

CONTRIBUȚII LA ISTORIA ORAȘULUI NAPOCA ȘI A MONUMENTELOR SALE SCULPTURALE ÎN PIATRĂ (I)

Dezvoltarea rapidă a provinciei Dacia, cuprinzând un teritoriu de circa 80 de mii km², cel mai ilustrativ o dovedește faptul că în primul veac al existenței sale au fost înființate 12 orașe (municipii și colonii) și numeroase alte așezări mai mari sau mai mici: comune (*pagi*), sate (*vici*), cătune și ferme (*villae rusticae*), locuri întărite (*castella*) și târguri (*fora*).

Toate orașele din Dacia romană s-au format de-a lungul drumurilor ce legau această provincie cu marile artere de circulație ale Imperiului. Doar Ampelum — Zlatna — a fost singurul municipiu care s-a dezvoltat în centrul unei regiuni aurifere din Munții Apuseni, nefiind situat lângă un drum ce traversa întreaga provincie.

Dintre orașe o deosebită importanță au dobândit Ulpia Traiana Sarmizegetusa și Napoca. Cel dintâi a fost primul oraș întemeiat și în același timp capitala provinciei, iar cel de-al doilea a rămas pentru un timp relativ îndelungat singurul municipiu în partea de nord a Daciei, fiind în același timp, pe toată durata stăpînirii romane în această parte a Imperiului, un important centru economic, administrativ, cultural și religios.

Importanța orașului Napoca este demonstrată și de faptul că el a fost primul ridicat la rangul de municipiu. După cum se știe cel dintâi document epigrafic care atestă numele acestei așezări datează din anul 107 e.n. și este inscripția de pe miliariul de la Aiton, din păcate pierdut, dar bine cunoscut în literatura de specialitate¹. Borna a fost ridicată de o trupă auxiliară, formată din cetățeni romani (*Coh. I Flavia Ulpia Hispanorum Milliaria civium Romanorum equitata*), care inițial a staționat la Potaissa (Turda), iar mai târziu la Porolissum (Moigrad).

După terminarea războiului de cucerire, acestei unități i-a fost încredințată construirea drumului dintre Turda și Cluj. Epigrafa la care ne referim amintește aceste două localități, adică Potaissa și Napoca.

Numele orașului în inscripții, de regulă, apare abreviat [*Nap]oca*, *Napo[ca]*, *Nap[oca]*, *Na[poca]*, sau are formă adjectivală: *Napocensis colonia*, *Napu[ce]nses*². Numele în grecește a fost *Νάποκκ*. Aceste forme apar în inscripții descoperite fie pe teritoriul orașului sau în împrejurimile sale, ca și, în general, în Dacia, apoi în Lambaesis din Africa³, la Roma⁴, fie în Geografia lui Ptolemeu, pe Tabula Peutingeriană, la Geograful din Ravenna și, în sfârșit, în Digestele lui Ulpianus⁵.

¹ CIL, III, 1627 și CIL, III, p. 172.

² CIL, III, 854, 7657, 145, 7996.

³ CIL, VIII, 3021.

⁴ CIL, VI, 269.

⁵ Anonymus Ravennensis, IV, 7, 5: *Item trans fluvium Danubium sunt civitates... Optacliana, Macedonia, Napoca, Potaissa... etc.*; Ulpianus, *Digesta*, 4, 1: *Napocensis colonia*; Tabula Peutingeriana, VIII, 2; Konrad Müller, *Die Peutingerische Tafel*, Stuttgart, 1929.

Marele geograf Claudius Ptolemeu⁶ amintește *Napuka* printre cele mai importante orașe ale provinciei și se crede că aceasta formă a numelui, adică *Napuka* redă cel mai corect pronunția originală. Analizând etimologia numelui, V. Pârvan îl consideră de origine traco-getică, dar nu exclude nici posibilitatea unei origini scitice⁷. Unii lingviști, ca, de pildă, Holder îl socotește de origine celtică, iar alții indogermană ca, de exemplu, Krahe. Cercetările mai recente din țara noastră consideră că numele este de origine tracică⁸ și poate fi identificat cu cuvântul grecesc *βάπη*, care înseamnă „vale“, „vale păduroasă“.

Orașul roman s-a dezvoltat în apropierea unei așezări dacice cu numele de *Napoca*, preluând această denumire. Este îndeobște cunoscut că romanii au preluat toponimiile teritoriilor cucerite, iar noile orașe, de multe ori, au fost denumite cu numele unor așezări autohtone. Această afirmație poate fi dovedită cu numeroase exemple luate din istoria aproape a tuturor provinciilor romane, dar mai ales a Galliei, Britanniei și Hispaniei. Astfel prima colonie a Daciei a devenit *Ulpia Traiana Sarmizegetusa*, *Apulum*, de asemenea, purta numele unei așezări dacice din apropiere. Aceasta este situația și în cazul orașului *Napoca*.

La început, modesta așezare a fost ridicată la rangul de municipiu de către împăratul Hadrian. În ceea ce privește data acestui eveniment, părerile specialiștilor nu sînt unanime. Mai de mult s-a crezut că orașul a fost ridicat la acest rang în anul 124 e.n., cînd „împăratul călător“, Hadrian, a venit în Dacia și a vizitat noua capitală *Ulpia Traiana*, completîndu-i denumirea cu numele vechii capitale a Daciei, cu *Sarmizegetusa*⁹. În ce ne privește am susținut că rangul de municipiu i-a fost acordat orașului în anul 120, cînd Dacia a fost împărțită în două părți administrative¹⁰. În ultimul timp s-a formulat părerea că evenimentul a avut loc la sfîrșitul anului 117 sau la începutul anului următor¹¹. Sigur rămîne faptul că numele oficial al orașului, după cum îl atestă inscripțiile, a fost cel de *Municipium Aelium Hadrianum Napocense* (sau *Napoca*)¹². În a doua jumătate a secolului al II-lea e.n., datorită dezvoltării sale economice și importanței politice, sociale și administrative, municipiul a fost ridicat la rangul de colonie de către împăratul Marcus Aurelius sau Commodus, după cum atestă denumirea de *Colonia Aurelia Napoca*¹³. Acest titlu însă, în secolul al II-lea e.n., nu-i mai acorda privilegiile speciale, deoarece în această perioadă nu mai există deosebiri reale între municipii și colonii, totuși rangul de colonie dovedește importanța crescîndă a orașului. În perioada imperială printre municipii și colonii sînt două categorii principale: municipii și colonii de drept roman (*colonia* sau *municipia civium Romanorum*) și cele de drept latin (*municipia* sau *colonia Latina*)¹⁴. În Dacia, pe lângă coloniile *Sarmizegetusa*, *Dierna* (?), *Apulum*, *Potaissa*, și *Napoca* se bucura de dreptul italic¹⁵,

⁶ C. Ptolemeios, III, 8, 3, ed. Müller, 444—451: *Νάποκα* unul dintre orașele cele mai renumite: ἐπιφανέστεται πόλεις.

⁷ V. Pârvan, *Getica, o protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 275—276.

⁸ I. I. Russu, *Die Sprache der Thrako-daker*, București, 1969, p. 130, la cuvîntul *Naparis*.

⁹ *RE*, XVI, 1692—1696.

¹⁰ A. Bodor, *Napoca a feliratok tükrében*, în *EmlKel*, p. 83.

¹¹ C. Daicoviciu, în *Apulum*, VII, 1, 1968, p. 266, nota 30; H. Daicoviciu, *Napoca romană*, în *Istoria Clujului*, Cluj, 1974, p. 25.

¹² *CIL*, III, 14465, 6254; *CIL*, VIII, 3021.

¹³ *CIL*, III, 963 și *CIL*, VI, 269.

¹⁴ *Ulpianus*, *Digesta*, 50, 1, 1 și 50, 1, 25, 29.

¹⁵ *Ulpianus*, 50, 15.

de *ius Italicum*. Deși nu cunoaștem exact conținutul acestei noțiuni în diferite perioade, totuși putem afirma că el se referă la folosirea pământului și la acordarea anumitor privilegii privind impozitele plătite pentru pământ. Este foarte probabil că pînă în timpul domniei împăratului Septimius Severus tinerii orașelor, care se bucurau de acest drept, puteau fi înrolați nu numai în legiuni, ci și în trupele pretoriene. Nu avem însă date cu privire la soldații recrutați din orașul Napoca care ar fi servit în aceste trupe, în schimb în perioada următoare printre pretorienii găsim și tineri proveniți din Napoca.

După abandonarea Daciei de către armata și administrația romană viața — după cum o atestă descoperirile arheologice — a continuat să se desfășoare și pe mai departe pe teritoriul orașului, dar cu timpul numele lui a fost dat uitării. Primul care a identificat Napoca antică cu orașul Cluj a fost cronicarul umanist Zamosius (Ștefan Szamosközi)¹⁶. Identificarea a fost făcută cu ajutorul a trei inscripții în care figurează numele orașului Napoca. El copiază aceste epigrafe și afirmă că una s-a găsit în zidul casei dinspre piață a lui Petru Barát, iar celelalte două le-a văzut încastrate în zidurile cetății¹⁷. Deși constatarea lui Zamosius a fost citată de Wolfgang Bethlen în cronică sa intitulată *Historia de rebus Transsylvanicis*¹⁸, totuși identificarea lui Zamosius n-a fost luată în seamă. Unii cercetători au căutat Napoca pe locul orașului Turda, Gherla sau în alte părți, pînă cînd renumitul arheolog Carol Torma, pe la anul 1865, pe baza inscripțiilor, l-a identificat cu Clujul¹⁹, fapt care apoi a fost confirmat de către cel mai mare epigrafist roman, de către Theodor Mommsen.

Pentru stabilirea topografiei orașului antic unele puncte de reper ne sînt oferite de morminte, sarcofage, ori monumente romane descoperite întimplător sau pe calea săpăturilor. Este cunoscut că legile romane interziceau înmormîntarea sau arderea morților în incinta orașului, cu alte cuvinte mormintele (adică cimitirul) au fost întotdeauna așezate în afara zidurilor orașelor.

În Cluj-Napoca au fost scoase la iveală sarcofage și monumente funerare în Piața Păcii, în străzile Kogălniceanu, Avram Iancu, Petófi, Plugariilor, Muncitorilor, precum și la începutul străzii Gheorgheni. Prin urmare cimitirul roman era situat de-a lungul aceluși drum principal care a fost construit între Potaissa și Napoca, imediat după cucerirea provinciei. Carol Torma, pe baza descoperirilor arheologice, a ajuns la concluzia că orașul antic se găsește sub orașul medieval, care s-a ridicat peste ruinele lui. Situația este similară și în cazul municipiilor și coloniilor romane din Gallia și Britannia, unde în cele mai multe cazuri orașul medieval s-a suprapus peste orașul antic²⁰. Presupunerea lui Torma s-au verificat — desigur cu unele mici retușări — cu ajutorul descoperirilor ulterioare. Partea nordică a orașului se întindea de-a lungul actualului Canal al Morii, cu puțin mai spre sud, partea vestică de la Teatrul Maghiar pînă la colțul superior al Străzii Napoca, adică pînă la Piața Păcii, cea de sud a întretăiat spațiul dintre străzile P. Groza și 23 August, ajungînd pînă la zidul cetății medievale, iar cea estică trecea de-a lungul zidului medieval. Rămășițele zidului antic de incintă au fost descoperite în strada P. Groza, în curtea casei de la nr. 6, dar porțiunea

¹⁶ Stephanus Zamosius, *Hebdomades*, în *Szamosközy István történeti maradványai 1566—1603*, edidit Szilágyi Sándor în *Monumenta Hungariae Historica*, III, 80—82.

¹⁷ CIL, III, 7657, 862 și 869 = 7665.

¹⁸ W. Bethlen, *Historia de rebus Transsylvanicis*, Cibinii, 1789, V, p. 276.

¹⁹ C. Torma, *A Limes Dacicus felső része*, Budapesta, 1880, p. 15.

²⁰ Sh. Frere, *Britannia. A History of Roman Britain*, Londra, 1967, p. 239 sqq.

acestui zid a fost găsită în a doua jumătate a secolului trecut lângă biserica minoriților. Despre aceste descoperiri Elek Jakab spunea următoarele: „În strada Turzii... când s-a săpat fundamentul unei case, la o adâncime de 10—12 picioare s-a găsit un zid, lat de 5 stînjeni, construit din blocuri cioplite de mărimea unei mese, care se îndreaptă spre est în direcția șirului actual al caselor; acest zid a fost găsit și în timpuri mai vechi, cu ocazia construirii bisericii minoriților”²¹.

Deci, orașul antic a fost înconjurat cu ziduri. Se pune întrebarea cînd au fost construite aceste ziduri de apărare? Fortificarea orașelor cu ziduri era o măsură de apărare luată împotriva triburilor migratoare, care, începînd de la mijlocul veacului al III-lea e.n., atacau Imperiul din ce în ce mai insistent și cu forțe din ce în ce mai mari. Se știe că împăratul Aurelianus, în anul 271, a început construirea zidurilor de apărare ale Romei, deoarece și Italia a fost frecvent invadată de diferite populații germanice. Pornind de la aceste considerente s-a presupus că orașul Napoca a fost întărit cu ziduri de apărare în a doua jumătate al secolului al III-lea e.n. Săpăturile arheologice din provinciile romane amenințate de atacurile din afară au dovedit însă că înconjurarea orașelor cu ziduri de apărare datează dintr-o perioadă mult mai veche. Încă în secolul al II-lea e.n. orașele cu încuviințarea împăratului puteau să-și ridice ziduri de apărare²². În cazul orașului Napoca se poate presupune că zidurile de apărare au devenit necesare începînd cu războaiele marcomanice din a doua jumătate a secolului al II-lea e.n. Nu este exclus ca și rangul de colonie să fi fost acordat orașului cu această ocazie de către împăratul Marcus Aurelius sau de fiul său Commodus. Orașul înconjurat cu ziduri era de formă patrulateră, fiind întretăiat de două drumuri principale: *via Principalis* și de *Cardo*, situat pe direcția nord-sud. Paralel cu drumurile principale treceau străzile secundare. La intersecția celor două drumuri principale se afla forul, situat în partea nordică a actualei Pieți a Libertății. În for se ridica *basilica*, edificiul oficial al al magistraților și locul adunării consilierilor orașenești, a decurionilor. De-a lungul drumurilor principale se aflau magazinele și atelierile meșteșugarilor.

Pentru a putea prezenta o imagine cît mai veridică a orașului antic, considerăm necesar să discutăm pe scurt situația lui demografică. Deși nu dispunem de date exacte, totuși există anumite criterii pe baza cărora se pot face unele calcule fără să exagerăm prea mult într-o direcție sau alta. Giovanni Forni, pornind de la proporțiile existente între numărul locuitorilor dintr-un oraș și numărul locurilor din amfiteatrul construit pentru folosul orașului respectiv, ajunge la concluzia că, de pildă, amfiteatrul de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa a avut 5.200 de locuri, iar numărul locuitorilor liberi în momentul construirii amfiteatrului a fost de circa 13 mii²³. Teritoriul orașului Napoca — referindu-ne numai la partea înconjurată de ziduri — este de aceeași mărime ca și cel al capitalei, adică 650 × 650 m, ceea ce corespunde la 32 hectare. Desigur, după cum ne dovedesc orașele complet dezvoltate din provinciile apusene (Gallia și Britannia), numărul locuitorilor nu depindea numai de teritoriul orașului, ci și de densitatea și mărimea caselor, de spațiile construite și de teritoriile locuite, situate în afara zidurilor. Descoperirile arheologice arată că orașul s-a extins și dincolo de ziduri spre nord, est și vest, unde s-au format suburbii mai mici sau mai mari. Pentru a avea o bază de comparație amintim că orașul Camulodunum (Colchester-ul de astăzi) din Britannia

²¹ E. Jakab, *Kolozsvár története*, I, Buda, 1870, p. 132.

²² Sh. Frere, *op. cit.*, p. 250—251.

²³ G. Forni, *L'indagine demografica e gli anfiteatri in Dacia*, în *Apulum*, XIII, 1975, p. 141—145.

avea un teritoriu cu puțin mai larg decât Napoca, iar numărul locuitorilor săi în a doua jumătate a secolului I e.n. se ridica la 15 mii²⁴. Pornind de la aceste considerente socotim că, la început, numărul locuitorilor era abia 2.000—3.000 de persoane, iar în timpul domniei dinastiei Severilor (193—235) s-a ajuns la cel puțin 10.000 de persoane, în care număr am inclus populația liberă atât din incinta zidurilor, cât și din afara lor.

Orașul își datora importanța și situației lui geografice prielnice, precum și marelui rol jucat în administrarea provinciei. Napoca era situat nu numai de-a lungul marelui artere care traversa întreaga provincie, ci era și locul de unde porneau drumurile ce îl legau cu taberele militare de la granițe, cu ocnele de sare și cu pământurile fertile ale Cîmpiei Transilvaniei. Părăsind orașul, drumul principal trecea de-a lungul râului Nadăș spre Mera, ca apoi prin Sutoru să ajungă până la Porolissum. Un alt drum important trecea pe lângă râul Someș, apoi prin Gherla și Dej foarte probabil până la Porolissum. La acesta se racordau acele drumuri secundare care duceau la ocnele de la Sic și Cojocna, sau la așezările rurale și vilele rustice din Cîmpie. Al treilea drum lega Napoca cu castrul militar de la Gilău, iar prin acesta cu castrul de la Bologa, situat în apropierea granițelor de vest ale provinciei, iar de aici se îndrepta spre ținuturile dacilor liberi. Nu încapă nici o îndoială că pentru comerțul extern îndreptat în direcția vest și nord, pe lângă Poarta Meseșului, acesta constituia artera principală. Este, deci, ușor de imaginat că Napoca, ca, de altfel, și Porolissum, a fost unul dintre centrele cele mai importante privind comerțul din vestul și nordul provinciei. Drumurile din interiorul Daciei, după cum se știe, erau menite în primul rînd să faciliteze deplasările trupelor și aprovizionarea soldaților, iar acestea au dus la intensificarea comerțului intern, care își avea unul dintre centrele de seamă la Napoca, ceea ce a contribuit la avîntul economic al orașului²⁵.

Factorii amintiți au determinat și înfățișarea acestui oraș, care prin edificiile sale oficiale, dar și prin cele private reflectă ritmul intens al vieții de toate zilele și bunăstarea locuitorilor. Capitelurile, bazele și fusele de coloane de toate stilurile (dorice, ionice, corintice), construcțiile durabile, apeductele etc. ieșite la iveală cu ocazia săpăturilor arheologice sau a lucrărilor edilitare, constituie strălucite mărturii că orașul, într-adevăr și din punct de vedere arhitectonic, era unul dintre cele mai frumoase centre ale provinciei. Au fost găsite și numeroase inscripții. Uneori, s-a afirmat că numărul statuilor și reliefurilor, adică al monumentelor sculpturale napocense descoperite, ar fi relativ mic, din care unii au tras concluzia că sub acest aspect Napoca nu dispunea de splendoarea altor orașe, ca, de pildă, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Apulum sau Potaissa. Dacă monumentele sculpturale cunoscute astăzi nu sînt prea numeroase, aceasta se datorează, pe de o parte, lipsei de săpături arheologice sistematice pe teritoriul orașului, pe de altă parte faptului că multe dintre pietrele sculptate ieșite întîmplător la iveală au fost vîndute, distruse sau folosite ca material de construcție ori duse în alte părți. Pentru justificarea acestei afirmații aducem doar cîteva exemple. E. Jakab, renumitul istoric al orașului Cluj, relatează că la construirea casei lui Bánffy, la mare adîncime s-au găsite niște blocuri uriașe, care apoi au fost folosite ca material de construcție²⁶. Tot de la el aflăm că un relief roman, găsit cu ocazia unei construcții, a fost distrus de zidari²⁷. Unele monumente sculpturale din Cluj-Napoca

²⁴ Sh. Frere, *op. cit.*, p. 261.

²⁵ A. Bodor, *op. cit.*, p. 98.

²⁶ E. Jakab, *op. cit.*, p. 132.

²⁷ Idem, *op. cit.*, p. 125.

au fost trimise la Viena²⁸, altele au fost cumpărate și apoi zidite în palatele aristocraților și ale celor avuți. Astfel, de pildă, o lespede de ediculă a ajuns în Muzeul din Turda din conacul lui Kemény de la Lunca²⁹. Fiind o piesă frumoasă, toți care s-au ocupat de ea au emis părerea că provine din Turda, considerând-o un reușit monument artistic al acestui oraș³⁰. Studiind stilul de execuție al piesei, apoi asemănarea destul de mare a ei cu alte monumentele provenite din Napoca, am ajuns la concluzia că lespede respectivă trebuie să fi fost executată în acest oraș, ca apoi să aflăm că E. Jakab amintește descoperirea monumentului la Cluj și chiar relatează transportarea lui la Lunca³¹. Cazuri similare sînt semnalate și cu privire la alte piese. Socotim necesar să prezentăm în continuare unele monumente sculpturale provenite din Cluj-Napoca, amintite în literatura de specialitate, dar care între timp s-au distrus, au fost rătăcite sau vîndute, în speranța că măcar o parte dintre ele vor fi „recuperate” și trecute în inventarul monumentelor sculpturale romane din acest oraș.

Monumentele figurate, fie ele cît de rudimentare, fac parte din arta provincială romană, chiar dacă nivelul acestei arte nu este prea înalt în comparație cu arta clasică romană.

Se pune, deci, întrebarea dacă există unele trăsături specifice în această artă din Dacia care să-i dea o notă proprie, cu alte cuvinte, dacă putem vorbi despre o artă caracteristică numai acestei provincii? Apoi, în cadrul aceleiași provincii pot fi sesizate caracteristici zonale în artă? sau nu cumva arta provincială are aceleași trăsături în toate teritoriile și își schimbă caracteristicile numai în timp, dar nu și în spațiu?

După cum am arătat cu o altă ocazie³², în această privință părerile specialiștilor diferă mult³³. Unii consideră că asemănările în artă trec granițele unei singure provincii, iar deosebirea pot fi socotite neesențiale chiar în cadrul unor regiuni mai întinse, și că din această cauză este mai potrivit să se vorbească despre arta unor regiuni întregi, decît a unei singure provincii. Astfel Silvio Ferri prezintă arta romană de la Dunăre sau de la Rin³⁴, Arnold Schober, de asemenea, se ocupă cu stelele funerare de pe cursul superior și de mijloc al Dunării, adică de cele din Noricum și Pannonia³⁵, iar Harald Hoffmann tratează monumentele funerare militare din provinciile dunărene³⁶.

În schimb, studiind monumentele artei romane, mulți cercetători au ajuns la o altă concluzie, și anume, că în ciuda numeroaselor similitudini prezente la piesele de artă ale diferitelor provincii, și în ciuda unor concepții comune și a influențelor reciproce, arta fiecărei provincii posedă o caracteristică specifică, o notă proprie, deosebind-o de arta celorlalte provincii și care oglindește nu numai

²⁸ Idem, *op. cit.*, p. 120.

²⁹ Oct. Floca—W. Wolski, *Aedicula funerară în Dacia romană*, în *BMI*, XLII, 1973, nr. 3, p. 3—52.

³⁰ I. Mitrofan—L. Țeposu, *O aedicula funerară de la Potaissa*, în *ActaMN*, VII, 1970, p. 531—532.

³¹ E. Jakab, *op. cit.*, p. 129, 127 etc.

³² A. Bodor, *Aspecte ale artei romane din Dacia*, în *Studia*, XXII, 1977, nr. 1, p. 20—27.

³³ J.C.M. Toynbee, *Art in Roman Britain*, Londra, 1962, p. 3—14.

³⁴ S. Ferri, *Arte Romana sul Reno*, Milano, 1931 și *Arte Romana sul Danubio*, Milano, 1933.

³⁵ A. Schober, *Die römische Grabsteine von Noricum und Pannonien*, Viena, 1923, p. 234.

³⁶ H. Hoffmann, *Römische Militärgrabsteine der Donauländer*, în *Sonder-schriften der Öst. Arch. Institutes in Wien*, V, p. 90.

pregătirea meșterilor, ci și gustul și ideologia populației, influențele artistice, etnice, religioase și chiar militare venite din diferitele regiuni ale Imperului roman³⁷.

Deoarece problema are o deosebită importanță, considerăm necesar să ne ocupăm de acele criterii care asigură o notă proprie artei din fiecare provincie. După părerea noastră această notă, în afară de condițiile naturale, este determinată de trei factori esențiali: de așa-numitele „albume“ de modele, de creatorii artei provinciale, adică de meșteșugari care numai rareori se ridică la nivelul unor adevărați artiști și de gustul acelor care comandă piesele de artă, cu alte cuvinte de exigența artistică a cumpărătorilor, a populației din provincie. Deoarece acești trei factori au avut un rol important și în dezvoltarea monumentelor sculpturale din Napoca, îi vom analiza pe fiecare în parte.

„Albumele“ de modele erau niște planuri sau scheme, care circulau din provincie în provincie, din ateliere în ateliere. Deși nu ne-a parvenit nici un exemplar, totuși se știe că ele au fost folosite pentru sculptura în bronz ori alte piese din metal, opaițe decorate, geme, diferite tipuri de medalioane, statui și reliefuri³⁸. Ele au fost elaborate în centrele mari ale Asiei Mici, Greciei și, firește, în orașele din Italia. În aceste centre au trăit desenatori specializați care își asigurau traiul din vânzarea „albumelor“ de modele³⁹.

Existența „albumelor“ explică într-o mare măsură uniformitatea, caracteristicile comune ale artei romane provinciale. Până în prezent însă nu s-au descoperit nici măcar două piese sculpturale identice. Prin urmare „albumele“ nu erau niște tiparnițe stereotipe sau niște forme folosite pentru turnarea pieselor din metal. Ele au schițat doar elementele esențiale ale piesei, forma definitivă fiind determinată apoi de imaginația și pregătirea meșterului, precum și de gustul clientului. De aici, rezultă că elementele compoziționale ale monumentelor sculpturale nu pot fi folosite drept criterii de datare. Astfel, de pildă, dacă o stelă funerară este împărțită în două, trei sau mai multe registre și acestea sînt încadrate printre pilaștri sau coloane, toate elementele compoziționale amintite reflectă, mai degrabă, pregătirea meșteșugarului și starea economică a clientului decît perioada de confecționare. Un alt exemplu: dacă un medalion funerar este încadrat între doi lei funerarî, de aici nu rezultă că din cauza acestei combinații compoziționale piesa reprezintă ultima treaptă din dezvoltarea acestui tip de monument funerar. Desigur, afirmația de mai sus nu înseamnă că în anumite cazuri forma nu poate fi folosită drept criteriu de datare, mai ales atunci cînd acest criteriu este coroborat și cu alte date.

Al doilea factor care determină caracterul unui monument figurat este meșteșugarul, artistul sau sculptorul. S-a constatat, pe bună dreptate, că majoritatea creatorilor pieselor sculpturale au fost greci sau elenizați⁴⁰. În ceea ce privește viața și activitatea lor, izvoarele noastre sînt lacunare și din această cauză opera lui Lucian din Samosata, intitulată *Despre somn*, are o deosebită însemnătate. Lucian, după cum reiese din această operă, și-a început cariera ca ucenic de pietar la un unchi al său. Datorită însă unei întîmplări nefericite, și anume, spargerii unei table de piatră, tînărul ucenic a fost sancționat cu o palmă din partea unchiu-

³⁷ G. Erdélyi, *A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon*, Budapesta, 1974, p. 158—160.

³⁸ J.C.M. Toynbee, *op. cit.*, p. 7.

³⁹ Idem, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁰ Idem, *Some Notes on Artists in the Roman World*, în *Latomus*, VI, 1951 și *op. cit.*, p. 2—3.

lui său și din această cauză a părăsit definitiv meseria de pietrar. Acest meșteșug a fost considerat de familia lui ușor de învățat, convenientă unui om liber și un mijloc potrivit pentru asigurarea unui trai comod⁴¹. Meseria, cum relatează Lucian, avea trei faze, mai bine zis putea fi practică de meșteri cu trei diferite calificări: pietrar, *artifex lapidarius* (λιθων ἐργάτης), arhitect-zidar, *coagmentator* (ἐρμογλύφους) sculptor sau *statuarius*. Pietrarii (*lapidarii* sau *lapicidae*) se ocupau cu exploatarea carierelor de piatră și prelucrarea în mod rudimentar a materialului litic. În centre mari sau în carierele de marmură, de obicei, ei au fost oameni aserviți, făcând parte din sclavii imperiali.

Prezența lopicizilor în Napoca este atestată și de descoperiri arheologice. În apropierea Clujului-Napoca, la Gura Baciului, după cum afirmă C. Torma, se găsea o mică așezare a lopicizilor. Pe dealul numit „Coasta Mănăsturului“ („Monostori oldal“) se aflau urmele unor construcții romane, fragmente de țiglă, de cărămizi și de vase, răsfirate pe un teritoriu destul de întins. Este probabil că edificiile serveau drept case pentru muncitorii care lucrau în carierele romane de piatră⁴². Din ele a fost exploatat acel material litic din care apoi a fost confecționată majoritatea absolută a monumentelor sculpturale și arhitectonice din orașul Napoca. Aici erau cioplite și sarcofagele, ele putând fi transportate mai ușor decât uriașele blocuri din care acestea au fost prelucrate. Prezența unei colonii de lopicizi la Gura Baciului o dovedește și un relief sculptural descoperit aici. Relieful reprezintă o femeie îmbrăcată în *palla* și *tunica*; mâna dreaptă acoperită de veșmînt este strînsă la piept, în cealaltă ține un obiect lunguieț, posibil un vas. Spre stînga se află un copil, îmbrăcat într-o *praetexta*, iar lîngă el un bărbat într-o *tunica*, pînă la genunchi. Relieful a fost semnalat de C. Torma în comuna Baciul⁴³.

Arhitecții, de fapt, erau zidari, care se ocupau de asamblarea blocurilor de piatră cioplite. Pregătirea cea mai înaltă o aveau *statuarii*: ei sculptau statuile și reliefurile.

Sculptura după concepția greco-romană a fost o ocupație fizică și nu intelectuală. Un sculptor era considerat muncitor (*ἐργάτης, χειρῶνα*), iar ocupația lui un meșteșug (*βασίς*) și nu o artă. Filozoful Seneca a fost de părere că sculptura nu poate fi inclusă între artele liberale și citează pe Poseidonios, care împarte artele în patru categorii: *vulgare și murdare (vulgares et sordidae)*, distractive (*ludicrae*), copilărești (*pueriles*) și liberale (*liberales*)⁴⁴. Toate meseriile privind prelucrarea pietrei sînt încadrate în prima categorie, adică printre artele „vulgare și murdare“. Prelucrarea pietrei era considerată totuși o ocupație cinstită, uneori transmisă din generație în generație — bunicul și cei doi unchi ai lui Lucian au exercitat această meserie.

Izvoarele epigrafice atestă prezența celor trei specialități în Dacia romană, amintind un (eventual doi) lopicizi, un arhitect și un sculptor. Într-o epigrafă, păstrată în Muzeul din Deva, M. Cocceius Lucius, *lapidarius*, ridică un altar Victoriei și Geniului colegiului lui⁴⁵, ceea ce înseamnă că la Micia a existat un colegiu al pietrarilor.

⁴¹ Lucian, *Despre somn sau viața lui Lucian*, 7, 8.

⁴² C. Torma, *op. cit.*, p. 21; D. Tudor, *Orașe, tirguri și sate în Dacia romană*, București, 1968, p. 225.

⁴³ C. Torma, *op. cit.*, p. 21—22.

⁴⁴ Seneca, *Epistolae*, 88, 18, 21.

⁴⁵ CIL, III, 1365.

La Celei⁴⁶ un arhitect, Antonius, ridică un monument funerar unui signifer din legiunea a V-a Macedonica. În Muzeul din Deva se află o statuie, adusă de la Peștișul de Sus, cu următoarea inscripție: *Claudius Saturninus sculpsit*, adică meșterul nu era un simplu cioplitor de piatră, ci un sculptor⁴⁷. În antichitatea greco-romană statuile și reliefurile sculpturale au fost vopsite. O epigrafă din Alba Iulia atestă prezența unui pictor, a lui Mestrius Martinus, care *constituit pro salute sua et suorum fanum dominarum*, a zidit un sanctuar al zețelor numite „doamne”⁴⁸.

Pietrarii atestați în Dacia nu sînt greci, ci, după cum arată numele, sînt italice, fapt ce explică influența mare a artei din Italia de nord și din provinciile dunărene asupra celei din Dacia.

Izvoarele epigrafice și literare vorbesc și despre *marmorarii*, prelucrători de marmură. În realitate, ei s-au ocupat cu incizarea inscripțiilor, deoarece nu toți lăpicizii și sculptorii se pricepeau la această muncă. Totuși sînt cîteva epigrafe pe care aceste două funcții apar concomitent⁴⁹.

În afară de lăpicizi și sculptori particulari și unitățile militare au avut specialiștii lor în această meserie. Tocmai lăpicizii militari sînt aceia care au confecționat primele opere de artă în provincie.

Numărul relativ mare al prelucrătorilor de piatră atestați în Dacia oglin-dește importanța atelierelor și argumentează prezența unor astfel de ateliere în toate centrele mai mari. La Napoca, în afară de pietrarii de la Gura Baciului, a existat cel puțin un atelier și în incinta orașului, undeva în apropierea cimitirului central. În atelierelor mai mici diviziunea muncii nu era rigidă; același meșter se ocupa nu numai cu tăierea blocurilor de piatră, ci și cu confecționarea unor piese sculpturale.

Influența hotărîtoare în determinarea caracteristicilor artei dintr-o provincie o aveau clienții, cei care comandau piesele sculpturale. Nu toate păturile sociale ale populației își puteau permite ridicarea unor monumente funerare sau altare în cinstea zeilor. În general, atelierelor au lucrat pentru două categorii de clienți: comunități, organizații de diferite soiuri, colegii, unități militare etc. și pentru particulari. Piesele comandate de organizațiile publice au avut un caracter oficial, o concepție oficială și au fost decorate cu simbolurile acceptate de tradiția romană, cu excepția acelor care au fost executate pentru asociațiile religioase. Acestea, în mod firesc, reflectau concepția credincioșilor. Piesele făcute pentru particulari au fost mult mai variate și au determinat într-o mare măsură caracterul specific al artei. Monumentele funerare sub acest aspect au avut o importanță și mai mare.

Dar se pune întrebarea, din ce categorii sociale au provenit clienții particulari? Monumentele sculpturale din Napoca, în general, nu au inscripții, prin urmare nici ocupația acelor care le-au ridicat nu poate fi determinată. Totuși, unele statistici, făcute pe baza monumentelor funerare cu inscripții, arată că sub raportul întregii provincii, majoritatea absolută a clienților au fost militari, de unde rezultă că și monumentele sculpturale reflectă concepția acestora despre lume⁵⁰.

Piesele sculpturale, de regulă, au fost comandate de aceleași organizații publice și de aceiași particulari care au comandat și monumentele epigrafice. Printre

⁴⁶ CIL, III, 14492.

⁴⁷ CIL, III, 1413.

⁴⁸ CIL, III, 1005.

⁴⁹ ILS, 7681.

⁵⁰ A. Bodor, *op. cit.*, p. 24; Oct. Floca—W. Wolski, *op. cit.*, p. 3—50.

organizațiile politice și religioase, în izvoarele epigrafice din Napoca sînt amintite gruparea consilierilor orașenești, ordinul augustalilor, asociația galațienilor și spira asianilor. În rîndul particularilor se găsesc magistrații orașului, membrii celor două tagme, preoții, meșteșugarii, veteranii și sclavii. Este, deci, firesc ca și monumentele sculpturale să fi fost comandate de aceste organizații și persoane. În inscripțiile provenite din Napoca sînt amintite circa 140 de nume de persoane, dintre care 21 făceau parte din familiile Aeliilor, 19 din cele ale Aureliilor, Iulii sînt reprezentați cu 8, Ulpii tot cu 8, iar Flavii cu 4 nume. Toate aceste familii, după cum trădează numele lor, și-au obținut cetățenia romană în a doua jumătate a secolului I e.n. și în cursul secolului al II-lea e.n. de la împărații Flavieni, Traianus, Hadrianus, Marcus Aurelius și Commodus. Numele celorlalte persoane de pe inscripții sînt de origine romană, italică, greacă, illiră, tracică, germanică sau orientală⁵¹.

Factorii pe care i-am discutat și-au pus amprenta și asupra monumentelor sculpturale din Napoca, dîndu-le un caracter propriu, un stil original. Nota specifică, caracteristică atelierelor de pietrărie din Napoca se afirmă înainte de toate pe monumentele funerare. Iată cîteva exemple pentru justificarea acestei afirmații.

Un perete de *aedicula*, descoperit în zona din spatele Operei române din Cluj-Napoca reprezintă un relief de o remarcabilă execuție artistică (fig. 1). În partea dreaptă este înfățișată o femeie, îmbrăcată într-o tunică lungă, fără mîneci, ținînd în mîna dreaptă o cupă, în stînga o *patera*. Lîngă ea se află un bărbat într-o tunică scurtă, prinzînd în mîna dreaptă un ulcior, iar peste umărul stîng avînd un prosop. Între ei se vede un coș fin — un *panarium*. Scena este așezată pe un fundal albiat.

Un alt perete de *aedicula* provine din strada Muncitorilor și reprezintă, pe un același fundal adîncit, un bărbat și o femeie (fig. 2). Bărbatul stă în partea stîngă, fiind îmbrăcat într-o tunică. Mantaua este prinsă pe umeri cu o fibulă. În dreapta lui se zărește în picioare un personaj feminin, purtînd deasupra tunicii o *palla*, care cade în falduri. Bărbatul ridică mîna dreaptă din cot, arătîndu-și palma deschisă. În mîna stîngă are un obiect greu de identificat. Femeia ține în dreapta un măr, iar în stînga un porumbel.

Alți doi pereți de *aedicula* dovedesc și mai mult nota originală a monumentelor din Napoca. Unul dintre aceste monumente este considerat de proveniență nesigură, dar se presupune că a fost descoperit la Turda și de aici adus la Muzeul de istorie din Cluj-Napoca (fig. 3). Pe o placă patrată și albiată este redată scena banchetului funebru. Pe *klîné* (în dreapta) stă un bărbat cu barbă, rezemat în cotul stîng și ținînd în mîna respectivă o cupă. Este îmbrăcat într-o tunică; peste ea are o manta. În partea stîngă a scenei, pe o *kathedra*, este o femeie înveșmîntată în tunică, purtînd pe cap un vâl lung. Între cele două personaje principale se vede un copil, care ține în mînă struguri. Studiind monumentul ni s-a părut sigur, tocmai pe baza stilului de execuție, că și acest monument trebuie să fie produsul unui atelier din Napoca și într-adevăr s-a dovedit că el a fost descoperit în acest oraș.

Ultimul monument pe care vrem să-l aducem drept argument pentru existența unui stil propriu napocens s-a aflat la Luncani și a fost considerat că provine de la Turda. După cum am arătat mai sus în realitate și acesta a fost descoperit la Cluj-Napoca (fig. 4).

⁵¹ A. Bodor, *Napoca a feliratok tükrében*, în *EmIkel*, p. 95—96.



Fig. 1. Perete de *aedicula* din zona Operei române.



Fig. 2. Perete de *aedicula* de pe Str. Muncitorilor.



Fig. 3. Perete de *aedicula* cu scena banchetului funebru.

În stînga, pe *kathedra* cu spătar înalt, stă o femeie așezată în profil. Lîngă ea, spre dreapta (pe *kliné*) sînt alte două femei și un bărbat. Înaintea lor se găsește o masă încărcată cu alimente. Capetele personajelor sînt executate în altorelief, iar restul reprezentării în relief plat. Pe peretele lateral, împărțit în registre, pe un fundal albiat, sînt reprezentate două personaje, sus o femeie care ține un măr în mîna dreaptă și jos un bărbat cu barbă și mustați, îmbrăcat în tunică scurtă. În mîna dreaptă, întinsă de-a lungul corpului, prinde de toartă un ulcior, iar cu stînga un capăt al șervețelului cu franjuri.

Pe monumentele exemplificate stilul și procedeul tehnic de execuție al lor este nu numai similar, ci chiar identic. Placa dreptunghiulară, din care sînt confecționate monumentele, a fost mai întii adîncită de către lopicizi, urmînd, apoi, ca figurile reprezentate să iasă în relief din această albieră. Pe cele două laturi marginea, rămasă la nivelul original, este tratată cu un chenar, care încadrează scena. Îmbrăcămintea (la bărbați, *tunica* și mantaua, la femei *tunica* și *palla*) este de caracter roman cu o tratare largă și cu falduri bogate, de un stil aproape similar. Compozițiile sînt unitare, dispoziția figurilor este simetrică și echilibrată. Fețele sînt expresive, nu sînt lucrate după șablon, ci redau trăsăturile reale ale personajelor. Coafura femeilor este similară sau chiar identic redată, părul fiind împărțit cu cărare la mijloc și strîns spre ceafă, lăsînd urechile libere. Unele dintre ele poartă în urechi cercei-pandantive, cu capătul globular. Tratarea părului și a bărbii la bărbați este făcută în aceeași manieră. Judecînd după coafură, monumentele se datează în prima jumătate a secolului al III-lea e.n., în timpul dinastiei Severilor.

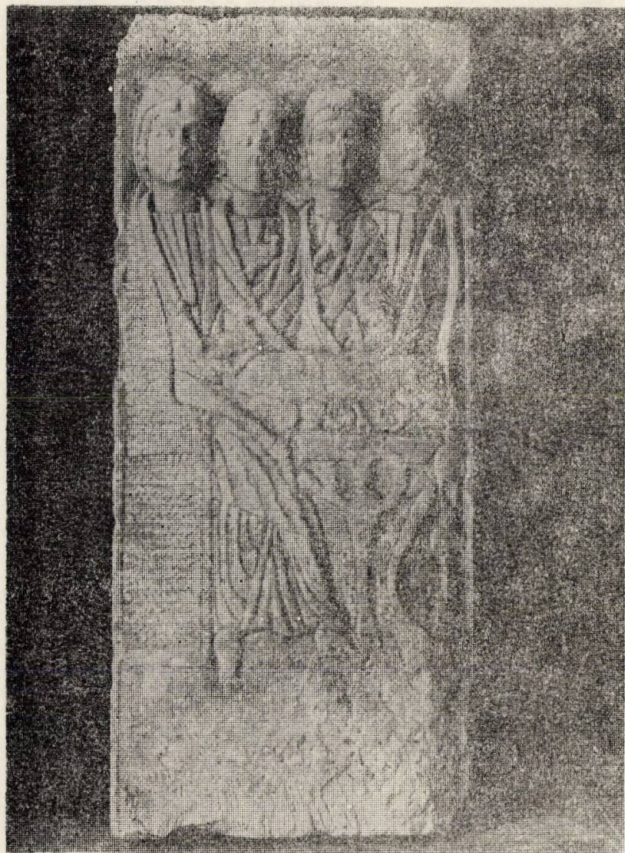


Fig. 4. Perete de *aedicula* din Muzeul de istorie Turda.

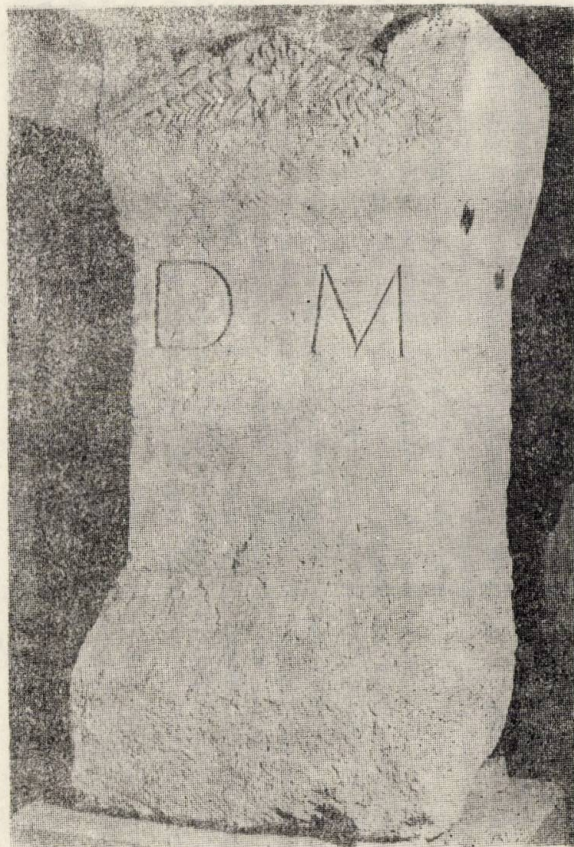


Fig. 5. Altar funerar cu inscripția *D.M.*

Stilul propriu al atelierelor de piatrărie din Napoca se remarcă și pe altarele descoperite în acest oraș. Un fragment de altar, găsit în 1943 în Piața Libertății, poartă inscripția lui Publius Aelius Maximus, duumvir-ul și flamen-ul orașului. Frontonul altarului cu *acroteria* și compoziția florală, încadrată într-un triunghi, sînt aproape similare cu frontonul unei alte *ara* ridicată de aceeași persoană la Ciunăfaia și cu altarul funerar descoperit la Cluj-Napoca, la intersecția străzilor Amurgului cu Gheorgheni (fig. 5), purtînd doar inscripția D.M. Și în acest caz caracteristicile sculpturale sînt atît de evidente, încît proveniența monumentelor din același atelier nu poate fi trasă la îndoială⁵².

C. Pop, analizînd unele monumentele sculpturale din Napoca⁵³, ajunge la concluzia că particularitățile de ordin stilistic, ornamentarea și tehnica executării unor detalii trădează un stil propriu al centrelor de piatrărie din Napoca. Această notă specifică a atelierelor se va resimți și asupra monumentelor sculpturale executate în atelierelor vicinale ale acestui oraș. Prin urmare, meșterii pietrari ai Napocii exercitau o influență sesizabilă asupra cioplitorilor de piatră din împrejurimi.

În sfîrșit, mai rămîne de discutat problema clasificării monumentelor sculpturale romane. În literatura de specialitate modernă monumentele sculpturale sînt grupate în statui și reliefuri. Statuile la rîndul lor au următoarele subdiviziuni: portrete (ale împăraților și ale particularilor), statui înfățișînd zeități din panteonul greco-roman, monumente reprezentînd zeități orientale, divinități „barbare“, statui și busturi funerare, în sfîrșit creații sculpturale de gen.

Reliefurile se împart în reliefuri arhitectonice, cele votivo-religioase și sepulcrale, care au subdiviziuni identice ca și statuile⁵⁴. Din acest grup reliefurile funerare sînt cele mai numeroase. În această categorie sînt repartizate și sarcofagele. În cele ce urmează (partea a II-a a lucrării), se va menține această clasificare, dar la reliefuri vor fi prezentate mai întîi monumentele funerare împreună cu sarcofagele și numai după aceea piesele arhitectonice.

A. BODOR

CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF THE TOWN OF NAPOCA AND TO ITS SCULPTURAL MONUMENTS IN STONE (I)

(Summary)

In his study the author intends to take into account all sculptured stone monuments found on the site of the Roman town Napoca, the present Cluj-Napoca. In its first part he outlines the history of the town and deals with its origin, name, with its topography and its administrative, commercial and cultural importance. The external aspect of the town is reflected by the numerous sculptural and architectural finds, such as columns, pillars, capitals, constructions, aqueducts, sarcophagi, tombstones etc. All these belong to the provincial art of Roman Dacia. The features of this art are defined in Dacia, as well as in other provinces, by three factors: the so-called copy-books, the craftsmen who created it, and the artistic taste of the buyers. Some finds in the neighbourhood of the town prove the existence of a quarry and of a small settlement, the inhabitants of which

⁵² Idem, *op. cit.*, p. 106—108, fig. 4; C. Pop, *Monumente sculpturale romane din Napoca*, în *ActaMN*, V, 1968, p. 482.

⁵³ C. Pop, *op. cit.*, p. 488.

⁵⁴ Cf. J.C.M. Toynbee, *Art in Roman Britain*, Londra, 1962.

worked in the quarry. Within the town there were workshops for stone-cutting and the craftsmen working in them created a special local style. Its features can easily be recognized on the elaboration and composition of the sculptured monuments. And, indeed, studying a wall of *aedicula* supposed to be found at Turda, the author arrived to the conclusion that it was made at Napoca and it was brought to Turda only in the modern times. His presumption was then verified by some historical records, which speak about finding this monument at Cluj-Napoca.

In the next part of the study there will be treated all sculptured monuments in stone found in Cluj-Napoca, using for this a classification generally accepted in the modern special literature.