizate monumentele. Cu alte cuvinte și în acest caz avem de-a face cu o serie de convenții, cele mai multe lansate în publicațiile din 1962–1963 și rămase în uz. Este necesar să se conștientizeze însă faptul că în cazul mai multor piese denumirea lor este departe de a fi univocă, după cum precizează fișele de obiect din partea a doua a volumului.

given that they have gone somewhat unnoticed by many specialists and enthusiasts interested in the history of Constanța in antiquity, it is useful to repeat them in the context of a publication such as the one we are dealing with here. Thus, the group of 24 stone monuments is not a treasure or hoard. The formula that was launched at the time of the discovery, and which has become commonplace among specialists and the general public alike, needs to be corrected, at least now, in the light of the results of research into this group of sculptures and its comparanda over the last few decades. The sculptures were intentionally hidden in a specially arranged pit, but without a clear intention of retrieval/discovery being proven, and thus without having been buried for their material value, as would have been the case with a lot of coins or precious metal objects (Anghel 2016, p. 234), and for which the term „hoard” is the correct one. The sculptures were clearly placed/deposited as a form of final burial, with clearly positive intentions, if one considers the neat manner in which they were dismantled and placed in the specially arranged pit. The formula “sculptures deposit” is therefore correct.

Still on the question of terminology, given that Tomis was a Greek city and, as even one of the inscriptions in the deposit attests, Greek and Latin were used side by side, the names given in the description of the divinities represented should be in Greek and Latin, if both are known. It should be noted, however, that the vast majority of the pieces in the deposit are not accompanied by epigraphic details to show which deities are represented, or how they were called in the period in which the monuments were carved and used. In other words, in this case too we are dealing with a series of conventions, most of which were launched in the 1962–1963 publications and are still in use. It is necessary to realize, however, that in the case of several pieces, their designation is far from univocal, as the presentations of the individual monuments in the second part of the volume make it clear.

Deteriorările

La momentul depunerii unele dintre sculpturi par să fi fost deja deteriorate. Motivele pot fi multiple. Cel mai plauzibil scenariu pare, judecând după amplasarea spărturilor și rupturilor și mai ales după elementele lipsă, prăbușirea de la înălțimea nișelor unde erau expuse, eventual în urma unui cataclism, gen cutremur. Nu este clar (și nici clarificabil) dacă demontarea/prelevarea fragmentelor la momentul descoperirii a fost completă. Este însă de presupus că a fost pe cât de minuțioasă și atentă posibil. Prin urmare, pentru Dioscur (nr. 11) și pentru statueta lui Asklepios (nr. 13), ambele realizate încă din faza inițială din mai multe elemente asamblate prin știfturi metalice, este evident că au fost depuse doar parțial. Dioscurul făcea parte dintr-un grup statuar care mai cuprindea cel puțin pe cel de-al doilea Dioscur și calul său. În plus, statueta lui Asklepios a suferit deteriorări suplimentare în urma unui incendiu și a fost reparată anterior momentului depunerii. Și în cazul grupului statuar „Tyche cu Pontos” (nr. 1) se observă deteriorări anterioare depunerii, posibil cauzate de o prăbușire în față, de la o oarecare înălțime. În vederea depunerii este clară colectarea doar unora dintre fragmente și plasarea cu grijă în groapă. Partea dreaptă a statuii feminine (cu brațul drept, atributul din acesta, partea dreaptă a plintei) însă lipsea deja sau eventual nu a mai fost colectată dintre dărâmături, dacă se acceptă ipoteza unui cutremur care a deteriorat clădirea. Monumentul pentru Nemeseis (nr. 3), bustul lui Isis (nr. 12) și așa-zisa Cybele (nr. 22) aveau și ele unele elemente realizate dintr-o altă bucată de marmură și care nu s-au păstrat, posibil nefiind depuse în groapă.

Relieful nr. 7, 14, 18 și 23, precum și grupurile statuare reprezentând-o pe Hekate (nr. 4–6) prezintă și ele ciobituri sau părți lipsă. În majoritatea cazurilor pe suprafața rupturilor se observă că este vorba de starea în care au fost depuse în groapă.

Damages

Some of the sculptures appear to have already been damaged at the time of deposition. The reasons can be multiple. Judging by the position of the cracks and fractures and especially by the missing elements, the most plausible scenario is the collapse from the height of the niches where they were displayed, possibly following a cataclysm, such as an earthquake. It is not clear (nor can it be clarified) whether dismantling/removal of the fragments at the time of discovery was complete. However, it was presumably as thorough and careful as possible. Therefore, for the Dioskouroi (no. 11) and the statuette of Asklepios / Esculap (no. 13), originally made from several elements assembled by metal pegs, it is clear that they were only partially deposited. The Dioskouroi statuary group included at least the second Dioskouros and his horse. In addition, the statuette of Asklepios was further damaged by fire and had been repaired prior to the time of deposition. In the case of the statuary group “Tyche / Fortuna with Pontos” (no. 1), too, there is evidence of damage prior to deposition, possibly caused by a collapse forward from some height. In view of the deposition some of the fragments were collected and carefully placed in the pit. However, the right part of the female statue (with the right arm, the attribute from it, the right part of the plinth) was already missing or possibly not collected from the rubble, if we accept the hypothesis of an earthquake that damaged the building. The monument of the Nemeseis (no. 3), the bust of Isis (no. 12) and the so-called Cybele (no. 22) also had some elements made of another piece of marble that were not preserved, possibly not deposited in the pit.

Reliefs no. 7, 14, 18 and 23, as well as the statuary groups representing Hekate (no. 4–6) also show chipping or missing parts. In most cases on the surface of the breaks, it can be seen that this is the state in which they were deposited in the pit.

M. Gramatopol, în demonstrația sa privind datarea în secolul al XIX-lea a îngropării „tezaurului” (1982, p. 133–137), face vorbire de spărturi vechi și spărturi proaspete (Gramatopol 1982, p. 135). Documentația lacunară a descoperirii nu ajută la clarificarea chestiunii. Pare însă destul de plauzibil însă ca acele spărturi „proaspete” să se datoreze uneltelor sau utilajelor folosite la momentul descoperirii, precum și presiunii pământului.

Componența

În partea a doua a volumului sunt prezentate pe larg cele 24 de piese descoperite în depozitul de sculpturi: 2 statui, 6 statuete de dimensiuni medii, 14 reliefuri, un bust și un mic altar anepigraf (sau cu suprafața atât de deteriorată încât eventualul text este ilizibil).

Analiza detaliată a celor 23 de piese încă existente în sala Tezaur a muzeului constănțean mi-a permis observații care confirmă, respectiv completează unele dintre concluziile studiilor anterioare. Astfel a devenit clar faptul că majoritatea pieselor au fost realizate pentru a fi expuse în nișe sau adosate unui perete, excepție făcând statuia lui Glykon (nr. 2). Prelucrarea diferită a suprafețelor și, în unele cazuri, aplicarea culorilor pentru a marca fața principală a unui grup statuar, de exemplu, sunt indicii în acest sens.

O altă observație interesantă – și, în mod surprinzător, nediscutată până acum – este că unele piese au fost realizate din fragmente de elemente de decor arhitectonic reutilizate (nr. 10 și 20) sau din plăci purtând trasaje anterioare, diferite de iconografia pusă în operă (nr. 23). Practica reutilizării materialelor litice, mai ales cele atât de prețioase precum marmura importată, este foarte comună în antichitate și frecvent atestată la Tomis și nu doar în perioadă târzie.

O serie dintre sculpturile și reliefurile din depozitul descoperit în 1962 sunt destul de problematic de denumit/identificat. Firește, pe lângă inscripții, schemele iconografice și atributele sunt indicii valide, doar că, în lipsa acestora variantele sunt multiple. Acesta este mai ales cazul reliefurilor cu reprezentarea denumită generic Cavalerul

M. Gramatopol, in his demonstration of the nineteenth-century dating of the burial of the “hoard” (1982, pp. 133–137), speaks of old and fresh breakings (Gramatopol 1982, p. 135). The incomplete documentation of the discovery does not help to clarify the matter. Nevertheless, the ‘fresh’ cracks are likely due to the tools or machinery used at the time of the excavation, and also to earth pressure.

Composition

The second part of the volume presents in detail the 24 sculptures discovered in the deposit: 2 statues, 6 medium-sized statuettes, 14 reliefs, a bust and another anepigraphic (or with the surface so damaged that the text is illegible).

A detailed analysis of the 23 pieces still in the Treasury room of the museum in Constanța allowed me to make observations that confirm and complement some of the conclusions of previous studies. It has thus become clear that most of the pieces were made to be displayed in niches or against a wall, except for the statue of Glykon (no. 2). The different surface treatments and, in some cases, the application of colors to mark the main face of a group of statues, for example, are indications of this.

Another interesting – and, surprisingly, hitherto undiscussed – observation is that some pieces were carved in fragments of reused architectural decorative elements (no. 10 and 20) or from slabs bearing earlier traces, different from the iconography (no. 23). The practice of reusing lithic materials, especially those as precious as imported marble, is very common in antiquity and frequently attested in Tomis, and not only in the late period of the city.

A number of the sculptures and reliefs in the deposit discovered in 1962 are rather problematic to name/identify. Naturally, in addition to the inscriptions, iconographic schemes and attributes are valid clues, except that in their absence the variants are multiple. This is especially the case of the reliefs with the representation generically called the Thracian Rider (no. 17–20). The

Thrac (nr. 17–20). Schema iconografică este uneori identificată prin inscripții ca fiind un relief votiv dedicat unui Heros, lui Apollo sau chiar lui Asklepios. Sau cazul divinităților feminine șezând, cu un *polos* pe cap și un atribut în mână sau pe brațul stâng, fără a fi însoțită de acoliții definatorii. Acestea sunt încadrate în categoria generală de reprezentări de Cybele, Magna Mater, sau chiar Demeter ori o altă Dea *Karpophoros* (vezi, de exemplu, Bordenache 1969, nr. 49, 57, 61). În cazul statuetei din acest depozit (nr. 22), atributul, lucrat separat și fiind exact elementul definatoriu pentru identificarea zeiței, nu este păstrat. Gradul de finisare al statuetei este redus, aproape că se poate spune că este neterminată.

Și relieful inițial de dimensiuni considerabile nr. 23 prezintă o schemă iconografică destul de dificil de interpretat și de denumit, mai ales în contextul actual în care iconografia nimfelor, Grațiilor și altor personaje feminine reprezentate sub formă de triadă apare mult mai complexă decât se cunoștea în urmă cu decenii, prin descoperiri noi și studii de detaliu.

G. Bordenache și M. Alexandrescu-Vianu au analizat în mai multe rânduri atât iconografia unora dintre sculpturi, cât și asocierea acestora (Bordenache 1964, 1965 și 1970; Alexandrescu-Vianu 2009 și 2022b). S-a încercat recunoașterea unor elemente caracteristice pentru Tomis, mai ales în cazul grupului statuar „Tyche cu Pontos” (nr. 1) și a statuii lui Glykon (nr. 2), nu în ultimul rând datorită prezenței acestora pe unele dintre emisiunile monetare ale cetății. Cel mai probabil această asociere, atestată numismatic și în toreutica din Asia Mică, este legată de caracterul complex al divinității protectoare a cetății, mai precis de atributele sale oracolare, și constituie în orice caz un argument pentru valoarea excepțională a statuii atât în sine, cât și, în general, pentru Tomis.

Este evidentă preponderența în cadrul grupului a reprezentărilor triplei Hekate, atât în formatul aproape tridimensional al grupurilor statuare (nr. 4–6), cât și ca relief de format mai mic (nr. 7–8).

iconographic scheme is in some cases identified by the inscriptions as a votive relief dedicated to a Heros, Apollo or even Asklepios. Or the case of seated female deities, with a *polos* on the head and an attribute in the left hand or on the left arm, unaccompanied by defining acolytes. They fall into the general category of representations of Cybele, Magna Mater, or even Demeter or Dea *Karpophoros* (see, for example, Bordenache 1969, no. 49, 57, 61). In the case of the statue in this deposit (no. 22), the attribute, worked separately and being precisely the defining element for identifying the goddess, is not preserved. Furthermore, the statue has a rather unfinished appearance.

The initial relief of considerable size no. 23 also presents an iconographic scheme that is rather difficult to interpret and to name, especially in the current context in which the iconography of nymphs, Graces and other female characters represented in the form of a triad appears much more complex than was known decades ago, through new discoveries and detailed studies.

G. Bordenache and M. Alexandrescu-Vianu have analyzed on several occasions both the iconography of some of the sculptures and their association (Bordenache 1964, 1965 and 1970; Alexandrescu-Vianu 2009 and 2022b). An attempt has been made to recognize some elements characteristic for Tomis, especially in the case of the group of statues “Tyche / Fortuna with Pontos” (no. 1) and the statue of Glykon (no. 2), not least because of their presence on some of the monetary issues of the city. Most probably this association, also attested numismatically and on toreutics in Asia Minor, is linked to the complex character of the patron deity of the city, more specifically to his oracular attributes, and is in any case an argument for the exceptional value of the statue both in itself and, in general, for Tomis.

The preponderance within the group of representations of the triple Hekate is evident, both in the almost three-dimensional format of the statuary groups (no. 4–6) and as smaller relief (no. 7–8).

Pentru „Tyche” (nr. 1) și Isis (nr. 12) discuția încă nu este închisă, în ce măsură nu reprezintă o formă de portretizare *in formam deorum*, care, pentru epoca romană, nu este rar întâlnită nici pentru portrete imperiale și nici pentru cele ale persoanelor particulare sau personalului de cult.

Interpretarea

După ce ipoteza depunerii de epocă modernă a fost abandonată (deși este menționată în mod repetat atunci când este vorba despre „tezaur”, fiind aproape uitat autorul său) a fost lansată aceea a îngropării statuilor, adunate din mai multe sanctuare, ca urmare a unei acțiuni antipăgâne a creștinilor din Tomis (Pippidi 1969). Important este însă de reținut, și în acest caz, că depunerea era considerată a fi fost făcută cu intenția de a proteja, deci nu ca distrugere a unor statui și reliefuri de cult/votive păgâne.

Îngroparea statuilor în antichitate este cunoscută a se fi întâmplat din mai multe posibile motive, dincolo de pericolul măsurilor antipăgâne (Donderer 1991–1992; Alexandrescu-Vianu 2009; Anghel 2016; Alexandrescu-Vianu 2022b). Astfel, putea fi vorba de desacralizarea statuilor în urma unor calamități (cutremur, lovituri de trăznet etc.), de aglomerarea unor incinte sacre care solicita îndepărtarea unor monumente mai vechi pentru a face loc unora noi sau de închiderea unor temple. Un alt aspect al manifestărilor religioase antice, destul de puțin abordat până acum, este acela al sanctuarelor din incinta construcțiilor civile, reședințe din mediu urban sau peri-urban ale unor familii de vază sau din sediile unor asociații profesionale sau întemeiate pe baza originii comune dintr-o anumită zonă, de exemplu.

Cercetătorii sunt încă în stadiul discuțiilor privind caracterul depozitului. Este vorba de o colecție de statui și reliefuri votive și de cult din mai multe sanctuare din Tomis (Canarache *et al* 1963; Pippidi 1969) sau este vorba de o parte din inventarul unui singur templu al unor culte misterice (Alexandrescu Vianu 2009)? Unanim acceptată este constatarea că sculpturile au fost depuse cu grijă în groapa special amenajată astfel

For “Tyche” (no. 1) and Isis (no. 12) the discussion is not yet closed, to the extent that they might represent a form of portraiture *in formam deorum*, which, for the Roman era, is not uncommon for imperial portraits, nor for those of private individuals or cult personnel.

Interpretation

After the hypothesis of the modern deposition was abandoned (although it is repeatedly mentioned when talking about the “hoard”, its author being almost forgotten), the hypothesis of the burial of the statues, collected from several sanctuaries, as a result of an anti-pagan action of the Christians of Tomis (Pippidi 1969) was launched. It is important to note, however, also in this case, that the burial was considered to have been done with the intention of protecting, and therefore not as a destruction of, pagan statues and reliefs of cult/votives.

The burial of statues in antiquity is known to have happened for several possible reasons, beyond the danger of anti-pagan measures (Donderer 1991–1992; Alexandrescu-Vianu 2009; Anghel 2016; Alexandrescu-Vianu 2022b). Thus, it could have been the desecration of statues following calamities (earthquake, lightning strikes, etc.), the crowding of sacred precincts requiring the removal of older monuments to make room for new ones, or the closure of temples. Another aspect of ancient religious manifestations is that of shrines or small sanctuaries in the precincts of civil buildings, urban or peri-urban residences of prominent families or the headquarters of professional associations or founded on the basis of common origin in a given area, for example.

Researchers are still at the stage of discussing the nature of the deposit. Is it a collection of votive and cult statues and reliefs from several sanctuaries in Tomis (Canarache *et al* 1963; Pippidi 1969) or is it part of the inventory of a single temple of mystery cults (Alexandrescu Vianu 2009)? Unanimously accepted is the observation that the sculptures have been deposited with care in the specially arranged pit

încât să servească drept suport altora (vezi Fig. 2 și 5), unele fiind chiar intenționat demontate (precum nr. 3) în acest scop, totul cu evidentă intenție de a le proteja.

În baza atributelor chthoniene, oracolare, de vindecare, comune divinităților reprezentate în ansamblul de la Tomis, unii autori au acceptat ideea ca depozitul să fi provenit dintr-un singur sanctuar. Diferită este divinitatea considerată a fi fost cea principală: Hekate, în opinia M. Alexandrescu-Vianu (2022b, p. 128), sau Glykon (Anghel 2016, p. 240). În cazul celei din urmă propunerii, încetarea cultului acestei divinități în a doua jumătate a sec. al III-lea ar fi fost și ocazia închiderii/abandonării templului și a realizării depozitării definitive a inventarului.

S. Anghel (2016, p. 238–239) este cel care atrage atenția asupra descoperirii destul de vechi făcută la Roma, pe colina Esquilin, în zona bisericii San Martino ai Monti, unde a fost cercetat un complex tip *domus*, în via G. Lanza. Exemplul este departe de a fi singular în lumea romană (Sfameni 2023) și este chiar relevant pentru discuția privind depozitul de la Tomis. Acolo, în cadrul unei construcții special amenajate ca un mic sanctuar/*lararium*, cu mai multe nișe și una centrală în care a fost găsită statuia unei Isis-Fortuna, similară ca dimensiuni celei de la Tomis (Fig. 7). Alte 19 statuete și busturi reprezentând alte divinități egiptene dar și divinități din panteonul greco-roman (Apollo, Afrodita, Dionysos, Cybele, Hekate, Hercules, Lares) se aflau în acest *lararium* datat în secolul al II-lea p.Chr.. Ulterior, în spatele micii construcții, a fost amenajat într-o pivniță un sanctuar pentru Mithras. Aceste elemente sunt păstrate în perioada ulterioară, atunci când vor fi integrate structurilor rezidenței din epoca lui Constantin (Sfameni 2023).

Astfel, pentru depozitul de sculpturi de la Tomis este plauzibilă și această ipoteză a unui sanctuar/*lararium* dintr-una dintre locuințele reprezentative pentru oraș în secolele II–III p.Chr. Este de reținut selecția divinităților reprezentate, precum și, pe lângă caracterul misteric, componenta de capacități vindecătoare și de protecție a

so that they serve as support for others (see Figs. 2 and 5), some being even intentionally dismantled (as no. 3) for this purpose, all with the obvious intention to protect them.

Based on the chthonic, oracular, healing attributes common to the deities represented in the Tomis assemblage, some authors have accepted the idea that the deposit came from a single sanctuary. Different is the deity considered to have been the main one: Hekate, according to M. Alexandrescu-Vianu (2022b, p. 128), or Glykon (Anghel 2016, p. 240). In the case of the latter proposal, the cessation of the cult of this deity in the second half of the 3rd century would also have been the occasion for the closure/abandonment of the temple and the definitive deposition of the inventory.

S. Anghel (2016, p. 238–239) is the one who draws attention to the rather old discovery made in Rome, on the Esquiline hill, in the area of the church of San Martino ai Monti, where a *domus*-type complex was excavated in via G. Lanza. The example is far from being singular in the Roman world (Sfameni, 2023) and is even relevant to the discussion on the Tomis deposit. There, in a building specially designed as a small sanctuary/*lararium*, with several side niches and a central one in which a statue of an Isis-Fortuna, similar in size to the one at Tomis, was found (Fig. 7). Other 19 statuettes and busts representing other Egyptian deities but also deities from the Greek and Roman pantheon (Apollo, Aphrodite, Dionysos, Cybele, Hekate, Hercules, Lares) were located in this *lararium* dated to the 2nd century AD. Later, a sanctuary for Mithras was set up in a cellar behind the small building. These elements were preserved in the later period when they were integrated into the structures of the Constantian-era residence (Sfameni, 2023).

Thus, for the deposit of sculptures from Tomis, it is also plausible this hypothesis of a sanctuary/*lararium* in one of the representative residences for the city in the 2nd-3rd centuries AD. It is worth noting the selection of the divinities represented, as well as, in addition to the mysterious character,

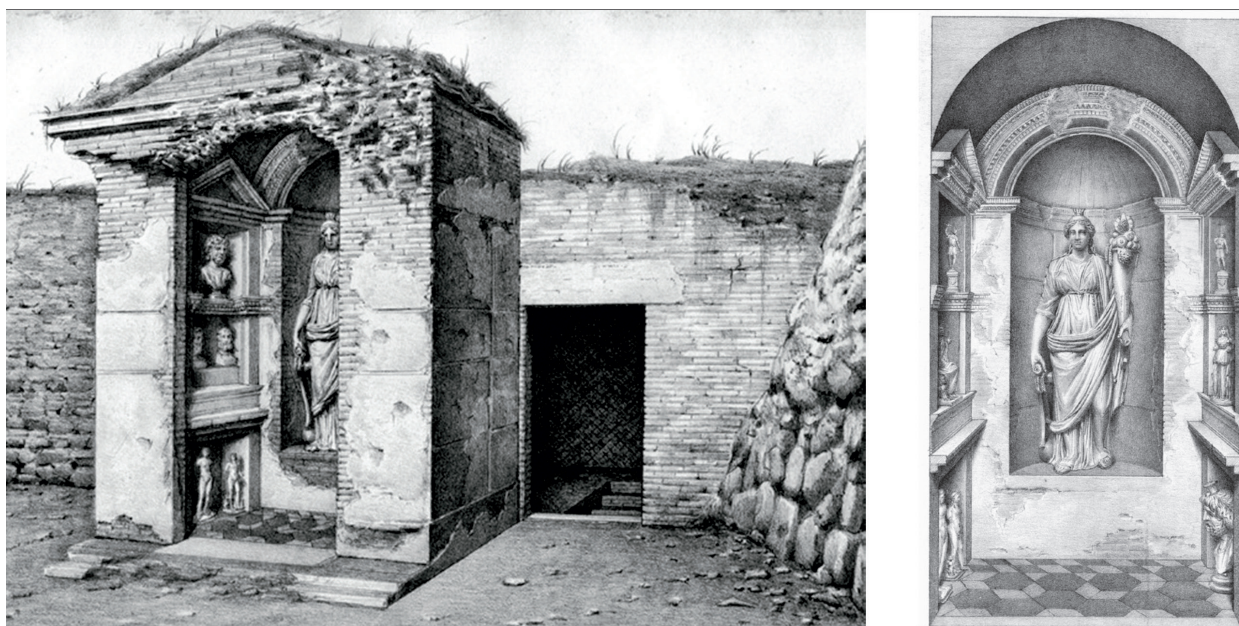


Fig. 7. Lararium descoperit pe colina Esquilin, Roma (după Sfameni 2023, fig. 7) /
Lararium discovered on the Esquiline Hill, Rome (after Sfameni 2023, fig. 7).

căminului și destinului/sortii. Evidența epigrafică din Tomis și din teritoriul orașului atestă prezența unor negustori, armatori și altor cetățeni înstăriți cu diferite alte ocupații din diverse orașe din Asia Mică, nu în ultimul rând din Abonuteichos (ISM II, 129). De menționat este și faptul că reprezentări identificate generic ca ale Cavalerului Thrac, își găsesc drumul între dedicațiile unora dintre acești nou veniți, după cum o atestă (prin reprezentare și inscripție) și stela votivă deja menționată descoperită la Cumpăna (Bordenache 1969, nr. 204), dedicat (*H*)ero et *D[omno]* de patroana (*mater*) unei asociații de cetățeni de origine din Asia Mică, ale căror nume sunt menționate în inscripția redactată în limba latină.

Aceste ansambluri de divinități se pot regăsi între preferințele personale sau pot fi și expresia activităților pe care rezidenții le îndeplineau în comunități de cult din care făceau parte în Tomis și împrejurimi (e.g. așezarea de la Cumpăna) sau în localitățile lor de origine. Între piesele din depozit inscripțiile nu sunt numeroase. A fost remarcat însă faptul că și prin acestea este

the component of healing and protective capacities of the home and destiny/fortune. The epigraphic evidence from Tomis and the territory of the city attests to the presence of merchants, shipowners and other wealthy citizens with various other occupations from various cities in Asia Minor, not least Abonuteichos (ISM II, 129). Also, worth mentioning is the fact that representations generically identified as the Thracian Horseman find their way between the dedications of some of these newcomers, as attested (by representation and inscription) by the votive stele already mentioned and discovered at Cumpăna (Bordenache 1969, no. 204), dedicated to (*H*)ero et *D[omno]* by the patroness (*mater*) of an association of citizens of Asia Minor origin, whose names are mentioned in the inscription written in Latin.

These assemblages of deities can be found among personal preferences or they may also be the expression of the activities that these residents carried out in the cult communities they belonged to in Tomis and its surroundings or in their hometowns. There are not many inscriptions

evidențiată conexiunea cu zona Asiei Mici, anume prin dedicația de pe nr. 9, unde este menționat Dionysos *Kathegemon*, care, la fel ca și iconografia zeului, evidențiază legătura cu tradiția pergameniană a acestui cult misteric (Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 94 și 98). Mai mult decât atât, iconografia monumentului dedicat celor două Nemeseis (nr. 3) este direct legată de Smyrna și cunoaște analogii tot de la Tomis.

Unde se va fi aflat această reședință, dacă este să dezvoltăm ipoteza propusă? Posibil să se fi găsit cu frontul spre port, prezentând o arhitectură elaborată. Poate că a fost deteriorată de unul dintre cutremurele care au afectat orașul, sau familia ori asociația și-au mutat reședința în altă localitate. Astfel, inventarul relevant al respectivului *lararium*, sau mai precis, dacă este să ne orientăm după stadiul de conservare al unora dintre piese, rămășițele sale au fost strânse și îngropate definitiv la mare adâncime, alegându-se pentru aceasta o zonă care părea la acel moment destul de sigură. Această ipoteză nu poate fi dusă mai departe, folosind analogiile din alte zone, în sensul în care să fie postulată o datare a utilizării acestui *lararium* în mediul rezidențial, eventual în paralel cu extinderea creștinismului la Tomis, din considerente legate de tradiții culturale și nu religioase (Sfameni 2023, p. 135). După cum nu poate fi pus în legătură momentul îngropării cu unul dintre cutremurele care sunt atestate a fi afectat bazinul pontic și cetățile de pe coasta de vest. Pentru acest gen de demonstrație sunt în primul rând necesare cercetări arheologice punctuale și bine documentate, care să poată oferi un cadru cronologic al evoluției diferitelor zone ale orașului antic și structurilor urbanistice în care reședința pe care am sugerat-o ca sursă a sculpturilor din depozit va fi existat.

Analiza sculpturilor din depozit a evidențiat faptul că majoritatea sunt produse ale unor ateliere locale, cu sculptori de origine sau formație microasiatică, lucrând în marmure de import și capabili să pună în operă, la comandă, scheme iconografice personalizate. Unele vor fi fost cu siguranță mai puțin valoroase din punct de

among the pieces in the deposit. It has been noted, however, that the connection with the area of Asia Minor is also evidenced by them, namely by the dedication on no. 9, where Dionysos *Kathegemon* is mentioned, which, like the featured iconography of the god, highlights the connection with the Pergamenian tradition of this mystery cult (Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 94 and 98). Moreover, the iconography of the monument dedicated to the two Nemeseis (no. 3) is directly linked to Smyrna and also knows analogies from Tomis.

Where would this residence have been, if we are to elaborate the proposed hypothesis? Possibly it would have faced the harbor, presenting an elaborate architecture. It may have been damaged by one of the earthquakes that affected the city or the family or association may have moved their residence to another locality. Thus, the relevant inventory of that *lararium*, or more precisely, if the state of preservation of some of the pieces is anything to go by, its remains were collected and buried definitively at great depth, choosing for this purpose an area that seemed at the time to be quite safe. This hypothesis cannot be taken further, using analogies from other areas, in the sense of postulating a dating for the use of this *lararium* in a residential setting, possibly in parallel with the spread of Christianity in Tomis, for reasons related to cultural rather than religious traditions (Sfameni, 2023, p. 135). Just as the timing of the burial cannot be linked to one of the earthquakes that are attested to have affected the Pontic basin. For this kind of demonstration, first and foremost, punctual and well-documented archaeological research is needed, which can provide a chronological framework of the evolution of the different areas of the ancient city and of the urban structures in which the residence that we have suggested as the source of the sculptures in the deposit would have existed.

The analysis of the sculptures in the deposit revealed that most of them are the products of local workshops, by sculptors of micro-Asian origin or training, working in imported marble and able to customize iconographic schemes to

vedere financiar decât celelalte, indicând astfel o adunare în timp, dar urmărind un fir director dat de atributele respectivelor divinități, de originea și tradiția schemelor iconografice sau a formelor de cult etc. Cel mai probabil statuia lui Glykon (nr. 2) a fost importată ca atare, ca o comandă specială. Pentru statueta lui Asklepios (nr. 13) situația este departe de a fi clarificată. Materialul, la o inspecție macroscopică, este o marmură diferită de cele frecvent întâlnite la Tomis și în depozitul de sculpturi. Reparațiile antice precum și modul de realizare sunt deosebite, dar nu în sensul unei calități superioare. Mai degrabă statueta prezenta pentru deținătorul său o semnificație aparte, fiind poate achiziționată și adusă la Tomis în circumstanțe speciale pentru acesta, eventual dintr-un sanctuar anume, și păstrată și îngrijită în consecință. Postura specială a statuetei, atât cât poate fi reconstituită, este în fapt o variantă a celei a lui Asklepios, găsind o analogie în Grecia centrală, la Oropos, în sanctuarul oracolului lui Amphiaraos, considerat „al doilea Asklepios” (Krauskopf 1981, 701, nr. 54).

2024 este un moment aniversar pentru muzeologia din Constanța și pentru Muzeul de Istorie Națională și Arheologie. Oportunitățile create de reorganizarea depozitelor și clădirilor muzeului, vor marca activitatea instituției în viitorul apropiat. Nu se poate decât exprima speranța și dorința ca și pentru depozitul de sculpturi descoperit în 1962 să se creeze condițiile unor cercetări viitoare aprofundate. Acestea pot fi atât arheologice propriu-zise, anume încercarea de clarificare a zonei antice unde au fost îngropate sculpturile (în arealul mai larg dintre port – Liceul Traian – Bd. Ferdinand), cât și interdisciplinare, completându-se analiza pieselor cu investigații privind urmele de policromie, dar și determinarea sistematică a provenienței materialului litic printr-o abordare multivariată, conformă standardelor actuale ale cercetării de profil.

order. Some will certainly have been less valuable in financial terms than others, thus indicating a coming together over time of the sculptures, but following a guiding thread given by the attributes of the respective deities, the origin and tradition of the iconographic schemes or cult forms, etc. Most probably the Glykon statue (no. 2) was imported as such, as a special commission. For the statue of Asklepios (no. 13) the situation is far from clear. The material, on macroscopic inspection, is a different marble from those commonly found at Tomis and in the sculpture deposit. The antique repairs as well as the manner of realization are remarkable, but not in the sense of superior quality. Rather, the statue had a special significance for its owner, perhaps acquired and brought to Tomis under special circumstances for him, possibly from a particular sanctuary, and preserved and cared for accordingly. The special posture of the statue, as far as can be reconstructed, is in fact a variant of that of Asklepios, finding an analogy in central Greece, at Oropos, in the oracular sanctuary of Amphiaraos, considered to be the “second Asklepios” (Krauskopf 1981, 701, no. 54).

2024 is an anniversary moment for Constanța’s museology and for the Museum of National History and Archaeology. The opportunities created by the reorganization of the museum’s storerooms and buildings will mark its activities in the near future. One can only express the hope and wish that the conditions for future research will be created for the deposit of sculptures discovered in 1962. These can be both archaeological, i.e. the attempt to clarify the ancient area where the sculptures were buried (in the wider area between the port – the Traian High School – the Ferdinand Boulevard), and interdisciplinary, completing the analysis of the monuments with investigations on the traces of polychromy, but also the systematic determination of the origin of the lithic material through a multivariate approach, in accordance with current standards of research in this field.

IV. CATALOGUL SCULPTURILOR

1.

„TYCHE / FORTUNA CU PONTOS”

Grup statuar (nr. inv. 2001)

Realizat din marmură albă, cu cristale de dimensiuni medii; posibil marmură de Thasos Aliko.

Dimensiuni: h totală = 155 cm, h personaj feminin = 144 cm, h personaj masculin = 49 cm, h plintă = 10–11 cm, l plintă 73 cm, adâncime plintă 32,5–33 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 1, p.16–24, fig. 4–9; Bordenache 1964, p. 167–175; Bordenache 1970, p. 136–138; R. Vollkommer, LIMC VII (1994), s.v. Pontos Euxeinos, p. 437–438, nr. 1; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 27–46; Covacef 2002, p. 134 și 142–144; Covacef 2011, nr. 6, p. 28–31, fig. 8–10; Alexandrescu *et al* 2014, CT15; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 108–111.

Stare de conservare în general bună, cu unele lipsuri. Plinta este spartă în partea stângă, pe toată adâncimea. La personajul feminin lipsesc mâna dreaptă și sceptorul pe care-l sprijinea, vârful piciorului drept cu o parte din plintă, precum și o parte din cutele inferioare ale veșmântului, pe latura dreaptă; o serie de ciobituri au afectat nasul și ochiul stâng precum și diadema. Pe latura dreaptă a statuii sunt recognoscibile resturile a trei tije de susținere: la nivelul diademei, la nivelul șoldului și în dreptul gambei. Personajului masculin îi lipsesc mâna stângă și antebrațul; lipsește jumătatea superioară a cârmei de care se sprijinea; ciobituri vizibile la nivelul feței și pe prora de corabie pe care se sprijină. Cornul abundenței cu o parte din mâna stângă a zeiței și coroana murală a personajului masculin au fost reatașate prin lipire după descoperire. Suprafața grupului statuar prezintă urme de degradare a materialului, ciobituri și zgârieturi ușoare.

IV. CATALOGUE OF SCULPTURES

1.

“TYCHE / FORTUNA WITH PONTOS”

Statuary group (inv. 2001)

Carved in white marble with medium-sized grains; possibly Thasos Aliko marble.

Dimensions: overall h = 155 cm, female character h = 144 cm, male character h = 49 cm, plinth h = 10–11 cm, plinth width 73 cm, plinth depth 32.5–33 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 1, p.16–24, fig. 4–9; Bordenache 1964, p. 167–175; Bordenache 1970, p. 136–138; R. Vollkommer, LIMC VII (1994), s.v. Pontos Euxeinos, p. 437–438, no. 1; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 27–46; Covacef 2002, p. 134 and 142–144; Covacef 2011, no. 6, p. 28–31, fig. 8–10; Alexandrescu *et al* 2014, CT15; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 108–111.

Generally good state of preservation, with some flaws. The plinth is broken on the left side, all the way through. The female figure is missing the right hand and the scepter on which it was resting, the top of the right foot with part of the plinth, and part of the lower folds of the garment on the right side; a number of chips have affected the nose and left eye and the diadem. On the right side of the statue, the remains of three supporting rods are recognizable: at the level of the diadem, at the hip and at the right calf. The male figure is missing his left hand and forearm; the upper half of the rudder on which he was leaning is missing; visible chipping to the face and to the ship's prow on which he is leaning. The horn of plenty with part of the goddess's left hand and the mural crown of the male figure were reattached by gluing after discovery. The surface of the statuary group shows traces of material degradation, chipping and light scratches.





Divinitatea feminină, denumită convențional Tyche sau Fortuna, este reprezentată în picioare, sprijinindu-se în piciorul stâng și cu piciorul drept ușor flexat, adus în spate. În mâna stângă și pe antebrațul stâng ține cornul abundenței, iar cu dreapta ridicată sprijinea cel mai probabil un sceptru cu tijă lungă (acum spart). Zeița poartă pe cap o diademă. Neclar rămâne dacă zeița purta pe creștet și o coronă murală sau un alt atribut (*kalathos*, semilună), dat fiind că suprafața prezintă cel puțin două orificii care ar fi permis fixarea acestuia cu mici tije. Părul ondulat este pieptănat cu cărare la mijloc, două șuvițe buclate căzând pe

The female deity, conventionally called Tyche or Fortuna, is depicted standing, leaning on her left leg and with her right leg slightly flexed, brought to the back. In her left hand and on her left forearm she holds the horn of abundance, and with her raised right hand she was most likely supporting a long-stemmed scepter (now broken). The goddess wears a diadem on her head. It remains unclear whether the goddess also wore a mural crown or some other attribute (*kalathos*, crescent) on her head, since the surface has at least two holes that would have allowed it to be fixed with small rods. The wavy hair is combed

umeri. Capul este întors ușor spre dreapta. Ochii au pupilele reprezentate plastic, prin adâncire cu trepanul, buzele sunt cărnoase. Este îmbrăcată cu un *chiton* lung, strâns în talie; partea de jos a acestuia are o serie de pliuri verticale, dese. Are pe deasupra un himation amplu, ridicat pe cap ca un văl și adus în față peste umărul și cotul mâinii drepte, răsucit sub sâni, de unde cade în jos până sub genunchi, cu capătul adus peste brațul stâng. Zeița poartă sandale simple, constând dintr-o talpă plată ținută liber pe picior de o curea în formă de Y, care trece între primul și al doilea deget și în jurul ambelor părți ale labei piciorului.

with a middle parting, two curly locks falling to the shoulders. The head is turned slightly to the right. The pupils of the eyes are well represented, with the pupils set with the trepan, the lips are fleshy. She is dressed in a long *chiton*, tight at the waist; the lower part of the *chiton* has a series of dense vertical folds. On top she wears a broad himation, raised on the head like a veil and brought forward over the shoulder and elbow of the right hand, twisted under the breasts, from where it falls down to below the knee, with the end brought over the left arm. The goddess wears simple sandals, consisting of a flat sole held loosely





Cutele din față sunt lucrate foarte amănunțit, spre deosebire de cele din mijlocul spatelui, care sunt doar schițate și nefinisate. Grupul statuar a fost realizat pentru a fi expus într-o nișă, la o înălțime care nu permitea vederea picioarelor și plintei în detaliu. Acestea sunt indicate de modul de prelucrare a părții din spate a grupului, precum și de finisarea puțin detaliată a picioarelor (aspect aproape neterminat) și plintei, spre deosebire de restul grupului, unde suprafețele au fost atent șlefuite. Modul de tratare al feței anterioare a plintei, dacă se acceptă ideea că nu este neterminată, ar putea indica fixarea acesteia într-un soclu.

Personajul masculin bărbos, de mici dimensiuni, identificat convențional ca Pontos, zeul Mării Negre, este reprezentat în stânga zeiței cu privirea îndreptată în sus spre aceasta. Personajul este nud, ieșind din valurile mării precum un Triton, partea inferioară a corpului, de sub bazin, fiind acoperită de un mănuchi de frunze de acant. Cu mâna dreaptă se sprijină de o cârmă (parțial păstrată), iar cu stânga de prora unei corăbii. Pe cap poartă o coroană murală cu o poartă cu două intrări arcuite, marginită de turnuri. Părul și barba, cârlionțate, ude, ca și detaliile anatomice ale corpului cu musculatură puternică, sunt redată cu multă exactitate. Deasupra umărului drept, în fundal, lipit de drapajul zeiței, este reprezentată coroana unui arbore.

Denumirea hibridă dată acestui grup statuar „Fortuna cu Pontos” (Canarache *et al* 1963, nr. 1), combinând un termen latin cu unul grec, este imprecisă, dar a rămas încetățenită, mai ales în lucrările autorilor români. Identificarea cu Tyche, lansată inițial de B. Pick pentru descrierea reprezentărilor de pe emisiuni monetare din secolul al III-lea (mai ales AMNG I.1, 3613), a fost discutată destul de puțin, fiind în cele din urmă acceptată (AMNG I.1, p. 629, n. 4; Bordenache 1964, p. 171; Bordenache 1970, p. 136–137). Este de remarcat totuși că nu este o identificare neechivocă, dovadă că grupul statuar nu este discutat în contextul studiilor speciale dedicate reprezentărilor de Tyche/Fortuna.

on the foot by a Y-shaped strap, passing between the first and second toes and around both sides of the foot.

The folds at the front are very elaborately carved, unlike the ones in the middle of the back which are only sketched and unfinished. The statuary group was made to be displayed in a niche, at a height that did not allow the legs and plinth to be seen in detail. This is indicated by the manner in which the back of the group has been worked as well as the poorly detailed finishing of the legs (almost unfinished appearance) and plinth, unlike the rest of the group, where the surfaces have been carefully polished. The treatment of the front face of the plinth, if it is accepted that it is not unfinished, could indicate the plinth being fixed into a base.

The small, bearded male figure, conventionally identified as Pontos, the god of the Black Sea, is depicted to the left of the goddess, looking up towards her. The figure is nude, emerging from the waves like a Triton, the lower part of his body below the pelvis covered by a glove of acanthus leaves. With his right hand he rests on a rudder (partly preserved), and with his left hand on the prow of a ship. On his head he wears a mural crown depicting a fortress with a gate with two arched entrances, surrounded by towers. The hair and beard, curly, wet, as well as the anatomical details of the heavily muscled body, are rendered with great accuracy. Above the right shoulder, in the background, against the drapery of the goddess, is the crown of a tree.

The hybrid name given to this statuary group “Fortuna with Pontos” (Canarache *et al* 1963, no. 1), combining a Latin term with a Greek one, is imprecise, but it has remained established, especially in the works of Romanian authors. The identification with Tyche, initially launched by B. Pick, while describing third-century monetary issues of Tomis (especially AMNG I.1, 3613), was discussed rather little, being finally accepted (AMNG I.1, p. 629, n. 4; Bordenache 1964, p. 171; Bordenache 1970, pp. 136–137). It is worth noting, however, that this is not an unequivocal identification. Further proof

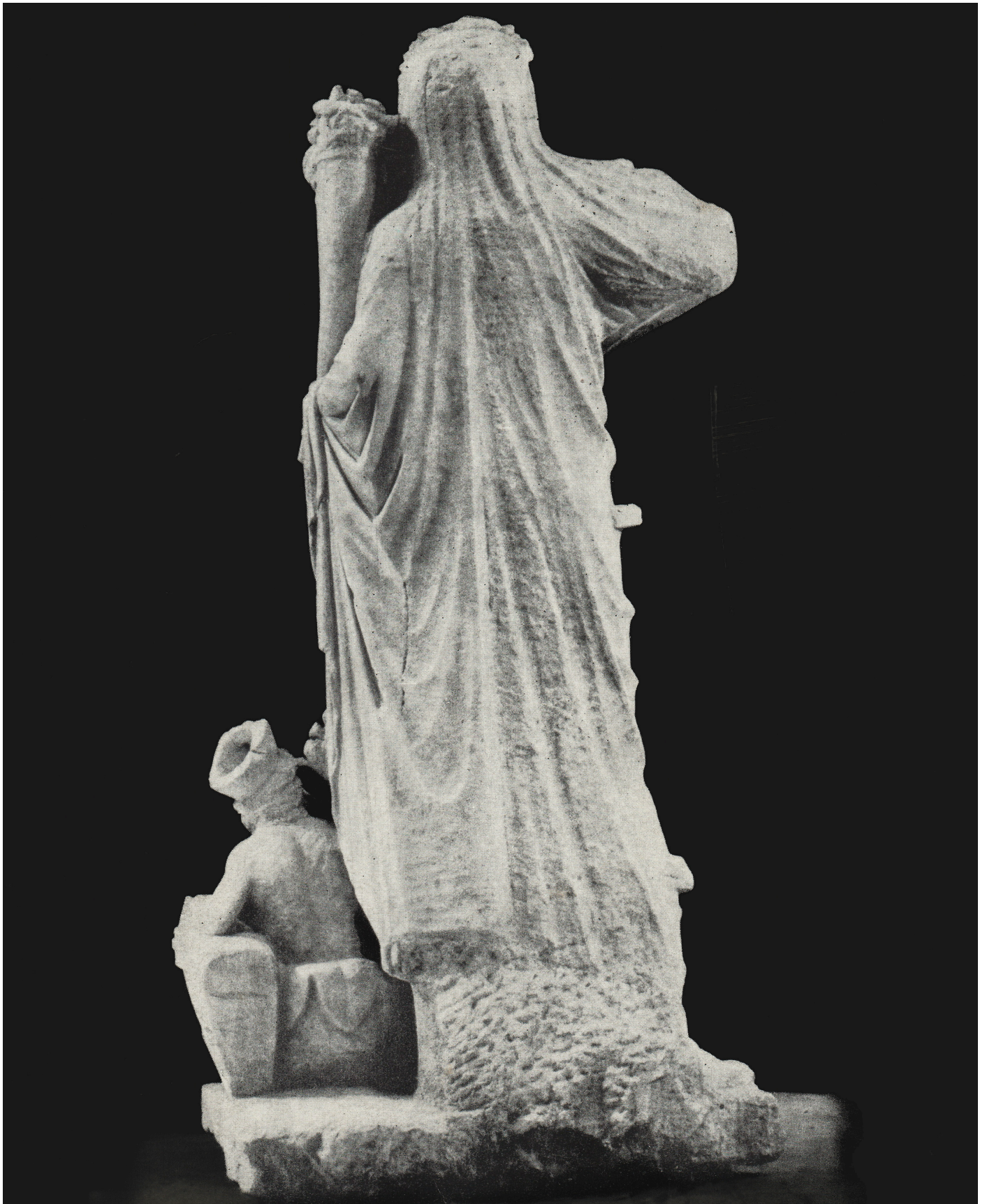


Fig. 8 Vedere din spate a grupului statuar (imagine prelucrată după Canarache *et al* 1963, p. 20, fig. 5) /
Rear view of the statuary group (image processed after Canarache et al 1963, p. 20, fig. 5).

Încadrarea cronologică posibilă este în a doua jumătate a secolului al II-lea p.Chr. Iconografia emisiunilor monetare din Tomis atestă un grup statuar înrudit în intervalul domniilor împăraților de la Septimius Severus la Gordian III (Volkommer 1994, nr. 2–6; Panait-Bîrzescu 2013, p. 96, nota 132).

Statuile de acest tip, reprezentând divinitatea protectoare a orașelor Tyche/Fortuna, sunt relativ rare. Foarte rare sunt grupurile statuare reprezentând divinitatea protectoare a unui oraș și figura alegorică a acestuia, în acest caz Pontos. Doar pentru Tomis este cunoscută la acest moment atât atestarea oficială prin emisiuni monetare diferite a existenței grupului statuar, cât și grupul statuar în sine.

Grupul statuar „Tyche cu Pontos” este cel mai probabil un produs al unui atelier local de formație micro-asiatică, sau chiar din sfera centrului de la Nicomedia (Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 109–110), fiind în orice caz executat la comandă datorită personalizării constatabile la o analiză atentă, prin elaborarea unei iconografii unice, adaptate după teme uzuale în tradițiile iconografice ale epocii, doar pentru Tomis (Bordenache 1970, p. 137–138).

Data fiind lipsa atributelor pe care zeița le ținea în mâna dreaptă, precum și lipsa coroanei murale, care este un element definitoriu al reprezentării de Tyche, divinitatea protectoare a unui oraș/cetăți, identificarea personajului feminin rămâne neclară (Bordenache 1964, p. 173–174: propunea identificarea cu Afrodita *Maritima* sau Afrodita *Pontia*; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 108: Tyche din Tomis). Convențional, în literatura de specialitate, este considerată divinitatea protectoare a orașului Tomis, Tyche, precizându-se caracterul sincretic și singular al grupului statuar. Personajul masculin, care poartă două dintre atributele uzuale pentru Tyche – coroana murală și cărma – este, prin aceasta, strâns legat de semnificația ei, fiind o reprezentare simbolică/ alegorică pentru mare și succesul activităților legate de aceasta sau chiar pentru oraș (Pontos Euxeinos sau Tomis).

of this is the fact that the statuary group is not discussed in the context of special studies on the representations of Tyche/Fortuna.

The possible dating is in the second half of the 2nd century AD. The iconography of the monetary issues of Tomis attests a related statuary group in the reigns of emperors from Septimius Severus to Gordian III (Volkommer 1994, nos. 2–6; Panait-Bîrzescu 2013, p. 96, note 132).

Statues of this type representing the patron deity of the cities, Tyche/Fortuna are relatively rare. Very rare are groups of statues representing the patron deity of a city and its allegorical figure, namely Pontos. Only for Tomis are known at this time both the official attestation of the existence of the statuary group through different monetary issues and the statuary group itself.

The statuary group “Tyche with Pontos” is most likely a product of a local workshop of micro-Asiatic formation, or even from the Nicomedia center (Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 109–110), being in any case custom-made due to the customization ascertainable upon close analysis, by elaborating a unique iconography, adapted according to themes common in the iconographic traditions of the time, only for Tomis (Bordenache 1970, p. 137–138).

Given the lack of the attributes that the goddess held in her right hand, as well as the lack of the mural crown which is a defining element of the representation of Tyche, the protector deity of a city/city, the identification of the female character remains unclear (Bordenache 1964, p. 173–174: proposed identification with Aphrodite *Maritima* or Aphrodite *Pontia*; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 108: Tyche of Tomis). Conventionally, in the scientific literature, Tyche is considered the patron deity of Tomis, specifying the syncretic and singular character of the statuary group. The male figure, bearing two of the usual attributes for Tyche – the mural crown and the helm – is thus closely linked to her significance, being a symbolic/ allegorical representation for the sea and the success of sea-related activities or even for the city (Pontos Euxeinos or Tomis).

Unicitatea cazului de la Tomis, unde se cunoaște reprezentarea uneia dintre divinitățile protectoare ale orașului, dacă nu chiar Tyche și personificarea acesteia într-un grup statuar atestat doar pentru Tomis, atât prin emisiunile monetare locale (pentru perioada de guvernare a cel puțin cinci împărați), cât și prin grupul statuar în sine, conferă valoarea deosebită a acestuia din urmă. În plus, caz destul de rar pentru statuile antice în general, grupul statuar provine dintr-un context arheologic cunoscut.

Tot la Tomis a fost descoperită la finele secolului al XIX-lea o statuie dedicată zeiței Agathe Tyche, conform inscripției de pe plintă (ISM II 156), păstrată aproape în întregime și reprezentând-o pe zeiță purtând coroană murală pe cap, cornul abundenței pe brațul stâng, iar lângă ea, în dreapta se păstrează resturile roții (Bordenache 1964, p. 172, fig. 19; Covacef 2002, pl. XIX / fig. 3). Această statuie este diferită atât compozițional, cât și calitativ de cea din grupul statuar din depozitul de sculpturi, similare fiind doar dimensiunile, având o înălțime de 1,5 m. Cele două statui de la Tomis se înscriu în seria statuiilor reprezentând personificări ale orașelor antice, la modă mai ales în statuaria secolului al II-lea p.Chr., urmând modelele statuiilor denumite Tyche precum cele din Prusias ad Hypium din Bithynia și din Antiochia (Bordenache 1970, p. 137; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 108).

O altă ipoteză ar fi aceea că statuia reprezintă un portret imperial în forma statuii unei divinități sau un portret privat urmând moda aulică. M. Alexandrescu-Vianu (2022b, p. 109) a evidențiat similarități cu un portret descoperit la Nicomedia și apropiat celui al împărătesei Sabina, soția lui Hadrian. Este de avut în vedere însă faptul că, la fel ca și în cazul bustului zeiței Isis din același depozit de sculpturi de la Tomis, pentru care G. Bordenache (1964, p. 176) sugera o apropiere de portretul soției lui Gordian III, Tranquillina, chestiunea nu poate rămâne decât deschisă, în lipsa unei inscripții care să enunțe clar intenția reprezentării.

Datate: a doua jumătate a secolului al II-lea p.Chr.
(C.-G. A.)

The uniqueness of the Tomis case, where the representation of one of the city's patron deities, if not Tyche, is known, and its personification in a statuary group attested only for Tomis, both by local monetary issues (for the period of rule of at least five emperors) and by the group of statues itself, gives the latter its particular value. Furthermore, in a rather rare case for ancient statues in general, the group of statues comes from a known and documented archaeological context.

Also, in Tomis, a statue dedicated to the goddess Agathe Tyche was discovered at the end of the 19th century, according to the inscription on the plinth (ISM II 156). It is almost entirely preserved and represents the goddess wearing the mural crown on her head, the horn of plenty on her left arm, and next to her, on the right, the remains of the wheel are preserved (Bordenache 1964, p. 172, fig. 19; Covacef 2002, pl. XIX / fig. 3). This statue is different both compositionally and qualitatively from the one in the statuary group from the deposit of sculptures, similar only in size, being 1.5 m high. The two statues from Tomis are part of the series of statues representing personifications of ancient cities, fashionable especially in the statuary of the 2nd century AD, following the models of the statues called Tyche, like the one from Prusias ad Hypium in Bithynia and one from Antioch (Bordenache 1970, p. 137; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 108).

Another hypothesis is that the statue represents an imperial portrait in the form of a divinity statue. M. Alexandrescu-Vianu (2022b, p. 109) pointed out similarities with a portrait discovered at Nicomedia and close to that of Empress Sabina, Hadrian's wife. It is to be borne in mind, however, that, as in the case of the bust of the goddess Isis, from the same deposit of sculptures from Tomis, for which G. Bordenache (1964, p. 176) suggested a close resemblance to the portrait of Gordian III's wife, Tranquillina, the question can only remain open, in the absence of an inscription clearly stating the intention of the representation.

Dating: second half of the 2nd century AD.

(C.-G. A.)



2. GLYKON

Statuie (nr. inv. 2003)

Realizată din marmură alb-cenușie, cu vine și pachete de striuri albastre-cenușii (vizibile mai ales în zona capului); marmură de Prokonnesos sau eventual Thasos Aliko.

Dimensiuni: h totală 66 cm, diametru plintă 56 cm, h plintă 8 cm; lungimea desfășurată de la bot la vârful cozii este calculată la aproximativ 4,76 m (calcul publicat de Canarache, Aricescu, Barbu, Rădulescu 1963, nr. 24).

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 24, p. 109–113, fig. 55–57; Bordenache 1964, p. 157–163; Bordenache 1970, p. 135–136; G. Bordenache Battaglia, LIMC IV (1988), s.v. Glykon, p. 283–279, nr. 1; Covacef 2002, p. 157–158; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 30; Covacef 2011, nr. 8, p. 34–35, fig. 12; Karasalihoğlu 2013; Alexandrescu *et al* 2014, CT18; Boschung 2015, p. 230–232; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 106–108.

■

Stare de conservare foarte bună, cu ciobituri cu mici părți lipsă la urechea stângă, la șuvița de păr liberă din dreapta și la soclu. Două așchii din plintă au fost reatașate prin lipire. Suprafața statuii prezintă degradări ale materialului, dar mai ales depuneri de murdărie, precum și resturi alb-verzui ale unor amprentări în scopul realizării unui mulaj (informație M. Bolocan).

Statuia a fost lucrată dintr-o singură bucată de marmură, împreună cu plinta circulară cu marginea profilată, și reprezintă un animal fantastic, cu trup de șarpe, bot de mamifer (câine sau ovină), ochi fișci ca ai unui câine de pază, urechi și plete umane, coada terminată într-un smoc de păr, asemeni celei de leu. Din încolăcirile trupului se înalță capul, la verticală, cu privirea ațintită înainte. Pletele constau din șuvițe groase, individualizate, aproape lipite de scalp, dar cu volum, dintre care două sunt lăsate libere, iar restul date

2. GLYKON

Statue (inv. 2003)

Carved in grayish-white marble, with blue and grayish veining and bundles of blue-grayish striations (visible especially in the head area); Prokonnesos or possibly Thasos Aliko marble.

Dimensions: total h 66 cm, diameter of plinth 56 cm, h of plinth 8 cm; length from snout to tip of the tail is calculated to be about 4.76 m (calculation published by Canarache, Aricescu, Barbu, Rădulescu 1963, no. 24).

References: Canarache *et al* 1963, nr. 24, p. 109–113, fig. 55–57; Bordenache 1964, p. 157–163; Bordenache 1970, p. 135–136; G. Bordenache Battaglia, LIMC IV (1988), s.v. Glykon, p. 283–279, no. 1; Covacef 2002, p. 157–158; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 30; Covacef 2011, no. 8, p. 34–35, fig. 12; Karasalihoğlu 2013; Alexandrescu *et al* 2014, CT18; Boschung 2015, p. 230–232; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 106–108.

■

Very good state of preservation, chipping with small missing parts to the left ear, the right loose hair strand and the plinth. Two splinters in the plinth have been reattached by gluing. The surface of the statue shows degradation of the material, but especially deposits of dirt as well as greenish-white remnants of impressions for the purpose of making a mold (information M. Bolocan).

The statue was carved from a single piece of marble, together with a circular plinth with a profiled edge, and represents a fantastic animal with the body of a snake, the snout of a mammal (dog or sheep), fixed-eyes like a guard dog, human ears and human hair, the tail ending in a tuft of hair like a lion's. From the coils of the body, the head rises vertically, looking forward. The hair locks consist of thick, individualized tufts, almost close to the scalp but with volume, two of which are left free and the rest behind the ears. The head is supported at the nape of the neck by a small spirally carved rod, 8.5 cm long, also cut





după urechi. Capul este susținut la ceafă printr-o mică tijă lucrată în spirală, lungă de 8,5 cm, tăiată de asemenea din același bloc de marmură, care face legătura cu masa inelelor și asigură stabilitatea. Inelele șarpelui sunt executate foarte abil, cu solzii descrescând gradat, proporțional cu grosimea corpului. Realistă este și realizarea

from the same block of marble, which connects the mass of the rings and provides stability. The snake's rings are very skillfully executed, with the scales descending gradually in proportion to the thickness of the body. The realization of the snake's belly is also realistic. The effort to reproduce these details on the inside of the statue,



pântecelui șarpelui. Trebuie remarcată strădania de a reproduce aceste detalii și în partea din interior a statuii, în locurile ascunse privirii, lucru destul de dificil, dar cu atât mai remarcabil cu cât s-a realizat cu minuțiozitate. Nu se poate preciza dacă statuia era inițial expusă într-un mod similar celui actual, putând fi văzută din toate unghiurile, eventual chiar pe un postament rotativ.

Statuia a fost identificată ca reprezentând șarpele Glykon, divinitate inventată în timpul domniei împăratului Antoninus Pius în Paphlagonia (pe coasta de sud a Mării Negre), de Alexandros din Abonuteichos (azi Inebolu, Turcia), un profet care a prezentat-o ca fiind o reîncarnare a lui Asklepios, organizând un complex cult oracular și misteric, care a cunoscut un succes extraordinar mai ales în zona circumponctică și, de acolo, în cele danubiene, ajungând până la Roma, la Atena, dar și în Siria (Robert 1981). Singura descriere a statuii de cult (în textul lui Lucian din Samosata) menționează capul de om, fără alte detalii. Prin exemplarul descoperit la Tomis sunt clarificate și detalii figurate schematic pe unele emisiuni monetare și care, anterior, nu erau ușor de interpretat (Bordenache 1964, p. 160–161).

Statuia poate fi încadrată cronologic în a doua jumătate a secolului al II-lea – prima jumătate a secolului al III-lea p. Chr., ținând cont de atestarea literară, epigrafică și mai ales numismatică a acestei divinități, care cunoaște amploarea maximă în timpul domniei lui Severus Alexander. Din punct de vedere stilistic, statuia se încadrează în prima parte a intervalului menționat (Bordenache 1970, p. 136), fiind un produs al unui atelier de sculptură cu capacități artistice ieșite din comun, și este probabil să fi fost importată ca atare.

Statuile de cult sunt în general o descoperire rară, cea din cazul de față are deocamdată statutul de unicitate. Reprezentările lui Glykon sunt în general puțin frecvente, limitându-se la amulete (Bordenache Battaglia 1988, nr. 2–3). O altă posibilă reprezentare în piatră este foarte prost păstrată (Bordenache Battaglia 1988, nr. 4). Dacă statuile sunt păstrate fragmentar, fără a fi recognoscibile

in the places hidden from view, is quite difficult, but all the more remarkable because it has been meticulously carved. It is not possible to say whether the statue was originally displayed in a similar way to the present one, and could be seen from all angles, possibly even on a rotating stand.

The statue has been identified as representing the serpent Glykon, a divinity invented during the reign of Emperor Antoninus Pius in Paphlagonia (southern Black Sea coast), by Alexandros of Abonuteichos (today's Inebolu, Turkey), a prophet who presented it as a reincarnation of Asklepios, organizing a complex oracular and mysterious cult, which was extraordinarily successful especially in the Circumpontic area and from there in the Danubian area, reaching as far as Rome, Athens, and Syria (Robert, 1981). The only description of the cult statue (by Lucian of Samosata) mentions the head of a man, without further details. The specimen discovered at Tomis also clarifies details schematically depicted on some monetary issues and which previously were not easy to interpret (Bordenache, 1964, p. 160–161).

The statue can be chronologically placed in the second half of the 2nd century – first half of the 3rd century AD, taking into account the literary, epigraphic and especially numismatic evidence for this divinity, which reached its maximum extent during the reign of Severus Alexander. From a stylistic point of view, the statue belongs to the first part of the mentioned interval (Bordenache, 1970, p. 136). It is a product of a sculpture workshop with extraordinary artistic skills and was probably imported as such.

Generally, cult statues are a rare find, the one in the present case has so far, the status of a unique find. Representations of Glykon are generally uncommon, being limited to amulets (Bordenache Battaglia, 1988, nos. 2–3). Another possible stone representation is very poorly preserved (Bordenache Battaglia 1988, no. 4). If the statues are fragmentarily preserved, with no recognizable defining elements for Glykon, the differentiation between the representation of



elementele definitorii pentru Glykon, diferențierea dintre reprezentarea acestei divinități și cea a unor șerpi din alte culte este foarte dificilă. În plus, dată fiind baza de informații atât de limitată, nu se poate afirma cu certitudine, că toate reprezentările lui Glykon prezentau toate detaliile vizibile la statuia de la Tomis. De exemplu, în cazul statuii de șarpe acefale din muzeul din Amasra, realizată tot din marmură, dar care nu prezintă coada terminată în smoc de păr, identificarea rămâne doar ipotetică (Karasalinoğlu 2017), în absența altor date, spre exemplu o inscripție.

Lucian din Samosata (125–180 p.Chr.) prin lucrarea sa „Alexandru, falsul profet” (Ἀλέξανδρος ἢ Ψευδόμαντις) constituie singura sursă scrisă privind cultul lui Glykon. Importanța informațiilor sale, în ciuda caracterului de pamflet al remarcilor, constă și în faptul că a fost contemporan evenimentelor descrise. El menționează în legătură cu activitatea inventatorului cultului detalii despre imaginea de cult precum și răspândirea acestuia în zonele circumpontice. Informațiile își găsesc confirmare la Tomis, dar și în regiunea dunăreană, la Apulum (Alba Iulia), în provincia Dacia, fiind atestate epigrafic dedicații către Glykon și chiar și o reprezentare a acestuia, din păcate precar păstrată (Bordenache Battaglia 1988, nr. 4). Emisiuni monetare din Asia Mică atestă și ele iconografia lui Glykon (Bordenache Battaglia 1988, nr. 6–18). Statuia de la Tomis este un caz foarte rar care poate fi corelat cu surse antice atât de diverse care atestă numele și iconografia unei divinități.

Datare: a doua jumătate a secolului al II-lea – începutul secolului al III-lea p.Chr.

(C.-G. A.)

this deity and that of snakes of other cults is very difficult. Moreover, given the limited information base, it cannot be stated with certainty that all the representations of Glykon showed all the details visible in the statue at Tomis. For example, in the case of the statue of an acephalous serpent in the Amasra museum, also made of marble, but which does not show the tail ending in a tuft of hair, the identification remains only hypothetical (Karasalinoğlu 2017), in the absence of other data, for example an inscription.

Lucian of Samosata (125–180 AD) with his work “Alexander, the false prophet” (Ἀλέξανδρος ἢ Ψευδόμαντις) is the only written source on the cult of Glykon. The importance of his information, in spite of the pamphlet character of his remarks, also lies in the fact that he was contemporary with the events described. He mentions that, in connection with the activity of the cult’s inventor, there are details about the cult’s image as well as its spread in the circum-pontic areas. The information finds confirmation in Tomis, but also in the Danubian region, at Apulum (Alba Iulia), in the province of Dacia, with epigraphic attestations of dedications to Glykon and even a representation of him, unfortunately, poorly preserved (Bordenache Battaglia, 1988, no. 4). Monetary issues from Asia Minor also attest the iconography of Glykon (Bordenache Battaglia, 1988, nos. 6–18). The statue from Tomis is a very rare case that can be correlated with such diverse ancient sources attesting to the name and iconography of a deity.

Dating: second half of the 2nd – early 3rd century AD.

(C.-G. A.)

3.

NEMESEIS

Grup statuar (nr. inv. 2004)

Realizat din marmură albă, cu cristale de dimensiuni medii, probabil Thasos Aliko.

Dimensiuni: h = 1,045 m; l fronton = 72,8 cm; h soclu cu inscripție = 10,5 cm; l soclu = 73,2 cm; adâncime 25,2–28,2 cm; h statui 63 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 16, p. 83–85, fig. 42–45; Bordenache 1964, p. 165–167, fig. 11–12; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33; Covacef 2011, nr. 9, p. 36–37, fig. 13; Mărgineanu Cârstoiu 2011; Bauchhenß 2013; Oppermann 2013; Alexandrescu *et al* 2014, CT16; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 116–117; ISM II 148; ISM VI.1, 148.

■

Starea de conservare este relativ bună. Piesa a fost spartă din vechime în mai multe bucăți, care au fost colectate cu grijă și depuse în groapa în care au fost găsite, după cum se poate observa și pe fotografiile din momentul descoperirii (vezi mai ales cea de la p. 10).

Fragmentele reperate ca aparținând acestui monument au fost în mare parte lipite la loc. Lipsesc coloana din dreapta în întregime (acum reconstituită din ciment alb și ghips, conform Fișei de conservare a muzeului, autor M. Bolocan), precum și mâna dreaptă a statuetei din stânga și colțul acroterei din stânga. Mici deteriorări și spărturi sunt vizibile la capetele și veșmintele ambelor personaje, ca și la rigla gradată a statuetei din dreapta. Partea din spate a monumentului prezintă pe toată lățimea o crăpătură semnificativă, restaurată.

Inscripție bilingvă (latină/greacă) amplasată pe soclu: *C(aius) Herennius Charito votum solvit / Γ(άιος) Ἐρέννιος Χαρίτων εὐξάμενος*

Traducerea inscripției: „Caius Herennius Charito și-a îndeplinit promisiunea”.

3.

NEMESEIS

Statuary group (inv. 2004)

Carved in white marble with medium-sized grains, probably from Thasos Aliko.

Dimensions: h = 1.045 m; pediment width 72.8 cm; h of plinth with inscription 10.5 cm; width of plinth 73.2 cm; depth 25.2–28.2 cm; h of statues 63 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 16, p. 83–85, figs. 42–45; Bordenache 1964, p. 165–167, fig. 11–12; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33; Covacef 2011, no. 9, p. 36–37, fig. 13; Mărgineanu Cârstoiu 2011; Bauchhenß 2013; Alexandrescu *et al* 2014, CT16; Oppermann 2013; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 116–117; ISM II 148; ISM VI.1, 148.

■

The state of preservation is relatively good. The piece has been broken into several pieces since ancient times, which have been carefully collected and deposited in the pit in which they were found, as can be seen in the photographs of the time of discovery (see especially p. 10). The fragments found to belong to this monument have largely been glued in place. The column on the right is missing in its entirety (now reconstructed in white cement and plaster, according to the museum's conservation sheet, author M. Bolocan), as well as the right hand of the statue on the left and the corner of the left acroterion. Small damages and cracks are visible on the heads and garments of both figures, as well as on the graduated ruler of the right statue. The back of the monument has a significant restored full-width crack.

Bilingual (Latin/Greek) inscription on the plinth: *C(aius) Herennius Charito votum solvit / Γ(άιος) Ἐρέννιος Χαρίτων εὐξάμενος*

Translation of the inscription: “Caius Herennius Charito fulfilled his promise”.



CLERENNIUSCHARITOVOTVMSOLVIT
EERENNIOΣΧΑΡΙΤΩΝΕΥΖΑΜΕΝΟΣ

Monumentul, tăiat dintr-un singur bloc de marmură, reprezintă într-un mod aproape tridimensional un templu de tip prostil în miniatură, cu fronton, antablament și două coloane. În spațiul dintre cele două coloane sunt reprezentate, pe o plintă comună trapezoidală, două statuete distincte, dar foarte asemănătoare, fiecare reprezentând-o pe Nemesis în picioare, ținând în mână o riglă gradată, simbol al măsurii în misiunea zeiței de a recompensa binele și de a pedepsi răul și lipsa de măsură. Cele două statui ale zeiței fac, de la nivelul omoplaților în jos, corp comun cu fundalul/ peretele din spate al micului templu, aspect vizibil doar dacă monumentul este privit din lateral.

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, ondulantă și simetrică. Pe colțurile extreme ale frontonului se află câte o acroteră cu palmetă și frunză de acant. În spatele vârfului frontonului se află o porțiune plată prevăzută cu o gaură de fixare pentru un element de decor suplimentar, lucrat separat. Antablamentul este simplu, cu trei registre adâncite, acordându-se cu stilul pseudo-corintic al capitulurilor cu frunze de acant de deasupra coloanelor și a pilaștrilor din fundal. Coloanele sunt redactate tridimensional și stau pe baze de tip ionic attic. Cea din stânga, singura păstrată în întregime, este simplă, ușor îngroșată la mijloc. Spatele monumentului nu este prelucrat dincolo de degroșarea minimală pentru a da forma intenționată, ceea ce dovedește că acesta era destinat să fie expus adosat unui perete sau într-o nișă.

Cele două zeițe sunt reprezentate frontal, sprijinindu-se în piciorul drept, cu cel stâng foarte

The monument, carved from a single block of marble, is an almost three-dimensional representation of a miniature prostyle temple, with pediment, entablature and two columns. In the space between the two columns, on a common trapezoidal plinth, are two distinct but very similar statues, each depicting Nemesis standing, holding a graduated ruler, a symbol of measure in the goddess's mission to reward good and punish evil and lack of measure. The two statues of the goddess are, from the level of the shoulder blades downwards, joined to the background/back wall of the small temple, visible only when the monument is viewed from the side.

The triangular pediment is richly profiled. In its center is a thick wreath of laurel leaves in relief, tied at the bottom with a ribbon, extended on either side, wavy and symmetrical. At the extreme corners of the pediment is an acroterion with palmette and acanthus leaf. Behind the pediment's apex there is a flat portion with a hole for an additional, separately worked decorative element. The entablature is simple, with three recessed registers, in keeping with the pseudo-Corinthian style of the acanthus leaf capitals above the columns and pilasters in the background. The columns are three-dimensionally rendered and stand on Attic Ionic bases. The one on the left, the only one preserved in its entirety, is simple, slightly thickened in the middle. The back of the monument is not worked beyond minimal roughening to give it its intended shape, which proves that it was intended to be displayed against a wall or in a niche.

The two goddesses are depicted frontally, leaning on their right leg, with the left leg slightly flexed, slightly turned outwards and to the side. The rich hair is parted on the forehead and slicked back into two large curls, then brought to



puțin flexat, ușor retras spre exterior și în lateral. Părul bogat este despărțit pe frunte și coafat spre spate în două suluri mari, aduse apoi spre creștet unde sunt prinse și cad în lateral. Două bucle scurte se desprind pe lângă urechi. Fețele aproape copilărești sunt foarte asemănătoare. Ochii sunt migdalați, cu irisul marcat, și canalul lacrimal redat destul de stângaci, tot cu trepanul. Coafura și fața plină găesc analogii în tradiția elenistică de reprezentare a Afroditei. Cele două figuri sunt însă lipsite de expresie.

Brațul drept al zeiței din dreapta este complet conservat și arată clar așa-numitul gest al lui Nemesis, care scuipă în sân. Cea din stânga are aceeași postură. În Antichitate acest gest superstițios, practicat mai ales de bărbați, avea menirea de a îndepărta pedeapsa zeilor, mai ales a zeiței Nemesis, în situații considerate a fi pasibile de repercursiuni, fiind depășită măsura și stârnită mânia zeilor. Gestul a ajuns să fie transferat în iconografia zeiței, devenind unul caracteristic (Bauchhenß 2013, p. 79). În mâinile lor stângi coborâte, sprijinit pe antebraț, ambele zeițe susțin rigla gradată, atributul cu care Nemesis le amintește muritorilor de „moderația în cuvinte și fapte”.

Ambele poartă un veșmânt de corp lung cu mâneci scurte, acoperit de un alt veșmânt care le ajunge aproape până la glezne și al cărui pliu (*apoptygma*) al marginii superioare ajunge aproape până sub partea superioară a coapsei. O vedere din profil arată că îmbrăcămintea de deasupra era deschisă pe partea dreaptă: ambele tivuri cad în jos în linii în zig-zag; la statueta din dreapta este redat și un ciucure rotund într-unul dintre colțurile pliate până în față. Bucata de stofă pliată într-un fald gros, care traversează diagonal trunchiul de la umărul drept la șoldul stâng, este mai greu de interpretat. Se remarcă fixarea pe umeri cu broșe rotunde. Chiar dacă pare a fi o piesă de îmbrăcăminte separată, ar trebui să fie văzută ca parte a veșmântului de deasupra, deoarece ambele bucăți de țesătură trebuie să îi aparțină. Așadar, îmbrăcămintea de deasupra a fost drapată ca și *himation*-ul

the crown where they are pinned up and fall to the side. Two short curls are parted by the ears. The almost childlike faces are very similar. The eyes are almond-shaped, with the iris marked, and the tear duct rendered rather awkwardly, all with trepanation. The hairstyle and full face find analogies in the Hellenistic tradition of depicting Aphrodite. But the two figures are expressionless.

The right arm of the goddess on the right is fully preserved and clearly shows the so-called gesture of Nemesis spitting into her breast. The one on the left has the same posture. In antiquity, this superstitious gesture, practiced mainly by men, was intended to ward off the punishment of the gods, especially the goddess Nemesis, in situations considered to be liable to repercussions, being out of line and incurring the wrath of the gods. The gesture came to be transferred into the iconography of the goddess, becoming a characteristic one (Bauchhenß 2013, p. 79). In their lowered left hands, resting on their forearms, both goddesses hold the graduated ruler, the attribute with which Nemesis reminds mortals of “moderation in word and deed”.

They both wear a long, short-sleeved body garment, covered by an outer garment that reaches almost to their ankles and whose fold (*apoptygma*) of the upper edge reaches almost below the upper thigh. A profile view shows that the outer garment was open on the right side: both hems fall down in zigzag lines; the right statuette also shows a round tassel in one of the folded corners, folded forward. The piece of cloth folded into a thick fold running diagonally across the torso from the right shoulder to the left hip is more difficult to interpret. The round brooch fastening on the shoulders stands out. Even though it appears to be a separate garment, it should be seen as part of the outer garment, as both panels of fabric must belong to it. Thus, the outer garment was draped like the archaic girls' *himation* (*korai*), which was also characterized by a particularly pronounced upper hem.

Another complex feature is the narrow girdle, just below the breasts, which, in both goddesses,



fetelor arhaice (*korai*), care era caracterizat, de asemenea, de un tiv superior deosebit de pronunțat.

O altă caracteristică complexă este cingătoarea îngustă, chiar sub sâni, care, la ambele zeițe, prinde veșmântul de deasupra. Caracteristică este draparea faldurilor perpendiculare din partea din față, într-un mod arhaizant, la fel ca tivurile veșmintelor de deasupra de pe partea dreaptă, dând impresia unei statui arhaice.

Zeițele poartă sandale simple, constând dintr-o talpă plată ținută liber pe picior de o curea în formă de Y, care trece între primul și al doilea deget și în jurul ambelor părți aleabei piciorului.

Analiza monumentului din punct de vedere arhitectural (Mărgineanu-Cârstoiu 2011) a concluzionat că execuția precisă și proporțiile construcției sunt deosebite, putând indica faptul că a fost folosit un model bine stabilit, redus la scară și adaptat destinației votive a piesei, cele două coloane scoase din reprezentare permițând reprezentarea detaliată a celor două statuete.

Tot de la Constanța provin două statuete din colecțiile Muzeului Național de Antichități din București (ajunse la Muzeul Național de Istorie a României), care au fost cel mai probabil parte dintr-un monument similar (Bordenache 1969, nr. 91). Statuetele sunt de sine stătătoare, cu plintă separată (păstrată doar într-un caz), și prezintă foarte multe asemănări cu cele două zeițe din monumentul descoperit în tezaurul de sculpturi, mai ales în ceea ce privește veșmântul și modul de reprezentare (Bauchhenß 2013), indicând un model comun. Starea de conservare diferită și mai ales lipsa capetelor celor două statuete nu permit alte considerații. Drapajul hainelor de pe părțile din față în cazul statuetelor din colecția bucureșteană nu poate fi pus în acord cu cel de pe părțile din spate. Umflătura diagonală continuă pe spate, dar nu poate fi legată de niciuna dintre celelalte părți ale îmbrăcăminte; și *apoptygma* veșmântului de deasupra, ajungând aproape până la jumătatea coapsei, există, dar se desfășoară într-o linie aproape dreaptă. Mai este, de asemenea, o a doua *apoptygma*,

clasps the outer garment. Characteristic is the draping of the perpendicular folds at the front, in an archaizing manner, like the hems of the outer garment on the right side, giving the impression of an archaic statue.

The goddesses wear simple sandals, consisting of a flat sole held loosely on the foot by a Y-shaped strap running between the first and second toes and around both sides of the foot.

The analysis of the monument from an architectural point of view (Mărgineanu-Cârstoiu 2011) concluded that the precise execution and the proportions of the construction are outstanding, indicating that a well-established model was used, reduced to scale and adapted to the votive purpose of the piece, the two columns removed from the representation allowing the detailed representation of the two statues.

Also, from Constanța come two statuettes from the collections of the National Museum of Antiquities in Bucharest (now in the Romania's National Museum of History) which were most probably part of a similar monument (Bordenache 1969, no. 91). The statues are freestanding, with a separate plinth (preserved in only one case), and show many similarities with the two goddesses from the monument discovered in the sculpture hoard, especially in terms of their clothing and mode of representation (Bauchhenß 2013), indicating a common pattern. The drape of the clothes on the front parts cannot be matched with that on the back parts. The diagonal bulge continues down the back, but cannot be related to any of the other parts of the garment; and the *apoptygma* of the outer garment, reaching nearly to mid-thigh, exists, but runs in an almost straight line. There is also a second *apoptygma*, which additionally structures the garment, almost in the middle of the upper part of the body. The working of the back differs greatly from that of the front, the folds being rendered only schematically, without expression, as if the sculptor had a good reference only for the front, and had to be content with his own composition for the back.

care structurează suplimentar îmbrăcămintea, aproape în mijlocul părții superioare a corpului. Prelucrarea părții din spate diferă foarte mult de cea de pe partea din față, pliurile fiind redată doar schematic, fără expresie, ca și cum sculptorul ar fi avut o bună referință numai pentru partea din față, iar pentru partea din spate a trebuit să se mulțumească cu o compoziție proprie.

Cele două descoperiri sunt însă argumente pentru existența la Tomis a unei clientele care alegea această formă specială de reprezentare a zeiței Nemesis, după modelul din Smyrna (unde zeița face parte din mitul de refondare al cetății) și din alte centre din Asia Mică. Modul arhaizant de reprezentare al veșmintelor zeitelor este singular între exemplele cunoscute pentru Nemesis și poate fi eventual vorba de o variantă elaborată pentru Tomis (Bauchhenß 2013, p. 82).

Deși inscripția nu nominalizează divinitatea căreia îi este adresată dedicația, reprezentările pot fi identificate ca Nemeseis, mai ales în baza gestului caracteristic al mâinii drepte.

Cele mai vestice atestări epigrafice ale cultului dublei Nemesis sunt un fragment de mic altar votiv cu inscripție în limba greacă descoperit în Dacia, lângă Napoca (Cluj-Napoca), la Vâlcele, și o dedicație de la Astorga (Bauchhenß 2013). Modul de reprezentare, frontal și pe un postament comun, se regăsește și în alte reprezentări descoperite la Efes și pe Thasos, dar în format și cu caracteristici diferite. Pe emisiunile monetare de la Smyrna, dat fiind că de acolo nu se cunosc până acum statui sau reliefuri, cele două zeițe sunt reprezentate din profil și cu diferite atribute.

Redarea arhaizantă a veșmintelor este destul de rară și nu în ipostaza dublă a zeiței. Astfel ar fi de menționat o statueta, destul de apropiată ca design și execuție de cele tomitane, descoperită la Apulum/ Alba Iulia, în Dacia, una dintre emisiunile monetare de la Smyrna (unde este figurată alături de Homonoia), precum și eventual o statuie descoperită în gimnaziul din Salamina, insula Cipru.

În provincia Moesia Inferior sunt cunoscute mai multe reprezentări sub formă de reliefuri și

The different state of preservation and especially the missing heads of the two statuettes do not allow further considerations. However, the two finds are arguments for the existence at Tomis of a clientele that chose this particular form of representation of the goddess Nemesis, following the model from Smyrna (where the goddess is part of the myth of the re-founding of the city) and other centers in Asia Minor. The archaistic mode of representation of the goddesses' garments is singular among the known examples of Nemesis and may possibly be an elaborate variant for Tomis (Bauchhenß 2013, p. 82).

Although the inscription does not name the deity to whom the dedication is addressed, the representations can be identified as Nemesis, especially on the basis of the characteristic gesture of the right hand.

The western most epigraphic attestations of the cult of the double Nemesis are a fragment of a small votive altar with Greek inscription found in Dacia, near Napoca (Cluj-Napoca), at Vâlcele, and a dedication from Astorga (Bauchhenß 2013). The mode of representation, frontal and on a common base, is also found in other representations discovered at Ephesus and Thasos, but in a different format and with different characteristics. On monetary issues from Smyrna, since no statues or reliefs are known from there so far, the two goddesses are depicted in profile and with different attributes.

The archaistic rendering of the garments is quite rare and not in the double goddess. Thus, we should mention a statuette, quite close in design and execution to the ones from Tomis, discovered at Apulum/ Alba Iulia, in Dacia, one of the monetary issues from Smyrna (where she is depicted alongside Homonoia), and possibly a statue discovered in the gymnasium of Salamis, Cyprus island.

In the province of Moesia Inferior several representations in the form of reliefs and statuettes are known, on which Nemesis (not in the double hypostasis) is depicted with specific attributes (scales, globe, wheel, whip, graduated ruler) and

statuete, pe care Nemesis (nu în ipostaza dublă) este înfățișată cu atribute specifice (balanța, globul, roata, biciul, rigla gradată) și cu un acolit precum grifonul (Covacef 2002, p. 144; Buzoianu, Bărbulescu 2012, p. 66–67 și 171).

Ipoteza existenței unui templu al zeiței Nemesis sau chiar un sanctuar al celor două Nemesis la Tomis nu poate fi elaborată, dată fiind baza de informații existentă (Covacef 2002, p. 144). Pe emisiuni monetare din Histria, Tomis și Callatis Nemesis este reprezentată, dar nu în ipostaza dublă și nu în cadru arhitectonic, fără a avea veșmintele redată în manieră arhaizantă, ci doar ca figură în picioare, cu atribute specifice (Panait-Bîrzescu 2013, p. 96–97), uneori preluând și cornul abundenței de la Tyche și aripile de la Nike. S-a remarcat faptul că exclusiv pe emisiunile tomitane din secolul al III-lea, Nemesis are ca atribute rigla gradată și frâul, în unele cazuri zeița având aripi (Panait-Bîrzescu 2013, p. 97, nota 142).

Nu există până acum dedicații la Tomis care să lege cultul zeiței Nemesis de luptele de gladiatori, activitate cu care sunt în multe cazuri corelate sanctuarele dedicate zeiței în provinciile Imperiului roman, fiind chiar incluse în sau amplasate lângă amfiteatru.

Datare: mijlocul secolului al II-lea p.Chr.

(C.-G. A.)

with an acolyte such as the griffin (Covacef 2002, p. 144; Buzoianu, Bărbulescu 2012, p. 66–67 and 171).

The hypothesis of the existence of goddess Nemesis's temple or even a sanctuary of the two Nemesis at Tomis cannot be elaborated, given the existing information base (Covacef 2002, p. 144). On monetary issues from Histria, Tomis and Callatis, Nemesis is depicted, but not in the double hypostasis and not in an architectural setting, without having her garments rendered in an archaistic manner, but only as a standing figure with specific attributes (Panait-Bîrzescu 2013, p. 96–97), sometimes also taking the horn of plenty from Tyche and the wings of Nike. It has been noted that exclusively on third-century issues of Tomis, Nemesis has as attributes the graduated ruler and the bridle, in some cases the goddess having wings (Panait-Bîrzescu 2013, p. 97, note 142).

So far there are no dedications at Tomis linking the cult of the goddess Nemesis to gladiatorial combat, an activity with which sanctuaries dedicated to the goddess in the provinces of the Roman Empire are in many cases correlated, being even included in or located near the amphitheater.

Dating: mid-2nd century AD.

(C.-G. A.)



4.

HEKATAION

Statuetă (nr. inv. 2006)

Realizat din marmură zaharoidă, corodată, acoperită parțial cu depuneri de calcar.

Dimensiuni: h = 71,5 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 14, p. 73–78; Covacef 2011, p. 38–39, fig. 14–16; Alexandrescu-Vianu 2009, nr. 1, p. 28; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 4, p. 112.

De departe cea mai reușită piesă a lui Hekate din cadrul tezaurului, monumentul o înfățișează pe zeiță, ca de obicei, în triplă reprezentare, cu cele trei corpuri lipite spate în spate. 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 *chiton*: unul mai subțire, de la care se vede doar partea inferioară, acoperind laba piciorului; peste acesta, al doilea *chiton*, repliat, cade până aproape de glezne. Pe partea repliată (*kolpos*), de o parte și de alta a liniei mediane, se văd cute paralele, la distanțe egale. Prin felul în care este înfățișat *chiton*-ul, ca și faldurile care scot în relief formele picioarelor, statuia amintește de *kore*-le arhaice.

Toate figurile poartă un *kalathos* cilindric. Una dintre figuri ține în mâna stângă o făclie lungă, mai subțiată în jos și ajungând de la pământ până la umăr. Flacăra, care trebuia să fi fost îndreptată în sus, lipsește. În mâna dreaptă zeița ține un vas, din care toarnă apă în gura câinelui așezat pe labele dinapoi la picioarele ei și ținând botul întins spre vas, astfel încât firul de apă să i se prelingă în gură.

Prin finețea și siguranța cu care sunt tăiate liniile veșmântului, prin poziția capului cu privirea îndreptată înainte, statuia respiră multă severitate și prestanță, deosebindu-se de toate celelalte monumente cu Hekate ale depozitului de la Constanța. Este o lucrare de o calitate mai bună,

4.

HEKATAION

Statuette (inv. no. 2006)

Carved in saccharoid, corroded marble, partly covered with limestone.

Dimensions: h = 71.5 cm.

Bibliography: Canarache *et al* 1963, no. 14, p. 73–78; Covacef 2011, p. 38–39, figs. 14–16; Alexandrescu-Vianu 2009, no. 1, p. 28; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 4, p. 112.

By far the most accomplished Hekate piece in the Hoard, the depicts the goddess, as usual, in triplicate, with the three bodies joined back to back. One of the images is missing the entire head and part of the right forearm. In all three images, the goddess appears wearing two *chiton*: a thinner one, from which only the lower part is visible, covering the foot; over this, the second *chiton*, folded, falls almost to the ankles. On the folded part (*kolpos*), on either side of the median line, you can see parallel folds, at equal distances. By the way the *chiton* is depicted, as well as the folds that highlight the shapes of the legs, the statue is reminiscent of the archaic *kore*.

All the figures wear the cylindrical *kalathos*. One of the figures is holding a long torch in its left hand, tapering downwards and reaching from the ground to the shoulder. The flame, which should have been pointing upwards, is missing. In her right hand, the goddess holds a bowl from which she pours water into the mouth of the dog sitting on its hind legs at her feet, holding its muzzle outstretched towards the bowl so that the water trickles into its mouth.

By the smoothness and certainty with which the lines of the garment are cut, by the position of the head with the gaze directed forward, the statue exudes great severity and poise, differing from all the other Hekate monuments in Constanța





executată cu mai multă artă și conștiinciozitate, atât în ceea ce privește tratarea elementelor anatomice, cât și reproducerea veșmintelor, care sunt redată cu minuțiozitate și eleganță.

Cele trei figuri au gâtul lung, robust și capul semeț, cu privirea îndreptată înainte. Marmura fiind corodată, nu se mai observă detaliile feței, excepție făcând orbitele ochilor bine păstrate. Despărțit ușor printr-o cărare la mijloc, părul este făcut rulou în jurul capului. Un văl venit din spate cade pe umeri și se lasă pe piept, strângându-se pe talia ridicată.

Se remarcă la acest monument o crustă de calcar care lipsește la celelalte patru reprezentări clare ale zeiței. La data descoperirii specialiștii au explicat acest detaliu, motivând că piesa a fost probabil îndelungat păstrată într-un sol umed și calcaros. Acest presupus sol nu este însă specific terenului în care a fost descoperit tezaurul. Din acest motiv, s-a presupus că statuia de față este dintr-o epocă mai veche decât celelalte, că a rămas îngropată mult timp într-o altă locație, apoi redescoperită în secolul al III-lea, refolosită și apoi îngropată iar, împreună cu celelalte piese ale depozitului. Dacă această teorie este una valabilă, atunci piesa poate fi datată la finalul epocii elenistice, întrucât se încadrează în moda sculpturilor arhaizante, de caracter neo-attic. Statueta, ca atitudine a corpului și a figurii, cât și ca tratare rigidă a veșmântului, poate fi comparată cu statuia Atenei de la Poitiers sau cu statuile arhaizante ale Atenei și Artemisei de la Pompei (Canarache *et al* 1963, p. 74).

Date: secolul I a.Chr. – secolul I p.Chr.

(C. C.)

warehouse. It is a work of better quality, executed with more art and conscientiousness, both in the treatment of the anatomical elements and the reproduction of the garments, which are rendered with meticulousness and elegance.

The three figures have long, sturdy necks and a stocky, forward-facing head. As the marble is corroded, the details of the face are no longer visible, except for the well-preserved eye sockets. Slightly parted by a path down the middle, the hair is curled around the head. A veil from the back falls over the shoulders and drapes over the chest, tightening at the raised waist.

This monument shows a limestone crust that is missing from the other four clear representations of the goddess. At the time of the discovery experts explained this detail by saying that the piece had probably been kept in damp, calcareous soil for a long time. However, this supposed soil is not specific to the terrain where the hoard was discovered. For this reason, it has been assumed that the present statue is from an earlier period than the others, that it was buried for a long time in a different location, then rediscovered in the 3rd century, reused, and then buried again, along with the other pieces in the hoard. If this theory is a valid one, then the piece can be dated at the end of the Hellenistic era, as it fits the fashion of archaizing sculptures of a neo-attic character. The statuette, in the attitude of the body and the figure, as well as in the rigid treatment of the garment, can be compared with the statue of Athena from Poitiers or with the archaizing statues of Athena and Artemis from Pompeii (Canarache *et al* 1963, p. 74).

Dating: 1st century BC – 1st century AD.

(C. C.)

5.

HEKATAION

Statuetă (nr. inv. 2010)

Realizată din marmură albă, cu granule mici.
Dimensiuni: h = 53 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 13, p. 69–72; Covacef 2011, p. 40–41, fig. 17–19; Alexandrescu-Vianu 2009, nr. 2, p. 28; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 5, p. 112–113.

■

Cultul zeiței Hekate a început să se răspândească, în întreaga lume greacă, încă din sec. V a.Chr, și a ajuns astfel și în vestul Mării Negre (Pontos Euxinos), unde deja negustorii eleni întemeiaseră colonia Histria și pusese bazele unui *emporion* (port de escală, târg) la Tomis. În strânsă legătură cu această colonizare greacă se poate explica și popularitatea zeiței Hekate, cea care, pe lângă toate celelalte caracteristici și atribute, era considerată și protectoare a orașelor marine și a marinarilor, cea care asigură, în bune condiții, traversarea nesfârșitelor întinderi de apă. În același timp, Hekate era protectoare a pescarilor și cea care, potrivit tradiției, a inventat năvodul, plasa de pescuit, simbolizând astfel bunăstarea și traiul îndestulat.

Popularitatea zeiței este evidentă și dintr-un alt punct de vedere: într-o lume romană tolerantă religioasă și plină de zeițăți, ea se află la loc de cinste, fiind adesea reprezentată pe monumente, chiar dacă uneori stângaci și sub chipul unor produse de serie. Încă un lucru trebuie evidențiat: din cele 24 de piese ce compun Tezaurul de sculpturi, nu mai puțin de cinci sunt clar imagini ale zeiței Hekate, cea de a șasea (atribuită Selenei) putând fi, de asemenea, pusă în legătură cu cultul său.

Piesa de față este o statueta din care s-au păstrat, în mare, imaginile zeiței, dar nu și porțiunea inferioară, picioarele (la două dintre

5.

HEKATAION

Statuette (inv. no. 2010)

Carved in fine, white, small grained marble.
Dimensions: h = 53 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 13, p. 69–72; Covacef 2011, p. 40–41, figs. 17–19; Alexandrescu-Vianu 2009, no. 2, p. 28; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 5, p. 112–113.

■

The cult of the goddess Hekate began to spread throughout the Greek world as early as the 5th century BC, and thus reached the western Black Sea (Pontos Euxinus), where Greek merchants had already founded the colony of Histria and laid the foundations of Tomis *emporion* (port of call, market). The popularity of the goddess Hekate, who, in addition to all her other characteristics and attributes, was considered to be the protector of sea towns and sailors, and who ensured that the endless stretches of water could be crossed in good conditions, can be explained by the fact that she was closely linked to this Greek colonization. At the same time, Hekate was the protector of fishermen and, according to tradition, the one who invented the fishing net, symbolizing wealth and a prosperous life.

The popularity of the goddess is also evident from another point of view: in a tolerantly religious and deity-filled Roman world, she was in place of honour, often depicted on monuments, albeit sometimes clumsily and in the disguise of mass-produced products. One more thing to emphasize: of the 24 pieces in the Sculptures Treasure, no less than five are clearly images of Hekate, and the sixth (attributed to Selena) can also be linked to her cult.

The present piece is also a statuary ensemble, made of fine white marble, of which the images of the goddess have mostly been preserved, but





reprezentări) și o parte din soclul pe care statueta a fost pusă. Toate cele trei reprezentări ale zeiței au greutatea corpului lăsată pe un picior, celălalt fiind îndoit din genunchi și împins ușor înainte.

Măinile zeiței țin deja obișnuitele sale atribute: făclia, biciul, un vas, o pasăre, un șarpe, în timp ce la baza ansamblului apare și câinele. Toate cele trei corpuri sunt înveșmântate în tunici (*chiton*) cu mâneci scurte, iar la mijloc sunt încinse cu un brâu ce trece pe sub sâni, dar care este petrecut și peste brațele lipite de corpuri. Cele trei figuri nu sunt identice: două au fața mare și ovală, în timp ce a treia are conturul ceva mai rotund. Mai mult, expresia lor nu este aceeași, două sunt senine iar cea de a treia, încruntată. Toate fețele au gura mică și ochii mari, au pe cap câte o diademă iar părul tratat sumar este împărțit în două, având cărare pe mijloc.

Deși este o lucrare de serie, în care multe detalii au fost neglijate, creatorul piesei a depus efort în reprezentarea unor elemente și detalii, ceea ce face ca artefactul să aibă și o valoare artistică. Astfel, se observă cum una dintre figuri ține în mâna stângă, strâns la piept, o pasăre, în timp ce în mâna dreaptă se află, întins pe lângă corp, un șarpe. O a doua figură ține, tot strâns la piept, un câine cu urechi mari, în timp ce cu mâna dreaptă toarnă apă dintr-un vas (păstrat fragmentar) în gura celuilalt câine, care se află la picioare (și care s-a păstrat de asemenea, parțial). Cea de a treia figură a zeiței ține în mâna stângă o făclie cu flacăra în sus, sprijinită de șold și de umăr.

Datare: secolul III p.Chr.

(C. C.)

not the lower portion, the legs (in two of the representations) and part of the plinth on which the statues were placed. All three representations of the goddess have the weight of the body resting on one leg, the other bent at the knees and pushed slightly forward.

The hands of the goddess are already holding her usual attributes: the torch, the whip, a vessel, a bird, a snake, while at the base of the ensemble the dog appears. All three bodies are clothed in short-sleeved (*chiton*), and in the middle, they are encircled by a waistline that passes under the breasts but also over the arms attached to the bodies. The three figures are not identical: two have large oval faces, while the third has a slightly rounder outline. Moreover, their expressions are not the same: two are serene and the third frowns. All the faces have small mouths and large eyes, each has a tiara on its head, and the hair is briefly treated and parted in two, with a middle parting.

Although it is a mass-produced work, in which many details have been neglected, the creator of the piece has put effort into the representation of certain elements and details, which makes the artifact of greater artistic value than the previous ones. For example, one of the figures holds a bird in its left hand, clutched to its breast, while in its right hand, a snake is lying close to its body. A second figure holds a large-eared dog, also clutched to its chest, while with its right hand, it pours water from a bowl (preserved in fragments) into the mouth of the other dog, which is at its feet (also partially preserved). The third figure of the goddess holds a torch in her left hand, with the flame upwards, resting on her hip and shoulder.

Dating: the 3rd century AD.

(C. C.)

6.

HEKATAION

Statuetă (nr. inv. 2009)

Realizată din marmură albă, fină, cu cristale mici.
Dimensiuni: h = 19,5 cm, d soclu = 12,5 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 12, p. 65–68; Covacef 2011, p. 42–43, fig. 20–22; Alexandrescu-Vianu 2009, nr. 3, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 6, p. 113.

■

O altă reprezentare a Triplei Hekate, de asemenea parte a Tezaurului, este o statueta care o înfățișează pe zeiță amplasată pe un soclu scund, aproape rotund. La două din imaginile zeiței, capetele lipsesc în întregime; la a treia, lipsește numai jumătatea superioară; pe acesta se observă la îmbinarea bărbiei cu gâtul o linie fermă, conturând bărbia rotundă și plină, iar pe umeri cad două cozi groase. Cele trei statui sunt îmbrăcate în deja clasică tunică (*chiton*) lungă până la pământ, cu partea superioară repliată. Fiecare reprezentare poartă în mâna dreaptă câte o torță cu flacăra îndreptată în jos. În urma studierii atente a piesei s-a concluzionat că atât flăcările torțelor, cât și marginea soclului au fost vopsite în vechime cu o culoare roșie, din care se mai păstrează urme. Statueta, rudimentară, urmează o tipologie consacrată în epocă și respectă relativ fidel proporțiile modelului după care a fost realizată. Se consideră că a fost lucrată expeditiv, în vederea completării operației sculpturale prin pictură (Canarache *et al* 1963, p. 65).

Dincolo de celelalte semnificații ale sale, Hekate, în asocierea sa cu Persefona, a ajuns să fie considerată și o divinitate a naturii renăscute, a vegetației. Ea era considerată și protectoare a turmelor de animale domestice, a oilor, a caprelor și a cirezilor de boi. Ca zeitățe a naturii, ea cunoștea funcțiile tuturor plantelor vindecătoare, pe care adesea le folosea ca ingrediente în magie

6.

HEKATAION

Statuette (inv. no. 2009)

Carved in white, fine grained marble.
Dimensions: h = 19.5 cm, d of the plinth = 12.5 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 12, p. 65–68; Covacef 2011, p. 42–43, figs. 20–22; Alexandrescu-Vianu 2009, no. 3, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 6, p. 113.

■

Another depiction of the Triple Hekate, also part of the Treasure, is a statuette who depicting the goddess on a low, almost round pedestal. In two of the images of the goddess, the heads are missing entirely; in the third, only the upper half is missing; on it, at the junction of the chin with the neck, a firm line can be seen, outlining the round and full chin, and two thick tails of hair fall on the shoulders. The three statues are dressed in the already classic tunic (*chiton*), long to the ground, with the upper part folded down. Each figure carries a torch in the right hand with the flame pointing downwards. An analysis of the piece has led to the conclusion that both the flames of the torches and the edge of the plinth were painted in ancient times with a red color, traces of which are still preserved. The statuette, rudimentary, follows a typology established in the era and relatively faithfully respects the proportions of the model after which it was made. It is considered that it was worked expeditiously, in order to complete the sculptural operation by painting (Canarache *et al*. 1963, p. 65).

Beyond her other meanings, Hekate, in her association with Persephone, also came to be considered a deity of reborn nature, of vegetation. She was also regarded as the protector of herds of domestic animals, sheep, goats and herds of oxen. As a deity of nature, she was familiar with the functions of all healing plants, which she



sau pentru crearea unor băuturi miraculoase. De altfel, printre simbolurile ce apar adesea în reprezentările sale se numără și vasele și cupele cu apă din rouă, „hrană” pentru plante, fructe și flori.

Date: secolul III p.Chr.

(C. C.)

often used as ingredients in magic or to create miraculous drinks. In fact, among the symbols that often appear in her depictions are pots and cups of dew water, “food” for plants, fruit and flowers.

Dating: the 3rd century AD.

(C. C.)



7.

TRIPLA HEKATE

Basoreliev votiv (nr. inv. 2007)

Realizat din marmură albă, cu cristale fine.
Dimensiuni: h = 33,7 cm, l = 21,6 cm, gr = 3,2 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 10, p. 59–61; Covacef 2011, p. 44–45, fig. 23; Alexandrescu-Vianu 2009, nr. 4, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 7, p. 113.

■

Basoreliefului îi lipsește o mică parte din colțul superior stâng, dar acest lucru nu este de natură să afecteze compoziția. Relieful este încadrat de un chenar simplu, a cărui parte inferioară este mai lată decât cea superioară. Este o reprezentare tipică divinității Hekate Triformis, cu toate atributele și simbolurile sale caracteristice, într-o realizare modestă din punct de vedere artistic, dar care se încadrează în modelul epocii (sfârșitul sec. II p.Chr.). Astfel, zeița este reprezentată frontal, în picioare, cu trei capete și trei perechi de mâini, în care ține două făclii, un mănunchi de fructe, un pumnal, un bici și un vas plat, toate simboluri caracteristice ei.

Corpul din față este singurul care este lucrat în întregime, celelalte două, laterale, fiind mai degrabă schițate cu ajutorul unor linii ce marchează, pentru fiecare, șoldul, coapsa și piciorul. Implicit, atenția este atrasă de detaliile oferite de corpul central. Hekate este aici înveșmântată într-o tunică largă (*chiton*), fără mâneci, strânsă la brâu cu un cordon lat și lung până la pământ, având o cută mediană care dă impresia unui stâlp vertical. Capul central al zeiței este văzut din față, în timp ce celelalte două pot fi observate doar 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

7.

TRIPLE HEKATE

Votive bas-relief (inv. no. 2007)

Made of white, fine grained marble.
Dimensions: h = 33.7 cm, w = 21.6 cm, th = 3.2 cm.

References: Canarache *et al* 1963, nr. 10, p. 59–61; Covacef 2011, p. 44–45, fig. 23; Alexandrescu-Vianu 2009, no. 4, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 7, p. 113.

■

The bas-relief is missing a small part of the upper left corner, but this does not detract from the composition. The relief is framed by a simple border, the lower part of which is wider than the upper. It is a typical representation of the deity Hekate Triformis, with all its characteristic attributes and symbols, in a modest artistic realization, but which fits the model of the time (late 2nd century AD). Thus, the goddess is depicted frontally, standing, with three heads and three pairs of hands, holding two torches, a bunch of fruit, a dagger, a whip and a flat bowl, all characteristic symbols of her.

The front body is the only one that is worked in its entirety, the other two, on the sides, being rather sketched with lines marking the hip, thigh and leg for each. Implicitly, the attention is drawn to the detail provided by the central body. Hekate is here clad in a wide, sleeveless tunic (*chiton*), gathered at the waist with a wide, long cord running to the ground, with a median crease giving the impression of a vertical pole.

The central head of the goddess is seen from the front, while the other two can only be seen in profile. The one in front has an oval outline, a high forehead, mouth and eyes barely outlined. The hair, divided in two by a path down the middle and rolled thickly around the head, is indicated by several curls. All three heads are covered with a tall *kalathos* (basketshaped covering, symbol of





sunt acoperite cu câte un *kalathos* (acoperământ sub formă de coș, simbol al fertilității) înalt. Cele două capete laterale, văzute din profil, nu seamănă între ele.

Cele două făclii, ținute de figura centrală, oblic, cu flăcările în jos spre colțurile reliefului, au mânere lungi, strânse cu câte două inele, unul la mijloc și altul, mai mare, la capătul de unde iese flacăra. Figura din dreapta ține în mâna stângă un pumnal mare, cu lama triunghiulară îndreptată în sus, iar în cea dreaptă un bici. Figura din stânga ține cu mâna dreaptă cozile unor fructe, iar în cea stângă, un vas plat, probabil o *phiala* (cupă fără toarte și fără picior).

Din punct de vedere artistic, basorelieful lasă de dorit întrucât trăsăturile de detaliu sunt redată foarte sumar, la toate cele trei figuri, ceea ce conduce la concluzia unei realizări neglijente.

Zeiță a magiei și vrăjitoriei, protectoare a drumurilor, ocrotitoare a călătorilor și stăpână a răspântiilor, Hekate este o divinitate complexă, care îndeplinește multiple funcții și beneficiază de o simbolistică bogată. Adesea confundată în Thracia cu zeița locală Bendis, ea este o întruchipare a lunii nebuloase care îi poate ghida pe călători la răscruci, pe calea cea bună, dar care, poate fi în același timp și cea care trimite înaintea muritorilor fantome și monștri.

Datare: sfârșitul secolului al II-lea – prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(C. C.)

fertility). The two lateral heads, seen in profile, do not resemble each other. From an artistic point of view, the bas-relief leaves much to be desired, as the details are very sketchily rendered for all three figures, which leads to the conclusion of a sloppy realization.

The two torches, held obliquely by the central figure, with the flames pointing downwards towards the corners of the relief, have long handles, each with two rings, one in the middle and a larger one at the end where the flame emerges. The figure on the right holds a large dagger in the left hand, with a triangular blade pointing upwards, and a whip in the right hand. The figure on the left is holding in the right hand the tails of some fruit, and in the left a flat vessel, probably a *phiala* (a cup without handles or stem).

A goddess of magic and sorcery, protector of roads, patron of travelers and mistress of the crossroads, Hekate is a complex deity who fulfills multiple functions and benefits from a rich symbolism. Often confused in Thrace with the local goddess Bendis, she is an embodiment of the misty moon who can guide travelers at crossroads on the right path, but who can also be the one who sends ghosts and monsters before mortals.

Dating: end of the 2nd century – beginning of the 3rd century AD.

(C. C.)

8.

TRIPLA HEKATE

Basorelief (nr. inv. 2008)

Realizat din marmură albă, zaharoidă.
Dimensiuni: h = 22,2 cm, l = 15,5 cm, gr = 2 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 17, p. 90–93; Covacef 2011, p. 46–47, fig. 24; Alexandrescu-Vianu 2009, nr. 5, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 8, p. 113.

■

Basorelief descoperit intact, cu excepția unor neglijabile ciobituri. În triplă ipostază, zeița este înfățișată stând în picioare, reprezentarea din mijloc fiind văzută din față, în timp ce cele două laterale sunt reprezentate din profil. Pe capul fiecărei reprezentări se află câte un *kalathos* (coș) îngust și înalt. Corpul principal ține în fiecare mână câte o torță (făclie) cu flacăra îndreptată în jos spre colțurile plăcii, unde se află, la stânga, un altar paralelipipedic, iar în dreapta un câine. Figura din dreapta a zeiței ține în mâna dreaptă un șarpe, iar în cealaltă ceva nedeterminabil, poate un animal cu capul în jos, ori un simulacru de bici. Figura din stânga ține în mâna dreaptă o cheie enormă, iar în stânga, un arc. Corpul central este înveșmântat cu o tunică (*chiton*), lungă până la pământ și cu falduri lungi.

Nici această piesă nu trece testul rigorii artistice, fiind inferioară din punct de vedere al realizării. Excepții ar putea fi considerate unele contururi mai bine proporționate, de la corpul zeiței, unde autorul anonim al reliefului a insistat ceva mai mult. În rest, aceeași lipsă de preocupare, atât pentru chipurile zeiței (unde lipsesc detaliile sau acestea sunt neclare), cât și pentru simbolurile sale. Spre exemplu, câinele este redat cu un contur schematic, iar proporțiile sale anatomice sunt greșit prezentate.

În ceea ce privește atributele sale, trebuie menționat faptul că Hekate este, pe lângă celelalte

8.

TRIPLE HEKATE

Bas-relief (inv. no. 2008)

Made of white, saccharoid marble.
Dimensions: h = 22.2 cm, w = 15.5 cm, th = 2 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 17, p. 90–93; Covacef 2011, p. 46–47, fig. 24; Alexandrescu-Vianu 2009, no. 5, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 8, p. 113.

■

Bas-relief found intact except for negligible chipping. In tripose, the goddess is depicted standing, the middle figure is seen from the front, while the two side figures are in profile. A tall, narrow *kalathos* (basket) is placed on the head of each representation. The main body holds in each hand a torch (lantern) with the flame pointing downwards towards the corners of the plate, where a parallelepipedal shrine is on the left and a dog on the right. The figure of the goddess on the right holds a snake in her right hand, and in the other something undeterminable, perhaps an animal upside down or a simulacrum of a whip. The figure on the left holds an enormous key in her right hand and a bow in her left. The central body is clothed in a tunic (*chiton*), long down to the ground and with long folds.

Even this piece does not pass the test of artistic rigor, being even inferior in terms of realization to the relief treated above. Exceptions could be considered some better proportioned contours, from the body of the goddess, where the anonymous author of the relief insisted a little more. Otherwise, the same lack of concern, both for the faces of the goddess (where details are lacking or blurred) and for her symbols. For example, the dog is rendered with a schematic outline and its anatomical proportions are wrongly presented.





caracteristici, în special, o zeitate htonică, importantă și temută atât pe pământ, cât și în infern. Potrivit tradiției, în lumea stăpânită de Hades ea are un loc de frunte, fiind gardianul ce poartă cheile infernului, însoțită mereu de către Cerber, câinele monstruos cu trei capete ce păzește porțile lumii subterane. Simbolul câinelui, ca animal prezent alături de zeiță, este des reprezentat, uneori el fiind la picioarele ei pentru a primi apă dintr-un vas ținut de stăpâna sa. Hekate cea a lunii nebuloase și a lumii subterane era sărbătorită la fiecare lună nouă, moment în care i se aduceau ofrande (pâine, miei, ouă, brânză), iar pe altarul ei erau sacrificați câini. Prezența câinelui (cel care latră la lună), ca animal sacrificat în cinstea unei zeiți, este un lucru rar în panteonul grecesc. Este posibil ca apariția acestui obicei să fie legat de o influență de sorginte thracă, în sensul că Hekate a fost asimilată cu zeița Bendis, cult în care sacrificiul câinelui era un ritual des întâlnit.

Datate: secolul III p.Chr.

(C. C.)

As far as her attributes are concerned, it is worth mentioning that Hekate is, in addition to her other characteristics in particular, a chthonic deity, important and feared both on earth and in hell. According to tradition, there, in the world ruled by Hades, she has pride of place as the guardian who holds the keys to Hell, always accompanied by Cerber, the monstrous (threeheaded) dog that guards the gates of the underworld. The symbol of the dog, as an animal present with the goddess, is often depicted, sometimes standing at her feet to receive water from a vessel held by his mistress. Hekate of the nebula moon and the underworld was celebrated every new moon, when offerings (bread, lambs, eggs, cheese) were made to her and dogs were sacrificed on her altar. The presence of the dog (the one that barks at the moon) as an animal sacrificed in honor of a deity is rare in the Greek pantheon. It is possible that the appearance of this custom is linked to a Thracian influence, in the sense that Hekate was assimilated with the goddess Bendis, a cult in which the sacrifice of the dog was a common ritual.

Dating: the 3rd century AD.

(C. C.)

9.

DIONYSOS / BACCHUS

Basorelief votiv (nr. inv. 2014)

Realizat din marmură alb-gălbuie, cu cristale mari.
Dimensiuni: h = 47,5 cm, l = 37,5 m, gr = 7,5 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 4, p. 32–37; Covacef 2011, cat. 19, p. 54–55, fig. 28; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 31–32; Alexandrescu-Vianu 2022a, p. 252–253; Panait-Bîrzescu 2014, p. 257–258, pl. II.1.; ISM II 121; ISM VI.2 121.

■

Relieful era bine conservat în momentul descoperirii, prezentând numai câteva spărturi antice pe muchii și la colțuri. Din cauza calității inferioare a marmurei unele trăsături ale personajelor erau ușor atenuate de trecerea timpului. Nu a necesitat lucrări de restaurare.

Relieful votiv îl prezintă central pe zeul Dionysos, înconjurat de patru personaje redatate la o scară mai mică. Scena este încadrată într-o fațadă de templu miniatural. Frontonul, decorat cu un vas central din care ies două vrejuri de viță de vie cu frunze, unul spre stânga și celălalt spre dreapta, se sprijină pe două coloane laterale. Capetele frontonului sunt prevăzute cu acrotere simple. Inscripția în limba greacă este redată sub fronton (un singur rând) și pe baza reliefului (două rânduri). Zeul tânăr, imberb, poartă pe cap cununa tipică, împletită din vrejuri și frunze de viță de vie. Este înfățișat în picioare, cu greutatea lăsată aproape imperceptibil pe piciorul stâng. Mâna stângă este ridicată pe toiagul înalt (*thyrsos*), iar dreapta, coborâtă spre capul panterei din dreapta zeului, ține de toartă un vas (*kantharos*) întors cu gura în jos, din care curge vin. Dionysos poartă o tunică scurtă (*chiton*) și o pelerină (*himation*). Este încălțat cu sandale cu carâmb înalt. În colțul stâng de sus, un Satir sprijinit cu copitele pe vrejul viței de vie culege struguri din via ce se ridică peste umărul drept al

9.

DIONYSOS / BACCHUS

Votive bas-relief (inv. no. 2014)

Made of yellowish-white marble with large crystals.
Dimensions: h = 47.5 cm, w = 37.5 m, th = 7.5 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 4, p. 32–37; Covacef 2011, p. 54–55, fig. 28; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 31–32; Alexandrescu-Vianu 2022a, p. 252–253; Panait-Bîrzescu 2014, p. 257–258, pl. II.1.; ISM II 121; ISM VI.2 121.

■

The relief was well-preserved at the time of discovery, with only a few ancient cracks on the edges and corners. Due to the inferior quality of the marble, some of the figure's features were slightly softened by the passage of time. No restoration work was needed.

The central votive relief shows the god Dionysus surrounded by four smaller-scale figures. The scene is framed within a miniature temple facade. The pediment, decorated with a central vase from which two tendrils of leafy vines, one to the left and the other to the right, protrude, rests on two lateral columns. The ends of the pediment have simple acroterion. The inscription in Greek is rendered under the pediment (single line) and on the base of the relief (two lines). The young, beardless god wears on his head the typical crown, woven of tendrils and vine leaves. He is depicted standing with his weight almost imperceptibly resting on his left leg. The left hand is raised on the tall staff (*thyrsos*), while the right hand, lowered towards the head of the pantheon to the god's right, holds a vase (*kantharos*) turned upside down, from which wine is flowing. Dionysos wears a short tunic (*chiton*) and a cloak (*himation*). He is wearing sandals with a high pointed toe. In the upper left corner, a satyr leaning with his hooves on the vine's tendril gathers grapes from the vineyard over the god's right shoulder. In the



zeului. Jos, în colțul stâng, pe o bază cilindrică pe fața căreia se distinge și silueta unui patruped, stă un personaj masculin, în picioare, nud, cu mâinile împreunate în zona bazinului și umplute cu fructe. Este probabil o reprezentare a lui Priapus. În dreapta sus apare un cavaler neînarmat, călare, spre dreapta, într-o reprezentare iconografică tipică, din care nu lipsesc nici șarpele încolăcit pe trunchiul copacului, nici altarul dreptunghiular pe care se sprijină una dintre copitele din față ale calului. Ultimul personaj, situat în colțul din dreapta jos, este un bărbat în vârstă, îmbrăcat într-un *chiton* scurt, posibil Pan. Se sprijină pe toiagul din mâna dreaptă, iar cu stânga susține vasul cu fructe sprijinit pe cap.

lower left-hand corner, on a cylindrical base on the front of which the silhouette of a quadruped is visible, stands a nude male figure standing with his hands clasped around his pelvis and filled with fruit. It is probably a representation of Priapus. In the upper right side, there is an unarmed knight on horseback, riding to the right, in a typical iconographic representation, which does not lack either the serpent coiled on the trunk of the tree or the rectangular altar on which one of the horse's front hooves rests. The last figure, in the lower right-hand corner, is an elderly man dressed in a short *chiton*, possibly Pan. He is leaning on the staff in his right hand, and with his left hand supports the fruit bowl resting on his head.



Inscripție greacă:

Διονύσω ἀγαθῆ τύχῃ καθηγμονεῖ
Ἀκυλεῖνος Ἀρτεμιδώρου κατ' εὐχὴν εὐτυχῶς ἐπ'
ἀγαθῶ.

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

Basorelieful este lucrat într-un fragment de marmură refolosit, ce pare să fi făcut inițial parte din ancadramentul unei uși, după urmele păstrate pe latura stângă. Piesa este o reprezentare tipică a zeului în postura de conducător (*Dionysos Kathegemon*), tip iconografic ce își are originile în Pergamul secolului al II-lea a.Chr., preluat și reinterpretat de cultura romană provincială. De acolo pare să fi ajuns și la Tomis prin prisma relațiilor comerciale strânse pe care cele două

Greek inscription:

Διονύσω ἀγαθῆ τύχῃ καθηγμονεῖ
Ἀκυλεῖνος Ἀρτεμιδώρου κατ' εὐχὴν εὐτυχῶς ἐπ'
ἀγαθῶ.

Translation of the inscription: „Good luck! To Dionysos *Kathegemon* Aquilinus of Artemidoros (placed) this *ex voto* (offering) in happy circumstances, for his own good”.

The bas-relief is carved in a reused fragment of marble, which seems to have originally been part of a door frame, according to the traces preserved on the left side. The piece is a typical representation of the god in the position of ruler (*Dionysos Kathegemon*), an iconographic type that originated in Pergamon in the 2nd century BC, taken over and reinterpreted by provincial Roman culture. From there it seems to have reached Tomis through the close trade relations between the two

centre le întrețineau. Compoziția scenei este tipică pentru aceste reprezentări sculpturale – zeul cu acoliți din cortegiul său sacru, înconjurat de elemente cu o puternică simbolistică bahică. Mai rar asociat în acest context, cavalerul poate fi interpretat ca imagine eroizată a dedicantului sau ca trimitere la dimensiunea soteriologică a cultului. Piesa este lucrată îngrijit, însă este de o calitate artistică inferioară.

Adorat inițial sub numele de Dionysos, mai târziu și ca Bacchus, grija sa față de rodnicia pământului și bogăția recoltelor i-a adus și asimilarea cu Liber, veche divinitate italică. Zeitate cu precădere agrestă, simbol al fertilității solului și al renașterii vegetației, Dionysos constituia o prezență importantă și în manifestarea cultelor de mistere. Zeu cu o mitologie bogată și complexă, în care motivul renașterii sale apare în mod repetat, el devine expresia reînnoirii, a regenerării ciclice a naturii. El este cel care, în peregrinările sale prin lume, împărtășește oamenilor principiile cultivării pământului, cu precădere a viței de vie. Sărbătorile organizate de asociațiile de preoți în cadrul cultului său public erau însoțite de voie bună, manifestări artistice cu muzică, dans, reprezentații diverse, exuberanță bachică. Dionisiile joacă astfel un rol important în

centers. The composition of the scene is typical for these sculptural representations – the god with acolytes in his sacred cortege, surrounded by elements with a strong Bahian symbolism. Less often associated in this context, the knight can be interpreted as an heroic image of the dedicator or as a reference to the soteriological dimension of the cult. The piece is neatly worked, but of inferior artistic quality.

Initially worshipped as Dionysus, later also as Bacchus, his care for the fruitfulness of the land and the richness of the harvest also led to his assimilation with Liber, an ancient Italic deity. Dionysus, a predominantly agrestic deity, symbol of the fertility of the soil and the rebirth of vegetation, was also an important presence in the manifestation of the mystery cults. A god with a rich and complex mythology, in which the motif of his rebirth appears repeatedly, he became an expression of renewal, of the cyclical regeneration of nature. He is the one who, in his wanderings around the world, shares with people the principles of cultivating the land, especially the vine. The celebrations organized by the priests' associations as part of his public cult were accompanied by merrymaking, artistic events with music, dance, various performances and Bacchic exuberance. The Dionysia thus played an important





începuturile manifestărilor teatrale antice și pot fi considerate precursoare ale artelor dramatice.

Este unul dintre cei mai populari zei din antichitatea greco-romană, foarte bine primit și în spațiul danubiano-pontic. În coloniile grecești Histria, Tomis și Callatis practicarea cultului dionisiac, atât în forma sa publică, cât și în cea ezoterică, este atestată de numeroase inscripții, reliefuri, monede, reprezentări ale artei minore. Sunt menționate asociații de preoți, theonime, sărbători și luni calendaristice legate de cultul dionisiac. Apare reprezentat în arta sculpturală în ipostaze diferite, uneori alături de membri din cortegiul său sacru, format de obicei din satiri, silenii, Pan, Priap, Menade. Atributele sale și elementele simbolice cel mai des redată iconografic sunt cupa cu vin, tirsul, strugurii și vița de vie, vrejul de iederă, pantera etc. Epitetele cu care era adorat sunt variate. La Tomis sunt întâlnite: Conducătorul, Scânteietorul, cel cu coarne de taur. În niciuna dintre cele trei colonii nu a fost identificat arheologic un templu al lui Dionysos, deși acestea au existat cu siguranță.

Datare: stilul redării imaginii, cât și forma literelor inscripției, plasează relieful în prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(I. S.)

role în the beginnings of ancient theatrical events and can be considered as precursors of the dramatic arts.

He is one of the most popular gods of Greco-Roman antiquity, and also very well-received in the Danubian-Pontic area. In the Greek colonies of Histria, Tomis and Callatis, the practice of the Dionysian cult, both in its public and esoteric forms, is attested by numerous inscriptions, reliefs, coins and representations of minor art. Associations of priests, theonyms, feasts and calendar months connected with the Dionysiac cult are mentioned. He is represented in sculptural art in various poses, sometimes with members of his sacred cortege, usually made up of Satyrs, Silenians, Pan, Priap, and Maenad. His attributes and the symbolic elements most often iconographically depicted are the wine cup, the *thyrsos*, grapes and vines, the ivy stalk, the panther, etc. The epithets with which he was worshipped are varied. At Tomis, they include: the Ruler, the Brilliant, the bull-horned one. In none of the three colonies, a temple of Dionysus has been archaeologically identified, although they certainly existed.

Dating: the style of the image and the form of the lettering of the inscription place the relief in the first half of the 3rd century AD.

(I. S.)

10.

DIONYSOS / BACCHUS

Basorelief votiv (nr. inv. 2015)

Realizat din marmură gălbuie, cu cristale mari.
Dimensiuni: h = 32 cm, l = 21 cm, gr = 8,7 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 3, p. 32–37; Covacef 2011, p. 56, fig. 29; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 32–33; Alexandrescu-Vianu 2022a, p. 252–253.

Piesa se afla într-o stare relativ bună în momentul descoperirii. Latura dreaptă a chenarului este spartă și prezintă o serie de alte spărturi mici, toate din vechime. Trăsăturile feței și parte din detaliile vestimentare sunt deteriorate. Nu a necesitat lucrări de restaurare.

Zeul este înfățișat în picioare, sprijinit pe toaia specific (*thyrsos*) din mâna stângă. Greutatea trupului este lăsată ușor pe piciorul stâng. Poartă o tunică scurtă (*chiton*) și o mantie (*himation*) prinsă pe umărul stâng și petrecută peste brațul drept, ușor ridicat, de pe care cade în falduri până la nivelul gambei drepte. Tunica este prinsă sub piept cu o centură, accentuând pliurile lejere ale materialului, iar la mijloc poartă legată ușor oblic pielea unui animal. Peste părul ondulat zeul poartă o cunună. Este încălțat cu cizme scurte. Fața este plină, tânără, imberbă. Cu mâna dreaptă zeul înclină cupa (*kantharos*) spre capul panterei aflată în așteptarea licorii bahice. În partea stângă, pe jos, este așezată o cistă în jurul căreia este încolăcit un șarpe. Scena este încadrată într-un chenar îngust. Planul secund nu este bine finisat, încă sunt prezente urme vizibile de prelucrare. Este o lucrare de o calitate artistică slabă. Pantera este redată aproape schematic și disproporționat. Spațiul avut la dispoziție de meșter a fost calculat deficitar: capătul superior al tirsului nu a încăput în totalitate în imagine, iar capul lui Dionysos este încadrat la limită.

10.

DIONYSOS / BACCHUS

Votive bas-relief (inv. no. 2015)

Made of yellowish marble, large grained.
Dimensions: h = 32 cm, w = 21 m, th = 8.7 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 3, p. 32–37; Covacef 2011, p. 56, fig. 29; Alexandrescu Vianu 2009, p. 32–33; Alexandrescu Vianu 2022a, p. 252–253.

The piece was in relatively good condition at the time of discovery. The right side of the selvedge is broken and shows a number of other small cracks, all from antiquity. The facial features and some of the clothing details are damaged. No restoration work was required.

The god is depicted standing, leaning on the specific staff (*thyrsos*) in his left hand. The weight of the body rests lightly on the left leg. He wears a short tunic (*chiton*) and a cloak (*himation*) fastened over the left shoulder and passed over the right arm, slightly raised, from which it falls in folds down to the right calf. The tunic is fastened under the chest with a belt, accentuating the loose folds of the material, and has the skin of an animal tied slightly obliquely in the middle. Over the wavy hair the god wears a wreath. He is wearing short boots. The face is full, young, beardless. With his right hand the god tilts the cup (*kantharos*) towards the head of the panther waiting for the Bacchic liquor. On the left side, on the ground, a snake is coiled up around a cist. The scene is framed in a narrow border. The second scene is not well finished, there are still visible traces of processing. It is a work of poor artistic quality. The panther is rendered almost schematically and disproportionately. The space available to the craftsman has been poorly calculated: the upper end of the torso does not fit fully into the image and the head of Dionysos is framed at the edges.





Șarpele este prezent în iconografia dionisiacă și pe alte artefacte descoperite la Tomis sau în împrejurimi și subliniază latura orfică a cultului. Un frumos vas de cult de tradiție elenistică, datat în secolul I p.Chr., descoperit la Tomis, ilustrează mitul orfic al copilului Dionysos dezmembrat de Titani, redat printre ciorchini de struguri, viță de vie, ramuri de măslin și șerpi. Un fragment de relief descoperit la Satu Nou (com. Oltina, jud. Constanța) îl înfățișează pe zeu într-o ipostază iconografică mai puțin întâlnită, cu un șarpe ținut în mâna dreaptă, desfășurat până spre glezna sa.

Recipientul cilindric din stânga personajului, pe care stă încolăcit șarpele, reprezintă o *cista mistica*, simbol central în desfășurarea cultelor de mistere. În timpul procesiunilor, *cista*, mereu închisă în prezența publicului profan, era purtată de către un *cistophoros* către spațiul sacru ferit, în care numai inițiații aveau dreptul de a pătrunde. Practicarea cultelor de mistere este atestată și în coloniile vest-pontice încă de la sfârșitul epocii elenistice.

Datate: prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(I. S.)

The serpent is present in Dionysiac iconography and on other artifacts discovered in and around Tomis and emphasizes the orphic side of the cult. A beautiful cult vessel of Hellenistic tradition dating from the 1st century AD, discovered at Tomis, illustrates the Orphic myth of the child Dionysus dismembered by the Titans, depicted among bunches of grapes, vines, olive branches and snakes. A relief fragment discovered at Satu Nou (Oltina, Constanța County) depicts the god in a less common iconographic pose, with a snake held in his right hand, extended to his ankle.

The cylindrical container to the left of the figure, on which the serpent is coiled, represents a *cista mistica*, a central symbol in the mystic cults. During the processions, the *cista*, always closed in the presence of the profane public, was carried by a *cistophoros* to the sacred, secluded space, which only initiates were allowed to enter. The practice of mystery cults is also attested in the West Pontic colonies since the end of the Hellenistic era.

Dating: from the first half of the 3rd century AD.
(I. S.)

11.

DIOSCURII

Grup statuar (nr. inv. 2012)

Realizat din marmură gălbuie, ușor corodată.
Dimensiuni: h = 52 cm, l = 10,7 cm, L = 35 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 17, p. 90–93; Covacef 2011, p. 50–51, fig. 26; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 13, p. 118.

Monumentul sculptural nu impresionează din punct de vedere al realizării artistice, dar este foarte important în demersul de înțelegere a universului religios din Tomisul roman. Este o statuie care a făcut parte dintr-un monument mai complex, care îi reprezenta pe cei doi frați Dioscuri, Castor și Polux, alături de caii lor. Piesa rămasă îl reprezintă doar pe unul dintre Dioscuri, alături de cal, pe un soclu. Personajul își ține calul de căpăstru, dar piesei îi lipsesc unele elemente, precum piciorul stâng al calului, coada acestuia, mâna stângă a Dioscurului și vârful piciorului său stâng.

Cel care a realizat statuia nu a fost, cu siguranță, un artist în adevăratul sens al cuvântului, acest lucru fiind dovedit de modul rudimentar în care a tratat sau chiar a ignorat detaliile sau de nerespectarea simetriei, exagerând sau ignorând unele aspecte, cu siguranță o reproducere de serie a unui tip sculptural deja tradițional. O dovadă în acest sens este și faptul că zeul nud, reprezentat din față, este cu mult mai mare decât calul său. Putem presupune că autorul artefactului a exagerat însă robustețea personajului masculin, în tentativa de a induce măreție și importanță acestuia. Dioscurul poartă pe cap o bonetă de sub care îi ies buclele părului, are pe umeri o hlamidă prinsă în jurul gâtului, iar în picioare poartă cizme scurte.

Socul statuii conține o inscripție din 3 rânduri, din care se păstrează doar o parte, cea din stânga

11.

DIOSCURI

Statuary group (inv. no. 2012)

Carved in yellowish marble, slightly corroded.
Dimensions: h = 52 cm, w = 10.7 cm, L = 35 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 17, p. 90–93; Covacef 2011, p. 50–51, fig. 26; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 13, p. 118.

The sculptural monument is not impressive in terms of artistic realization, but it is very important in understanding the religious universe of Roman Tomis. It was part of a more complex monument depicting the two Dioscuri brothers, Castor and Pollux, with their horses. The surviving piece depicts only one of the heroes with his horse on a plinth. The character is holding his horse by the halter, but the piece is missing elements such as the horse's left leg, its tail, the Hero's left hand and the tip of his left foot.

Whoever made the statue was certainly not an artist in the true sense of the word, as is proven by the rudimentary way in which he treated or even ignored details or by the lack of symmetry, exaggerating or ignoring some aspects, certainly a serial reproduction of an already traditional sculptural type. Proof of this is also the fact that the nude god, shown from the front, is much larger than his horse. We can assume that the author of the artifact exaggerated the robustness of the male figure in an attempt to induce greatness and importance. The Dioscurus wears a bonnet on his head with curls of hair, a shoulder cap wrapped around his neck, and short boots on his feet.

The plinth of the statue contains an inscription in 3 lines, of which only part is preserved, the one on the left, and from which it is clear that the entire monument (not only the remaining statue) was consecrated, to the “Dioscuri, the founders”.





și din care reiese faptul că întreg monumentul (nu doar statuia rămasă) a fost consacrat „Dioscurilor Întemeietori”, dedicantul fiind, cel mai probabil, un cetățean roman al Tomisului, de origine greacă.

Inscripție în limba greacă:

[Δ]ιοσκόρονς κτίστ [ας.....]
 ΛΗ Βορέων ἀνέ [.....]
 ΟΣ Ἀσκληπίοδ[.....].

Traducerea inscripției:

„Dioscurilor Întemeietori”... Boreon... Asklepio...
 (probabil o parte din numele dedicantului).

The dedicator was most probably a Roman citizen of Tomis, of Greek origin.

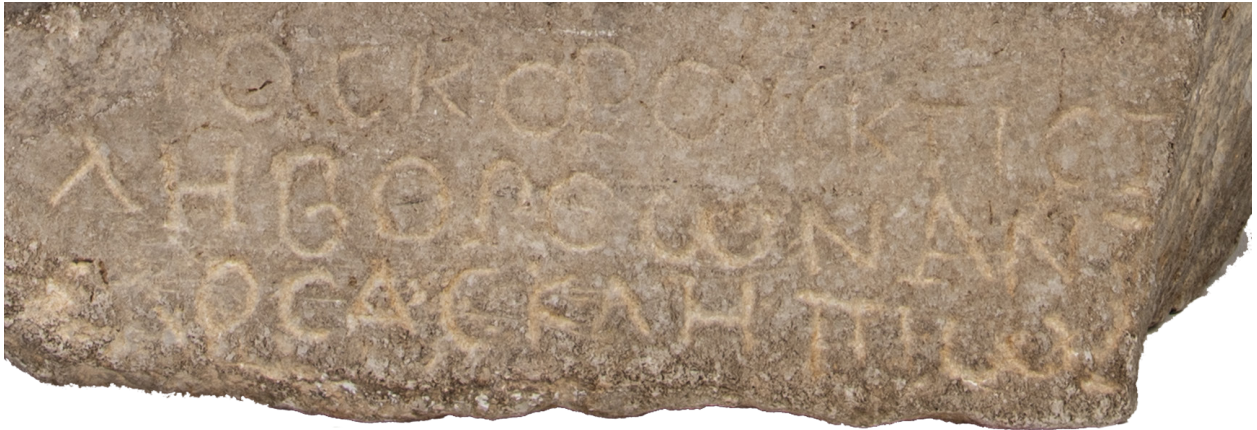
Greek inscription:

[Δ]ιοσκόρονς κτίστ [ας.....]
 ΛΗ Βορέων ἀνέ [.....]
 ΟΣ Ἀσκληπίοδ[.....].

Translation of the inscription:

“Dioscuri, the founders”... Boreon... Asklepio...
 (probably part of the dedicator’s name).

The term Dioscuri comes from the Ancient Greek word *dioskouroi*, meaning “children of Zeus”, the lord of Olympus in the Greek pantheon.



Termenul de Dioscuri vine din greaca veche, din *dioskouroi*, în speță „copiii lui Zeus”, stăpânul Olimpului în panteonul grecesc. Cei doi Dioscuri sunt frați gemeni de aceeași mamă, dar având tați diferiți. Potrivit mitologiei grecești, Castor era fiul muritor al reginei Leda și al regelui Spartei, Tyndareus, în timp ce Polux era fiul aceleiași Leda, el avându-l însă ca părinte pe atotputernicul Zeus. Legenda spune că cei doi au fost concepuți în aceeași zi, Zeus seducând-o pe regina Leda, după ce a luat înfățișarea unei lebede. Potrivit mitului, Leda ar fi născut două ouă, în primul aflându-se gemenii Castor și Polux, iar în cel de al doilea fiicele Elena (viitoarea Elena din Troia) și Clitemnestra (viitoarea regină a Spartei). Cei doi

The two Dioscuri are twin brothers with the same mother but different fathers. According to Greek mythology, Castor was the mortal son of Queen Leda and Tyndareus, King of Sparta, while Pollux was the son of the same Leda, but fathered by the almighty Zeus. Legend has it that the two were conceived on the same day, with Zeus seducing Queen Leda after taking the form of a swan. According to the myth, Leda gave birth to two eggs, the first containing the twins Castor and Pollux and the second the daughters Helen (the future Helen of Troy) and Clytemnestra (the future Queen of Sparta). The two sons chose to lead mortal lives together, never to be separated. After meeting their end in battle, they



fii au ales să ducă împreună o viață de muritori, pentru a nu fi despărțiți niciodată. După ce și-au găsit sfârșitul într-o luptă, ei au devenit zei, fiind transformați în stelele constelației Gemeni.

Inițial doar zei ai luminii în Sparta natală, Dioscurii au devenit treptat divinități extrem de importante, fiind ulterior preluați și în panteonul roman, unde au dobândit noi atribute. Astfel, ei au devenit reprezentarea luminii alternante și imposibil de separat, ziua și noaptea. În lumea mediteraneeană și în vestul Pontului Euxin (așadar și la Tomis) ei devin protectori ai navigatorilor, întrucât pe timp de furtună aceștia le ridicau rugă, apariția Gemenilor pe cer însemnând practic sfârșitul primejdiei și, implicit, salvarea marinarilor. Asimilați astfel vechilor Zei din Samotrake (Cabirii), acești Dioscuri aveau însă și alte funcții și atribuții, ei fiind și divinități războinice și protectori ai vânătorii, dar și zei ai muzicii și ai poeziei.

Statuia de la Constanța a făcut parte dintr-un ansamblu al celor doi Dioscuri, iar identificarea lor s-a realizat pe baza unor analogii clare cu alte monumente din perioadă romană. Astfel, marea majoritate a reprezentărilor celor doi Gemeni îi înfățișează în picioare, ținând de căpăstru caii. Dioscurii au fost populari la Tomis, fapt atestat și prin prezența lor pe monedele autohtone bătute aici.

Cei doi Gemeni au fost adorați și de populația autohtonă, care i-au asimilat cu vechi divinități thracice precum Cavalerii Danubieni.

Datare: prima jumătate a secolului al III-lea p.Ch.

(C. A. M.)

became gods, transformed into the stars of the constellation Gemini.

Initially just gods of light in their native Sparta, the Dioscuri gradually became extremely important deities and were later taken into the Roman pantheon, where they acquired new attributes. Thus, they became the representation of alternating and inseparable light, day and night. In the Mediterranean world and west of the Pontus Euxinus (i.e. also in Tomis) they became protectors of sailors, as in stormy weather they would raise prayers to them, the appearance of the Twins in the sky signifying the end of danger and, implicitly, the sailors' salvation. Likened to the ancient gods of Samotrake (Cabirii), these Dioscuri had other functions and attributes, being warrior divinities and protectors of the hunt, but also gods of music and poetry.

The statue in Constanța was part of an ensemble of the two Dioscuri and their identification was made on the basis of clear analogies with other monuments from the Roman period. Thus, the vast majority of representations of the two Twins depict them standing, holding the horses by the halter. The Dioscuri were popular in Tomis, a fact attested by their presence on local coins minted here.

The Twins were also worshipped by the native population, who assimilated them with ancient Thracian deities such as the Danubian Knights.

Dating: first half of the 3rd century AD.

(C. A. M.)

12.

ISIS

Bust (nr. inv. 2002)

Realizat din marmură albă, cu cristale mari, bine șlefuită; material de import.

Dimensiuni: h = 77,5 cm, d soclu = 20 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 7, p. 46–51; Covacef 2011, p. 32–33, fig. 11; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 30; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 11, p. 115.

Bustul este unul dintre cele mai bine reprezentate estetic și mai apreciate piese ale Tezaurului de sculpturi de la Tomis. Piesa s-a păstrat exemplar și conține toate elementele ce contribuie la identificarea divinității, fiind una dintre puținele reprezentări ale lui Isis care păstrează integral detaliile feței, fără a prezenta deteriorări. Astfel, părul foarte bogat este pieptănat într-o manieră specifică, fiind despărțit la mijloc de o cărare care se prelungește în spate până aproape de ceafă. Pe creștet se află unul dintre simbolurile specifice zeiței, semiluna cu vârfuri retezate, imagine frecvent întâlnită în reprezentările sale din antichitate. După această semilună, pe monument se observă o gaură dreptunghiulară de circa 4 cm adâncime, făcută probabil pentru a se fixa în ea un alt simbol al zeiței: o floare de lotus, care aici însă lipsește. Detaliile feței sunt foarte frumoase și precis redată. Figura ei este senină, ochii sunt mari și expresivi, iar arcadele sprâncenelor sunt frumoase alungite și arcuite. Gura este mică, cu buzele în așa fel conturate încât crează senzația unui surâs greu perceptibil. Zeița poartă o mantie (*himation*) ale cărei colțuri sunt legate laolaltă într-un nod cunoscut sub numele de „nod isiac”.

Divinitate de origine egipteană, populară și în epocă romană imperială, Isis era soția Marelui zeu Osiris (identificat mai târziu cu Serapis), zeiță a vieții și a morții, magică vindecătoare a

12.

ISIS

Torso (inv. no. 2002)

Carved in white, large grained marble, well polished; imported material.

Dimensions: h = 77.5 cm, d of the plinth = 20 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 7, p. 46–51; Covacef 2011, p. 32–33, fig. 11; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 30; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 11, p. 115.

The torso is one of the best aesthetically represented and most appreciated pieces of the Tomis Sculptures Treasure. The piece has been perfectly preserved and contains all the elements that contribute to the identification of the divinity, being one of the few representations of Isis that preserves the details of the face in its entirety, without any damage. Thus, the very rich hair is combed in a specific manner, parted in the middle by a path that extends back almost to the nape of the neck. One of the symbols of the goddess, the crescent moon with slashed points, is placed on the goddess's crown, an image frequently found in ancient depictions of her. After the crescent, there is a rectangular hole about 4 cm deep, probably made to hold another symbol of the goddess, a lotus flower, which is missing here. The details of the face are beautifully and accurately rendered. Her figure is serene, her eyes are large and expressive, and the arches of her eyebrows are beautifully elongated and arched. The mouth is small, with lips so contoured as to create the sensation of a barely perceptible smile. The goddess wears a *himation* whose corners are tied together in a knot known as the “isiac knot”.

A deity of Egyptian origin, popular also in the Roman imperial age, Isis was the wife of the Great god, Osiris (later identified with Serapis), goddess of life and death, magical healer of the suffering and the dying, patroness of pure love, marriage







suferinilor și a muribunzilor, patroană a dragostei pure, a căsătoriei și a armoniei matrimoniale, dar și divinitate a fecundității, a vegetației și a grânelor.

Popularitatea ei a depășit granițele Egiptului, fiind adorată în întreaga lume greco-romană, ea ajungând în Dobrogea romană chiar din sec. I a.Chr. – I p.Chr.. Atributele sale originare au fost îmbogățite cu elemente ale altor zeități feminine cu care se aseamăna, ea ajungând astfel să aibă și funcții ca cea a căsătoriei (precum Hera), a grânelor (precum Demetra), a fecundității și dragostei (similar Afroditei) sau a sănătății (precum Hygeia). Cultul ei, acceptat într-o lume romană tolerantă din punct de vedere religios, a fost preluat și de către persoane de alte origini decât orientale. A ajuns să fie asimilată cu Selene, cu Fortuna, cu Cybele și cu alte divinități, căpătând la un moment dat titlul de Isis *Panthea*, întruchipare a tuturor divinităților.

Adorarea sa la Tomis este dovedită de monumente și inscripții și este una logică, ținând cont de faptul că în orașul vest-pontic locuiau în sec. I–III p.Chr. numeroși orientali, negustori, soldați, coloniști și sclavi, persoane care au propagat credința, dar și de faptul că Tomis era oraș portuar. Isis avea și calitatea de „Sfântă Fecioară a Mării” (Πελαγία), fiindu-i dedicate două mari sărbători: *Navigium Isidis* – care se desfășura primăvara și marca, pe 5 martie, deschiderea sezonului de navigație – și *Inventio Osiridis*, ale cărei solemnități din toamnă, la închiderea sezonului navigabil, durau mai multe zile (din 28 octombrie până în 3 noiembrie). Aici, la Tomis, ea a fost adesea adorată împreună cu alte divinități de origine egipteană precum Serapis, Anubis și Harpocrate, iar periodic era celebrată în mari ceremonii publice cunoscute sub numele de Sărbătorile Isidei – *charmosyna* (χαρμόσυνα).

Datate: prima jumătate a sec. III p.Chr.

(C. A. M.)

and marital harmony, but also deity of fertility, vegetation and grains.

Her popularity went beyond Egypt, being worshipped throughout the Greco-Roman world, reaching Roman Dobrogea perhaps as early as the 1st century BC – 1st century AD. Her original attributes were enriched with elements of other female deities, with whom she resembled, and she thus came to have functions such as that of marriage (like Hera), of grains (like Demeter), of fertility and love (similar to Aphrodite) or of health (like Hygeia). Her cult, accepted in a religiously tolerant Roman world, was also taken over by people of other than oriental origins. She came to be equated with Selene, Fortuna, Cybele and other deities, and at one point she was given the title Isis *Panthea*, the embodiment of all divinities.

Her worship in Tomis is proved by monuments and inscriptions and it is a logical one, considering that in the West Pontic city, in 1st – 3rd centuries AD, numerous Orientals, merchants, soldiers, settlers and slaves, who propagated the faith, lived here, but also by the fact that Tomis was a port city. The deity had the quality of the “Holy Virgin of the Sea” (Πελαγία), two great feasts being dedicated: the *Navigium Isidis* – which took place in spring and marked, on March 5, the opening of the sailing season – and the *Inventio Osiridis*, whose solemnities in the fall, at the close of the navigable season, lasted several days (from October 28 to November 3). Here, in Tomis, she was often worshipped along with other deities of Egyptian origin such as Serapis, Anubis and Harpocrates, and was periodically celebrated in great public ceremonies known as the Isis Fests -*charmosyna* (χαρμόσυνα).

Dating: first half of the 3rd century AD.

(C. A. M.)



13.

ASKLEPIOS / ESCULAP

Statuetă (nr. inv. 2013)

Realizată din marmură gălbuie, fină, cu cristale mici.
Dimensiuni: h = 53,5 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1962, nr. 6, p. 42–45; Alexandrescu Vianu 2022a, p. 246, fig. 8; Alexandrescu Vianu 2022b, p. 111–112, fig. 48; Covacef 2011, p. 52, fig. 27 a și b.

■

Statueta era fragmentară în momentul descoperirii, cu capul și picioarele desprinse de corp, iar mâinile lipsă. Prezintă deteriorări multiple, fiind fisurată pe mare parte din suprafața sa, cu precădere în zona torsului, a abdomenului și a șoldului drept. Degradările din zona inferioară a piesei par a fi cauzate de modul în care a fost reparată statueta în antichitate. Picioarele, rupte de la gleznă în jos, au fost reatașate cu ajutorul unor bare de fier, care, oxidând și dilatându-se au cauzat fisuri în marmura în care erau fixate. Mâinile erau atașate prin prindere cu tije din metal, cea stângă sub cot, iar cea dreaptă sub umăr. La fel și capul. Se păstrează orificiile de prindere cu diametrul de 0,5 cm, vizibile pe secțiunile bine șlefuite ale brațului, respectiv antebrațului și gâtului. Toiagul se conservă parțial. Piesa a fost curățată și restaurată: capul a fost lipit și părțile lipsă din gât și ceafă completate cu ipsos. Autorii primului catalog dedicat depozitului de sculpturi notează pete de arsură pe suprafața sculpturii, justificând parte din fisurile existente prin expunerea sa la foc în antichitate.

Zeul este înfățișat în picioare, sprijinit cu mâna stângă pe toiagul său cu șarpe încolăcit pe el, din care se mai păstrează numai o mică parte lipită de partea inferioară a veșmântului lung (*himation*). Picioarul stâng este îndoit sub *himation*, iar cel drept, încordat, împinge șoldul înspre exterior. Tija din metal încă prinsă pe acest șold arată

13.

ASKLEPIOS / ESCULAP

Statuette (inv. no. 2013)

Carved in white, small grained marble.
Dimensions: h = 53.5 cm.

References: Canarache *et al* 1962, no. 6, p. 42–45; Alexandrescu Vianu 2022a, p. 246, fig. 8; Alexandrescu Vianu 2022b, p. 111–112, fig. 48; Covacef 2011, p. 52, fig. 27 a and b.

■

The statuette was fragmentary at the time of discovery, with the head and legs detached from the body and the hands missing. It shows multiple damage, with cracks over much of its surface, particularly in the area of the torso, abdomen and right hip. The damage to the lower part of the piece appears to be caused by the way the statue was repaired in antiquity. The legs, broken from the ankle downwards, were reattached with iron bars, which oxidised and expanded, causing cracks in the marble in which they were fixed. The hands were attached by metal rods, the left one under the elbow and the right one under the shoulder. So was the head. The 0.5 cm-diameter fastening holes, visible on the well-chiselled sections of the arm, forearm and neck, are preserved. The staff is partially preserved. The piece has been cleaned and restored: the head has been glued and the missing parts of the neck and nape filled in with plaster. The authors of the first catalogue dedicated to the sculpture deposit note burn stains on the surface of the sculpture, justifying some of the cracks by its exposure to fire in antiquity.

The god is depicted standing, leaning with his left hand on his staff with a coiled snake on it, of which only a small part is still attached to the underside of the long garment (*himation*). The left leg is bent under the *himation*, while the right leg is bent and pushes the hip outwards. The metal rod still attached to this hip shows the





punctul de susținere a mâinii lipsă. Trăsăturile feței sunt ale unui bărbat matur: arcadele proeminente, fruntea ușor brăzdată. Ochii au pupila marcată. Gura mică este îmbrăcată de o barbă bogată, pieptănată în două părți. Părul ondulat este despărțit în cărare. Poartă *himation* puternic drapat. Alunecat de pe brațul stâng și pe șolduri, veșmântul dezgolește umerii, pieptul și parțial abdomenul zeului. Este încălțat cu sandale ușoare prinse pe gleznă.

În pofida degradărilor suferite, piesa este una de calitate, lucrată îngrijit, cu detalii marcate elegant și cu respectarea proporțiilor. Este o piesă bine finisată, inclusiv pe spate, destinată a fi total expusă ochilor privitorului. Tipul iconografic, des întâlnit în lumea romană, își trage originile dintr-un prototip elenistic din secolul al IV-lea a.Chr.

Crescut de mic copil de către centaurul Chiron, Asklepios a deprins de la acesta arta războiului și tainele medicinei, pe care a practicat-o cu reușite extraordinare, ajungând chiar să înfăptuiască vindecări miraculoase. Din acest motiv este adorat de obicei ca zeu al medicinei, singur, împreună cu Hygeia sau cu alte divinități din sfera sănătății. În spațiul vest-pontic prezența lui în viața spirituală se face mai puternic simțită în perioada romană. La Tomis este menționat în două dedicații din secolul al II-lea p.Chr., în prima alături de Hygeia, în cealaltă alături de Demeter. Mai multe fragmente sculpturale romane care îl reprezintă au fost descoperite tot aici.

Apare și pe emisiunile monetare tomitane din secolele al II-lea și al III-lea p.Chr. într-o ipostază similară, cu o mână pe toiagul pe care se încolățește șarpele și cu cealaltă sprijinită pe șoldul opus.

Datate: sfârșitul secolului al II-lea – începutul secolului al III-lea p.Chr.

(I. S.)

point of support of the missing hand. The facial features are those of a mature man: prominent arches, slightly furrowed forehead. The eyes have a marked pupil. The small mouth is covered by a rich beard combed in two parts. The wavy hair is parted. It wears heavily draped *himation*. Slipping off the left arm and over the hips, the garment uncovers the god's shoulders, chest and part of the abdomen. He is shod with light sandals fastened at the ankle.

In spite of the damage it has suffered, the piece is one of quality, carefully crafted, with elegantly marked details and respect for proportion. It is a well-finished piece, including the back, intended to be fully exposed to the viewer's eyes. The iconographic type, common in the Roman world, has its origins in a Hellenistic prototype from the 4th century BC.

Brought up as a child by the centaur Chiron, Asklepios learnt from him the art of warfare and the mysteries of medicine, which he practised with extraordinary success, even performing miraculous cures. For this reason, he is usually worshipped as a god of medicine, alone, together with Hygea or other health deities. In the West Pontic area, his presence in the spiritual life is more strongly felt in the Roman period. At Tomis, he is mentioned in two dedications from the 2nd century AD, in the first one with Hygeia, in the other with Demeter. Several Roman sculptural fragments representing him have also been discovered here. He also appears on 2nd and 3rd

century AD Tomitan coins in a similar pose, with one hand on the staff on which the serpent is coiled and the other resting on the opposite hip.

Dating: late 2nd – early 3rd century AD.

(I. S.)



14.

ARTEMIS / DIANA

Basorelief votiv (nr. inv. 2018)

Realizat din marmură albă cu cristale mici.
Dimensiuni: h = 18,5 cm, l = 9,5 cm, gr = 2,1 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 8, p. 52–54; Covacef 2011, p. 62–63, fig. 32; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 9, p. 114–115.

Zeiță a naturii, a vânătorii și a lunii, Artemis, numită de către romani Diana, este reprezentată parțial pe acest fragment al unei plăci de marmură. Lucrarea este una rudimentară, care atestă însă adorarea zeiței la Tomis. Cultul Dianei a devenit popular în Dobrogea încă din epoca elenistică și sunt cunoscute reprezentări ale sale atât la Tomis, cât și la Callatis. Popularitatea Dianei în epoca romană imperială este atestată de prezența sa pe monede emise de orașele vest-pontice în sec. II–III p.Chr.

În piesa de față, zeița, încadrată de un chenar simplu, este reprezentată în picioare, îmbrăcată într-un *chiton* lung până la glezne și strâns la mijloc, purtând pe cap o bonetă și având în mâna stângă un sceptru. Figura sa se află exact pe fragmentul care s-a păstrat, dar detaliile feței sunt șterse, fiind greu de distins trăsăturile. Identificarea Dianei în acest relief s-a realizat în baza analogiei cu alte reliefuri similare din epocă și în care zeița poartă sceptru și bonetă. Cu siguranță, în fragmentul ce lipsește era figurat cel puțin un simbol. Uneori, zeița este reprezentată alături de un câine sau este însoțită de un cerb, o căprioară sau chiar de un taur. Sceptrul este unul din atributele sale, dar adesea, mai ales în arta clasică, ea apare având un arc cu săgeți, o tolbă sau un corn de vânătoare, pregătită să pornească în codrii întunecați, pe urma sălbăticiunilor. Niciunul dintre aceste atribute nu se află însă pe

14.

ARTEMIS / DIANA

Votive bas-relief (inv. no. 2018)

Made of white, small grained marble.
Dimensions: h = 18.5 cm, l = 9.5 cm, th = 2.1 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 8, p. 52–54; Covacef 2011, p. 62–63, fig. 32; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 29; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 9, p. 114–115.

The goddess of nature, the hunt and the moon, Artemis, called Diana by the Romans, is partially depicted on this fragment of a white marble slab. The work is rudimentary, but it is evidence that the goddess was worshipped at Tomis. The cult of Diana became popular in Dobrogea as early as the Hellenistic period, and representations of her are known both in Tomis and Callatis. Diana's popularity in the Roman Imperial Age is attested by her presence on coins issued by West Pontic cities in the 2nd – 3rd centuries AD.

In the present piece, the goddess, framed by a simple border, is depicted standing, wearing an ankle-length *chiton*, tight in the middle, wearing a bonnet on her head and holding a scepter in her left hand. Her figure is exactly the same as the surviving fragment, but the details of her face are obliterated and her features are difficult to distinguish. The identification of Diana in this relief was made on the basis of analogy with other similar reliefs of the period in which the goddess wears a scepter and cap. Certainly, at least one symbol was depicted in the missing fragment. Sometimes the goddess is depicted with a dog or accompanied by a stag, a deer or even a bull. The scepter is one of her attributes, but often, especially in classical art, she appears with a bow and arrows, a quiver or a hunting horn, ready to set off into the dark woods in pursuit of the wild. None of these attributes are found on the fragment.



fragmentul prezentat. Interesant este faptul că în provinciile romane precum Moesia Superior și Moesia Inferior (din care în sec. II–III p.Chr. făcea parte și actuala Dobrogea), Diana era asimilată cu Bendis, zeița thracă a naturii și a vânătoriei, ceea ce a contribuit la popularitatea sa și în rândul populației indigene.

Date: prima jumătate a sec. III p.Chr.

(C. A. M.)

It is interesting that in Roman provinces such as Moesia Superior and Moesia Inferior (which in the 2nd – 3rd century AD included present-day Dobruja), Diana was assimilated with Bendis, the Thracian goddess of nature and hunting, which contributed to her popularity among the indigenous population as well.

Dating: first half of the 3rd century AD.

(C. A. M.)

15.

HERMES / MERCURIUS

Basorelief votiv (nr. inv. 2017)

Realizat din marmură albă cu vine gri.
Dimensiuni: h = 28 cm, l = 16 cm; gr = 4 cm

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 5, p. 38–41; Covacef 2011, p. 60, fig. 31.

La descoperire relieful se afla într-o stare precară de conservare, cu colțul stâng rupt, descoperit lângă restul pieselor, iar colțul drept spart, nerecuperat. Latura dreaptă era ciobită în mai multe puncte. Piesa a fost restaurată prin lipirea cu rășină a celor două fragmente. Colțul din dreapta sus a fost reconstituit din ipsos.

Reprezentările figurate, unele erodate destul de puternic, sunt încadrate într-un chenar cu latura inferioară mai lată decât celelalte. Pe cea superioară este schițat frontonul unui templu, din care se mai păstrează numai o mică porțiune și acrotera stângă.

Hermes este reprezentat central, în picioare, drept, seminud. Privește ușor spre dreapta. Peste părul scurt sunt fixate aripioarele specifice mesagerului zeilor, din care se mai păstrează numai cea stângă puternic atenuată de trecerea timpului și acțiunea factorilor externi, abia vizibilă. Trăsăturile feței sunt lucrate grosolan și abia se disting. În mâna dreaptă ușor ridicată ține punguța cu bani, atribut specific zeului comerțului. Cu cealaltă, redată la dimensiuni nefirești de mari față de restul corpului, susține caduceul, pe care șerprii sunt reprezentați stilizat, sub forma a două cercuri tangente. Poartă doar o mantie (*himation*) prinsă peste piept și înfășurată pe mâna stângă. Este desculț. De o parte și de alta a zeului se află un cocoș (dreapta sa) și un berbec (stânga).

Scena este redată disproportionat, puțin stângaci și în unele cazuri chiar schematic. Este o

15.

HERMES / MERCURIUS

Votive bas-relief (inv. no. 2017)

Made of white marble with grey vines.
Dimensions: h = 28 cm, w = 16 cm; th = 4 cm

References: Canarache *et al* 1963, no. 5, p. 38–41; Covacef 2011, p. 60, fig. 31.

When discovered, the relief was in a precarious state of preservation, with a broken left corner, discovered next to the rest of the piece, and a broken right corner, unrecovered. The right side was chipped in several places. The piece was restored by resin bonding the two fragments. The upper right corner was reconstructed from plaster.

The figurative representations, some quite heavily eroded, are framed in a border with the lower side wider than the others. On the upper side is the outline of a temple pediment, of which only a small portion and the left acroterion are preserved.

Hermes is depicted centred, standing upright, half-naked. He faces slightly to the right. The wings of the messenger of the gods are fixed on the short hair, of which only the left one is still visible, strongly attenuated by the passage of time and the action of external factors. The facial features are roughly worked and barely distinguishable. In his right hand, slightly raised, he holds the money pouch, an attribute of the god of commerce. With the other, rendered unnaturally large in relation to the rest of the body, he holds the caduceus, on which snakes are stylised in the form of two tangent circles. He wears only a cloak (*himation*) draped over his chest and wrapped around his left hand. He is barefoot. On either side of the god are a cockerel (on his right) and a ram (on his left).

The scene is disproportionately rendered, a bit clumsy and in some cases even schematic. It is a





piesă de calitate slabă. Relieful se remarcă însă prin bogăția simbolurilor aduse laolaltă.

Divinitate complexă, Hermes (Mercurius), îndeplinește o serie de atribuții variate și de multe ori opuse, patronază domenii și activități diverse. El este zeul comerțului, protejează călătorii, mesager al zeilor, protector al animalelor, dar este legat de aria htoniană, el fiind călăuză către lumea de dincolo. Este reprezentat deseori ca bărbat tânăr, athletic, nud sau parțial îmbrăcat, însoțit de cel mai cunoscut atribut al său – caduceul (sceptrul magic, încredințat lui de către Apollo), purtând pălăria înaripată, alături de animale sau obiecte specifice lui. În ipostaza redată pe relieful din depozitul de sculpturi, însă singur, apare și pe emisiuni monetare tomitane din perioada romană. Alături de cocoș și berbec este înfățișat pe monede bătute de Serdica în timpul împăratului Gallienus. Atributele redade în relieful tomitan rezumă parțial polivalența zeului: *petasos* (pălăria înaripată) face trimitere la calitatea de mesager al zeilor, punga cu bani la rolul protector asupra negoțului tomitan, berbecul pe jumătate ascuns în spatele picioarelor sale duce cu gândul la atribuția sa de protector al animalelor, în timp ce cocoșul marchează calitatea sa psihopompă. Legătura sa cu lumea htoniană se oglindește și în descoperirile de fragmente de herme funerare.

Cultul său este cunoscut în cetățile vest-pontice din perioada elenistică, fiind popular și în perioada romană, în special datorită patronatului său asupra comerțului, principala activitate a porturilor maritime. Hermes este prezent într-o serie de inscripții pe fațadele unor clădiri publice importante, în dedicații plasate în agora, în graffiti pe diferite obiecte, în antroponimie sau suita de sărbători locale (*Hermaia*), pe emisiunile monetare tomitane. Reprezentările figurate ale zeului descoperite în Tomis și în celelalte colonii vest-pontice sunt variate – reliefuri, fragmente sculpturale, mici statuete din bronz, teracote.

Datare: prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(I. S.)

piece of poor quality. But the relief stands out for the richness of the symbols brought together.

A complex deity, Hermes (Mercurius), fulfils a number of varied and often opposing roles, patronising diverse domains and activities. He is the god of trade, protector of travellers, messenger of the gods, protector of animals, but he is linked to the Htonian realm, being the guide to the underworld. He is often depicted as a young, athletic man, naked or partially clothed, accompanied by his best-known attribute – the caduceus (the magic sceptre entrusted to him by Apollo), wearing the winged hat, together with animals or objects specific to him. In the pose depicted on the relief in the sculpture deposit, but alone, he also appears on Roman coins. Together with the cock and ram, it is depicted on coins minted by Serdica during the reign of Gallienus. The attributes depicted in the Tomitan relief partly summarise the god's versatility: the *petasos* (winged hat) refers to his role as messenger of the gods, the money bag to his protective role over Tomitan trade, the ram half-hidden behind his legs suggests his role as protector of animals, while the rooster marks his psychopomp quality. His link with the Htonian world is also reflected in the finds of fragments of funerary herms.

His cult is known in the West-Pontic cities of the Hellenistic period, and was popular in the Roman period as well, especially due to his patronage over trade, the main activity of seaports. Hermes is present in a series of inscriptions on the facades of important public buildings, in dedications placed in the agora, in graffiti on various objects, in anthroponymy or the local feast (*Hermaia*), on Tomitan monetary issues. The figurative representations of the god found in Tomis and in the other West-Pontic colonies are varied – reliefs, sculptural fragments, small bronze statuettes, terracotta.

Dating: first half of the 3rd century BC.

(I. S.)

16.

MITHRAS

Relief votiv (nr. inv. 2005)

Realizat din marmură, descrisă ca „gălbuie, zaharoidă” (Canarache *et al* 1963, nr. 22), ceea ce ar putea însemna cristale mari, după cum pot fi observate și pe ilustrația disponibilă, în partea inferioară a reliefului.

Dimensiuni: h = 19,8 cm, l = 20 cm, gr. placă 2,5 cm (după Canarache *et al* 1963, nr. 22).

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 22, p. 104–106, fig. 53; Covacef 2002, pl. XXVI/fig. 2; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33.

■

Conform Registrului Inventar al muzeului, relieful a fost furat în 1968. La momentul descoperirii, relieful pare să fi fost întreg. Suprafața pare să fi prezentat erodări, iar pe canturi și în colțuri sunt vizibile ciobituri. Fișa de obiect (întocmită de A. Rădulescu) menționează că spatele plăcii era șlefuit și apreciază că placa de marmură a fost reutilizată.

Câmpul cu reprezentare este amplasat în cadrul creat de bordurile înguste laterale și de sus, iar în partea de jos a plăcii s-a păstrat o bordură mai lată, pe care ar fi putut eventual fi amplasată și o dedicație (pictată sau inscripționată).

Reprezentarea este scena tipică a taurochtoniei = uciderea taurului de către zeul Mithras, grup vizibil în centrul scenei. Zeul, cu capul îndreptat spre privitor, poartă o tunica prinsă în talie și pantaloni strâmți, precum și o bonetă cu vârf ascuțit, după modă orientală, în jurul umerilor fluturând mantia prinsă pe umărul drept. Prin aceasta este sugerată mișcarea și efortul îngenuncherii și înjunghierii animalului pe care zeul îl imobilizează cu genunchiul stâng și cu degetele mâinii stângi înfipite în nări.

La stânga și la dreapta grupului se află cei doi dadofori, Cautes și Cautopates, însoțitori ai zeului, cu facele în mâini (orientate în sus,

16.

MITHRAS

Votive relief (inv. no. 2005)

Made of marble, described as “yellowish, saccharoid” (Canarache *et al* 1963, no. 22), which could mean large recognizable grains, as can be seen on the available illustration, in the lower part of the relief.

Dimensions: h = 19.8 cm, w = 20 cm, th = 2.5 cm (after Canarache *et al* 1963, no. 22).

References: Canarache *et al* 1963, no. 22, p. 104–106, fig. 53; Covacef 2002, pl. XXVI/fig. 2; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33.

■

According to the Museum’s Inventory Register, the relief was stolen in 1968. At the time of discovery, the relief appears to have been entirely preserved. The surface appears to have shown erosion, and chipping is visible on the edges and corners. The inventory sheet (compiled by A. Rădulescu) mentions that the back of the slab was polished and estimates that the marble slab was reused.

The representation field is set in the frame created by the narrow side and top borders, and a wider border has been preserved at the bottom of the plate, on which a dedication (painted or inscribed) could possibly have been placed.

The representation is the typical scene of tauroctony = the bull-slaying scene by the god Mithras, a group visible in the center of the scene. The god, with his head turned towards the viewer, wears a tunic fastened at the waist and tight trousers, as well as a pointed cap in the oriental fashion, around his shoulders the cloak draped over the right shoulder. This suggests the movement and effort of kneeling and stabbing the animal, which the god immobilizes with his left knee and with his left hand pulls back the head of the bull by the nostrils.



Fig. 9 Basorelief cu reprezentarea lui Mithras (imagine prelucrată după Canarache *et al* 1963, p. 106, fig. 53) /
Bas-relief depicting Mithras (image processed after Canarache et al 1963, p. 20, fig. 53).

respectiv în jos), cel din stânga, ținând un arc în mâna stângă. În colțul superior stâng se distinge bustul lui Sol, posibil cu raze în jurul capului. Tot în partea superioară a scenei, în dreapta, este reprezentat bustul feminin reprezentând pe Luna, cu o semilună în zona umerilor. În mod normal aceasta ar fi fost amplasată în colț, dar compoziția „standard” a fost personalizată, prin introducerea în colțul superior drept a unei scene din mitul lui Mithras, anume nașterea din stâncă a zeului (*petrogenitus*), cu boneta orientală pe cap și ținând în mâinile ridicate un cuțit (în dreapta) și o faclă (în stânga). Atributele sunt dificil de recunoscut, dar schițarea lor este clară, iar identificarea posibilă în baza analogiilor cunoscute pentru acest subiect.

Dintre acoliții zeului sunt reprezentați corbul, plasat pe mantia fluturând, între bustul lui Sol și capul lui Mithras, orientat spre zeu. Șarpele și câinele sunt redați ridicându-se spre rana din care picură sângele taurului, în partea de jos a scenei.

Relieful lasă impresia unei execuții neîndeplinite, de slabă calitate. Este însă de remarcă încadrarea reușită a elementelor principale ale scenei precum și personalizarea acesteia, cel mai probabil la cererea celui care a dedicat relieful. Caracterul schematic al execuției se poate explica în mai multe feluri: fie relieful nu a fost finalizat, fie pe suprafața sa au fost realizate prin pictură detaliile necesare pentru finalizarea scenei. Există exemple numeroase de reliefuri votive executate doar la nivel schematic, mai ales dintre cele cu subiecte cunoscute și ușor recognoscibile pentru antici, și care au fost dedicate/utilizate.

Printre așa-numitele religii orientale, cultul lui Mithras a jucat și în provincia Moesia Inferior un rol semnificativ, după cum o atestă sursele epigrafice, iconografice și arheologice (Najdenova 1987; Covacef 2002, p. 164–168; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33; Bărbulescu, Buzoianu 2009, p. 401–402). Evenimentul central al cultului lui Mithras este uciderea taurului (*taurochtonia*), care este reprezentată pe câteva zeci de reliefuri și sculpturi descoperite până acum (Alexandrescu 2017; Alexandrescu, Topoleanu 2019) și care variaza

To the left and right of the group are the two *dadophores*, *Cautes* and *Cautopates*, companions of the god, with torches in their hands (facing up and down respectively), the one on the left possibly holding a bow in his left hand. In the upper left corner is the bust of Sol, possibly with rays around his head. Also, in the upper right part of the scene, at the top right, is the female bust of Luna, with a crescent in the shoulder area. Normally this would have been placed in the corner, but the ‘standard’ composition has been customized by inserting in the upper right corner a scene from the myth of Mithras, namely the god’s birth from the rock (*petrogenitus*), with the oriental cap on his head and raised arms holding a knife (in the right hand) and a torch (in the left hand). The attributes are difficult to recognize, but their sketch is clear, and identification possible on the basis of known analogies for this subject.

Among the god’s acolytes is the raven, depicted on its fluttering mantle, between the bust of Sol and the head of Mithras, facing the god. The serpent and the dog are reaching up towards the wound from which the bull’s blood drips, at the bottom of the scene.

The relief gives the impression of a clumsy, low-quality execution. However, it is worth noting the successful framing of the main elements of the scene and its customization, most probably at the request of the person who dedicated the relief. The schematic nature of the execution can be explained in several ways: either the relief was not finalized, or the details needed to complete the scene were painted onto its surface. There are numerous examples of the dedication of votive reliefs executed only at a schematic level, especially those with subjects known and easily recognizable to the ancient viewer.

Among the so-called Eastern religions, the cult of Mithras also played a significant role in the province of Moesia Inferior, as epigraphic, iconographic and archaeological sources attest (Najdenova 1987; Covacef 2002, p. 164–168; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33; Bărbulescu, Buzoianu 2009, p. 401–402). The central event

mai ales prin adăugarea de registre cu diferite elemente din mitul lui Mithras, amplasate deasupra și sub câmpul cu scena centrală, a cărui margine superioară poate avea aspectul schematic al unei grotte. Zeul îmbrăcat oriental îngenunchează pe taurul prăbușit, îl ține de nări și își înfige cuțitul în umărul acestuia. Din coada animalului cresc spice de cereale, scorpionul încearcă să ajungă la organele genitale ale taurului, șarpele și câinele se luptă pentru sângele acestuia. Aceste elemente individuale, care apar în mod recurent în scenele de ucidere a taurului, au valoare simbolică foarte mare și cunoscută privitorului antic. Întrucât cultul lui Mithras este una dintre religiile misterice, cunoștințele asociate cu acesta erau rezervate cercului de inițiați. Aceștia erau obligați să păstreze tăcerea, iar femeile erau excluse. Prin urmare, din punctul de vedere al omului modern, există o lipsă generalizată de surse scrise antice explicative, existând însă numeroase surse iconografice și arheologice care necesită explicații și interpretări. Cu toate acestea, cercetătorii sunt de mult timp de acord că simbolismul cultului mitraic are mai multe niveluri de semnificație și că unul dintre acestea reflectă cunoștințe astronomice și astrologice.

Un alt nivel de semnificație în simbolismul lui Mithras este ideea de izbăvire a sufletelor asociată cu transmigrarea lor. Mithras, salvatorul și conducătorul cerului înstelat, le promitea adeptilor săi întoarcerea în siguranță a sufletelor lor nemuritoare prin sferile planetare la locul lor de origine în cosmos după moarte. În practică, această întoarcere a sufletelor era anticipată de cele șapte niveluri de inițiere ale misticului, fiecare dintre acestea fiind sub protecția unui zeu planetar. Ritualurile de inițiere și ceremoniile cultului lui Mithras includeau, de asemenea, un fel de botez cu iertarea păcatelor, un fel de confirmare, o nuntă mistică, o hirotonire sacerdotală și o masă sacră cu pâine și vin.

Probabil că romanii au intrat pentru prima dată în contact cu manifestări ale cultului lui Mithras în anul 67 a.Chr., în sud-vestul Asiei Mici. Cu toate acestea, primele texte și reprezentări databile

of the cult of Mithras is the slaying of the bull (*tauroctonia*), which is represented on several dozen reliefs and sculptures discovered so far (Alexandrescu 2017; Alexandrescu, Topoleanu 2019) and which vary mainly by the addition of registers with different elements from the myth of Mithras, placed above and below the field with the central scene, whose upper edge may have the schematic appearance of a grotto. The god in oriental dress kneels on the fallen bull, holds it by the nostrils and plunges his knife into its shoulder. The tail of the bull occasionally appears to end in an ear of wheat, the scorpion seizes the bull's genitals. The snake and the dog are fighting for the bull's blood. These individual elements, which appear recurrently in the bull-killing scenes, have very great symbolic value known to the ancient viewer. As the cult of Mithras is one of the mystery religions, the knowledge associated with it was reserved for the initiated circle. They were bound to silence and women were excluded. Therefore, from today's perspective, there is a general lack of explanatory ancient written sources, but there are many iconographic and archaeological sources that require explanation and interpretation. However, scholars have long agreed that the symbolism of the Mithraic cult has several levels of meaning and that one of these reflects astronomical and astrological knowledge.

Another level of significance in the symbolism of Mithras is the idea of redemption of souls associated with their transmigration. Mithras, the savior and ruler of the starry heavens, promised his followers the safe return of their immortal souls through the planetary spheres to their place of origin in the cosmos after death. In the cult's practice, this return of souls was anticipated by the mystic's seven levels of initiation, each of which was under the protection of a planetary god. The initiation rites and cult ceremonies of the cult of Mithras also included a kind of baptism with the forgiveness of sins, a kind of confirmation, a mystical wedding, a priestly ordination, and a sacred meal of bread and wine.

ale zeului Mithras ucigând taurul, au apărut în Roma, Italia și provinciile abia în ultima treime a secolului I p.Chr. (Boschung 2015). Tradiția persană și babiloniană și formele microasiatice de manifestare ale acesteia, mai ales din perioada elenistică, dar și ulterior în arealul Commagene și Imperiul Kushan, puternic marcate de cultura greacă, sunt sensibil diferite de cultul și iconografia zeului Mithras răspândite de la Roma în provinciile Imperiului, inclusiv în Moesia Inferior. Noul cult, reorganizat în prealabil de către romani, atât în ceea ce privește iconografia, cât și în amenajarea sanctualelor specifice, a fost răspândit în principal de soldați, ofițeri și funcționari imperiali, ajungând a fi corelat chiar cu elemente ale cultului imperial. Interzicerea cultelor păgâne sub împăratul Teodosius, la finele secolului al IV-lea, a însemnat, de asemenea, sfârșitul cultului lui Mithras.

Date: secolele al II-lea – al III-lea p.Chr.

(C.-G. A.)

The Romans probably first came into contact with the cult of Mithras in 67 BC in southwest Asia Minor. However, the earliest datable texts and depictions of the god Mithras slaying the bull did not appear in Rome, Italy and the provinces until the last third of the 1st century AD (Boschung 2015). The Persian and Babylonian tradition and the micro-Asiatic forms of its manifestation, especially from the Hellenistic period, but also later in the Commagene area and the Kushan Empire, strongly marked by Greek culture, are markedly different from the cult and iconography of the god Mithras spread from Rome to the provinces of the Empire, including Lower Moesia. The new cult, reorganized in advance by the Romans, both in terms of iconography and in the arrangement of specific sanctuaries, was spread mainly by soldiers, officers and imperial officials, and even came to be correlated with elements of the imperial cult. The prohibition of pagan cults under Emperor Theodosius at the end of the 4th century also marked the end of the cult of Mithras.

Dating: 2nd – 3rd centuries AD.

(C.-G. A.)

17.

„CAVALERUL THRAC”

Basoreliev votiv (nr. inv. 2021)

Realizat din marmură albă, cu vine gri.
Dimensiuni: h = 22 cm, l = 22,5 cm, gr = 3,2 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 21, p. 101–103; Scorpan 1967, p. 42, fig. 18; Covacef 2011, p. 68–69, fig. 35; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

Basorelieful are formă dreptunghiulară; piesa a fost găsită spartă în trei bucăți, care au fost reîntregite prin lipire cu rășină. În centru, unde rămăsese o fisură mai pronunțată, piesa a fost completată cu ipsos, iar colțul chenarului din dreapta, sus, reîntregit cu fragmentul original. Se mai pot observa zgârieturi și pierderi de material la bază. Placa de marmură are un chenar simplu, mai lat în partea inferioară și prezintă cea mai complexă scenă dintre cele patru ale Cavalerului Thrac ce fac parte din Tezaurul de sculpturi de la Tomis.

Cavalerul Thrac este reprezentat galopând spre dreapta, către copacul sacru. Printre ramurile sale, se distinge șarpele încolăcit și cu capul ieșind printre frunze către capul calului. În colțul din dreapta jos al reliefului, este redat altarul rectangular, dublu profilat, așezat în fața arborelui. Cavalerul este îmbrăcat cu o tunică lungă până la genunchi, cu pliuri verticale în partea de jos și strânsă la mijloc, iar *hlamida* (mantia) prinsă pe umărul drept îi flutură în spate. Atât capul cât și trunchiul sunt întoarse spre dreapta, astfel încât sunt văzute din față. Figura este rotundă, ochii mari și părul buclat; prezintă o spărtură în zona gurii și a nasului. Mâna dreaptă este ridicată, urmând să arunce o lance scurtă către mistrețul aflat sub cal. Degetele călărețului și coada lancei pătrund în chenar. Mâna stângă nu este vizibilă, fiind ascunsă după gâtul

17.

“THRACIAN RIDER”

Votive bas-relief (inv. no. 2021)

Made of white marble with gray veining.
Dimensions: h = 22 cm, w = 22.5 cm, th = 3.2 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 21, p. 101–103; Scorpan 1967, p. 42, fig. 18; Covacef 2011, p. 68–69, fig. 35; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

The bas-relief has a rectangular shape; the piece was found broken into three pieces, which were put back together, by resin bonding. In the center, where a more pronounced crack remained, the piece was filled in, and the corner of the upper right-hand border was rejoined with the original fragment. Scratches and loss of material at the base can also be seen. The marble slab has a simple border, wider at the bottom, and depicts the most complex of the four Thracian Rider scenes in the Tomis Sculptures Treasure.

The Thracian Rider is shown galloping to the right, towards the sacred tree. Among its branches, it is the coiled serpent with its head protruding through the leaves towards the horse's head. In the lower right-hand corner of the relief is the rectangular, double-profiled shrine in front of the tree. The rider is dressed in a knee-length tunic, with vertical pleats at the bottom and tight in the middle, and the *hlamida* (mantle), which is fastened on the right shoulder, flaps behind his back. Both head and torso are turned to the right so that they are seen from the front. The figure is round, with large eyes and curly hair; there is a slit in the mouth and nose. The right hand is raised in the air, aiming a short spear at the boar beneath the horse. The rider's fingers and the pikestaff penetrate the border. The left hand is not visible, being hidden behind the horse's neck,





calului, redat cu capul alungit, urechile mari și orbita exagerată.

În fața mistrețului este reprezentat câinele, cele două animale fiind afrontate, cu boturile ridicate, pe cale de a se încâiera. În marginea din stânga a plăcii de marmură se află reprezentat acolitul Cavalerului Thrac, care ține calul strâns de coadă cu mâna dreaptă. Însoțitorul este îmbrăcat la fel ca și Cavalerul, reprezentat în picioare, cu capul și trunchiul din față, cu piciorul din profil pășind spre dreapta. Detaliile sunt rudimentare, realizate chiar pueril: fața rotundă, ochii ușor schițați, nasul lung și gura mică.

Această piesă face parte din categoria iconografică a Eroului la vânatoare. Symbolismul scenei este acela că divinitatea thracă, întruchipare a dreptății și a binelui, are capacitatea de a birui răul, reprezentat în această scenă de mistreț (alte animale vâdate sunt iepurele sau căprioara). În acest caz, ipostaza de luptător sau vânător dobândește și valențe funerare; Eroul cavaler învinge forțele întunericului și devine un salvator, care îl însoțește pe defunct în lumea de dincolo, asigurându-i astfel nemurirea. Copacul sacru simbolizează vegetația și fertilitatea solului, iar șarpele, protector al locurilor sacre, simbolizează totodată regenerarea și viața eternă. Calul, prezent în toate reprezentările Cavalerului, este considerat și un animal psihopomp (care conduce sufletele morților), simbol al imortalității.

Date: secolul al III-lea p.Chr.

(A. A.)

rendered with an elongated head, large ears and exaggerated eye socket.

In front of the wild boar is the dog, the two animals facing each other, muzzles raised, about to fight. On the left side of the marble slab is the acolyte of the Thracian Rider, holding the horse by the tail with his right hand. The companion is dressed in the same costume as the Rider, shown standing, head and torso in front, with the foot in profile stepping to the right. The details are rudimentary, even childish: a round face, slightly outlined eyes, long nose and small mouth.

This piece belongs to the iconographic category of the Thracian Hero on the Hunt. The symbolism of the scene is that the Thracian deity, the embodiment of justice and goodness, has the ability to overcome evil, represented in this scene by the wild boar (other hunted animals are the hare or the deer). In this case, the role of the fighter or hunter also takes on funerary qualities; the Hero Rider defeats the forces of darkness and becomes a saviour, accompanying the deceased to the underworld, thus ensuring immortality. The sacred tree symbolizes vegetation and soil fertility, while the snake, protector of sacred sites, also symbolizes regeneration and eternal life. The horse, present in all representations of the Rider, is also considered a psychopomp animal (leading the souls of the dead), symbol of immortality.

Dating: the 3rd century AD.

(A. A.)

18.

„CAVALERUL THRAC”

Basorelief votiv (nr. inv. 2023)

Realizat din marmură albă, de bună calitate.
Dimensiuni: h = 18 cm, l = 14 cm, gr = 3 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 19, p. 97–98; Scorpan 1967, p. 17, fig 2; Covacef 2011, p. 72–73, fig. 37; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

■

La momentul descoperirii îi lipsea colțul din dreapta jos, care a fost ulterior completat cu ipsos. Piesa are formă rectangulară, cu chenar simplu, mai lat în partea de jos, unde se pot distinge urme de refolosire, la fel ca și pe spatele șlefuit al reliefului. Divinitatea este reprezentată în maniera obișnuită, călare, galopând spre dreapta către arborele sacru. Șarpele apare încolăcit între frunzele pomului, aproape confundându-se cu acestea.

Cavalerul este redat cu capul întors aproape complet spre dreapta, detaliile feței fiind schițate grosolan, gura abia vizibilă, iar părul lipsit de bucle. Nici îmbrăcămintea nu este redată corespunzător; meșterul a sculptat doar *hlamida* (mantia) prinsă la piept și fluturând în spate. Eroul are mâna dreaptă ridicată în care ține o lance lungă, cu vârful în jos, pregătită să străpungă mistrețul care se ivește de după altar. Calul are picioarele din față ridicate, iar ochiul, urechea, gura și frâul sunt redată în mod accentuat. Picioarele din dreapta sunt mai pronunțate decât cele din stânga pentru a da adâncime scenei. Mistrețul este înfățișat spre stângă, cu botul mare și urechile ciulite. Din cauza spărturii nu sunt vizibile trunchiul copacului, mare parte din altar și corpul mistrețului.

Reprezentările Cavalerului Thrac din epoca elenistică sunt destul de rare și întâlnite în mare parte în jurul orașelor grecești vest pontice. Ele devin foarte numeroase în perioada romană, în special în secolele II–III p.Chr. În provincia

18.

“THRACIAN RIDER”

Votive bas-relief (inv. no. 2023)

Made of white, good-quality marble.
Dimensions: h = 18 cm, w = 14 cm, th = 3 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 19, p. 97–98; Scorpan 1967, p. 17, fig 2; Covacef 2011, p. 72–73, fig. 37; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

■

At the time of its discovery, it was missing the lower right corner, which was later filled in with plaster. The piece is rectangular in shape with a simple border, wider at the bottom, where traces of reuse can be distinguished, as well as on the polished back of the relief. Here the Rider is depicted in the usual manner, on horseback, galloping to the right towards the sacred tree. The serpent appears coiled in the leaves of the tree, almost blending in with them.

The Rider is depicted with his head turned almost completely to the right, the details of his face roughly sketched, his mouth barely visible and his hair without curls. The clothing is not properly rendered either; the artist has carved only the *hlamida* (mantle) clasped to the chest and billowing behind. The hero's right hand is raised, holding a long spear, pointing downwards, ready to pierce the boar emerging from behind the altar. The horse's front legs are raised, and the eye, ear, mouth and bridle are emphasized. The right legs are more pronounced than those on the left to give depth to the scene. The boar is depicted to the left, with a large snout and pinned ears. Because of the split, the trunk of the tree, most of the altar and the boar's body are not visible.

Depictions of the Thracian Rider from the Hellenistic period are quite rare and found mostly around the West Pontic Greek cities. They become very numerous in the Roman period, especially in





Scythia Minor, divinitatea mai apare asociată în reprezentări cu Cybele, în cele mai multe cazuri, dar și cu Bacchus și Mercur. Asocierea cu Dionysos și cu Cybele, împreună cu sacrificiile și simboluri precum șarpele și arborele sacru, apropie cultul Cavalerului Thrac de religiile de mistere, care promiteau o viață eternă, fericită, dincolo de moartea fizică.

Această temă a eroului călare care împunge cu sulița un animal – întruchiparea răului – este, așadar, foarte veche și a fost perpetuată sub diferite forme (de exemplu, în mitologia greco-romană, legenda celtică care a inspirat povestea de iubire dintre Tristan și Isolda, basme populare, ș.a), în creștinism ajungându-se la imaginea Sfântului Gheorghe.

Și basorelieful de față este o slabă realizare artistică, un produs local comun, care poate a beneficiat de redarea detaliilor cu ajutorul picturii.

Datate: prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(A. A.)

the 2nd-3rd centuries AD. In the province of Scythia Minor, the deity also appears in representations associated with Cybele, in most cases, but also with Bacchus and Mercury. The association with Dionysus and Cybele, together with sacrifices and symbols such as the serpent and the sacred tree, brings the cult of the Thracian Rider closer to the mystery religions, which promised an eternal, happy life beyond physical death.

This theme of the hero on horseback spearing an animal – the embodiment of evil – is therefore very old and has been perpetuated in various forms (for example, in Greco-Roman mythology, the Celtic legend that inspired the love story between Tristan and Isolde, folk tales, etc.), and in Christianity, the image of St George.

The bas-relief before us is also a poor artistic achievement, a common local product, which may have benefited from rendering the details with painting.

Dating: first half of the 3rd century AD.

(A. A.)

19.

„CAVALERUL THRAC”

Basoreliev votiv (nr. inv. 2020)

Realizat din marmură gălbuie, cu cristale mari.

Dimensiuni: h = 30,5 cm, l = 22,5 cm, gr = 4,5 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 20, p. 99–100; Scorpan 1967, p. 17–19, fig. 3; Covacef 2011, p. 66–67, fig. 34; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

■

Piesa a fost găsită spartă în trei bucăți, care au fost reîntregite. Placa de marmură are un chenar simplu, mai lat în partea inferioară și ușor arcuit în partea superioară.

Cavalerul Thrac este reprezentat galopând spre dreapta, către pomul sacru reprezentat cu trunchiul ondulat și șarpele încolăcit între frunzele lui. În colțul din dreapta jos al reliefului, la baza copacului, este redat altarul dublu profilat. Întreaga lucrare este realizată foarte rudimentar, cu unele detalii complet neglijate și disproporții. Călărețul este redat cu trunchiul întors ușor spre dreapta și capul aplecat în față; poartă o tunică scurtă cu pliuri verticale, iar *hlamida* (mantie) trecută peste umeri flutură în vânt. Mâna stângă este ascunsă după gâtul calului, iar mâna dreaptă este redată cu pumnul strâns, ceea ce ar indica faptul că avea o suliță pe care se pregătea să o arunce. Totuși, nu există nici o urmă de reprezentare a suliței pe basoreliev; poate că a fost redată cu vopsea, care s-a șters în timp. Totodată, acestei piese îi lipsesc elementele care însoțesc de obicei Cavalerul Thrac în ipostaza de vânător: lancea, câinele, mistrețul. Detaliile de la nivelul feței (ochii, nasul, gura) și părul sunt parțial șterse din cauza corodării marmurei. Elementele reliefului sunt realizate disproporționat: calul, mai mic decât cavalerul, își așează piciorul din față pe altar, și acesta redat subdimensionat.

19.

“THRACIAN RIDER”

Votive bas-relief (inv. no. 2020)

Made of yellowish, large crystals marble.

Dimensions: h = 30.5 cm, w = 22.5 cm, th = 4.5 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 20, p. 99–100; Scorpan 1967, p. 17–19, fig. 3; Covacef 2011, p. 66–67, fig. 34; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

■

The piece was found broken into three pieces, which were reassembled. The marble slab has a simple border, wider at the bottom and slightly curved at the top.

The Thracian Rider is depicted galloping to the right, towards the sacred tree with its wavy trunk and the serpent entwined in its leaves. In the lower right corner of the relief, at the base of the tree, is the double-profiled altar. The whole work is very rudimentarily executed, with some completely neglected details and disproportions. The horseman is depicted with his torso turned slightly to the right and his head bent forward; he wears a short tunic with vertical folds, and the cloak (mantle) draped over his shoulders billows in the wind. The left hand is hidden behind the horse's neck, and the right hand is rendered with a clenched fist, which would indicate that he was holding a spear that he was preparing to throw. However, there is no trace of the spear on the bas-relief; it may have been rendered with paint, which has faded over time. It also lacks the elements that usually accompany the Thracian Rider as a hunter: the spear, the dog, the boar. The details of the face (eyes, nose, mouth) and the hair are partially erased due to the corroded marble. The relief elements are disproportionately rendered: the horse, smaller than the rider, rests its front leg on the altar, which is also rendered undersized.





Cavalerul Thrac este zeitatea thracă cea mai răspândită în iconografia antică și cea mai bine documentată în panteonul Dobrogei romane. Acesta este redat călare în reprezentări votive și funerare și are un caracter complex: divinitate a naturii, a fertilității, htoniană, zeu al victoriei binelui asupra răului. Remarcăm un monument epigrafic din perioada Severilor, dedicat Cavalerului Thrac de către un *thiasos* (asociație), relief din registrul superior înfățișându-l pe Eroul călare, în maniera tradițională. Numele său este însoțit în inscripții de epitete precum *Manimazos* sau *Manibazos* („cel frumos și mare”), *Domnus* (Stăpân), *Invictus et sacer* (neînving și sacru) ș.a.

Sanctuarul Cavalerului Thrac se găsea cel mai probabil într-o zonă împădurită sau măcar mărginită de copaci, lucru sugerat de reprezentarea arborelui – simbol al vegetației și al fertilității, al vieții, simbol al legăturii între lumea subpământeană în care își înfige rădăcinile și lumea cerească spre care își întinde ramurile. Paznicul sanctuarului era șarpele (rol apotropaic, dar asociat și lumii subterane, ca simbol al morții), iar altarul era folosit pentru ofrande sau sacrificii.

Datate: prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(A. A.)

The Thracian Rider is the most widespread Thracian deity in ancient iconography and the best documented in the pantheon of Roman Dobruja. He is depicted on horseback in votive and funerary representations and has a complex character: divinity of nature, fertility, chthonian, god of the victory of good over evil. We note an epigraphic monument from the Severan period, dedicated to the Thracian Rider by a *thiasos* (association), the relief in the upper register depicting the Hero on horseback in the traditional manner. His name is accompanied in the inscriptions by epithets such as *Manimazos* or *Manibazos* (“the beautiful and great”), *Domnus* (“Master”), *Invictus et sacer* (“Undeafated and Sacred”) and so on.

The sanctuary of the Thracian Rider was most probably located in a wooded area or at least bordered by trees, which is suggested by the representation of the tree – symbol of vegetation and fertility, of life, symbol of the link between the underworld where it takes root and the heavenly world towards which it stretches its branches. The guardian of the sanctuary was the serpent (an apotropaic role, but also associated with the underworld as a symbol of death), and the altar was used for offerings or sacrifices.

The bas-relief dates to the first half of the 3rd century AD.

(A. A.)

20.

„CAVALERUL THRAC”

Basorelief votiv (nr. inv. 2022)

Realizat din marmură gălbuie, cu granulații mari, sfărâmicioasă.

Dimensiuni: h = 23,5 cm, l = 18,5 cm, gr = 4 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 18, p. 94–96; Scorpan 1967, p. 19–21, fig. 4; Covacef 2011, p. 70–71, fig. 36; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

Placa pentagonală a fost găsită într-o stare de conservare nu prea bună, deteriorată în colțul din stânga jos și în partea dreaptă sus, spărturi ce au fost completate. Piesa are un chenar simplu, mai lat în partea de jos, dar foarte pronunțat încât dă aspectul de nișă. Partea superioară este în formă de arc frânt. Spatele plăcii de marmură dovedește că era refolosită.

Cavalerul Thrac este redat în galop spre dreapta, cu capul și privirea înainte. Este îmbrăcat într-o tunică scurtă, redată sumar, iar mantia îi flutură în viteza galopului. Detaliile feței sunt puțin vizibile din cauza corodării marmurei, dar se remarcă orbita excesiv de mare; părul buclat este redat grosolan. Întâlnim pe lângă detalii neglijate și disproporții: capul Cavalerului este prea mare în raport cu restul corpului, iar calul prea mic în comparație cu eroul. Mâna dreaptă a cavalerului este ridicată și sculptată peste marginea reliefului, întrerupând chenarul; nu este reprezentat nici unul dintre obiectele pe care le ține, de regulă, eroul în mână. Este posibil ca atributul să fi fost redat cu ajutorul picturii sau putem totuși considera că eroul face cu mâna dreaptă semnul de *benedictio latina* (binecuvântare cu două degete în sus – arătătorul și mijlociul – și restul strânse în pumn). Calul este de asemenea redat neglijent, cu picioarele prea groase, spinarea curbată exagerat, dar având

20.

“THRACIAN RIDER”

Votive bas-relief (inv. no. 2022)

Made of crumbly, coarse-grained, yellowish marble.
Dimensions: h = 23.5 cm, w = 18.5 cm, th = 4 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 18, p. 94–96; Scorpan 1967, p. 19–21, fig. 4; Covacef 2011, p. 70–71, fig. 36; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 34; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 126.

The pentagonal slab was found in a not so good state of preservation, damaged in the lower left corner and upper right, cracks that have been filled in. The piece has a simple border, wider at the bottom but very pronounced to give the appearance of a niche. The top is in the shape of a pointed arch. The back of the marble slab proves that it was reused.

The Thracian Rider is shown galloping to the right, head forward and facing forward. He is dressed in a short tunic, summarily rendered, and his cloak billows as he gallops. The details of the face are faintly visible due to the marble's corroding, but the excessively large eye sockets are noticeable; the curly hair is roughly rendered. In this relief, in addition to neglected details, there are disproportions: the head of the Rider is too large in relation to the rest of the body, and the horse is too small in comparison with the hero. The knight's right hand is raised and carved over the edge of the relief, interrupting the border; none of the objects usually held by the hero is represented. It is possible that the attribute has been rendered by painting. We can, however, consider that the hero is making the *benedictio latina* sign (blessing with two fingers upwards – the index and middle fingers – and the rest clenched in a fist) with his right hand. The horse is also rendered sloppily, with overly thick legs,





coama și coada foarte pronunțate. În colțul din dreapta jos, respectând tiparul iconografic, se află altarul rectangular, dublu profilat. Lângă el apare și trunchiul copacului, dar spărtura a făcut să dispară frunzișul pomului, botul și picioarele din față ale calului.

Deși cultul Cavalerului Thrac are rădăcini foarte vechi, iconografia acestuia are ca sursă de inspirație monumentele funerare grecești, de unde a fost preluat motivul călărețului, al defunctului eroizat, ca și epitetul de Heros (Erou), aflat la jumătatea drumului între cer și pământ, între condiția umană și cea de zeu. Primele reprezentări datează din secolul IV a.Chr.. Caracterul htonian al cultului Cavalerului poate rezulta și din plăcile votive arcuite în partea superioară, arcul frânt sugerând ideea de peșteră, dar și o asemănare vizuală cu mormintele tumulare.

Lucrarea este de slabă calitate, lipsită de preocupări artistice și grijă pentru detalii, care ar fi putut fi suplinite cu ajutorul picturii.

Date: prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(A. A.)

an exaggeratedly curved back, but with a very pronounced mane and tail. In the lower right-hand corner, following the iconographic pattern, it is the rectangular, double-profiled altar. Next to it, it is the trunk of the tree, but the split has caused the foliage of the tree and the muzzle and front legs of the horse to disappear.

Although the cult of the Thracian Rider has very ancient roots, its iconography is inspired by Greek funerary monuments, from which the motif of the rider, the heroized deceased, and the epithet Heros (Hero) were taken, halfway between heaven and earth, between being human and being a god. The first representations date back to the 4th century BC. The chthonian feature of the cult of the Rider may also be inferred from the votive plaques arched at the top, the pointed arch suggesting the idea of a cave, but also a visual resemblance to barrow graves.

The work is of poor quality, lacking in artistic concern and attention to detail, which could have been made up for by painting.

Dating: first half of the 3rd century AD.

(A. A.)

21.

SELENE

Basorelief votiv (nr. inv. 2019)

Realizat din marmură de culoare albă, zahariodă.
Dimensiuni: h = 28,8 cm, l = 19,8 cm, gr = 3 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 9, p. 55–58; Covacef 2011, p. 64–65, fig. 33; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 29–30; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 10, p. 115.

■

Basorelieful o înfățișează pe Selene, zeița lunii, în picioare, într-un car tras de doi tauri. Pieseii îi lipsește colțul din stânga jos, ruptura producându-se probabil în antichitate. Imaginea este încadrată de un chenar simplu, mai lat în partea inferioară și care nu este unitar, fiind afectat de extinderea sculpturii, în unele porțiuni. În mâini zeița ține o făclie sprijinită de umărul stâng. Imaginea este frontală, văzută din față.

În imagine, zeița este înveșmântată cu un *chiton* repliat, răsfrânt de la mijloc și căzut de pe umărul drept, iar în jurul capului poartă un văl semicircular, ale cărui extremități sunt înfășurate în jurul brațelor, cu colțurile fluturând deasupra capetelor taurilor. Fața are trăsături sumare, iar părul împărțit în două de o cărare și cu o parte strânsă în creștet este, de asemenea, redat schematic. Semiluna, atribut definitoriu al zeiței, își arată cele două colțuri de o parte și de alta a capului.

Taurii care trag carul sunt diferiți unul de altul și apar reprezentați spate în spate, opintindu-se, cu partea dinainte a corpului ridicată, cu picioarele din față îndoite, în timp ce cozile lungi le atârnă până la pământ. Spre a evita dificultatea de a reprezenta cei doi tauri *en raccourci*, autorul reliefului a redat animalele din profil, creând impresia că fiecare trage în altă parte (Covacef 2011, 64). Nu se distinge niciun element prin care animalele erau prinse de car, lipsind și orice

21.

SELENE

Votive bas-relief (inv. no. 2019)

Made of white, saccharoid marble.
Dimensions: h = 28.8 cm, w = 19.8 cm, th = 3 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 9, p. 55–58; Covacef 2011, p. 64–65, fig. 33; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 29–30; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 10, p. 115.

■

The slab of bas-relief depicts Selene, the moon goddess, standing in a chariot drawn by two bulls. The lower left corner of the piece is missing, the break having probably occurred in antiquity. The image is framed by a simple border, wider at the bottom, which is not uniform and has been affected by the widening of the carving in some parts. In her hands the goddess holds a torch resting on her left shoulder. The image is frontal, seen from the front.

In the present piece, the goddess is clothed in a folded *chiton*, twisted from the middle and falling from the right shoulder, and she wears a semicircular veil around her head, the ends of which are wrapped around her arms, with the corners fluttering above the bulls' heads. The face has summary features and the hair, divided in two by a path and with a close part at the crown, is also schematically rendered. The crescent, a defining attribute of the goddess, shows the two corners on either side of her head.

The bulls pulling the chariot are different from each other and are depicted back-to-back, facing each other, with the front part of their bodies raised, their front legs bent, while their long tails hang down to the ground. In order to avoid the difficulty of representing the two bulls *en raccourci*, the author of the relief rendered the animals in profile, creating the impression that each is pulling in a different direction (Covacef





indicație a roților. Relieful nu are mari valențe artistice, unele detalii fiind rediate fie sumar, fie sculptate grosier, fiind vorba despre faldurile veșmântului, despre mâinile zeiței sau despre figura sa, care nu amintește nici pe departe faimoasa frumusețe a zeiței. Piesa este o lucrare de serie.

Făclia pe care o poartă Selene este un atribut întâlnit și la alte divinități feminine, ceea ce i-a făcut pe unii specialiști să creadă că acest artefact ar putea să o reprezinte chiar pe Hekate, sau pe Artemis *Lucifer*. Nu trebuie uitat că și Hekate este o zeiță lunară, a lunii nebuloase.

În versurile poezilor antici, zeița lunii apare plină de farmec, de dragoste și de gingășie și își schimbă mereu înfățișarea, la fel ca astrul, veghind de sus asupra întregii mișcări a vieții, de aceea și cultul zeiței ajunge să aibă mai mult un caracter discret și intim, decât unul public. Selene este reprezentată în diverse forme, adesea în opoziție cu Sol (Soarele). De cele mai multe ori, ea apare ca o femeie tânără și frumoasă, care străbate cerul într-un car tras de doi cai, doi tauri sau doi boi albi. Ca și în cazul reliefului de față, poartă totdeauna pe umăr cornul lunii. Caracteristic zeiței este vălul ridicat în formă de semicerc în jurul capului, de unde coboară pe brațe, înfășurându-le.

Datare: prima jumătate a sec. III p.Chr.

(C. C.)

2011, 64). No element by which the animals were attached to the chariot can be distinguished, and any indication of wheels is also missing. The relief has little artistic merit, with some details being rendered either coarsely or crudely carved, such as the folds of the garment, the hands of the goddess or her figure, which does not even remotely recall the famous beauty of the goddess. The piece is a serial work.

The torch Selene wears is an attribute of other female deities, which has led some experts to believe that this artifact may represent Hekate herself, or Artemis *Lucifer*. It should not be forgotten that Hekate is also a lunar goddess, a moon goddess of the nebula moon.

In the verses of the ancient poets, the moon goddess appears full of charm, love and gentleness and is always changing her appearance, like the star, watching over the whole movement of life from above, that is why the cult of the goddess ends up having more of a discreet and intimate character than a public one. Selene is represented in various forms, often in opposition to Sol (the Sun). Most often she appears as a young and beautiful woman traveling across the sky in a chariot pulled by two horses, two bulls or two white oxen. As in this relief, she always carries the moon's horn on her shoulder. Characteristic of the goddess is the raised veil in the shape of a semicircle around the head, from where it descends on the arms, wrapping them.

Dating: first half of the 3rd century AD.

(C. C.)

22. CYBELE

Statuetă (nr. inv. 2011)

Realizată din marmură albă, cu vine gri.
Dimensiuni: h = 20,5 cm, l = 14 cm, gr = 9 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 2, p. 25–28, fig. 10–11; Covacef 2011, p. 48–49, fig. 25; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33; Alexandrescu-Vianu 2022b, nr. 18, p. 126.

■

Statueta, lucrată într-o marmură fină, cu cristale mici, a fost descoperită cu mâna stângă lipsă de la cot în jos, iar genunchiul stâng este și el avariât. Partea din spate și lateralele sunt doar ușor fasonate. Prezintă o crăpătură care străbate colțul din stânga jos.

Piesa se înscrie tipului iconografic cel mai răspândit și anume zeița așezată pe tron, purtând pe cap un *kalathos* (acoperământ de cap în formă de coș, simbol al abundenței și fertilității), în mâna dreaptă ține *patra* (vas folosit pentru libații), iar câteva indicii precum o proeminență de lângă antebraț și urmele unei avarii pe genunchiul stâng, sugerează că a existat și aici un simbol, probabil un *tympanon* (instrument muzical, asemănător cu tamburina).

Lucrarea este realizată într-un mod simplu, rudimentar. Tronul pe care este așezată zeița are baza mai lată decât spătarul, care se îngustează spre partea superioară. Părul Cybelei este redat sumar într-o succesiune de bucle, ce coboară pe spate. *Kalathos-ul* de pe cap depășește ușor spătarul tronului. Detaliile feței sunt foarte puțin vizibile, din cauza coroziunii marmurei. Ea poartă un *chiton* (tunică) lung până la gleznele picioarelor, care se sprijină pe pragul tronului. Deasupra are și un *himation* (pelerină). Drapajul veșmântului este doar schițat prin câteva linii.

Mâna stângă de la cot în jos lipsește; gaura de la nivelul antebrațului dovedește că mâna a fost

22. CYBELE

Statuette (inv. no. 2011)

Carved from white marble, with grey vines.
Dimensions: h = 20.5 cm, w = 14 cm, th = 9 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 2, p. 25–28, fig. 10–11; Covacef 2011, p. 48–49, fig. 25; Alexandrescu-Vianu 2009, p. 33; Alexandrescu-Vianu 2022b, no. 18, p. 126.

■

The statuette, carved in fine marble with small crystals, was found with the left hand missing from the elbow downwards and the left knee is also damaged. The back and sides are only lightly crazed. There is a crack running across the lower left corner.

The piece belongs to the most common iconographic type, namely the goddess seated on a throne, wearing a *kalathos* (basket-shaped head covering, symbol of abundance and fertility) on her head, holding a *patra* (a vessel used for libations) in her right hand, and some indications such as a protrusion near the forearm and traces of a damage on the left knee suggest that there was a symbol here too, probably a *tympanon* (a musical instrument, similar to the tambourine).

The work is done in a simple, rudimentary manner. The throne on which the goddess sits has a base wider than the backrest, which narrows towards the top. Cybele's hair is summarily rendered in a succession of curls that flow down the back. The *kalathos* on the top of the head is slightly higher than the back of the throne. The details of the face are barely visible because of the corrosion of the marble. She is wearing an ankle-length *chiton* (tunic), which rests on the threshold of the throne. She also wears a *himation* (cloak). The drapery of the garment is only sketched in a few lines.



lucrată separat și fixată cu o tijă metalică, așa cum se practica de multe ori atunci când meșterul era mai puțin experimentat.

Cybele este o divinitate orientală, de origine anatoliană. Era venerată ca zeiță a fertilității, a fecundității, personificarea forțelor naturale ale pământului și zeița vegetației. Ea a fost de timpuriu asimilată de greci și identificată cu zeițele Rhea, Demetra, Marea Mamă sau Mama Zeilor. Cultul zeiței se răspândește rapid și în lumea romană, unde latinii o numeau Magna Mater și o identificau uneori cu Ceres sau, mai târziu, chiar și cu Isis. În Grecia, templele dedicate Cybelei erau numite *Metroia* (Temple ale Mamei), iar la Roma i se consacră serbări de primăvară *Ludi Megalenses*, între 15–27 martie.

Culte orientale, în special cele frigieni, au pătruns de timpuriu la Dunărea de Jos, prin intermediul grecilor din orașele vest-pontice. Adorația deosebită de care s-a bucurat zeița Cybele se datorează, în primul rând, caracterului ezoteric și este dovedită prin numeroasele reprezentări sculpturale și piese epigrafice, ce datează din perioadă arhaică până la începutul creștinismului.

Ceremoniile dedicate Cybelei erau asemănătoare ritualurilor dionisiace, având un caracter orgiastic, erau frenetice și la care luau parte corybanți ce dansau în zgomot de tamburine și cimbale, sărbătorind renașterea naturii. Dar cultul Cybelei nu a atras atât de mulți adepți doar datorită ritualurilor mistice, ci și promisiunii vieții veșnice alături de zeiță. Cultul a fost practicat cu precădere de oamenii cu puține speranțe și prea puțin satisfăcuți de viețile lor (ex. femeile, sclavii).

În Dobrogea romană, cultul Cybelei a avut numeroși adepți, fapt atestat de numeroasele reprezentări sculpturale și documente epigrafice. La Tomis funcționa și un *thiasos* al Cybelei, atestat de o dedicație pusă de acesta pentru Septimius Severus, familia sa și guvernatorul provinciei. În reprezentările din această zonă Cybele apare de cele mai multe ori singură; la Tomis, în afară de perechea sa, Attis, de corybanți și de Dionysos, imaginea Cybelei mai este asociată doar cu

The left hand from the elbow downwards is missing; the hole in the forearm shows that the hand was worked separately and fixed with a metal rod, as was often practiced when the craftsman was less experienced.

Cybele is an oriental deity of Anatolian origin. She was worshipped as the goddess of fertility, fecundity, personification of the natural forces of earth and goddess of vegetation. She was early assimilated by the Greeks and identified with the goddesses Rhea, Demetra, the Great Mother or Mother of the Gods. The cult of the goddess quickly spread to the Roman world, where the Latins called her Magna Mater and sometimes identified her with Ceres or, later, even Isis. In Greece, the temples dedicated to Cybele were called *Metroia* (Temples of the Mother), and in Rome the spring festival *Ludi Megalenses* was dedicated to her from March 15–27.

Eastern cults, especially the Phrygian, penetrated the Lower Danube at an early date through the Greeks of the West Pontic cities. The special adoration of the goddess Cybele was primarily esoteric in nature and is attested by numerous sculptures and epigraphs dating from the archaic period to the beginning of Christianity.

The ceremonies dedicated to Cybele were similar to Dionysian rites, orgiastic in character, frenetic and frenzied, with Corybanites dancing to the sound of tambourines and cymbals, celebrating the rebirth of nature. But the cult of Cybele attracted so many followers not only because of the mystical rituals, but also because of the promise of eternal life with the goddess. The cult was practiced mainly by people with little hope and little satisfaction in their lives (e.g. women, slaves).

In Roman Dobruja, the cult of Cybele had many followers, as attested by numerous sculptural representations and epigraphic documents (a *thiasos* of Cybele was also functioning in Tomis, attested by a dedication made by it to Septimius Severus, his family and the governor of the province). In the representations from this area, Cybele appears mostly alone; at Tomis, apart



Cavalerul Thrac, cele două divinități având în comun credința într-o viață veșnică, după moarte.

Cea mai comună manieră de redare a Cybelei, precum cea de față, are origini foarte vechi, cea mai timpurie atestare fiind statueta de la Çatal Hüyük a unei reprezentări feminine șezând între două feline (aprox. 6000 a.Chr.). Pentru Tomis, documentele epigrafice care atestă cultul Cybelei se încadrează în intervalul sec. II a.Chr. – IV p.Chr.

Maniera deloc reușită de realizare a piesei, lipsită de atributele cunoscute ale zeiței, și deteriorările suferite din cauza cărora regăsim doar urme ale unor posibile simboluri, i-au determinat pe unii specialiști să pună la îndoială identificarea acestei divinități cu Cybele.

Datare: prima jumătate a secolului al III-lea p.Chr.

(A. A.)

from her companion Attis, the Corybantis and Dionysos, the image of Cybele is only associated with the Thracian Rider, the two deities having in common the belief in an eternal life after death.

The most common manner of depicting Cybele, such as the one shown here, has very old origins, the earliest attestation being the Çatal Hüyük statue of a female sitting between two felines (ca. 6000 BC). For Tomis, the epigraphic documents attesting the cult of Cybele fall between the century 2 BC – 4 AD.

The unsuccessful manner of realization of the piece, lacking the known attributes of the goddess and, the damage caused by which we find only traces of possible symbols, has led some specialists to question the identification of this deity with Cybele.

Dating: first half of the 3rd century AD.

(A. A.)

23.

CHARITES / GRATIAE

Basorelief votiv (nr. inv. 2016)

Realizat din marmură albă, zaharoidă.

Dimensiuni: h = 42 cm, l = 35,5 cm la bază și 35,8 cm la partea superioară, gr = 4 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 15, p. 79–82; E. Harrison 1988 (LIMC III.1), cat. 52, p. 206; Bordenache 1964, p. 156; Alexandrescu-Vianu 2022a, p. 256–257, fig. 27; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 125; Covacef 2011, 21, p. 58–59, fig. 30.

Placa are partea superioară lipsă din vechime, iar baza ciobită. În momentul descoperirii partea inferioară era spartă pe lățime în două fragmente, atent așezate unul în continuarea celuilalt, cu fața în jos, deasupra altor piese din depozitul de sculpturi (Dionysos, frontonul templului cu redarea dublă a zeiței Nemesis și baza aceluiași relief). A fost restaurată imediat după descoperire, prin lipire cu rășină. I s-a fixat un piron din metal în spate, pentru expunerea în poziție verticală. Pe alocuri sunt vizibile urme de vopsea roșie, al cărui pigment se conservă de obicei cel mai bine, fiind vizibil de cele mai multe ori cu ochiul liber.

Partea păstrată este ușor trapezoidală, cu baza puțin mai lată. Scena este încadrată de un chenar îngust, simplu, cu baza înaltă, neinscripționată. Îngustarea lățimii către partea superioară, nepăstrată astăzi, precum și lățirea chenarului de la mijlocul laturilor lungi către sus duc cu gândul către o rotunjire a laturii superioare. Este lucrat într-un fragment arhitectonic reutilizat. Cele trei Grații/Charite sunt reprezentate în ipostaza cunoscută: nude, două dintre ele cu fața, iar cea din mijloc cu spatele, dar capul întors înapoi, nefiresc de mult, astfel încât are vizibilă toată fața, nu doar profilul. Își lasă greutatea pe unul dintre picioare, celălalt fiind ușor îndoit. Cea din mijloc le ține pe celelalte două de umeri, acoperindu-le

23.

CHARITES / GRATIAE

Votive bas-relief (inv. no. 2016)

Made of white, saccharoid marble.

Dimensions: h = 42 cm, w = 35,5 cm at the base and 35,8 cm at the top, th = 4 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 15, p. 79–82; E. Harrison 1988 (LIMC III.1), cat. 52, p. 206; Bordenache 1964, p. 156; Alexandrescu-Vianu 2022a, p. 256–257, fig. 27; Alexandrescu-Vianu 2022b, p. 125; Covacef 2011, p. 58–59, fig. 30.

The slab has the top missing from the antique and the base chipped. At the time of its discovery, the lower part was broken across its width into two fragments, carefully placed one next to the other, face down, on top of other pieces from the sculpture deposit (Dionysos, the temple pediment with the double rendering of the goddess Nemesis and the base of the same relief). It was restored by resin-bonding immediately after its discovery. A metal peg was fixed to the back of the statue for vertical display. In places traces of red paint are visible, the pigment of which is usually best preserved and most often visible to the naked eye.

The preserved part is slightly trapezoidal with a slightly wider base. The scene is framed by a narrow, plain border with a high, unscribed base. The narrowing of the width towards the top, not visible today, and the widening of the moulding from the centre of the long sides upwards, suggest a rounding of the upper side. It is worked in a reused architectural fragment. The three Graces/Charites are depicted in the familiar pose: nude, two of them facing forward, the middle one with her back, but her head turned backwards, unnaturally so that the whole face is visible, not just the profile. They rest their weight on one leg, the other slightly bent. The middle one holds the other two by the shoulders, covering their chests



pieptul cu brațele ei întinse. Cele din lateral au mâinile încrucișate în fața ei, cu dosul palmelor și degetele mari ajungând peste brațele celei din centru. Cu mâinile dinspre exterior țin fiecare câte o ghirlandă mică de flori deasupra a două vase înalte, situate în extremitățile reliefului. Ghirlandele sunt redată schematic, cu câte o linie centrală care sugerează îndoirea lor și apropierea laturilor una de cealaltă, sub greutatea florilor. Panglicile cu care se închid ghirlandele, abia schițate, ies de după încheietura mâinii. Poartă părul într-o coadă împletită larg în jurul capului și strânsă la ceafă într-un coc mic (*krobylos*), vizibil doar la Grația centrală, văzută oarecum din semiprofil. Detaliile anatomice și trăsăturile fețelor sunt redată destul de stângaci, cu vădite disproporții. Lipsa de detalii redată prin sculptură era probabil compensată prin pictură, după cum o arată pigmentul roșu încă vizibil în unele locuri ale reliefului. Cele trei Charite poartă coroane pe cap. În spatele lor, în plan secund, redată la scară mai mică, sunt trei personaje abia schițate, drapate. Fiecare sprijină mâna dreaptă pe câte o coroană de pe capul Charitelor, iar în mâna stângă poartă câte un obiect lung, greu de identificat din cauza schematismului și a spărturii plăcii.

Scena a fost identificată de la descoperire cu imaginea bine-cunoscută a Grațiilor, Charites, în lumea greacă, Gratiae, în cea romană. Ele se bucură de o iconografie tipizată, marcată uneori de detalii care trădează obiceiuri sau preferințe locale. Sunt redată în aceeași postură, nude sau seminude, îmbrățișate, două dintre ele cu fața, cea din mijloc cu spatele, dar capul întors către privitor. Unii specialiști au pus aspectul aproape plan al scenelor pe seama unui model de inspirație venit din arta picturală greacă, replicile romane oglindind, peste secole, un tip original pentru identificarea căruia păreri specialiștilor sunt încă împărțite. Un alt discurs științific pune platitudinea și repetitivitatea din reprezentarea Grațiilor pe seama preferințelor romane, care nu s-au rezumat doar la copierea unui exemplar grecesc, ci au preluat și îmbinat, într-un mod potrivit credințelor și realităților epocii, motive

with her outstretched arms. The ones at the sides have their hands crossed in front of them, with the backs of their palms and thumbs reaching over the centre one's arms. With their outward hands they each hold a small garland of flowers above two tall vases at the extremities of the relief. The garlands are rendered schematically, with a centre line suggesting that the garlands bend and the sides of the garlands are drawn together under the weight of the flowers. The ribbons that close the garlands, barely sketched, emerge from behind the wrist. They wear their hair in a tail braided loosely round her head and tied at the nape of the neck in a small bun (*krobylos*), visible only in the central Grace, seen somewhat from the semi-profile. Anatomical details and facial features are rendered rather awkwardly, with obvious disproportions. The lack of detail rendered by sculpture was probably compensated for by painting, as shown by the red pigment still visible in some parts of the relief. The three Charites wear crowns on their heads. Behind them, in the background, rendered on a smaller scale, are three barely sketched, draped figures. Each rests their right hand on a crown on the head of the Charites, while in their left hand they carry a long object, difficult to identify because of the schematism and the brokenness of the plate.

The scene has been identified since its discovery with the well-known image of the Graces, Charites in the Greek world, Gratiae in the Roman. They are characterized by a typified iconography, sometimes marked by details that betray local customs or preferences. They are depicted in the same pose, nude or half-naked, embraced, two of them facing forward, the middle one with her back turned towards the viewer. Some specialists have attributed the almost flat appearance of the scenes to a model inspired by Greek pictorial art, the Roman replicas mirroring, over the centuries, an original type for which the opinions of specialists are still divided. Another scholarly discourse puts the flatness and repetitiveness of the depiction of the Graces down to Roman preferences, which were

și conținuturi diferite din reprezentările artistice anterioare. Piesa tomitană redă grupul de divinități în reprezentarea clasică a tinerelor nude îmbrățișate.

Numărul Charitelor diferă în mențiunile literare antice, dar imaginea consacrată este cea a celor trei Grații, Euphrosyne (bucurie), Thalia (abundență) și Aglaia (frumusețe). Personificări ale frumuseții și grației, erau asociate frecvent cu Afrodita, cu Apollo, din cortegiul cărora făceau parte, uneori alături de Muze sau Nimfe, dar pot să apară și în compania altor divinități ale vegetației și fertilității solului. În perioada de început a iconografiei dedicate lor sunt mai greu de identificat, de multe ori confundându-se cu Horele, Nimfele, Muzele sau cu simple personaje feminine dansând. În perioada greco-romană ele devin ușor de recunoscut în scena celor trei femei nude îmbrățișate. În această ipostază sunt redată și pe reliefurile din depozitul de sculpturi de la Tomis. Personajele din plan secund sunt însă mai greu de numit. Schematismul lor îngreunează chiar vizibilitatea tipului de veșmânt pe care îl poartă, a obiectului pe care îl țin în mâna stângă sau a gestului pe care îl fac față de Charite. Au fost propuse asimilări cu Nimfele sau alte zeități secundare cu care Grațiile sunt asociate, dar și cu un grup de Nikai care le încoronează.

Triada nimfelor a preluat în perioada romană iconografia Charitelor. Prezența ofrandelor lichide, a vaselor pentru apă și inscripțiile care le menționează le diferențiază de obicei de Grații. Două reliefuri similare cu cel tomitan, descoperite în Bulgaria, unul la Aquae Calidae (Burgas), celălalt la Diocletianoupolis (Hisarya), identifică personajele, în inscripțiile în limba greacă pe care le poartă fiecare, cu cele trei Nimfe. Iconografia celor două grupuri de divinități merge până spre contopire în aceste exemple. Identificarea cu Nimfele este susținută și de motivul apei care se varsă din două recipiente răsturnate așezate în lateralele fiecărei reprezentări. Pe un alt exemplar fragmentar, descoperit tot la Tomis, la o dată și în condiții necunoscute, este înfățișată o tânără în ipostază similară, nudă, în picioare, în poziție

not limited to copying a Greek copy, but took over and combined, in a manner appropriate to the beliefs and realities of the time, different motifs and content from earlier artistic representations. The Tomitan piece depicts the group of deities in the classical representation of nude young women embracing.

The number of Charites varies in ancient literary mentions, but the established image is that of the three Graces, Euphrosyne (joy), Thalia (abundance) and Aglaia (beauty). Personifications of beauty and grace, they were frequently associated with Aphrodite and Apollo, of whose cortege they formed part, sometimes with Muses or Nymphs, but they may also appear in the company of other deities of vegetation and soil fertility. In the early period of iconography dedicated to them, they are more difficult to identify, often being confused with Horeas, Nymphs, Muses or simple dancing female characters. In the Greco-Roman period they become easily recognisable in the scene of three nude women embracing. They are also depicted in this pose on the relief in the Tomis assemblage of sculptures. The characters in the background are more difficult to recognise. Their schematism even makes it difficult to see the type of garment they are wearing, the object they are holding in their left hand or the gesture they are making towards Charites. Assimilations have been proposed with Nymphs or other secondary deities with whom the Graces are associated, but also with a group of Nikai who crown them.

The nymph triad took over the iconography of the Charites in Roman times. The presence of liquid offerings, water vessels and the inscriptions mentioning them usually differentiate them from the Graces. Two reliefs similar to the Tomitan one found in Bulgaria, one at Aquae Calidae (Burgas), the other at Diocletianoupolis (Hisarya), identify the figures, in the Greek inscriptions they each bear, with the three Nymphs. The iconography of the two groups of deities goes as far as merging in these examples. The identification with the Nymphs is also supported by the motif of water pouring from two upturned vessels placed at

frontală, cu un vas (*kantharos*) în mâna dreaptă, singura păstrată, din care varsă apă către lateral. Acest fragment redă mai degrabă pe una dintre nimfe, decât pe una dintre cele trei Charite. Tot nimfele sunt pomenite și într-o inscripție descoperită la Valul lui Traian, în teritoriul tomitan. Pe piesa tomitană însă legătura cu mediul acvatic lipsește aproape în totalitate. Recipientele înalte din lateralele imaginii, redată în picioare, apar frecvent alături de Afrodita, cu care Charitele sunt des asociate. Pot fi considerate vase pentru păstrarea apei, apropiind iconografia reliefului tomitan de cea specifică Nimfelor. Reprezentările fragmentare de nimfe descoperite la Tomis, confundarea uneori a redării Charitelor cu cea a Nimfelor, pot fi o dovadă indirectă a existenței unui *nymphaeum*, poate situat pe unul dintre țărmurile peninsulei tomitane, cel mai probabil pe cel dinspre vechiul port, pe care au fost ridicate clădiri impresionante de-a lungul istoriei greco-romane a orașului.

Dată: secolul al III-lea p.Chr.

(I. S.)

the sides of each representation. On another fragmentary example, also found at Tomis, at an unknown time and in unknown conditions, a young woman is depicted in a similar pose, nude, standing, facing the front, with a vessel (*kantharos*) in her right hand, the only one preserved, from which she is pouring water to the side. This fragment depicts one of the nymphs rather than one of the three Charites. The nymphs are also mentioned in an inscription found at Valul lui Traian, in the Tomitan territory. On the Tomitan piece, however, the link with the aquatic environment is almost entirely missing. The tall vessels at the sides of the image, depicted standing, frequently appear alongside Aphrodite, with whom the Charites are often associated. They may be considered as water-holding vessels, bringing the iconography of the Tomitan relief closer to that of the Nymphs. The fragmentary representations of the nymphs discovered in Tomis, sometimes confusing the rendering of the Charites with that of the Nymphs, may be indirect evidence of the existence of a *nymphaeum*, situated on one of the shores of the Tomitan peninsula, most probably the one facing the old harbour, on which impressive buildings were erected throughout the Greco-Roman history of the city.

Dating: the 3rd century AD.

(I. S.)

24.

ALTAR

Altar (nr. inv. 2024)

Realizat din marmură gălbuie, zaharoidă.
Dimensiuni: h = 20 cm, l = 14 cm, gr = 13,5 cm.

Referințe bibliografice: Canarache *et al* 1963, nr. 23, p. 107–108; Covacef 2011, p. 74, fig. 38.

■

Viața tomitanului de rând, atât în epoca greacă, cât și în cea romană, era legată de credința în destinul implacabil și în faptul că zeii sunt cei care îi decid calea. De aceea, pentru a atrage bunăvoința divinităților, indiferent că acestea erau greco-romane, orientale sau autohtone, locuitorii orașului le ridicau temple și altare, unde le ofereau ofrande și le adresau rugi. Un artefact închinat unei divinități aparținând panteonului tomitan, dar necunoscută nouă, a fost foarte probabil și micul altar descoperit în 1962, parte componentă a Tezaurului. Acesta este lucrat doar parțial, în față și în părțile laterale, 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 sunt rotunjite. Pe suprafața superioară, o adâncitură concavă indică locul peste care se făceau, probabil, libațiile și în care se puneă rășină pentru a fi arsă.

Nu a fost descoperită pe fața complet erodată a altarului niciun fel de inscripție sau ornament, dar unele cioplituri existente sunt de natură să creeze impresia, eronată, că s-ar fi încercat punerea unor litere. Fără a avea vreo relevanță artistică sau vreo importanță epigrafică, micul altar rămâne, totuși, un obiect de cult care amintește de epoca în care locuitorii Tomisului își duceau viața convinși că traiul lor este dirijat de nevăzuții zei.

Datare: secolul al III-lea p.Chr.

(C. A. M.)

24.

ALTAR

Altar (inv. no. 2024)

Carved from yellowish, saccharoid marble.
Dimensions: h = 20 cm, w = 14 cm, th = 13.5 cm.

References: Canarache *et al* 1963, no. 23, p. 107–108; Covacef 2011, p. 74, fig. 38.

■

The life of the ordinary Tomitan people, in both Greek and Roman times, was bound up with a belief in implacable destiny and in the fact that the gods are the ones who decide his path. Therefore, in order to attract the goodwill of these gods, whether they were Greco-Roman, Eastern or native, the townspeople erected temples and altars to them, where they offered donation and prayed to them. An artifact worshipped to a deity belonging to the Tomitan pantheon, but unknown to us, was most probably the small altar discovered in 1962 and part of the Treasure. The artifact it is only partially worked on the front and sides, with the bottom and top edges protruding, while the back of the piece has no profiling. The edges and corners are rounded. On the upper surface, a concave indentation indicates the place over which the libations were made and into which the resin was poured to be burned.

No inscription or ornament was found on the completely eroded face of the altar, but some carvings are likely to create the erroneous impression that an attempt was made to put letters on it. Without having any artistic or epigraphic significance, the small altar remains, however, an object of worship which recalls the time when the people of Tomis lived their lives convinced that their destinies were directed by the unseen gods.

Dating: the 3rd century AD.

(C. A. M.)



V. BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

ABREVIERI / ABBREVIATIONS

AMNG I.1	B. Pick, Die Antiken Münzen Nord-Griechenlands I.1. Die Antiken Münzen von Dacien und Moesien (Berlin 1898).
BCMI	Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice
EAIVR	C. Preda (coord.), Enciclopedia arheologiei și istoriei vechi a României, vol. I A-C, Editura Enciclopedică, București, 1994.
ISM I	Inscripțiile din Scythia Minor grecești și latine. Volumul I: Histria și împrejurimile. Culese, traduse, însoțite de comentarii și indici de Dionisie M. Pippidi, București, 1983.
ISM II	Inscripțiile din Scythia Minor grecești și latine. Volumul II: Tomis și teritoriul său. Culese, traduse, însoțite de comentarii de Iorgu Stoian. Indici de Al. Suceveanu, București, 1987.
ISM III	Inscriptions grecques et latines de Scythie Mineure, vol. III. Callatis et son territoire. Recueillies, traduites, commentées et accompagnées d'index par Alexandru Avram, Bucarest-Paris, 1999.
ISM VI.2	Inscriptions grecques et latines de Scythie Mineure, vol. VI. Suppléments, fasc. 2: Tomis et son territoire. Inscriptions recueillies, traduites en français, commentées et accompagnées d'index par Alexandru Avram, Maria Bărbulescu et Livia Buzoianu, Bucarest-Paris, 2018.
LIMC	Lexicon iconographicum mythologiae classicae (Zürich 1981–1999).
RESEE	Revue des Etudes Sud-Est Européennes
SCIVA	Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie
StCl	Studii Clasice

Alexandrescu 2013	C.-G. Alexandrescu (ed.), <i>Jupiter on Your Side... Gods and Humans in Antiquity at the Lower Danube</i> . Accompanying publication for the thematic exhibitions in Bucharest, Alba Iulia and Constanța, May — September 2013, Bucharest, 2013.
Alexandrescu 2016	C.-G. Alexandrescu, <i>On the fate of sculpture in late Antiquity at the Lower Danube</i> , în: Stirling, L., Myrup Kristensen T. eds., <i>Afterlife of Roman Sculpture: Late Antique Reception and Response</i> , Ann Arbor 2016, p. 243–262.
Alexandrescu 2017	C.-G. Alexandrescu, <i>Zu einigen Kult- und votivdenkmälern aus dem nördlichen Teil der Provinz Moesia inferior</i> , Carnuntum Jahrbuch 2017, p. 11–24, Taf. I–X.
Alexandrescu, Topoleanu 2019	C.-G. Alexandrescu, F. Topoleanu, <i>Mithras Cult in Moesia Inferior: the Analysis of Some Reliefs from the Northern Part of the Province</i> , Pontica 52, 2019, p. 175–194.

- Alexandrescu, Zöldföldi, Taubald 2015 C.-G. Alexandrescu, J. Zöldföldi, H. Taubald, *Marble Analyses of Sculptures from the Territory of Dobruđja in the Collections of the Museum of National History and Archaeology Constanța*, Pontica 47, 2014, p. 19–43.
- Alexandrescu-Vianu 1970 M. Alexandrescu-Vianu, *Les sarcophages romains de la Dobroudja*, RESEE, 8, 2, 1970, p. 269–318.
- Alexandrescu-Vianu 1980 M. Alexandrescu-Vianu, *Sur la diffusion du culte de Cybèle dans le Bassin de la Mer Noire à l'époque archaïque*, Dacia, 24, 1980, p. 261–265.
- Alexandrescu-Vianu 2000 M. Alexandrescu-Vianu, *Histria IX. Les statues et reliefs en pierre*, Bucarest-Paris [2000].
- Alexandrescu-Vianu 2007 M. Alexandrescu-Vianu, *Sur les mystères dionysiaques à Tomis*, Dacia 51, 2007, p. 221–226.
- Alexandrescu-Vianu 2009 M. Alexandrescu-Vianu, *The Treasury of Sculptures from Tomis. The Cult Inventory of a Temple*, Dacia NS, 53, 2009, p. 27–46.
- Alexandrescu-Vianu 2022a M. Alexandrescu-Vianu, *A propos du dépôt de sculptures de Tomis*, în: V. Lungu, A. Robu (eds), *Pratiques culturelles et dynamiques religieuses entre le Pont Euxin et la Mer Egée dans l'Antiquité*, Brăila, 2022, p. 241–285.
- Alexandrescu-Vianu 2022b M. Alexandrescu-Vianu, *Une cité antique à travers ses sculptures. La sculpture en pierre à Tomis à l'époque du Principat (Ier-IIIème siècles)*, Bibliothèque de l'Institut d'Etudes Sud-est européennes vol. 22, Brăila, 2022.
- Alexandru 2024 N. Alexandru, *Callatis. Oraș grecesc în ținutul geților*, Cluj Napoca, 2024.
- Anghel 2016 S. Anghel, *The deposition of statues from Tomis: Relic of a religious war or sacred abandonment?*, în: A. Panaite, R. Cîrjan, C. Căpiță (ed.), *Moesica et Christiana: studies in honour of professor Alexandru Barnea*, Brăila, 2016, p. 233–245.
- Aricescu et al 1964 A. Aricescu, V. Barbu, N. Gostar, Gh. Poenaru-Bordea, A. Rădulescu, *Noi monumente epigrafice din Scythia Minor*, Constanța, 1964.
- Barnea 1972 I. Barnea, *Relațiile provinciei Scythia Minor cu Asia Mică, Siria și Egiptul*, Pontica, 5, 1972, 251–265.
- Bauchhenß 2013 G. Bauchhenß, *Nemeseis statuettes and a votive aedicula from Tomi/Constanța*, în: C.-G. Alexandrescu (ed.) *Jupiter on your side... Gods and humans in the Antiquity in the Lower Danube area*, Exhibitions in Bucharest, Alba Iulia and Constanța, Bucharest, 2013, p. 79–86.
- Bărbulescu 2001 M. Bărbulescu, *Viața rurală în Dobrogea romană (sec. I–III p.Chr.)*, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Bibliotheca Tomitana III, Constanța, 2001.
- Bărbulescu, Cîteia 2007 M. Bărbulescu, A. Cîteia, *Pater Nominos în cultul Hecatei la Tomis*, Pontica 40, 2007, p. 245–253.
- Bărbulescu, Buzoianu 2009 M. Bărbulescu, L. Buzoianu, *Inscriptions inédites et revues de la collection du Musée d'Histoire Nationale et d'Archeologie de Constantza. I.*, Pontica, 42, 2009, p. 389–427.

- Bordenache
1958 G. Bordenache, *Attività edilizia a Tomis nel II secolo dell'e.n.*, Dacia N.S. 2, 1958, p. 105–112.
- Bordenache
1960 G. Bordenache, *Antichità Greche e Romane nel nuovo Museo di Mangalia*, Dacia NS, 4, 1960, p. 489–509.
- Bordenache
1964 G. Bordenache, *Contributi per una storia dei culti e dell'arte nella Tomi d'età romana*, StCl 6, 1964, p. 155–178.
- Bordenache
1965 G. Bordenache, *Il deposito di sculture votive di Tomis. Aspetti culturali e artistici*. Eirene 4, 1965, p. 67–79.
- Bordenache
1969 G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità. I. Statue e rilievi di culto, elementi architettonici e decorativi*, Bucarest, 1969.
- Bordenache
1970 G. Bordenache, *Ancora su due sculture del deposito di Costanza: Glykon, la Tyche di Tomi*, StCl 12, 1970, p. 135–138.
- Boschung
2015 D. Boschung, *Mithras. Konzeption und Verbreitung eines neuen Götterbildes*, în: D. Boschung, A. Schäfer (ed.), *Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit*, Morphomata 22, Paderborn, 2015, p. 217–234.
- Bounegru
2003 O. Bounegru, *Economie și societate în spațiul ponto-eggean (sec. II A.C.-III P.C.)*, Iași, 2003.
- Bounegru
2008 O. Bounegru, *Comerț și navigatori la Pontul Stîng și Dunărea de Jos (sec. I–III p.Chr.)*, Iași, 2008.
Brătulescu 1934
- Brătulescu
1937 V. Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, în: BCMI, anul XXVII, 1934, p. 49–67.
- Buzoianu, Bărbulescu 2012 L. Buzoianu, M. Bărbulescu, *Tomis. Comentariu istoric și arheologic. Historical and Archaeological Commentary. Bibliotheca Tomitana 9*, Constanța, 2012.
- Buzoianu et al
2023 L. Buzoianu, D. Hălmagi, A. Mototolea, *Poséidon Hélikonios à Tomis*. Pontica 56, Supplementum X: Aux sources de connaissances historiques. Épigraphie, textes littéraires et documents archéologiques, 2023, p. 411–430.
- Canarache et al
1963 V. Canarache, A. Aricescu, V. Barbu, A. Rădulescu, *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, București, 1963.
- Covacef
1970 Z. Covacef, *Monumente sculpturale inedite din Muzeul de arheologie Constanța*, Pontica 3, 1970, p. 223–236.
- Covacef
1972 Z. Covacef, *Reliefuri inedite din Muzeul de arheologie Constanța*, Pontica 5, 1972, p. 513–524.
- Covacef
2000–01 Z. Covacef, *Culte orientale în panteonul Dobrogei romane*, Pontica 33–34, 2000–2001, p. 373–386.
- Covacef
2002 Z. Covacef, *Arta sculpturală în Dobrogea romană. Sec. I – III p.Chr.*, Cluj-Napoca, 2002.

- Covacef 2005–2006 Z. Covacef, *Templele Tomisului*, Peuce, III–IV, 2005–2006, p. 159–172.
- Covacef
2011 Z. Covacef, Sculptură antică în expoziția permanentă a Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța. Biblioteca Tomitana 8. IMAGINES 2, Cluj-Napoca, 2011.
- Custurea, Nastasi
2014 *Constanța, 40 Medieval City-Ports in North-Aegean and the Black Sea. A cultural Guide*, Thessalonike, 2014, p. 293–302.
- Donderer
1991–92 M. Donderer, *Irreversible Deponierung von Grossplastik bei Griechen, Etruskern und Römern*, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, 61, 1991–92, Beibl. p. 193–276.
- Eliade 1992 M. Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.1–2, București, 1992.
- Filges
2023 A. Filges, *Cult Image or Decor? Options for the Interpretation of Deities on Provincial Coinage from Asia Minor in an Overview of Research History*, ELECTRUM, 30, 2023, p. 235–272.
- Francis
2002 Jane Francis, *The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context*, Greece & Rome, Second Series, Vol. 49, No. 2 (Oct., 2002), p. 180–198.
- Goceva, Oppermann 1979 Z. Goceva, M. Oppermann, *Corpus Cultus Equitis Thracii (CCET). I: Monumenta orae Ponti Euxini Bulgariae. II: Monumenta inter Danubium et haemum reperta. 1. Durostorum et vicinia, Regio Oppidi Tolbuhin, Macrianopolis et vicinia, Regio Oppidi Sumen. 2. Regio Oppidi Targoviste, Abrittus et vicinia, Sexaginta Prista et vicinia, Nicopolis ad Istrum et vicinia, Novae, EPRO 74, Leiden, 1979.*
- Iacob
2002–03 M. Iacob, *Culte și zeități în Moesia Inferior. 2. Hermes – evidența numismatică*, Pontica 35–36, 2002–2003, p. 409–422.
- Iacob
2013 M. Iacob, *Moesia Inferior între Orient și Occident. Identitatea culturală și economică a provinciei în contextul lumii romane*, București, 2013.
- Karasalihoğlu
2013 M. Karasalihoğlu, *Glycon Cult*, în: N. Türker, G. Köroğlu, Ö. Deniz (eds.), *Proceedings of the 1st International Conference on the Black Sea Regional Culture*, 6th to 9th October 2011, Sinop, Turkey, Karabuk, 2013, p. 349–366.
- Krauskopf
1981 *LIMC I* (1981), 701, Kat.Nr. 54, s.v. Amphiarao (I. Krauskopf)
LIMC III (1988), 206, Kat.Nr. 52, s.v. Charites (E. Harrison)
- Lungu
2022 V. Lungu, *Une tablette en bois de cerf d'époque hellénistique dans l'espace istrien: talisman ou marque de reconnaissance?*, în: V. Lungu, A. Robu (eds), *Pratiques culturelles et dynamiques religieuses entre le Pont Euxin et la Mer Egée dans l'Antiquité*, Brăila, 2022, p. 117–163.
- Mărgineanu-Cârstoiu 2011 M. Mărgineanu-Cârstoiu, *Némésis et la coudée. Un édicule votif de Tomis*, Caiete ARA, 2, 2011, p. 53–68.
- Najdenova
1987 V. Najdenova, *Studies on the Cult of Mithra in Lower Moesia and Thrace, Recherches sur la culture en Mesie et en Thrace (Bulgarie) (Ier-IVe s.)*, Bulletin de l'Institut d'Archeologie 37, 1987, p. 187–199.

- Oppermann
2013 M. Oppermann, *Denkmäler und Kult der Nemesis im Ostbalkanraum*, în: K. Rabadjiev, H. Popov, M. Damyanov, V. Katsarova (ed.), *Studies in memory of academician D. P. Dimitrov*, Sofia 2013, p. 515–531.
- Panait-Bîrzescu
2012 F. Panait-Bîrzescu, *Cultul lui Apollo în coloniile grecești din Marea Neagră*, SCIVA, 63, 1–2, 2012, p. 165–170.
- Panait-Bîrzescu
2013 F. Panait-Bîrzescu, *Deities on the coins of Histria, Tomis and Callatis*, în: C.-G. Alexandrescu (ed.) *Jupiter on your side... Gods and humans in the Antiquity in the Lower Danube area*, Exhibitions in Bucharest, Alba Iulia and Constanța, Bucharest, 2013, p. 87–103.
- Panait-Bîrzescu
2014 F. Panait-Bîrzescu, *Wandering Cult Images between the Aegean and the Black Sea Cities in Hellenistic and Roman Times: from Dionysos Kathegemon to Dionysos Karpophoros*, în: V. Cojocaru, A. Coșkun, M. Dana, *Interconnectivity in the Mediterranean and Pontic World during the Hellenistic and Roman Periods*, Cluj-Napoca, 2014, p. 251–267.
- Panait-Bîrzescu
2015 F. Panait-Bîrzescu, *Local Cult Statues or itinerant coin-types? Some Remarks on the Iconography of the Western-Pontic Coinage*, în: C.-G. Alexandrescu (ed.), *Cult and Votive Monuments in the Roman Provinces*, Cluj-Napoca, 2015, p. 253–261.
- Pippidi
1969 D. M. Pippidi, *Sfârșitul păgînismului în Scythia Mică*, în: *Studii de istorie a religiilor antice*, București, 1969, p. 284–312.
- Pippidi
1998 D.M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice. Texte și interpretări*. Ediția a doua, București, 1998.
- Rădulescu
1966 A. Rădulescu, *Monumente romano-bizantine din sectorul de Vest al Cetății Tomis*, Constanța, 1966.
- Rădulescu
1995–96 A. Rădulescu, *Zidul de apărare al Tomisului, de epocă târzie, în reconstituirea sa actuală*, *Pontica* 28–29, 1995–1996, p. 83–93.
- Robert 1981 L. Robert, *Le serpent Glycon d'Abônouteichos à Athènes et Artémis d'Éphèse à Rome*, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 125/3, 1981, p. 513–535.
- Roller 1999 L.E. Roller, *In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley, 1999.
- Rudloff, von 1999 R. von Rudloff, *Hekate*, în: *Early Greek Religion*, Victoria, B.C.: Horned Owl Pub, 1999.
- Scorpan 1967 C. Scorpan, *Cavalerul Trac*, Constanța, 1967.
- Sfameni
2023 C. Sfameni, *Divine Guests: Religious Identities and Groups of Deities in Roman Domestic Shrines*, în: A. Dardenay, L. Bricault (eds.), *Gods in the House: Anthropology of Roman Housing – II*, Turnhout, 2023, p. 105–135.
- Stoian
2002 C. Stoian, *Divinități protectoare în cetățile grecești din Dobrogea până la sfârșitul epocii elenistice*. *Carpica*, 31, 2002, 29–38.

- Toma
2010 N. Toma, *Note de topografie tomitană în hărți și însemnări de călătorie din epoca modernă (sec. XIX – începutul sec. XX)*, Caiete ARA 1, 2010, p. 53–74.
- Turcan 1998 R. Turcan, *Culte orientale în lumea romană*, București, 1998.
- Vassileva
2001 M. Vassileva, *Further Considerations on the Cult of Cybele*, *Anatolian Studies*, 51, 2001, p. 51–63.
- Vermaseren 1977 M.J. Vermaseren, *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, London, 1977.