

**ACTA MVSEI APVLENSIS**

**APVLVM L**

series *ARCHAEOLOGICA ET ANTHROPOLOGICA*

**Fondator**

ION BERCIU

**Editor**

GABRIEL T. RUSTOIU

**Colegiul editorial**

RADU ARDEVAN - Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca

NIKOLAUS BOROFFKA - Deutsches Archäologisches Institut, Berlin

DANIEL DUMITRAN - Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

NICOLAE GUDEA - Cluj-Napoca

VALER MOGA - Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

CHRISTOPHER F. E. PARE - Universitatea „Johannes Gutenberg”, Mainz

ZENO KARL PINTER - Universitatea „Lucian Blaga”, Sibiu

MARIUS PORUMB - Institutul de Arheologie și Istoria Artei, Cluj-Napoca

VOLKER WOLLMANN - Obrigheim

**Colegiul de redacție**

HORIA CIUGUDEAN - director

ILIE LASCU - secretar de redacție

RADU OTA - membru

CONSTANTIN INEL - membru

GENU POP - webmaster

Adresa de corespondență:

**MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII**

510010 ALBA IULIA

Str. Mihai Viteazul, 12-14

Tel. 0258/813300

revista.apulum@yahoo.com

www.mnuai.ro; www.muzeuluniriialba.ro; www.anuarulapulum.ro

Correspondence address:

**MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII**

RO – 510010 ALBA IULIA

Mihai Viteazul St., 12-14

Tel. (+40) (258) 813300

---

© 2013 MUZEUL NAȚIONAL AL UNIRII, ALBA IULIA

ISSN – 1013-428X

ISSN – 2247 – 8701

ISSN-L – 2247 – 8701

ACTA MVSEI APVLENSIS

# APVLVM

XL

series *ARCHAEOLOGICA ET ANTHROPOLOGICA*



ALBA IULIA

---

MMXIII

Tehnoredactare: ILIE LASCU

Traducerea și verificarea textelor în limba engleză: ADINA GOȘA

Textele nepublicate nu se restituie.

## S U M A R

### CONTENTS – SOMMAIRE – INHALT

VASILE MOGA, Jubileu Apulum L.....	IX
------------------------------------	----

### STUDII – STUDIES

SABIN ADRIAN LUCA, FLORENTINA MARȚIȘ, ANAMARIA TUDORIE, ADRIAN LUCA, „Consacrarea ritualică” a primei colonizări neolitice din România Sanctuarul de gropi de la Cristian I, județul Sibiu. Partea I. Fundarea.....	1
<i>“The ritual Consecration” of the first Neolithic Colonization from Romania The Pits Sanctuary from Cristian I, Sibiu County Part I. The Foundation.....</i>	12
MARIUS – MIHAI CIUTĂ, O locuință vinčiană timpurie descoperită la Limba-Oarda de Jos – Șesu Orzii (Jud. Alba).....	23
<i>An early Vinča House from the archaeological Site Limba- Oarda de Jos - Șesu` Orzii (Alba County).....</i>	32
CRISTIAN IOAN POPA, GRUIA TRAIAN FAZECAȘ, Contribuții la cunoașterea etapei finale a culturii Coțofeni în Crișana. Așezarea de la Tășad (Jud. Bihor).....	47
<i>Contributions to the Research of final Stage of Coțofeni Culture in Crișana. The Tășad Settlement (Bihor County).....</i>	64
SÁNDOR BERECKI, ZOLTÁN CZAJLIK, LÁSZLÓ RUPNIK, Aerial archaeological Prospection on the middle Course of the Mureș River and adjacent Areas.....	87
<i>Prospecții arheologice aeriene pe cursul mijlociu al râului Mureș și zonele învecinate.....</i>	97
RADU ARDEVAN, La rhétorique dans la société daco-romaine.....	111
<i>Retorica în societatea daco-romană.....</i>	115
DOINA BENEĂ, Câteva observații privind depozitul de sare de la Apulum.....	119
<i>Einige Bemerkungen über der Salzspeicher aus Apulum.....</i>	124
RADU CIOBANU, Text, imagine, mesaj – considerații epigrafice, iconografice și stilistice asupra unor piese votive de la Apulum.....	127
<i>Texte, image, message – considérations d'épigraphie, d'iconographie et de style sur quelques pièces votives d'Apulum.....</i>	142

NICOLAE GUDEA, Contribuții la cunoașterea armamentului roman din Dacia. Despre arme pentru lupta la distanță din castrul pentru legiune de la Potaissa/Turda și zona aferentă lui.....	151
<i>Beiträge zur Kenntnis der römischen Bewaffnung aus Dakien. Über die Waffen für den Fernkampf aus dem Legionslager von Potaissa/Turda und dem dazugehörigen Gebiet.....</i>	156
GHEORGHE ANGHEL, Construcții de apărare executate de Giovanni Morando Visconti în cetatea medievală de la Alba Iulia la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea.....	167
<i>Travaux de fortification exécutés par Giovanni Morando Visconti dans la cité médiévale d'Alba Iulia à la fin du XVII-e et le début du XVIII-e s.....</i>	178

### FONTES

GABRIEL BĂLAN, Un celt de bronz descoperit la Pâclișa (Mun. Alba Iulia).....	181
<i>A bronze socketed Axe discovered at Pâclișa (Alba Iulia Municipality)</i>	185
BEATRICE CIUȚĂ, ANCA TIMOFAN, An archaeobotanical Analysis on charred Seeds recovered from a Roman House excavated in the southeastern Area of Municipium Septimium Apulense (St Francis of Paola Raveline).....	191
<i>Analiza arheobotanică a semințelor carbonizate recuperate dintr-o locuință romană din zona sud-estică a Municipium Septimium Apulense (Ravelinul Sf. Francisc de Paola).....</i>	197
OVIDIU OARGĂ, ADRIAN BOLOG, Alte noi descoperiri monetare din necropola romană de la Apulum, Dealul Furcilor – „Podei” (2008 – 2012).....	207
<i>New Roman coins from Dealul Furcilor-”Podei” Necropolis.....</i>	221
AUREL DRAGOTĂ, Inele cu placă decorată cu cerculețe cu punct inclus.....	241
<i>Rings with Plate decorated with Circles and central Point.....</i>	245
SZILÁRD SÁNDOR GÁL, Analiza osteologică a mormântului avar de la Măgina, Jud. Alba.....	255
<i>Osteological Analysis of the Avaric Grave from Măgina, Alba County.....</i>	258

**RECENZII ȘI NOTE DE LECTURĂ**  
*REVIEWS AND READER'S NOTES*

HORIA CIUGUDEAN, Eugen Sava, Elke Kaiser, <i>Poselenie s „zolnicami” u cela Odaia-Miciurin, Respublica Moldova (Arheologhicesne i estestvennonaucinie issledovaniia)/ Die Siedlung mit “Aschenhügeln” beim Dorf Odaia-Miciurin, Republik Moldova (Archäologische und naturwissenschaftliche Untersuchungen)</i> , Biblioteca “Tyragetia” XIX, Chișinău, 2011.....	261
DOINA BENEĂ, Mihail Zahariade, <i>The Thracian in the Roman Imperial Army from the First to the Third Centuries A.D. Auxilia</i> , Mega, Cluj-Napoca, 2009.....	264
Lista autorilor .....	269

## JUBILEU - APULUM L

Anuarul științific editat de Muzeul Național al Unirii, revista *Apulum* împlinește o cifră rotundă, respectiv a ajuns la cel de-al cincizecilea număr al său.

O retrospectivă și în egală măsură o istorie a acestui "ambasador" al instituției albauliene, în țară și dincolo de fruntariile acesteia, ni se pare a fi nu numai necesară, dar și bine venită, fiecare din numerele sale editate până în acest moment ocupându-se cu predilecție de istoria veche și arheologia românească și, în egală măsură, europeană.

Începuturile anuarului datează din 22 august 1939 când Profesorul ION BERCIU hotărăște, împreună cu câteva din autoritățile locale ale timpului, în vederea creșterii prestigiului instituției în fruntea căreia a fost numit de NICOLAE IORGA (1938), publicarea unui buletin (*Acta Musei Apulensis*) pus sub genericul *APULUM*, nume simbolic justificat prin două direcții, adică acela legat de arheologie (și de toponimul dublului centru urban roman, Alba Iulia de astăzi) și de necesitatea editării unei reviste de profil ce urma să oglindească în paginile sale activitatea muzeului ca instituție de cercetare și protejare a patrimoniului istoric deținut de acest spațiu geografic (vezi prefața lui ION BERCIU din primul număr al revistei *Apulum*, p. 361-367).

De la gândurile profesorului și până la materializarea acestora a trebuit să treacă mai bine de trei ani, pentru discuții, felurite aprobări, organizarea unor licitații pentru obținerea fondurilor pecuniare etc. timp în care, "încăpățânarea" de oltean a filologului clasic (pe care epigrafistul clujean I. I. Russu, coleg de generație cu Ion Berciu, îl numea, într-o epistolă trimisă subsemnatului prin anii anii 70 ai secolului trecut cu expresia **OLIM MALVENSIS NUNC APULENSIS** – odinioară din Oltenia – **DACIA MALVENSIS** – prin rădăcini, acum apulens – locuitor al Albei Iulia) a dat roade astfel încât numărul de debut a văzut lumina tiparului și a pornit la drum în 1942, sumarul său fiind structurat în șapte segmente: preistorie, istorie antică, istorie medie-modernă, științe naturale, etnografie, comunicări și cronica muzeului (vezi recent Zevedei Ioan Drăghită, "Documente privind începuturile anuarului *Apulum*", *Apulum*, XL, p. 483-493). Încă de la început, anuarul nu s-a limitat doar la trecutul ținuturilor Albei, ci prin deschiderea lui, a publicat între copertile sale valoroase contribuții ale unor specialiști de marcă din domeniile pomenite mai sus, arheologi, istorici, etnografi ce își desfășurau activitatea în centre științifice de tradiție de la noi (D. Berciu, C. Daicoviciu, Al. Borza, D. Prodan, Ghe. Pavelescu ș.a.). Apariția anuarului albaulian se adaugă unei alte reviste muzeale cu nume simbolic –

*Sargetia* – editată de Oct. Floca de la Muzeul din Deva, a cărui număr inaugural a fost lansat în anul 1937.

După apariția următoarelor două numere – *Apulum* II, 1943/1945, *Apulum* III, 1949 – actele apulense își vor înceta brusc apariția din cauza timpurilor pe care nu le comentăm aici și acum, pentru a-și relua reeditarea în anul 1961 cu genericul schimbat în *Studii și Comunicări, Acta Musei Apulensis*, III, al cărui cuprins era direcționat pe aceleași segmente cu care a pornit la drum în 1942.

Revenind la denumirea care l-a consacrat – *Apulum, Acta Musei Apulensis* – odată cu numărul V (1965) revista și-a continuat apariția anuală, și-a extins colaboratorii (cercetători locali ori de la alte instituții, muzee, institute de cercetare din țară) și a început seria publicării unor studii semnate de specialiști din Europa și America, acest lucru fiind posibil datorită fondatorului, ION BERCIU, cel care a pus bazele schimbului de publicații, volume care au făcut ca biblioteca muzeului albaiulian să fie una din cele mai bogate biblioteci specializate de la noi.

Anuarul a continuat să fie editat până în anul 1989 (numărul XXVI), următoarele trei numere (XXVII-XXX/1990-1993) fiind cuprinse într-un singur tom.

În următorii ani (1994-2012) anuarul a apărut anual, fiind, o afirmăm cu satisfacție, singura revistă de specialitate care apărea la timpul potrivit.

Cine va avea curiozitatea să consulte sumarul celor 49 de numere, în total mii de pagini (dacă socotim că media/volum, cuprinde între 300-600 file tipărite), va putea lesne observa chiar dintr-o frugală parcurgere a indicilor de autori (*Apulum* I-X, p. 936 sq., *Apulum*, XI-XX, p. 451-470; *Apulum* XXI-XXX, p. 562-575; *Apulum*, XXXI-XL, p. 670-697; *Apulum* XLI-L, sub tipar) că fiecare număr cuprinde în segmentul istorie veche și arheologie (asupra căruia insistăm, dată fiind specialitatea noastră) studii, comunicări, note, bibliografie, rezumate în limbi de circulație internațională a căror țintă a fost preistoria (cu epocile sale străvechi) și protoistoria, epocile celei de-a doua vârste a fierului și până la consolidarea evului mediu, rezultatele unor cercetări arheologice, epigrafice, numismatice ș.a. ale unor generații de specialiști, în cea mai mare măsură consacrați în domeniul lor de investigare a patrimoniului mobil și imobil, ori din tânăra generație de arheologi și muzeografi care bat, cu bune rezultate, la porțile consacării.

Dintre numele care au onorat, prin contribuțiile lor anuarul *Apulum* se cuvine să îi amintim pe C. și H. Daicoviciu, M. Macrea, I. I. Russu, D. Protase, I. H. Crișan, I. Glodariu, R. Vulpe, D. Tudor, Vl. Dumitrescu, C. C. Petolescu, I. Piso, M. Bărbulescu, V. Vasiliev, A. Zrinyi, R. Ardevan, Doina Benea, Lucia Marinescu, N. Gudea, K. Horedt, M. Rusu, N. Vlassa, Ghe. Lazarovici și lista ar putea continua, acestora li s-au adăugat, firească, generații de arheologi de la

instituția muzeală ce se îngrijește de apariția cu regularitate a actelor apulense: E. Zefleanu, I. Berciu, Ghe. Anghel, Al. Popa, I. Al. Aldea, V. Moga, H. Ciugudean, ori tinerii noii echipe G. T. Rustoiu, C-tin. Inel, M. Drîmbărean, R. Ciobanu, R. Ota, I. Lascu, G. Bounegru, Anca Timofan etc., cei care duc greul tot mai numeroaselor cercetări arheologice preventive din Alba Iulia și județul Alba.

Revista noastră este prezentă în aproape toate bibliotecile ori instituturile de cercetare din țară, fie ele centre universitare, fie muzee naționale ori județene, dintre care unele, după exemplul apulens au început (unele continuă, altele și-au încetat apariția, n.n.) să-și editeze anuare proprii (*Acta Musei Napocensis*, *Acta Musei Porolissensis*, *Potaissa*, *Analele Banatului*, *Pontica* șamd.).

Schimburile externe, ale căror baze au fost demarate, și ori de câte ori avem ocazia nu încetăm să o repetăm, de ION BERCIU, se cifrează în acest moment la 180 de instituții de profil din Europa, America și Asia, în a căror bibliotecă *Apulum*-ul este nelipsit și, continuăm noi, apreciat.

Deschiderea Muzeului spre lumea științifică internațională este confirmată și de paginile semnate de peste treizeci de cercetători ai antichităților din Belgia (M. Renard, G. Balty), Bulgaria (M. Cicicova, P. Detev), Franța (J. Carcopino, J. Baradez, S. Boucher), Germania (N. Boroffka), Italia (L. Bianchi, N. Brancato, L. Zerbini), Spania (A. Balil, J. Zuriaga, J. Pantoja), USA (St. Foltiny, Ph. Davis) și mulți alții.

Majoritatea dintre cercetătorii externi, după corespondențe păstrate în arhiva muzeului, ne-au fost oaspeți, ei vizitând muzeul și câteva din siturile arheologice din zona Albei, fie că este vorba de așezarea neolitică de la Lumea Nouă, fortificația din prima vârstă a fierului de la Teleac, cetățile dacice de la Căpâlna sau Craiva, marele centru urban Apulum cu castrul său în parte restaurat pe latura de sud, galeriile antice de la Roșia Montană (Alburnus Maior), în fine cetățile feudale de la Tăuți, Vurpăr etc., toate înscrise în lista patrimoniului național.

Pare de domeniul evidenței că în cei 74 de ani de la apariția ideii de revistă a Muzeului și 71 ani de când *Apulum* (pe a cărui primă copertă se găsește *logo*-ul Lupei Capitolina descoperită aici, n.n.) apare cu regularitate, de îngrijirea lui (strângere de materiale, tehnoredactare și inerentele probleme redacționale) s-au ocupat, pe lângă întemeietorul ei, ION BERCIU, un colegiu de redacție care a activat în cadrul departamentului de arheologie-cercetare Ghe. Anghel, Al. Popa, I. Al. Adea, V. Moga.

Dacă majoritatea volumelor au fost structurate pe domeniile pomenite la tot pasul (arheologie, istorie, istoria culturii, etnografie, restaurare-conservare), au fost ani când numărul articolelor trimise redacției au fost atât de numeroase încât, începând cu anul 1968, anuarul cu numărul VII, a trebuit să fie împărțit în

două părți distincte, un volum de arheologie (VII/1) și un altul de istorie (VII/2), modalitate ce a fost adoptată și pentru două-trei numere următoare.

Cu începere de la anuarul pe anul 2008 (*Apulum* XLV) alături de un nou colectiv de redacție, format din câțiva tineri absolvenți ai Facultății de Istorie din cadrul Universității ”1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, care și-au ales, încă din anii studenției specialitatea istorie veche și arheologie, în conformitate cu noile norme pentru acreditare CNCSIS (volumul trebuie să treacă din categoria C în gradul B, și acest lucru trebuie să preocupe noul colegiu de redacție, n.n. V. Moga) a fost selecționată o echipă de recenzori ce cuprinde cercetătorii de la Universitatea ”Babeș – Bolyai” și Institutul de Arheologie și Istoria Artei din Cluj – Napoca, Sibiu (Universitatea ”Lucian Blaga”) și Frankfurt/Main (Germania). Tot cu același număr s-a restructurat și sumarul revistei, anume dispunerea materialelor ce urmau să fie publicate în funcție de tematica lor: *Studii – Dezbateri – Fontes – Recenzii – Note de lectură* și, ca o opinie personală, deschiderea unui segment numit *Cronica Muzeului* cu informații despre cercetările arheologice anuale, despre activitatea științifică și culturală pe care membrii colectivului actual trebuie să o cunoască nu numai în ziarele ori posturile de televiziune locale (!).

Din anul 2011 (*Apulum* XLVIII) s-a încetățenit ”ruperea” volumului în două părți distincte în urma cărora volumul de arheologie a fost inclus în ”series archaeologica et anthropologica”.

*Apulum*, ajuns așadar la un număr jubiliar, L, trebuie și este obligat moral să continue tradiția, începută cu mai bine de șapte decenii în urmă, aceea de a fi un mesager al preocupărilor științifice de ținută europeană în domeniul atât de vast al arheologiei locale, naționale și de ce nu, internaționale, paginile sale fiind deschise tuturor celor care se preocupă de cercetarea patrimoniului, a urmelor de habitat cu varietatea lor de artefacte de toate categoriile încă nedepistate. În arheologie surprizele sunt la tot pasul, așteptându-și depistarea.

AD MULTOS ANNOS ACTA MUSEI APULENSIS!

Alba Iulia,

10 mai 2013

VASILE MOGA

## TEXT, IMAGINE, MESAJ – CONSIDERAȚII EPIGRAFICE, ICONOGRAFICE ȘI STILISTICE ASUPRA UNOR PIESE VOTIVE DE LA APULUM

RADU CIOBANU  
Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia

**Cuvinte-cheie:** monument votiv, mesaj, Apollo, Nemesis, Marte, epigrafie, iconografie, stil.

**Mots clés:** monument votif, message, Apollon, Némésis, Mars, épigraphie, iconographie, style.

Pieseile votive implică, pe lângă diverse interpretări iconografice sau de strictă lectură epigrafică, o relație extrem de interesantă, din păcate deseori trecută cu vederea, între mesajul scris și imaginea care îl însoțește și îl explică. Această corespondență, uneori subtilă alteori viu exprimată, dă măsura în timp a unui mod de comunicare ale cărui elemente s-au inventat și perfecționat de-a lungul întregii istorii a umanității, cu nebănuite consecințe în actualitatea de astăzi. De la bun început ar trebui precizate trăsăturile definitorii ale categoriei de piese ce fac obiectul demersului nostru cu atât mai mult cu cât acestea au fost deja clar conturate de un studiu fundamental în domeniu și acceptate apoi ca general valabile de o mare parte a celor preocupați de istoria artei clasice. Așadar în raport de disocierea operată de E. Will într-o lucrare devenită clasică pentru istoria artei antichității clasice, piesele despre care va fi vorba în continuare s-ar putea înscrie în categoria regrupând „imaginea divinității”, așa numita „*Götterbild*”, și mai puțin cele din categoria „imaginii de cult”, cunoscută sub numele de „*Kultbild*”<sup>1</sup>. Cu alte cuvinte, piesele asupra cărora ne vom opri au în chip esențial un caracter votiv și narativ deopotrivă, ilustrând prin imagini și explicând prin text scris, pe de o parte o ipostază sau un episod legat de o anume divinitate, iar pe de altă parte, cine sunt cei care o evocă, cu un anumit prilej, de obicei hotărâtor, pentru propria lor viață sau poziția socială din sânul comunității de care aparțin.

În al doilea rând, din minime considerente metodologice ne-am propus să examinăm mai atent modul în care această relație între mesajul scris și

---

<sup>1</sup> Definierea celor două noțiuni fundamentale pentru înțelegerea tipologiei generale a monumentelor antichității clasice poate fi aprofundată prin lectura unei lucrări de referință în domeniu, Will 1955, p. 19-23, *chap. I Remarques préliminaires – Définition des données*, cu precizările terminologice de rigoare amintite aici.

corespondența sa vizuală se reflectă în cazul unor piese votive de epocă romană, unele dintre ele excepționale din acest punct de vedere, din colecțiile de antichități ale Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia.

Apoi ar trebui definite extrem de concis câteva noțiuni elementare necesare de bază de la care pornește analiza de față. Prima dintre acestea privește caracterul votiv al unei piese. De cele mai multe ori omul antichității simțea nevoia unui sprijin divin atunci când se afla într-un moment de cumpănă al vieții sale și expresia recunoștinței sale în fața unei asemenea încercări decisive o constituia tocmai piesa votivă. Adjectivul menționat, preluat aproape fidel de limbile de largă circulație din zilele noastre, derivă de la un substantiv comun din limba latină, *votum-i*, ce desemna atât un „ritual religios de invocare a unei divinități, sau „actul rugii în sine”, cât și „un obiect promis sau adus ca ofrandă” de îndată ce ruga avea să își aștepte un deznodământ favorabil. Pe de altă parte, aceste două sensuri ale termenului amintit au generat în limba latină și două tipuri de formulări predicative, prezente constant în inscripțiile consacrate unor divinități și care se cer a fi explicate pe scurt. Prima dintre acestea, „*votum solvit*”, desemna inițial „înfăptuirea rugii” făgăduite divinității și asumate de cel care invocă sprijinul divin, în vreme ce a doua formulare predicativă „*votum posuit, votum fecit*”, etc..., se referea precis la finalizarea în sine a actului votiv, adică a oferirii propriu zise către divinitate a unei ofrande, fie că era vorba de un monument, o statuie sau în cazuri excepționale, de un sanctuar. Cu alte cuvinte, în acest din urmă sens dedicantul obiectului adus drept prinos de recunoștință divinității, îl „pune” în chip simbolic la picioarele acesteia, într-un templu sau într-un loc sacru sau pur și simplu „face” piesa respectivă, fie în sens propriu, el însuși, sau plătește un artizan să o facă pentru el. Treptat sensurile celor două formulări predicative se șterg și nu mai sunt atât de nuanțate semantic ajungându-se ca prin abrevierile de termeni, despre care va fi vorba, să se desemneze invariabil pur și simplu „ofranda” însăși, adică obiectul oferit în dar zeului în chip de mulțumire pentru sprijinul adus.

Dar relația între om și divinitate, prin intermediul monumentului votiv, mai conturează și un alt aspect la fel de interesant. Prin gestul său de a oferi monumentul divinității alese de el, omul și-o apropie într-un fel aproape personal, aflându-se astfel dacă nu pe aceeași treaptă cu aceasta, cel puțin în posibilitatea de a-și depăși, pentru câteva clipe umilitatea, tocmai prin faptul de a putea comunica până la urmă cu ea. Antichitatea clasică greco-romană introduce de fapt exact acest tip de comunicare aproape umanizată cu lumea divină, pe care epocile anterioare nu au cunoscut-o. Motivul e relativ simplu de explicat și izvorăște din antropomorfismul divinităților greco-romane, însă asupra acestui aspect extrem de vast nu ne propunem a insista acum. Cu alte cuvinte, omul antichității începe să comunice cu zeii la fel cum o face cu un semen de-al său și în acest fel apar și principiile călăuzitoare ale acestei relații nemiîncercate până

atunci. Este vorba de fapt de un soi de înțelegere bine stabilită între om și zeul căruia i se adresează și care respectă niște termeni clar definiți de la bun început, asemenea unui contract. Rânduiețile acestei înțelegeri sau ale contractului presupuneau în linii mari, următorii pași de îndeplinit: dacă zeul își oferea sprijinul, acoperindu-și de fapt „îndatorirea” sau rolul său, cum ar fi acela de a aduce biruința în luptă (Marte), sau prosperitatea în viața zilnică (Mercur, Fortuna sau Nemesis) de pildă, atunci cel care îi solicita ajutorul avea să îi aducă acestuia un prinos de recunoștință, adică tocmai o inscripție, un *ex-voto*, sau cu suficienți bani, avea să-i construiască un templu. Împrejurarea în care are loc aducerea prinosului de recunoștință, al ofrandei adică, este, de multe ori, precizată și ea: la porunca zeului (*ex iussu dei.*), în urma dezvăluirilor din vis, (*ex viso*) sau pur și simplu, în urma făgăduinței făcute de dedicantul însuși, sugerată de forma abreviată *V(otum) S(olvit) L(ibens) M(erito)*. Enunțul final și complet al unei inscripții votive, s-ar putea traduce în felul următor: (*cutare, dedicantul, comanditarul, etc...*) și-a îndeplinit făgăduiala (*prin ofranda adusă zeului, zeiței, etc...*) de bunăvoie (sau din toată inima), cu îndreptățire. Ar trebui explicate pe scurt aceste formulări oarecum arhaice pentru limbajul de astăzi, alese deliberat așa, tocmai pentru a păstra semnificația liturgică de azi în acord cu cea desprinsă din textul latin.

Situându-ne în logica unui contract între omul aflat într-un moment de cumpănă al vieții și zeul căruia i se adresează, așa cum am observat deja, atunci este limpede că unul solicită un sprijin celui de al doilea, iar dacă încercarea reușește atunci înțelegerea simbolică dintre aceștia funcționează corect. Altfel spus, cel care solicită sprijinul zeului „își îndeplinește făgăduiala” și îi consacră acestuia un monument, sau îi aduce o ofrandă astfel, „de bunăvoie” sau „bucuros”, și cu „îndreptățire”, pentru că zeul l-a sprijinit la momentul potrivit. Nu însă întotdeauna aceste elemente ce alcătuiesc formula de încheiere a unui text votiv sunt toate menționate integral. Abrevierile folosite, de cele mai multe ori în varianta *VSLM*, pot îmbrăca diverse variante, în funcție de constrângerile spațiului de scris, de cunoștințele gramaticale ale artizanului cioplitor, așa numitul *scriptor* sau *sculptor*, sau de exigențele anume urmărite de comanditarul sau dedicantul monumentului însuși.

Care era însă schema de alcătuire a unui text votiv pentru că de fapt tocmai logica acestei alcătuirii constituie punctul de plecare al demersului de față. Apoi, în raport cu această schemă, aceeași în liniile ei esențiale, se va putea observa extrem de ușor modul cum unul sau mai multe din segmentele sale enunțiantive sunt înlocuite cu o imagine și în ce măsură substituția în chestiune întregeste și nuanțează mesajul pe care comanditarul piesei vrea să îl exprime.

Textul unei inscripții votive respectă strict o anumită regulă, adoptând uneori însă elemente auxiliare, în funcție de dorința celui care o consacră. În

general enunțul acestuia presupune câteva caracteristici comune, cuprinse într-o ordine, mereu aceeași:

- 1) începutul conține numele zeului (sau zeilor) căruia i se consacră monumentul, aflat(e) întotdeauna la cazul dativ, conform regulilor de declinare ale substantivelor proprii latine (răspunde la întrebarea *cui ?*) și din punct de vedere sintactic este un complement indirect.
- 2) urmează apoi numele (sau subiectul), aflat în cazul nominativ, celui sau celor care ridică monumentul, însoțite uneori de precizări legate de statutul sau relațiile de rudenie ale fiecăruia (răspunde la întrebarea *cine ?*);
- 3) motivul sau împrejurarea pentru care se consacră monumentul, un complement direct, sau circumstanțial de mod, din punct de vedere sintactic (răspunde la întrebarea *pentru ce, pentru cine, cum, în ce fel, etc... ?*) și
- 4) o formulă prescurtată de încheiere (*VSLM* sau *VP*, în diverse forme abreviate) care conține predicatul, de regulă în forma *solvit*, sau alteori *posuit*, așadar un verb care exprimă ideea unei donații sau a unei acțiuni împlinite<sup>2</sup>.

Cu alte cuvinte schema de lectură în limba latină, simplificată la elementele ei esențiale, s-ar putea traduce în felul următor:

- 1) Lui *A* adică zeului, sau zeilor, etc.
- 2) *B* (comanditarul sau grupul celor care fac dedicația)
- 3) *pentru sănătatea sa* (latină: *pro salute sua*), a familiei, a comunității, etc... și/sau *în urma unui vis, porunci divine*, (latină: *ex viso, ex iussu, somnio monitus*) etc...
- 4) *oferă*, sau *ridică monumentul, conform promisiunii făcute* (latină: *votum solvit libens merito, votum posuit*).

Această propunere de schemă de lectură, oricât de simplistă ar putea părea, am adoptat-o pentru punerea în evidență de o manieră cât mai precisă a corespondențelor existente între inscripția monumentului, pe de o parte, și imaginea divinității, pe de alta.

Firește că o asemenea ordine a cuvintelor, sau topică, poate părea nefirească astăzi însă sintaxa latină era diferită de cea a limbilor care i-au moștenit tradiția. Așadar, din punct de vedere sintactic, o inscripție latină votivă începe întotdeauna cu un complement indirect (răspunde la întrebarea *cui ?*), urmează apoi subiectul (*cine ?*), apoi un complement direct (*ce, pentru ce ?*), iar abia la urmă predicatul. În limbile derivate din latină, atunci când nu se urmărește vreun efect literar, topica este cu totul alta pentru că exprimarea unei idei începe cu subiectul, urmează predicatul, apoi complementul direct și indirect.

<sup>2</sup> Această schemă de lectură, cu toate detaliile, este pe larg explicată în Cagnat 1914, p. 252-257, *Dédicaces aux divinités*.

Reluând schema propusă mai sus, enunțul s-ar citi în limbajul curent în felul următor, păstrând numerotarea segmentelor enunțiative amintite înainte:

2) *B*

4) *oferă sau ridică monumentul*

1) *lui A, zeului, zeilor,*

3) *pentru sănătatea sa, a familiei, sau a comunității, și/sau în urma unui vis, porunci divine, etc...*

De aceea traducerea unei inscripții, păstrând topica latină originală, devine oarecum greoaie pentru omul de azi, obișnuit cu logica exprimării cursive din limbajul obișnuit al zilelor noastre. În continuare, având în atenție schema de lectură propusă, vom examina punctual modul în care elementele ei constitutive sunt ilustrate și nuanțate de imaginea care însoțește textul în cazul câtorva monumente votive reprezentative descoperite de-a lungul timpului la Apulum. Cum am observat deja de la bun început, toate se înscriu în categoria cunoscută sub numele de „*Götterbild*”, adică cea a „imaginei de divinități”.

Altfel spus, este vorba de fapt despre ilustrarea figurii sacre printr-un portret semnificativ sau într-o atitudine specifică legată de o însușire anume a sa în așa fel încât omul obișnuit al Antichității să o poată recunoaște cât mai ușor. Nivelul acestei identificări putea fi însă diferit în funcție de cunoștințele de mitologie ale fiecăruia, iar în multe situații precizările din textul inscripției votive chiar pot nuanța mesajul în feluri dintre cele mai surprinzătoare, dezvăluind de fapt rafinamentul unor automatisme mentale extrem de actuale și azi.

1. Unul dintre monumentele cele mai cunoscute de la Apulum și extrem de importante prin informațiile aduse este reliefurile monumentale consacrate unei „familii sacre”, Apollo, Diana și Leto, singurul de acest tip de altfel cunoscut până acum în Dacia (*Fig. 1-2*). De la bun început cercetătorii care s-au oprit asupra lui au remarcat prețioasele informații oferite de text și măiestria execuției stilistice a galeriei de portrete situată deasupra câmpului inscripției<sup>3</sup>.

Pentru o mai bună sincronizare a textului cu galeria de portrete din partea superioară a monumentului reluăm textul latin al inscripției împreună cu traducerea în limba română, păstrând numerotarea segmentelor enunțului din schema de lectură propusă înainte: 1) APOLLINI DIANA E / ET LETO CETERISQVE / DIS DEABVSQVE HVIVSQ(VE) / LOCI SALVTARIBVS EX / IMPERIO NVMINIS 2) C(AIVS) IVL(IVS) / FRONTONIANVS VET(ERANVS) / LEG(IONIS) V M(ACEDONICAE) P(IAE) EX B(ENEFICIARIUS) CO(N)S(VLARIS) / DEC(VRIO) COL(ONIAE)

<sup>3</sup> I. Piso, IDR III/5, 2001, nr. 36, p. 31-32 cu bibliografia completă a monumentului; pentru sensul analizei de față, Ciobanu, Bounegru edit., 2012, nr. 13, p. 31-33.

APVL(ENSIS) 3) PRO SE ET / SVIS 4) P(ECVNIA) S(VA) PONTEM / EXTRVXIT aşadar, 1) *Lui Apollo, Dianei, lui Leto și celorlalți zei și zeițe tămăduitoare ale acestui loc* 2) *Caius Iulius Frontonianus, veteran al Legiunii a V-a Macedonica Pia, fost funcționar în serviciul guvernatorului (provinciei) (beneficiarius consularis), decurion al orașului (coloniae-ei) Apulum, 4) a construit podul, pe cheltuiala sa, 3) la atotputernica poruncă a zeului, pentru (sănătatea) sa și a alor săi.* Chiar din enunțarea textului reiese importanța acordată lui Apollo, amintit de la bun început atât în înșiruirea divinităților cărora le este consacrat monumentul, cât și prin expresia „*ex imperio numinis*” ce se referă la „*atotputernicia poruncii divine*”<sup>4</sup>, adică aceea care îl determină pe comanditarul inscripției, Caius Iulius Frontonianus, să construiască podul amintit aici. Pe de altă parte, expresia în cauză poate fi pusă în același tip de relație ca și „*ex viso*” sau „*ex iussu*”, formulări ce apar frecvent în cazul textelor votive și care indică în chip simbolic împrejurarea în care comanditarul sau dedicantul monumentului este determinat să îl facă sau mai bine spus, să plătească pentru realizarea lui. Semnul divin al puterii zeului, apărut în diverse împrejurări, dar mai ales în vis, trebuia întotdeauna urmat fără întârziere de către cei care știau că desconsiderarea acestuia era un sacrilegiu de neîngăduit. Din punctul de vedere al înțelegerii între om și zeu această încălcare a poruncii divine, până la urmă o nerespectare a contractului sacru amintit înainte, atrăgea după sine nu numai îndepărtarea sprijinului căutat de către cel care îl solicita, dar și o pedeapsă ce se răsfrângea de multe ori și asupra unei comunități întregi. În cazul de față comanditarul monumentului se afla și într-o situație specială întrucât prin intermediul unei alte inscripții se cunoaște faptul că i-a revenit vederea în împrejurări aproape miraculoase<sup>5</sup>. Textul acelei inscripții mai consemnează și faptul că monumentul votiv, consacrat lui Esculap, Hygiei și aceluiași divinități tămăduitoare (*dis deabusque huiusque loci salutaribus*) fusese ridicat chiar în urma poruncilor divine arătate în vis (*ex viso*).

Revenind la monumentul de față, este interesant de observat modul în care galeria figurativă de portrete, situată în partea superioară a monumentului, încearcă să scoată în evidență pe Apollo, păstrând ierarhia importanței din formularea textului scris. În acest caz Apollo apare în centrul registrului cu portretele divinităților menționate în inscripție și acest lucru dintr-un motiv ce ține de rigorile unui principiu vizual involuntar, neștiut poate în Antichitate, dar intens studiat astăzi pentru că are aplicabilitate extrem de largă. Conform exact

<sup>4</sup> Traducerea cât mai fidelă a formulei amintite aici ar fi „*sub imperiul puterii divine a zeului*”, însă am ales deliberat o variantă arhaizantă, mai apropiată de vocabularul liturgic din limba română; pentru substantivul „*numen-inis*”, derivat din verbul „*nuo-ere*” (trad. *a face semn din cap*), cu bogăția de sensuri ale ambelor în latină, există o bibliografie laborioasă: Fenechiu 2004, p. 53-58; idem 2008, p. 95-106; idem 2008.

<sup>5</sup> I. Piso, IDR III/5, 2001, nr. 21, p. 18-19 cu bibliografia completă a monumentului.

acestui principiu vizual, ochiul uman percepe involuntar aproape, înainte de toate, în cadrul unei compoziții figurative, centrul acesteia. Asta în vreme ce ordinea firească a unui text este de la stânga spre dreapta. Așadar ierarhia importanței înșiruirii divinităților din textul votiv este păstrată însă aplicată în maniera în care ochiul percepe în primul rând centrul unei imagini și nu ordinea cuvintelor scrise.

Pentru a observa mai limpede rigorile involuntare ale mecanismului vizual introducem în demersul propus un alt exemplu, ales de această dată de la un panou figurativ ce decora un așa numit *thermopolium* de la Pompei, cunoscut mai ales sub numele de "*Thermopolium-ul Asellina-ei*", situat pe celebra Via dell'Abbondanza (Fig. 3). Compoziția, cuprinzând mai multe personaje sacre, se situa în imediata vecinătate a intrării în *thermopolium*, un soi de echivalent al localurilor *fast food* de azi, unde se serveau la repezeală mese calde. Pictura se afla așadar în câmpul vizual de prim interes al celui care îi trecea pragul localului. Registrul compozițional îl are în centru pe Geniul Abundenței, în vreme ce Mercur apare într-o poziție oarecum secundară, în extremitatea stângă a galeriei de personaje. În ierarhia sacră a divinităților romane prezența lui Mercur avea infinit mai multă greutate simbolică decât Geniul Abundenței, mai curând o abstracție personificată decât o zeităte majoră, sau chiar decât Larii înșiși aflați de o parte și alta a personajului central din compoziția amintită. Lucrurile puteau sta așa în general, însă comanditara imaginii din *thermopolium*-ul de la Pompei avea în minte altă ierarhie sacră după cum personajul nostru de la Apulum, Caius Iulius Frontonianus, o avea și el pe a sa. Amândoi încearcă însă să o exprime prin imagine și în acord cu un mecanism vizual involuntar exersat în timp, însă neschimbat în liniile lui esențiale de atunci încolo. Mai mult decât atât, Frontonianus exprimă și prin formulările din textul scris exact propria sa ierarhie sacră, așa cum o stabilește el însuși într-un anumit moment al vieții. Este de la sine înțeles că aceste ierarhii din lumea sacrului se schimbau de la un moment la altul și erau direct influențate de aspirații din ce în ce mai diverse. În acest caz avem însă o situație specială, așa cum aminteam înainte, pentru că ne aflăm în fața unei vindecări miraculoase, iar Apollo era chiar una dintre cele maienerate divinități ocrotitoare ale sănătății. În sensul acestei constatări se cuvine a aminti în treacăt tocmai epicleza, sau epitetul, ce însoțea numele zeului ocrotitor al cetăților grecești de pe malurile Pontului Euxin, unde era venerat drept Apollo *Iatros*, cu varianta dialectală ioniană *Ietros* (Tămăduitorul). După cum bine se știe însă, cultul său este prezent doar în cadrul coloniilor întemeiate în sec. VII-VI î. d. Chr., de corăbierii Miletului stabiliți pe coasta nordică și vestică a Pontului Euxin, Apollonia Pontica, Histria, Tyras, Olbia și cele din Regatul Bosporan, fiind legat de semnificații mult mai ample,

ce depășesc cu mult intențiile analizei de față și asupra cărora nu este cazul a insista acum<sup>6</sup>.

2. Tot lui Apollo îi este consacrată o altă piesă excepțională, atât prin împletirea mesajului scris cu imaginea votivă, cât și prin execuția stilistică a acesteia<sup>7</sup> (Fig. 4-5). Mesajul textului, scris pe două rânduri în partea inferioară a reliefului, conform schemei de lectură propuse, se prezintă în felul următor: 1) DEO APOLLINI PRA(E)STANTISSIMO / 2) AVR(ELIVS) VITALIS 3) PRO SE SVIVSQ(UE) 4) V(OTO) L(IBENS) P(OSVIT). Traducerea, respectând aceeași schemă de lectură, ar fi: 1) Zeului Apollo Întâistătorul (Praestantissimo) 2) Aurelius Vitalis 3) a pus ofranda cu bucurie (sau de bunăvoie), 3) pentru sine și ai săi. Formularea eliptică „pro se suisque” înlocuiește pe cea completă, cunoscută mai ales sub forma „pro salute sua et suorum”. Ceea ce interesează însă mai mult analiza de față este epicleza „praestantissimo” ce însoțește numele zeului și care provine dintr-un verb, *praesto-are, praestiti, praestitum*, (format ca *prae+stare*) având în latină sensuri multiple, unul dintre ele însemnând „a fi înaintea tuturor, a ieși în evidență, etc...”.

De aici a derivat apoi în toate limbile cu fond lexical latin, așadar și în română, substantivul „prestanță”. Așadar sensul indicat de epicleza în discuție este în direcția unui zeu, Apollo, aflat „înaintea” sau deasupra altora aflați în universul sacru, iar această ierarhie simbolică este sugerată extrem de limpede prin imaginea ce însoțește textul. Imaginea presupune câteva observații demne de atenție. Zeul este înfățișat nud, cu o mantie scurtă prinsă cu o fibulă pe umeri, și ținând în mâna stângă lira, instrumentul muzical de care era nedespărțit. În mâna dreaptă ține un obiect alungit și ușor curbat, asemănător unui *plectrum*, un fel de lamelă cu mâner, din metal, os sau corn, cu care se ciupeau coardele instrumentului muzical, de multe ori atașat acestuia cu un fir de lână sau cânepă. La picioare apar în stânga un grifon cu laba din față sprijinită pe o sferă, iar în dreapta un corb sau un vultur, cu aripile strânse și capul întors înapoi. Pe de o parte, grifonul cu sfera constituie însă un atribut vizual caracteristic zeiței Nemesis sau Fortunei, în vreme ce corbul este pasărea vestitoare a lui Mithras, după cum vulturul este prin excelență cea a lui Iupiter. Există așadar o alunecare deliberată de sensuri simbolice în această reprezentare a lui Apollo, unul dintre acestea asociat lui Nemesis, pe de o parte, și lui Mithras sau Iupiter, pe de altă parte. Prin această alăturare de simboluri artizanul sau comanditarul piesei au dorit să scoată în evidență exact ceea ce textul o spune foarte limpede: Apollo

<sup>6</sup> Pentru Apollo *Ietros*, ocrotitorul cetăților grecești din zona Pontului Euxin, Ustinova, Munster 2009, p. 245-297; Konova 2006, p. 71-84.

<sup>7</sup> I. Piso, IDR III/5, 2001, nr. 33, p. 28-29 cu bibliografia completă a monumentului.

„*praestantissimus*”, adică cel situat, din punct de vedere al rolului și importanței sale înaintea, sau deasupra, altor zei și zeițe, ca de pildă Nemesis, Fortuna sau Mithras și Iupiter. Prin imagine așadar se accentuează ideea exprimată concis în text, cele două moduri de a comunica fiind într-o complementaritate aproape perfectă. Și în acest caz, ca și în cel examinat înainte, este vorba de fapt de alcătuirea unei ierarhii extrem de personale a celui ce consacră piesa. Numai că acum motivul unei asemenea alcătuirii simbolice nu ne mai este atât de bine cunoscut întrucât explicațiile posibile nu mai sunt atât de clar conturate. Poate fi vorba, în lipsa altor detalii semnificative, de o opțiune pură și simplă pentru un zeu extrem de popular printre greci sau printre romanii mari admiratori ai culturii și valorilor elenistice, așa cum era Apollo.

3. Un relief votiv consacrat lui Marte, descoperit recent în cadrul unei încăperi adosate unui edificiu cu structură subterană<sup>8</sup>, alături de alte piese de mare rafinament artistic, deplasează sensul demersului nostru către un alt aspect (Fig. 6-9). Dacă cele două piese evocate înainte conțineau nuanțări mai strânse între textul și imaginea votivă, în cadrul acestei piese unul dintre elementele enunțului este substituit integral de reprezentarea figurativă a divinității căreia îi este dedicată. Textul, conform schemei de lectură propuse și cu unele particularități de scriere ce vor fi explicate, se prezintă în felul următor: 2) AVR(ELIVS) MARTIANVS SECVN/DA RVDIS 4) POSV(I)T V(O)T(VM) L(I)B(ENS). Traducerea, cu minime completări ale elementelor eludate, este: 2) *Aurelius Martianus, arbitru (sau antrenor ?) de gladiatori (secunda rudis)*<sup>9</sup> 4) *a pus ofranda cu bucurie (sau de bunăvoie)*.

Există câteva elemente lipsă în cadrul textului ce se cer explicate pe scurt, unul dintre acestea înlocuit, așa cum am observat, de imaginea zeului căruia piesa i-a fost consacrată. Așadar primul element al enunțului votiv nu apare în text, adică cel conținând numele divinității aflat în cazul dativ, conform regulilor de redactare menționate. În situația de față textul ar fi trebuit să înceapă cu numele zeului Marte, deci un substantiv propriu de declinarea a III-a, ce ar fi avut aici forma *Marti*. Numele dedicantului conține o eroare de scriere,

<sup>8</sup> Încăperea în chestiune, probabil o amenajare ulterioară epocii romane, fusese adosată unui edificiu cu o structură subterană, evocând limpede din punct de vedere planimetric un *mithraeum*, din care a fost degajată însă doar o jumătate. Cercetările arheologice au avut loc în 2011, în interiorul perimetrului de sud-vest al castrului Legiunii a XIII-a Gemina și colectivul de cercetare, sub conducerea d-lor N. Gudea și V. Moga, a cuprins pe Constantin Inel, Cristinel Fântâneau, Anca Timofan, Ovidiu Oargă, Ana Maria Duna, Gabriel Bălan, Adrian Bolog. În urma acestor cercetări s-au recuperat numeroase monumente extrem de importante pentru provincia Dacia și implicit a așezărilor de la Apulum. Ținem să mulțumim încă o dată tuturor celor amintiți înainte pentru îngăduința acordată de a face cunoscute publicului larg o parte din aceste piese.

<sup>9</sup> Pentru observații de detaliu asupra statutului lui Aurelius Martianus, Ciobanu, Bounegru edit., 2012, nr. 25, p. 50-51.

*cognomen*-ul fiind scris AMRTIANVS, în loc de MARTIANVS. Acesta are și el o semnificație aparte căci derivă nemijlocit din numele zeului căruia îi este dedicată piesa. Traducerea numelui *Aurelius Martianus* ar fi așadar Aurelius „al lui Marte”, sau mai exact, cu completarea de rigoare, Aurelius „Cel Iubit de Marte”, sau Aurelius „Cel Ocrotit de Marte”. Apoi formularea predicativă de încheiere conține un soi de abreviere mai puțin obișnuită întrucât conține verbul POSVIT, însă una dintre litere, V, este scrisă de două ori, a doua oară constituind abrevierea pentru VOTVM. Mai departe, cuvântul LIBENS este și el abreviat, sub forma LB, cele două litere fiind scrise în ligatură verticală.

Piesa constituie însă o raritate artistică extrem de interesantă, cel puțin pentru Dacia romană, pentru faptul că fusese colorată, urmele pigmentilor folosiți fiind vizibile cu claritate. Zeul este reprezentat în picioare, sugerând limpede momentul inițial al deplasării corpului de pe un picior pe altul, ipostază binecunoscută în statuaria antică și cunoscută sub numele de „*contraposto*”, și care avea să cunoască o revalorizare spectaculoasă în special în timpul Renașterii italiene, termenul fiind adoptat ulterior ca atare de majoritatea istoricilor de artă. Zeul ține în mâna dreaptă o lance cu vârf supradimensionat, iar la picioare un scut. Părul este colorat cu galben, iar ochii sunt extrem de clar conturați cu negru, accentuând o veritabilă notă de expresionism „avant la lettre”, asupra căreia ne vom opri. Pe cap are un coif de tip italic peste care se distinge botul stilizat ușor supradimensionat al unui cap de leu, de la „*exuvia leonis*”. Torsul este protejat de o platoșă fixă, de paradă (*lorica graeca*) de care sunt prinse lambrechinuri ce coboară până la genunchi. Fundalul este colorat în roșu cu accente de albastru ultramarin, brațele și picioarele până la nivelul încălțărilor, sunt în brun închis, iar mantia și detaliile scutului sau ale lancei sunt colorate cu roșu. În jurul gâtului poartă un colan colorat cu negru, probabil un *torques*, iar pe umărul drept e vizibilă o fibulă ce prinde pliurile unei mantii care coboară însă drept, până sub nivelul genunchilor. Stilul este fără îndoială provincial, cu câteva disproporții evidente ale detaliilor în raport cu întregul compoziției, cum ar fi de pildă lancea cu vârful extrem de accentuat reprezentat, sau botul de la *exuvia leonis* de pe creștetul capului. Am detaliat descrierea imaginii zeului pentru că este prima reprezentare figurativă a lui Marte din cadrul pieselor votive de la Apulum și mai ales pentru că scoate în evidență o serie de trăsături aproape „personalizate” puse în valoare prin culorile folosite. În primul rând sunt de remarcat pletele colorate în galben, fapt ce constituie din capul locului aproape o ciudățenie.

Avem așadar de-a face cu un Marte blond, eventual germanic sau celtic? Întrebarea oricât de bizară ar putea părea la prima vedere, merită a fi pusă cu atât mai mult cu cât există deja o inscripție votivă descoperită la Drâmbar, lângă Apulum, consacrată tocmai unui Marte celtic, *Mars Toutaticus*, epicleza aceasta, derivată din numele unui binecunoscut zeu celtic, *Toutatis*, fiind la rândul ei o

raritate pentru repertoriul epigrafic latin, cel puțin pentru această zonă a imperiului<sup>10</sup>. Dar pe lângă acestea este extrem de important de observat aici un detaliu cheie, caracteristic îndeosebi portretisticii celtice, anume prezența, aproape constantă, a unui colan sau *torques*, purtat la gât, și care la relief în discuție apare clar conturat și colorat cu negru pentru o evidențiere cât mai vie. În sfârșit, în afara tuturor acestor detalii semnificative, aproape tot atâtea indicii etnice limpede exprimate cromatic, portretul lui Marte stârnește interes și din cauza expresivității ochilor, conturați și ei cu negru, având genele extrem de accentuate. Situându-ne în perspectiva istoriei artelor, se poate spune că se găsesc aici adevărate elemente definitorii ale unui veritabil expresionism „avant la lettre”, care aveau să fie îndelung evaluate și studiate, atât formal, dar mai ales cromatic, mult mai târziu, în cadrul unui curent artistic celebru în primele decenii ale sec. XX.

La capătul acestor scurte observații de detaliu se desprind limpede unele trăsături personalizate ale zeului, dedicantul, al cărui nume indică el însuși o legătură specială cu Marte, dorind parcă să individualizeze o imagine prin accente cromatice evidente. Că avem într-adevăr de-a face cu o reprezentare a unui Marte germanic sau celtic, rămâne ca alte piese consacrate acestui zeu, ce vor fi descoperite să întărească această ipoteză. Detaliile amintite până acum constituie însă tot atâtea argumente perfect valabile tocmai în această direcție de abordare. Oricum, numele însuși al dedicantului, legat prin natura carierei sale de arenele de luptă, de un zeu ocrotitor al războinicilor este și el un element concludent demn de atenție.

4. O altă piesă de interes deosebit, descoperită în același context cu relieful consacrat lui Marte, amintit înainte, este o statueta votivă reprezentând-o pe Nemesis și consacrată de două personaje, necunoscute până acum la Apulum, însă atestate de încă un monument epigrafic adus la lumină cu același prilej, anume o bază de statuie, probabil de bronz, dispărută acum<sup>11</sup> (*Fig. 10-13*). Textul votiv este tot eliptic ca și cel discutat înainte, însă acestuia din urmă îi lipsește și formularea predicativă finală, singurele elemente cunoscute fiind tocmai numele și statutul celor doi dedicanți: M(ARCVS) VIBIVS VERINVS EVOC(ATVS) / Q(VINTVS) VALE(RIVS) FELICIANVS SALA(RIARIVS)<sup>12</sup>. Ca și în cazul pieselor prezentate deja, primul element al inscripției votive, adică numele divinității aflat în dativ, conform cu regulile declinării substantivelor proprii latine, lipsește și aici, fiind înlocuit de o imagine, deosebit de atent lucrată și vădind detalii stilistice extrem de rafinate. Sunt de făcut însă câteva

<sup>10</sup> Ciobanu 2006, p. 199-211; idem 2008a, p. 65-82.

<sup>11</sup> *supra* n. 8.

<sup>12</sup> Asupra detaliilor legate de statutul celor doi și a ipotezelor de datare, Ciobanu, Bounegru edit. 2012, nr. 20, p. 43-44.

observații în legătură cu „așezarea în pagină” a textului votiv întrucât acestea pot clarifica amplasamentul statuetei în cadrul ansamblului de cult, căruia monumentul îi fusese destinat. Soclul piesei este acum semicilindric, însă probabil că forma inițială a sa era cilindrică. La un moment dat, probabil atunci când statueta a fost amplasată în sanctuar, soclul original este secționat pe diametrul bazei, iar pe latura frontală aplatizată, rezultată prin tăiere este scris textul. Acesta este și el poziționat în așa fel încât să poată fi vizibil pe soclu întrucât statueta avea să fie fixată într-o cavitate semicirculară săpată pe fața inferioară a unei plinte aparținând unui alt monument, o bază de statuie probabil de bronz, dispărută acum, reprezentând-o tot pe Nemsis și consacrată tot de *Marcus Vibius Verinus* și *Quintus Valerius Felicianus*. Judecând după dimensiunile acestei baze monumentale, este improbabil ca statueta în discuție, fixată în centrul plintei răsturnate să fi fost amplasată deasupra, mai ales că ansamblul rezultat, adică statueta, plinta întoarsă și baza monumentală a statuii dispărute, s-ar fi aflat într-un echilibru extrem de precar, oferind, în același timp, și o alcătuire extrem de bizară. De altfel, inscripționarea donatorilor chiar pe soclul semicilindric al statuetei scoate din discuție, de la bun început, o asemenea ipoteză întrucât textul epigrafic al bazei monumentale îi amintește explicit și o a doua menționare a lor în cadrul aceluiași ansamblu compus astfel ar fi fost total lipsită de sens. Cu titlul doar de simplă ipoteză de lucru, s-ar putea presupune că statueta, destinată inițial unui ansamblu de cult consacrat lui Nemsis, să-și fi schimbat amplasamentul în cadrul unui alt ansamblu de cult, având în vedere imediata vecinătate a unui edificiu cu structură subterană, probabil un *mithraeum*<sup>13</sup>.

Întorcându-ne însă asupra piesei discutate aici se cuvin făcute câteva observații stilistice ce o situează în rândul unor mici capodopere ale artei provinciale din Dacia. Zeița este reprezentată în picioare, înveșmântată într-o *stola*, drapată amplu, ale cărei falduri coboară drept până jos, punând în valoare volumetria formelor anatomice. În mâna dreaptă, îndoită în față, ține faldurile înfășurate ale veșmântului, în vreme ce cu stânga, distrusă la nivelul antebrațului, sprijină atributul caracteristic, anume *tignum*-ul. Lângă piciorul drept mai este vizibil o parte din corpul unui grifon, având distruse laba dreaptă, ce se sprijinea pe o sferă, și capul. Ceea ce reține atenția privitorului este însă chipul zeiței, un adevărat portret de aparat, având ochii ușor exoftalmici, particularitate stilistică ce se regăsește și la alte câteva piese de la Apulum, și

<sup>13</sup> Piese votive consacrate altor divinități au fost deseori descoperite în sanctuarele lui Mithras; la Ostia, de pildă, în *mithraeum*-ul din Casa Dianei există chiar lângă marele relief de cult al lui Mithras un altar monumental refolosit, consacrat lui Hercule precum și alte piese votive consacrate tot lui Hercule și Apei Tămăduitoare (*Aquae Salviae*), iar în *mithraeum*-ul din structura subterană a Thermelor lui Mithras a fost descoperit un cap monumental al lui Vulcan, CIL XIV, 4280, 4310, Marinucci 2001, p. 239, n. 33, 34.

care a fost pusă în legătură cu artizani veniți aici din Asia Mică, a căror activitate se face intens remarcată în special începând cu epoca Severilor, manifestându-se sporadic până în a doua jumătate a sec. al III d. Chr<sup>14</sup>. Detaliile feței sunt atent proporționate, iar pe creștet poartă o diademă subțire deasupra căreia sunt vizibile buclele părului, ale cărui șuvițe sunt prinse la ceafă. Piesa a fost și ea colorată, la fel ca relieful lui Marte, însă urmele de pigment sunt mult mai șterse. Sunt vizibile însă, în cazul unei examinări atente, urme de roșu Bordeaux pe șuvițele de păr ale capului și pe anumite porțiuni din veșmânt ca și pe aripile grifonului. Probabil că faldurile verticale ale veșmântului și cingătoarea petrecută sub nivelul sânilor, erau colorate distinct, probabil în albastru ultramarin, însă în momentul de față urmele sunt extrem de șterse și ceea ce a rămas vizibil acum pot fi particule de calcar și pământ imposibil de înlăturat.

În concluzia observațiilor făcute se poate remarca și în cazul acestei piese modul în care textul și imaginea alcătuiesc într-o complementaritate perfectă mesajul avut în vedere de donatori. Imaginea zeiței se substituie și aici numelui acesteia în cadrul textului votiv, în cazul de față *Nemesi Reginae*, care conține, la rândul său, doar numele și statutul celor care consacră monumentul, fără binecunoscuta formulare predicativă de încheiere. Pe de altă parte, având în vedere execuția stilistică a piesei, o capodoperă a statuarei provinciale din Dacia, precum și transformările de „scenografie” suferite, prin tăierea soclului cilindric și fixarea sa în cadrul unei plinte aparținând însă altui monument, se poate presupune că statueta nu a fost menită numai unei manifestări votive, legată strict doar de zona sacrală, ci și unei „expuneri”, pentru a fi admirată din pură încântare vizuală. Afișarea la loc vizibil a numelor și statutului donatorilor, în afară de rigorile acțiunii votive în sine, comune tuturor celor ce solicitau sprijinul divin, poate căpăta în cazul de față și conotațiile unei bucurii estetice ce se dorea a fi împărtășită de către cei doi pur și simplu admirației publice, dincolo de încărcătura sacră evidentă în astfel de împrejurări.

5. Ultima piesă, un relief votiv consacrat unui Geniu al Abundenței, asupra căreia dorim să ne oprim constituie o prezență oarecum aparte în cadrul seriei propuse întrucât mesajul votiv este transmis doar prin intermediul unei imagini ale cărei detalii devin însă extrem de interesante la analiză atentă (*Fig. 14-15*). Textul nu a mai apucat să fie scris deși i se rezervase locul obișnuit în partea inferioară a reliefului. Și din pricina acestei absențe piesa a fost interpretată sensibil diferit de către cei care s-au oprit asupra ei, fie drept un Geniu al Navigatorilor (*Genius Nautarum*), fie un Geniu al Abundenței, deși

---

<sup>14</sup> Un portret reprezentându-l probabil pe Filip Arabul, de pildă, vădește caracteristici asemănătoare; Diaconescu 2002, nr. cat. 42, p. 127-131, cu o analiză detaliată a acestei problematice.

identificările nu se exclud nicidecum, ci dimpotrivă se completează una pe cealaltă. Pentru a stabili cât mai exact detaliile iconografice legate de acest tip de divinitate trebuie avute în vedere câteva repere esențiale, eșalonate în timp. Se știe de pildă că în perioada republicană, între anii 60 și 50 î. d. Chr., o serie de denari emiși de *Cornelius Lentulus Spinther* și *Cornelius Lentulus Marcellinus* au pus în circulație tocmai tipul iconografic al Geniului, ce avea să fie consacrat ulterior. Este vorba de un personaj tânăr, imberb, stând în picioare și ținând în mâna stângă un corn al abundenței, iar în dreapta o *patra* cu care aduce libații. O serie de statui monumentale ilustrează fidel tocmai acest tip de reprezentare, cu minime variații de detaliu. Dintre acestea, pot fi amintite, de pildă, și două piese de la Palatul Conservatorilor din Roma, inspirate de modele elenistice, larg răspândite și dezvoltate în mediile cultivate romane. În afara celor trecute în revistă aici ar mai fi de adăugat și faptul că multe dintre asociațiile profesionale, așa numitele *collegia*, erau puse sub ocrotirea câte unui geniu al profesiei sau meșteșugului practicat de către membrii săi. Motivul decurgea și dintr-o înțelegere oarecum particulară a sensului îndatoririlor unui asemenea tip de divinitate: *genius* era socotită și puterea sacră a oricărui zeu sau zeițe, asimilabilă deseori cu termenul de *numen*. În acest context navigatorii erau chiar privilegiați pentru că activitatea lor putea fi deseori asociată unui joc imprevizibil cu forța naturii deseori potrivnică și sprijinul unei divinități care să o stăpânească era căutat deseori<sup>15</sup>.

Pe piesa în discuție de la Apulum Geniul apare înfățișat exact conform tipologiei consemnate mai sus. În plus, personajul este reprezentat într-o ipostază caracteristică, cunoscută mai ales sub numele italian de *contraposto*, despre care a mai fost vorba deja și care se referă la surprinderea momentului aflat la limita mișcării cu repaosul, adică la deplasarea greutății corpului de pe un picior pe altul.

În ceea ce privește sensul simbolic al mesajului votiv al piesei există câteva elemente de detaliu care sunt deosebit de sugestive în direcția analizei de față. În dreapta jos a câmpului compozițional este reprezentat un bărbat stând în picioare într-o ambarcațiune fără catarg, probabil una din categoria navelor de mici dimensiuni, cu catarg mobil, folosite mai ales în halaj. Întrucât tipologia acestui tip de ambarcațiuni a fost făcută deja<sup>16</sup>, ne limităm a explica doar sensul simbolic al unui asemenea detaliu iconografic, în situația precisă a piesei în cauză. De la bun început editorul inițial al piesei a avut în vedere un *Genius Nautarum* tocmai datorită acestui detaliu, iar identificarea aici a unui Geniu al Abundenței, propusă ulterior, nu contrazice deloc această ipoteză, ci o

---

<sup>15</sup> Observațiile legate de piesa în cauză sunt preluate cu minime reformulări din Ciobanu 2008b, p. 60-63.

<sup>16</sup> *supra* n. 15.

completează cu o nuanțare iconografică mai exactă, în acord cu reprezentările cunoscute de acest tip. În situația absenței textului imaginea oferă prin detaliul iconografic situat în dreapta jos a compoziției tocmai elementul cheie ce indică cel sau cei care consacră piesa, un navigator sau, prin extrapolarea prezenței sale la o categorie distinctă, o asociație de navigatori, un *collegium* așadar, atestat deseori epigrafic la Apulum. În sensul acestei constatări argumentele sunt cât se poate de limpezi și nu se cer a fi reluate. Mai este însă un fapt ce merită o observație specială, care ține de data aceasta de un anume automatism vizual involuntar, explicat și analizat pe larg abia în epoca modernă. Este vorba de un fapt banal în aparență care ține de felul în care privirea umană percepe în general o compoziție figurativă sau geometrică, mai exact semnătura artistului care o realizează, aflată invariabil în colțul din dreapta jos. Aceasta nu apare în stânga sau în oricare alt loc pentru simplul motiv că ochiul parcurge involuntar câmpul compozițional al unui tablou sau al unui relief sculptural oarecare din centru către colțul drept al acestuia.

Raportând acest mecanism vizual explicat pe scurt aici, la relieful votiv consacrat Geniului Abundenței, avem un răspuns cât se poate de limpede asupra prezenței exact în acel loc al reprezentării simbolice a dedicantului. Firește că la vremea respectivă artizanii obișnuiau rareori să-și semneze lucrările, din simplul motiv că rolul lor era structural sortit atunci anonimatului, însă comanditarii, cei care plăteau execuția pieselor, indiferent de caracterul lor, urmăreau tocmai ieșirea din acest anonim, din motive ce nu mai trebuie explicate. În textele votive aceștia sunt clar menționați și pentru simplul motiv că zeul trebuia să știe dacă cel care i-a solicitat sprijinul și l-a obținut apoi în chip simbolic, își duce îndatorirea sacră până la capăt sau nu.

La capătul acestei analize oarecum diferită în raport cu cele ce au în vedere piesele votive din Dacia romană se cer desprinsse câteva concluzii care poate vor orienta interesul spre un alt unghi de abordare, mai nuanțat și, în același timp mai larg al acestora. În primul rând alegerea pieselor discutate aici nu a fost întâmplătoare și nici prezentarea lor aleatorie. Am căutat să supunem atenției anumite particularități epigrafice, în special epiclezele unor divinități mai rar folosite în cadrul inscripțiilor cunoscute și care se leagă de un univers sacru „personalizat” al celui sau celor care consacră monumentul. Pe de altă parte am încercat să punem în relație particularitățile epigrafice ale textului cu detaliile imaginii pentru că acestea nu sunt câtuși de puțin întâmplătoare, ci au fost urmărite de dedicantul însuși al monumentului conform cu o anume preferință a sa. Aceasta, la rândul ei, putea să aibă justificări dintre cele mai diverse, necunoscute nouă, și care aveau relevanță doar pentru el însuși și eventual pentru cei care cunoșteau semnificațiile ascunse ale mesajului exprimat prin textul votiv. De alte ori însă, așa cum s-a putut constata, resorturile intime ale acestei opțiuni au fost involuntare și sunt de pus pe seama rigorilor unui

mecanism vizual studiat și evaluat pentru consecințele sale, abia în epoca modernă, comun însă tuturor oamenilor indiferent de timpul sau locul în care trăiesc.

**TEXTE, IMAGE, MESSAGE – CONSIDÉRATIONS D'ÉPIGRAPHIE,  
D'ICONOGRAPHIE ET DE STYLE SUR QUELQUES PIÈCES VOTIVES D'APULUM**

RÉSUMÉ

Souvent les pièces votives revèlent des correspondances très intéressantes entre le texte et l'image des divinités auxquelles elles sont consacrées et dont le message devient particulièrement „personnalisé”, mettant en évidence une complémentarité presque parfaite entre tous ces éléments constitutifs. L'étude présente plusieurs pièces de ce type analysant les nuances des épithètes (ou épicleses) qui accompagnent les noms des dieux et la manière dont elles sont nuancées dans la composition figurative du monument. A partir d'un schéma de lecture très simple qui suit la topique de n'importe quel texte votif latin, l'auteur propose une interprétation parallèle entre les éléments du message écrit et ceux de l'image qui l'accompagne. Parfois les éléments constitutifs du texte sont éludés et alors l'image les remplace d'une manière plus ou moins évidente afin que le message votif respecte le choix du commanditaire. De ce fait, chaque pièce pourrait indiquer une manière très personnelle de rapprochement entre le commanditaire et le dieu auquel il sollicite le support à un certain moment de sa vie. Souvent il indique davantage les raisons pour lesquelles il fait juste ce choix qui pour lui, ou pour ces proches, avait un sens tout particulier. L'image devient alors une clé symbolique utilisée afin de nuancer le message. Toutes les pièces analysées sont exceptionnelles soit par les détails épigraphiques mentionnés dans les inscriptions, soit par les particularités iconographiques ou le style des artisans, dont une partie venaient de l'Asie Mineure et ont développé leur métier en Dacie à partir de l'époque sévérienne.

**Liste des illustrations:**

- Fig. 1. Relief votif consacré à Apollon, Diane et Lethon - vue générale
- Fig. 2. Relief votif consacré à Apollon, Diane et Lethon – galerie des portraits (Apollon au centre, Diane à sa droite et Lethon à gauche)
- Fig. 3. Pompéi – *Thermopolium d'Asellina* – frise peinte aux divinités (Génie de l'Abondance au centre, des Lares d'une partie et de l'autre et Mercure à gauche)
- Fig. 4. Relief votif consacré à Apollon l'Eminent *Apollo Praestantissimus* - vue générale
- Fig. 5. Relief votif consacré à Apollon l'Eminent *Apollo Praestantissimus* – détail avec l'inscription
- Fig. 6. Relief votif consacré à Mars – vue générale
- Fig. 7. Relief votif consacré à Mars – détail avec le portrait du dieu
- Fig. 8. Relief votif consacré à Mars – détail avec l'inscription
- Fig. 9. Relief votif consacré à Mars – détail avec le portrait du dieu en rayon UV, avec les traces de couleurs
- Fig. 10. Statuette votive consacrée à Némésis - vue générale
- Fig. 11. Statuette votive consacrée à Némésis – vue du derrière
- Fig. 12. Statuette votive consacrée à Némésis – détail du socle avec l'inscription
- Fig. 13. Statuette votive consacrée à Némésis – détail avec le portrait de la déesse
- Fig. 14. Relief votif consacré au Génie de l'Abondance – vue générale
- Fig. 15. Relief votif consacré au Génie de l'Abondance – détail avec le personnage dans le canot

**Abrevieri bibliografice:**

- Cagnat 1914 - R. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine*, Paris, 1914.
- Ciobanu 2006 - R. Ciobanu, "Marte celtic în Dacia romană – Elemente de epigrafie, de istorie comparată a religiilor și iconografie", *Apulum*, XLIII/1, 2006, p. 199-211.
- Ciobanu 2008 a - R. Ciobanu, "Mars gaulois en Dacie romaine – Eléments d'épigraphie, d'histoire comparée des religions et d'iconographie", *Les Etudes Classiques*, 76, 2008, p. 65-82.
- Ciobanu 2008 b - R. Ciobanu, "Divinități acvatice la Apulum: considerații iconografice și probleme de stil", *Apulum*, XLV, 2008, p. 53-70.
- Ciobanu, Bounegru edit. 2012 - R. Ciobanu, G. Bounegru edit. *Între util și estetic – Scrisul la Apulum*, catalog de expoziție, Alba Iulia, 2012.
- Diaconescu 2002 - Al. Diaconescu, *Difficiles Nugae – Repertoriul statuilor și bazelor onorifice și funerare – Statuaria majora in Dacia romana*, II, Cluj Napoca, 2002.
- Fenechiu 2004 - C. Fenechiu, "Despre semnificațiile termenului „numen” în operele autorilor latini din perioada republicană", *ORMA - Revista de studii istorico-religioase*, nr. 1, 2004, p. 53-58.
- Fenechiu 2008 a - C. Fenechiu, "The term numen in Cicero's Works", *Les Études Classiques*, 76, 2008, p. 95-106.
- Fenechiu 2008 b - C. Fenechiu, *La notion de numen dans les textes littéraires et épigraphiques*, Cluj-Napoca, 2008.
- Konova 2006 - L. Konova, "Once more about the temenos of Apollo Ietros în Apollonia Pontica – Attempt at reconsideration", *Istros*, XIII, 2006, p. 71-84.
- Marinucci 2001 - A. Marinucci, "La Maison de Diane – Architecture et pavements", (edit. J.-P. Descoedres) *Ostia port et porte de la Rome antique*, Geneva, 2001, p. 219-241.
- Piso, IDR/5 2001 - I. Piso, *Inscriptions d'Apulum, Inscriptions de la Dacie romaine, III/5 (IDR III/5)*, Paris, 2001.
- Ustinova 2009 - Y. Ustinova, "Apollo Ietros – A Greek God of Pontic Origin", în Klaus Stähler – Gabriele Gudrian (Hrsg.) *Die Griechen und ihre Nachbarn am Nordrand des Schwarzen Meeres*, Eikon, Band 9, Munster, 2009, p. 245-297.
- Will 1955 - E. Will, *Le relief culturel gréco-romain – contribution à l'histoire de l'art de l'empire romain*, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 183, Paris, 1955.



Fig. 1. Relief monumental consacrat lui Apollo Dianei și lui Leto – vedere generală.



Fig. 2. Relief monumental consacrat lui Apollo Dianei și lui Leto – galeria portretelor (Apollo în centru, Diana în dreapta sa și Leto în stânga).



Fig. 3. Pompei – *Thermopolium-ul Asellina-ei* – friză pictată cu divinități (Geniul Abundenței în centru, Lari de o parte și alta, Mercur în stânga).

Fig. 4. Relief votiv consacrat lui Apollo Întâistătorul – *Apollo Praestantissimus* – vedere generală.



Fig. 5. Relief votiv consacrat lui Apollo Întâistătorul – *Apollo Praestantissimus* – detaliu cu inscripția.



Fig. 6. Relief votiv consacrat lui Marte – vedere generală.



Fig. 7. Relief votiv consacrat lui Marte – detaliu cu portretul zeului.



Fig. 8. Relief votiv consacrat lui Marte – detaliu cu inscripția.



Fig. 9. Relief votiv consacrat lui Marte – detaliu cu portretul zeului în fascicul de lumină UV, cu urmele de culoare.



Fig. 12. Statueta votivă consacrată lui Nemesis – detaliu cu soclul și inscripția (foto Cristina Alexandrescu).



Fig. 13. Statueta votivă consacrată lui Nemesis – detaliu cu portretul zeiței.



Fig. 14. Relief votiv consacrat Geniului Abundenței – vedere generală.



Fig. 15. Relief votiv consacrat Geniului Abundenței – detaliu cu personajul în ambarcațiune.