Cercetări arheologice, XIV–XV, Bucureşti, 2007–2008, 77–92

REPREZENTĂRI MITOLOGICE ÎN STICLĂRIA DE EPOCĂ IMPERIALĂ. STUDIU DE CAZ: „PAHARUL CU ZEI” DE LA TOMIS, MOESIA INFERIOR

Cristina Drăghici

MYTHOLOGISCHE DARSTELLUNGEN AUF GLAS IN DER KAISERLICHEN EPOCHE. FALLBEISPIEL: ”BECHER MIT GOTTHEITEN” VON TOMIS, MOESIA INFERIOR

Ein Lieblingstema in der Römischen Kunst sind mythologische Darstellungen und sie wurden von der Bildhauerkunst bis hin zu der Miniaturkunst behandelt. Die dargestellten Gottheiten sind auch auf Glassunterlagen zu finden. Die mythologischen Becher gehören zu den wichtigsten Glasgefäßen, die in einer Form gegossen wurden. Diese wurden in Formschüsseln eingegossen, die mehrseitig waren und aus verschiedenen Stoffen (z.B. Eisen, Ton, Holz) hergestellt wurden.

In den Nekropolen von Tomis wurde ein Becher entdeckt, der mit Bildern die Gottheiten darstellen wurde.

Die ”mythologischen Becher”, auf deren Oberfläche sich Szenen im Relief befinden, haben eine konische Form und sind zur Basis hin leicht schmal. Hierbei treten aus ikonographischer Sicht vier Darstellungskategorien hervor, deren Verbreitungsraum die gesamten Römischen Kunstbranchen umfasste. Die Beziehung zwischen den abgebildeten Figuren ist nur in der ersten Darstellungskategorie sichtbar, in der die Figuren den gleichen sichtbaren Ursprungspunkt haben, nämlich der nächtliche Akt zwischen Thetis und Peleus. Aus heutiger Sicht der Forschung kann man für die anderen Figuren keine sichere Kategorie finden. Es ist immer noch rätselhaft ob deren Abbildung auf der dekorativen Ebene eher zufällig oder bewusst war.

Die verhältnismäßig große Zahl an solchen ”mythologischen Bechern“, die in dem Bestandverzeichnis von Gräbern entdeckt wurden, zeigt, dass sowohl die Gussart, als auch die technischen Mittel für die Herstellung der oben genannten Gefäße und Becher in den Glasateliers des Reiches bekannt waren. Selbst in der Provinz Moesia Inferior waren sie berühmt, wie der Fund des Bechers von Tomis belegt.

Der Fund des Bechers von Tomis ist sehr bedeutsam. Durch ihn wird bewiesen, dass auch im unteren Donautal in der kaiserlichen Epoche, die Herstellung von luxuriösem Glas durch Handarbeit bekannt war.

Schlüsswörter: Moesia Inferior, Tomis, Römisches Glas, Mythologische Becher, Begräbniskontext.

Cuvinte cheie: Moesia Inferior, Tomis, sticlă romană, „pahar mitologic”, context funerar.

În urma cercetărilor arheologice întreprinse în cadrul *Tomis*-ului şi în perimetrul necropolelor identificate în zona urbană antică au fost descoperite piese rare, de o inegalabilă frumusețe. Inventarele funerare tomitane relevă printre altele importante aspecte de viață spirituală. Este vorba atât despre lăcaşe sepulcrale în sine, cât şi despre vase şi obiecte din ceramică (amforete, opaițe), dar şi geme[1] care sunt decorate cu scene mitologice.

[1] Chera 1997, 217–236, pentru detalii privind descoperirile de piese cu reprezentări mitologice.

Printre piesele de inventar deosebite se numără şi un pahar din sticlă pe al cărui corp sunt redate asemenea reprezentări mitologice.

Paharul[2] a fost descoperit în cadrul săpăturilor sistematice şi de salvare din necropolele tomitane[3]. Recipientul aflat într-o stare bună de conservare[4] are dimensiunile[5] H: 12 cm; Dgurii: 6,4 cm; Dbază: 4,6 cm. Este lucrat dintr-o pastă de sticlă subțire, incoloră, uşor irizată.

Buza este asimetrică, tăiată drept. Corpul în formă conică, este decorat cu patru registre. În fiecare registru este reprezentat câte un personaj în relief, ce stă pe o linie trasată pe întreaga suprafață a paharului. Registrele figurate sub forma unor edicule, sunt despărțite de câte o coloană despre ale căror capiteluri nu se pot face precizări cu privire la ordinul arhitectonic în care se încadrează. Baza vasului este uşor concavă.

Pentru o mai bună înțelegere a decorului vom prezenta fiecare registru în parte, folosind notarea cu literele A, B, C, D, în ordinea privirii personajelor.

Primul registru în care se află figura A cuprinde un personaj masculin, tânăr, cu părul scurt. Acesta poartă o hlamidă peste umărul stâng, este redat din profil, sprijinindu-şi greutatea pe piciorul drept, stângul fiind uşor flexat. În mâna stângă ține un animal[6]?, iar în cea dreaptă, lăsată în jos ține un caduceu.

În al doilea registru este redat un personaj feminin, îmbrăcat într-un chiton lung, cu un himation peste el, având probabil un acoperământ pentru cap. Piciorul stâng este pe sol, iar cel drept uşor îndoit. Brațul stâng este îndoit din cot pentru a susține pe umăr un toiag la capetele căruia sunt suspendate două animale, probabil moarte, o pasăre şi un iepure.

Al treilea personaj este un bărbat reprezentat nud, în mişcare, cu picioarele îndoite datorită greutății pe care o poartă, un vițel deasupra umărului stâng. Atitudinea încordată a personajului sugerează că animalul era probabil în viață şi se zbătea.

Ultimul registru cuprinde reprezentarea unui personaj ale cărui caracteristici morfofiziologice nu pot fi cu certitudine precizate. Acesta este îmbrăcat cu un chiton până la nivelul genunchilor, peste care poartă o hlamidă. În mâna dreaptă lăsată în jos ține o amforă, iar în cea stângă, ridicată poartă un toiag. Părul este aranjat la spate probabil într-un coc sau într-o coadă. Personajul îşi lasă greutatea pe piciorul stâng, dreptul fiind flexat.

Din punct de vedere iconografic grupul „paharelor mitologice" din care face parte şi vasul nostru se împarte în patru categorii. Figurile în relief prezente pe decorul paharului tomitan aparțin primului grup iconografic, fiind o dovadă a faptului că acest motiv decorativ este cel mai frecvent uzitat de către sticlarii romani[7]. Forma şi dimensiunile acestui recipient respectă proporțiile general acceptate pentru categoria din care face parte. Vom detalia decorul paharului în cadrul analizei fiecărui grup iconografic în parte.

Reprezentările mitologice au constituit un subiect predilect al artei romane. De la statuaria monumentală şi până la artele miniaturale[8], această modalitate de reproducere

[2] Vezi Lungu, Chera 1992, 273–276; Chera 1997, 228, 230–231, fig. 8. Mulțumim pe această cale domnului director Constantin Chera pentru că ne-a facilitat accesul în expoziția Muzeului de Istorie Națională şi Arheologie Constanța în vederea studierii piesei prezentate.

[3] Deoarece informația este inedită, momentan nu putem face precizări legate de ritul mormântului din al cărui inventar făcea parte paharul analizat în studiul de față.

[4] Paharul se află la Muzeul de Istorie Națională şi Arheologie Constanța cu numărul de inventar 35842.

[5] Pentru dimensiuni vom folosi următoarele abrevieri: H – înălțimea; D – diametru.

[6] În publicații personajul se presupune că ține în mâna stângă o broască țestoasă, cf. Lungu, Chera 1992, 273–274; Chera 1997, 228.

[7] Vezi planşa I. Mulțumim domnului dr. Constantin Băjenaru de la Muzeul de Istorie Națională şi Arheologie Constanța pentru imaginile piesei puse la dispoziție pentru studiul nostru.

[8] Un loc important între artele miniaturale este deținut de gliptică, prin numărul mare de piese ce poartă reprezentări mitologice.

artistică este ilustrată prin artefacte lucrate din materii prime variate, cum ar fi ceramică, metale prețioase[9] şi nu numai, pietre prețioase şi semiprețioase. Divinitățile sunt figurate şi pe piese din material vitric.

În ceea ce priveşte istoria prelucrării sticlei antice, tehnica suflării sticlei în tipar s-a dezvoltat după descoperirea suflării ca procedeu tehnic[10]. Vechile metode de prelucrare a sticlei — modelarea pe miez şi turnarea în forme se vor estompa în timp; cea de-a doua metodă va evolua totuşi spre suflarea vaselor şi obiectelor în tipar, obținându-se astfel adevărate capodopere ale artei antice romane.

Inventarea noii tehnici, conform căreia pasta de sticlă topită putea fi modelată într-un număr impresionant de forme, a uşurat şi eficientizat procesul tehnologic şi a reprezentat o revoluție în „industria”[11] de prelucrare a sticlei antice. Într-un timp relativ scurt, vesela din sticlă a devenit o alternativă la cea din ceramică şi metal[12], tocmai datorită faptului că era uşor de realizat, implica costuri de producție reduse şi era în felul acesta practică în uzul cotidian. Această ipoteză este valabilă pentru vasele nedecorate lucrate în sticlă.

Singurul şi cel mai important document care înregistrează în cele două limbi universale antice (latina şi greaca), prețurile materiei prime şi a produselor din sticlă din Imperiul roman, este Edictul lui Diocletian[13]. Suntem într-o epocă în care valoarea reală a monedelor nu corespunde cu valoarea nominală, ceea ce duce la o circulație deficitară a banilor. Pentru a pune capăt unei asemenea situații, între noiembrie şi decembrie 301 p.Chr. este emis Edictul de prețuri[14], ce prevedea prețuri maximale[15] la vânzarea diferitelor mărfuri, dar care nu s-a putut menține din cauza neconcordanței cu realitatea.

Prețurile pentru sticlă variază în funcție de stagiul producției. Sticla, ca materie primă şi în stadiul finit, al vaselor, era vândută în ambele situații în livra romană (o livră romană = 327,45 grame). Se folosesc însă doi termeni diferiți pentru a desemna greutatea; *libra*, pentru materia primă, şi *pondo* pentru vase. Această diferențiere reflectă probabil natura tranzacției; materia primă era vândută în cantități proporționale ale livrei, pe când în celălalt caz, comerciantul trebuia să folosească o balanță, cu o greutate (*pondus*), pentru a calcula prețul vaselor din sticlă.

[9] Ne referim îndeosebi la vasele din argint.

[10] Inițial s-a crezut că suflarea în tipar a reprezentat un stadiu al tehnicii de suflare libere, dar descoperirile arheologice au dovedit că între cele două procedee există o secvență temporală de cel puțin şapte decade, suflarea liberă precedând suflarea în tipar. În ceea ce priveşte data de apariție a suflării în tipar, se poate postula secolul I p.Ch., dată la care procedeul suflării libere era larg răspândit în întreg Imperiul Roman. În literatura de specialitate părerile sunt împărțite în a atribui ca interval temporal de apariție a procedelui suflării libere perioada cuprinsă între mijlocul secolui I a.Chr. şi secolul I p.Chr. Vezi Harden 1968, 36; Allen 1998, 10–11; Dussart 1998, 181; Matheson 1980, xi; Price 1991, 56, Lazar 2003,46.

[11] Vom folosi în descrierea noastră termeni tehnologici moderni, pentru a ilustra amploarea pe care a cunoscut-o acest meşteşug în epocă romană.

[12] Vasele din sticlă reproduceau motivele decorative ale vaselor de metal sau din alte materiale.

[13] Este vorba despre un act normativ din perioada Antichității târzii, drept pentru care nu avem informații sigure cu privire la aplicabilitatea normelor menționate în acest edict şi în epoca imperială.

[14] *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium*, sub red. M. Giacchero, 1974.

[15] Prețurile maxime pentru sticlă sunt evidențiate la M. Giacchero, I, 170–171; II, planşele LXX, LXXI, 1974:

16.1 DE VITRO
16.1 Pentru sticlă
1a. Vitri Alexandrini libra una
1a. Sticla din Alexandria o livră
[X] viginti quattuor 24 denari
2. [Vitri I]udaici s<ub >vir<i>dis libra una
2. Sticla verzuie din Iudeea o livră
[Xt]redecim 13 denari
3. [Vitri Ale]xandrimi in calicibus et vasis levibus in pondo uno
3. Cupe de sticlă şi vase de lux/(fine), din Alexandria o livră
X triginta 30 denari
4. Vitri Iudaici in calicibus et vasis (...)
4. Cupe de sticlă şi vase de lux (...) levibus in po(ndo) unum
X vigint[i] 20 denari. Giacchero 1974, I, 170.

Natura preţurilor este una obiectivă, în sensul că, reflectă cantitatea de materie primă folosită şi mâna de lucru[16].

Revenind la obiecte lucrate din sticlă, vasele suflate în tipar apar în peisajul meşteşugăresc în prima jumătate a celui de-al doilea sfert al secolului I p.Chr. Cele mai timpurii produse lucrate în tehnica menţionată apar încă din perioadele tiberiană (14–37 p.Chr.) şi claudiană (41–54 p.Chr.).

Probabilitatea ca suflarea în tipar să fi fost inventată oriunde pe teritoriul Imperiului Roman este dovedită de similitudinea cu produsele lucrate în ceramică. Totuşi, influenţa formei şi decorului vaselor ceramice lucrate în tipare, observabilă şi în prelucrarea sticlei, susţine ipoteza conform căreia tehnica suflării în tipar pentru sticlă, s-ar fi putut dezvolta în regiunea nordică a Italiei[17].

Tiparele în care erau suflate vasele trebuiau să fie dintr-un material rezistent la temperaturile înalte la care era prelucrată sticla. În completare aceste tipare pentru suflat sticla presupuneau două condiţii esenţiale: să fie etanşe pentru ca sticla fierbinte să nu curgă şi să poate fi deschise rapid după suflare, fără a afecta forma sau decorul vasului. Sticlarii romani îşi realizau tiparele din diferite materii prime, cum ar fi: lut[18], metal sau piatră[19]; în unele cazuri chiar lemn. Primii meşteri sticlari care au suflat vase în tipare s-au folosit pentru realizarea acestora de tipurile aflate deja în uz pentru turnarea vaselor şi obiectelor din ceramică (figurine şi opaiţe), precum şi de cele folosite în domeniul prelucrării metalelor[20]. Cele mai răspândite tipare trebuie să fi fost cele realizate din lut, probabil datorită costului redus pe care îl implica realizarea şi folosirea acestora.

Sticla, spre deosebire de ceramică, nu îşi modifică dimensiunile după răcire, păstrându-şi astfel mărimea iniţială, fapt pentru care tiparele trebuie să fie alcătuite din două sau mai multe părţi pentru a permite desprinderea vasului fără a-i afecta forma sau decorul. Conform cercetării întreprinse de Eva Marianne Stern[21], în secolul I p.Chr. sunt întâlnite opt tipuri de tipare. Studiind vasele cu formă poligonală, autoarea amintită menţionează că atât calitatea decorului, cât şi mărimea vaselor se schimbă. Noile tipare aveau ca prototipuri recipiente lucrate anterior; dimensiunile lor erau mai mici ca urmare a faptului că tiparul reproducea dimensiunile recipientelor folosite ca model.

Însăşi suprafaţa vaselor astfel lucrate furnizează informaţii despre calitatea tiparelor. Astfel suprafeţele fine, liniile clare şi bine conturate ale decorului sugerează folosirea unui tipar din metal, în timp ce porozităţile posibil prezente la suprafaţă, precum şi urmele contactului cu tiparul rămase pe vas, indică folosirea unui tipar din ceramică sau piatră.

Majoritatea tiparelor sunt compuse din două sau trei valve, cum este cazul pentru cupele cu corp suflat în formă de migdală, dar unele decoruri necesită chiar şi cinci valve, fiind vorba despre aşa-numitele tipare plurifaţetate, utilizate pentru suflarea „paharelor mitologice” care constituie obiectul analizei în studiul de faţă. Multe forme de vase folosesc tipare speciale pentru bază.

Cu ajutorul arheologiei experimentale s-a încercat realizarea unui vas într-un tipar asemănător celui folosit pentru suflarea paharelor mitologice. Au fost folosite materiale diferite pentru a se putea observa

[16] Stern 1999, 461.

[17] Teoria conform căreia apanajul zonei siro-palestiniene în ceea ce priveşte inventarea suflării sticlei, nu mai este considerat de către specialişti ca fiind în vigoare, cf. Lazar 2003, 47.

[18] Baza unui tipar din lut ars pentru decorarea cu cercuri concentrice a recipientelor din sticlă a fost descoperit la Köln (în Rudolfplatz) şi se află la Römisch-Germanisches Museum din Köln cu nr. de inv. 20, 1264. Vezi şi Wight 2000, 70, fig. 10–11.

[19] Un tipar din piatră pentru modelarea bazei vaselor prismatice din sticlă a fost descoperit tot la Köln (pe Apernstrasse). Piesa se afla în expoziţia muzeului Römisch-Germanisches Museum şi are nr. de inv. 70, 6a. Vezi şi Wight 2000, 70.

[20] Stern 1995, 46.

[21] Stern 1995, 47–50.

care tip de material se potriveşte cel mai bine. Decorul în relief al paharelor cu zei a fost imprimat pe tipare din ceramică, bronz şi lemn[22], materiale aflate la îndemâna meşterilor din secolul I p.Chr. Cele patru părţi distincte ale tiparului pe care era imprimat decorul au fost puse într-un vas container. După ce sticla a fost suflată în tipar, cele patru laturi ale tiparului au fost înlăturate, producând uşoare deteriorări vasului. Decorul nu a avut de suferit ca urmare a scoaterii vasului din tipar. Tiparul din ceramică ridică probleme în cadrul procesului. În primul rând suprafaţa poroasă a ceramicii afectează suprafaţa vasului suflat, fiind recomandată folosirea unei ceramici fine, ce ar atenua acest defect de fabricaţie.

În cadrul experimentului tiparul din bronz s-a dovedit a fi cel mai indicat în procesul de suflare al vaselor din sticlă. Ţinut în apropierea cuptorului pentru a se încălzi, aşezat în acelaşi vas container ca şi tiparul de ceramică, vasul rezultat în urma folosirii tiparului menţionat a prezentat cele mai puţine defecte de fabricaţie. Nu putem preciza dacă şi în antichitate, bronzul era folosit la realizarea tiparelor pentru suflat sticla, pentru că presupunea costuri mai ridicate decât tiparele realizate din lut.

Ultimul material folosit a fost lemnul, tratat înainte de suflarea propriu-zisă a vasului. Lemnul s-a dovedit a fi însă prea dur, iar reacţiile rezultate ca urmare a contactului dintre lemnul ud şi sticla fierbinte a dus la eşecul experimentului în acest caz[23].

Concluziile experimentului au indicat bronzul ca fiind cel mai bun material pentru tipare; s-a dovedit şi faptul că folosirea unui tipar cu mai multe valve era probabil metoda folosită pentru suflarea vaselor discutate. Astfel, plasarea într-un vas container a unui număr de patru panouri pe care era sculptat în relief decorul, şi a unui al cincilea panou pentru baza vasului din sticlă, permitea meşterului realizarea unui produs a cărui stare finală nu era afectată de îndepărtarea sa din tipar. Procesul mai avea şi un alt avantaj, permiţând realizarea unor motive decorative diferite, ca urmare a faptului că panourile folosite puteau fi uşor înlocuite.

Tiparele din piatră erau de obicei folosite pentru realizarea decorului bazei recipientelor, fiind folosite în general la suflarea vaselor destinate transportului şi depozitării, cum sunt cănile cu corp prismatic, şi mai puţin pentru vesela de lux, cum sunt „paharele mitologice".

Calitatea produselor suflate în tipar este în strânsă legătură cu meşterul care a realizat tiparul, dar şi cu sticlarul. Este posibil ca întreg procesul să fi fost dus la îndeplinire de un singur artizan, deşi îndeplinirea fiecărei etape în sine presupunea implicarea mai multor meşteri.

Spectrul decorului vaselor suflate în tipar este foarte larg, multe dintre ele purtând şi marca meşterului care le-a lucrat (*Enion, Jason, Aristeas, Meges*)[24].

În continuarea analizei noastre vom face câteva precizări în legătură cu repertoriul de forme suflate în tipar al secolului I p.Chr., care cuprinde trei mari categorii.

O primă categorie aparţine din punct de vedere cronologic perioadei domniei lui Tiberius şi începutul domniei împăratului Claudius şi cuprinde vasele cilindrice lucrate de *Enion*, bolurile semisferice decorate cu „coaste" şi cupele decorate cu „coaste" orizontale. Acestea au fost suflate în majoritatea cazurilor din sticlă colorată (albastră, verde închis). Asemenea vase au fost descoperite în provinciile occidentale ale Imperiului, pe teritoriile actuale ale Italiei, Austriei, Elveţiei şi Germaniei.

În timpul domniei lui Claudius şi până la mijlocul domniei lui Nero, vor fi produse formele inventate anterior, în special bolurile

[22] Vezi Wight 2000, 72–74, fig. 13–18.
[23] Wight 2000, 71–79.
[24] Pentru mai multe informaţii privind mărcile de sticlari, vezi şi Frova 1971, 38–44; Jacobson 1992, 35–43.

decorate cu „coaste”. Cele mai populare vase ale celui de-al doilea grup, vor fi cele decorate cu scene de luptă între gladiatori, curse de care, în general scenele reprezentând evenimente sportive. Uneori pe acestea puteau fi citite şi numele celor cărora le erau dedicate aceste produse sau numele învingătorilor cărora le erau dedicate.

Ultimul grup de recipiente este produs în intervalul dintre sfârşitul domniei lui Nero şi epoca flaviană şi cuprinde vase semnate de *Enion*, vase poligonale, pahare conice decorate cu scene mitologice; cele mai importante fiind vasele figurate (atât zoomorfe, cât şi antropomorfe)[25].

Distribuția individuală a grupurilor de recipiente amintite este foarte variată. Unele pot fi întâlnite în toate provinciile romane, pe când altele se regăsesc doar în anumite regiuni, fiind legate de existența unor ateliere specializate sau de activitatea unor meşteri sticlari itineranți.

Suflarea în tipar se dezvoltă ca tehnică în aceeaşi perioadă în care era la modă sticla colorată. La începutul epocii flaviene, gustul pentru produsele incolore îl devansează pe cel pentru produsele realizate din pastă colorată, ca urmare a imitării în sticlă a produselor lucrate în cristal de stâncă. Această tendință în modă va dura însă doar câteva decenii, cele două grupe de produse fiind în curând înlocuite în al treilea sfert al secolului I p.Chr. de sticla suflată liber, ca urmare, aşa cum aminteam mai sus[26], a costurilor scăzute de producție pe care aceasta le presupunea.

În studiul de față ne propunem, prezentarea vaselor ce aparțin celui de-al treilea grup de forme caracteristice primului secol al erei creştine şi anume cele ce înfățişează reprezentări mitologice, cunoscute în literatura de specialitate sub denumirea de „paharele zeilor”, sau „pahare mitologice”.

Paharele au corpul decorat cu scene în relief ce au beneficiat de interpretări diferite în literatura de specialitate. Printre trăsăturile caracteristice ale acestora se numără forma aproximativ cvasi-cilindrică sau conică, uşor îngustată spre bază. Cel mai important este decorul care constă dintr-un registru în care sunt patru figuri în relief reprezentate în poziție verticală.

Descoperirea, într-o stare de conservare care să permită studierea lor se datorează atribuirii acestor artefacte mediului funerar.

Conform analizei personajelor se pot diferenția mai multe grupe[27] de asemenea pahare.

Pentru prima categorie de „pahare mitologice”[28], buza este tăiată drept (probabil nefinisată)[29], neîngrijit finisată. Cam la un centrimetru sub buză este dispus decorul care ocupă aproximativ trei sferturi din suprafața vasului. În fiecare din cele patru compartimente este înfățişată o figură din profil privind spre dreapta.

Coloanele ce despart aceste patru scene, au bazele triptice, iar capitelurile figurate în cadrul decorului sunt lucrate în stilul corintic[30]. Coloanele susțin un fronton de formă triunghiulară, modelat de asemenea

[25] Price 1990, 70.

[26] Vezi *infra*, discuția legată de evoluția tehnicii suflării recipientelor din sticlă.

[27] După prima recunoaştere oferită în secolul al XIX-lea de către Carabella, vezi Carabella 1879, 204–208, pl. VII, în 1972 Gladys Weinberg va menține identificarea personajelor ce formează primul grup iconografic prin analiza unui eşantion de 24 de astfel de vase. Vezi Weiberg 1972, 27–38. Clasificarea autoarei a fost susținută de către cercetătorii din domeniu prin apariția unor noi exemplare ca urmare a descoperirilor arheologice sau a achizițiilor. Grupul număra la nivelul anului 1994, 41 de pahare, fiind publicată o teză de doctorat pe această temă, cf. Wight 1994, 24, nota 3.

[28] Primul grup însumează cele mai multe exemplare de „pahare cu zei” descoperite în arealuri meşteşugăreşti şi artistice diferite ale Imperiului. Carabella 1879, 204–208, pl.VII; Harden 1968, 64, fig. 64; Weinberg 1972, 27–37, fig. 1–8; Price 1990, 70, planşa XIX, a; Bailey 1992, 29–30, fig.3; Wight 1994, 24–35, fig.1–11; Harden 1998, 163, fig.85.

[29] Modalitatea de realizare a buzei paharelor poate sugera idea conform căreia acestea nu erau destinate consumului, ci probabil erau realizate pentru a fi oferite cu prilejul diferitelor manifestări publice sau private.

[30] Atât bazele coloanelor, cât şi capitelurile nu sunt conturate cu claritate pentru toate paharele discutate.

în relief. Deasupra fiecărui capitel se observă o flacără arzând, uneori aceasta alternând cu meandre spiralice[31].

Personajele stau pe un cordon „şnurat” pe care se sprijină şi bazele de coloane ce despart scenele. Acest cordon reprezintă partea inferioară a modelului iconografic; sub acesta paharul având cel mai îngust diametru, şi tot aici observându-se urmele tiparului.

Baza fiecărui pahar este decorată cu o serie de cercuri modelate neregulat de la exemplar la exemplar, ceea ce sugerează că tiparul în care erau turnate avea baza deschisă, fiind practic alcătuit din cinci valve distincte.

În contextul descrierii şi interpretării registrelor decorului prezente pe aceste pahare din sticlă, vom folosi tot siglele A, B, C, D; criteriul atribuirii acestora, fiind tot cel al direcției privirii personajelor[32].

În registrul A: Un tânăr cu părul tăiat scurt, nud, exceptând chlamida ce atârnă peste umărul stâng al acestuia. Personajul este reprezentat în profil, lăsându-şi greutatea pe piciorul drept; piciorul stâng fiind uşor îndoit din genunchi. Mâna stângă, cu palma ridicată la nivelul pieptului, ține un craniu de berbec; în mâna dreaptă, întinsă oblic în jos spre coapsă, ține caduceul. Trăsăturile feței şi musculatura sunt reprezentate diferit din punct de vedere al claritității.

În registrul B: Un personaj feminin îmbrăcat în chiton, peste care are un himation, purtând pe cap o coroniță sau o capă. Este reprezentată pe jumătate în profil, piciorul stâng pe sol, cel drept îndoit, degetele atingând pământul. Brațul stâng este îndoit din cot pentru a susține pe umăr un toiag de capetele căruia sunt atârnate în față, probabil o pasăre moartă, iar în spatele personajului un iepure mort. Brațul drept, pe lângă corp, ține probabil un alt animal mort.

Registrul C: În aparență un bărbat nud, probabil cu barbă, în mişcare, cu amândoi genunchii îndoiți; ține deasupra umărului stâng un vițel. Atitudinea încordată a personajului arată că vițelul putea fi în viață şi probabil se zbătea. Partea anterioară a animalului se poate vedea în fața personajului, pe când partea inferioară este proiectată deasupra capului bărbatului; coada animalului atârnă în spatele acestuia. Faptul că piciorul drept al bărbatului este reprezentat în fața stângului, sugerează că personajul se sustrage mai degrabă privirii, decât să fie strict în profil.

În registrul D: Personaj ce poartă un chiton până la nivelul genunchilor, cu hlamidă peste acesta, îşi lasă greutatea pe piciorul stâng, dreptul fiind îndoit. Mâna dreaptă, pe lângă corp ține o amforă, iar cea stângă, ridicată, un toiag? sau o seceră pe umăr. Mâna stângă pare a fi acoperită cu o parte a hlamidei şi se pare că ține şi un alt obiect, pe lângă cele deja menționate. Părul personajului este aranjat într-un coc la ceafă.

Analiza figurilor amintite a fost făcută pe un eşantion de 18 pahare[33], ca urmare a similitudinilor evidente între acestea. Figurile, în cele 18 cazuri, măsoară aproximativ 7 cm în înălțime. Primul pahar analizat în întregime, a fost cel descoperit în secolul al XIX-lea de către Titus Carabella, un arheolog amator. Mormântul în care paharul se afla, a fost publicat în detaliu sub formă de scrisoare către editorul revistei *Revue archéologique*, G. Perrot[34]. Carabella este şi primul care oferă o interpretare celor patru personaje; astfel, personajul din registrul A este identificat cu *Hermes* ținând caduceul, personajul B cu *Diana*?, C *Hercules* cu leul nemean, iar în registrul D o persoană care ține o amforă şi un obiect neidentificat[35]. Pe lângă celelalte obiecte ce formau inventarul mormântului, descoperitorul considera paharul cu reprezentări mitologice[36] ca fiind un premiu câştigat de defunct într-un concurs atletic.

[31] Weinberg 1972, 28 şi nota 3.
[32] Vezi planşa II.1.

[33] Weinberg 1972, 29–32; Wight 1994, 28–34.
[34] Carabella 1879, 204–208, pl.VII. Discuția despre paharul de la Cyzicus a fost reluată de Harden 1968, 54 şi Bailey 1992, 27–34.
[35] Vezi şi Weinberg 1972, 30.
[36] Paharul se află acum în colecția British Museum din Londra, vezi Wight 1994, 27.

Acest prim grup de pahare mitologice este cel mai coerent din punct de vedere iconografic. Toate figurile au la bază aceeaşi sursă vizuală şi anume procesiunea nupţială dintre *Peleus* şi *Thetis*[37]. Modelul decorativ identic apare în diferite compoziţii şi pe alte categorii de obiecte lucrate în relief, databile în primele două secole ante creştine şi în secolul I p.Chr., cum ar fi reliefuri neo-attice, ceramică arettină, vase pentru fântâni[38] şi pe geme. În acest fel putem observa atât analogii timpurii, cât şi târzii pentru identificarea atributelor personajelor, dar şi în privinţa stilului figurat.

După identificarea propusă de Carabella în secolul al XIX-lea, o altă ipoteză de atribuire a figurilor unor divinităţi a fost oferită de Gladys Weinberg[39] pe baza studiilor publicate anterior lucrării sale. În ipoteza autoarei, iconografia primului grup îi înfăţişează pe *Hermes* (*Mercur*), *Iarna* (?) şi *Hercules*; a patra figură fiind fie *Hymen*, fie un anotimp (primăvara sau vara).

Figura identificată ca fiind *Mercur*, derivă ca şi cea a lui *Hercule* din iconografia greacă, şi poate fi întâlnită pe geme, pe teracotele din *lararia* sau pe statuetele de bronz[40].

Paharul descoperit de Carabella, primul „pahar mitologic" studiat şi publicat, poate oferi indicii despre locul de manufactură a acestui tip de vase. Este posibil ca zona de coastă a Asiei Mici, unde paharul în cauză a fost adus la lumină, să fi fost asociată cu un atelier de sticlari specializaţi în suflarea vaselor în tipare, şi nu numai.

În registrul B personificarea *Iernii* (?)[41] apare pentru prima dată pe ceramica arretină, în secolul I a.Chr. Este acompaniată de un alt personaj întruchipând un anotimp, cu numeroase alte atribute, cum ar fi animale. Acest tip de reprezentare întâlnit pe ceramica menţionată, se regăseşte şi pe geme[42]. În arta târzie apare în aceeaşi ipostază, cea mai bună analogie fiind cea de pe sarcofagul „Albani"[43], pe care de asemenea este reprezentată procesiunea nupţială dintre *Thetis* şi *Peleus*.

În registrul C este redat *Hercules*, care era un motiv decorativ bine cunoscut încă din epocă elenistică, unde era prezent pe vasele din ceramică. În aceeaşi ipostază individuală, în care îl vedem pe vasele din sticlă, apare şi pe geme, dar şi în statuarie.

Cea mai timpurie analogie a „purtătorului de viţel" se datează la începutul secolului I a.Chr., dar după primul secol al erei creştine, modelul va dispărea din repertoriul artistic roman.

Ultimul registru (D) îl întruchipează pe *Hymen*[44]. Analogiile pentru această divinitate sunt mai greu de stabilit. *Hymen* apare o singură dată într-o pictură pompeiană din Casa lui Meleagru. Pictura, realizată în al Patrulea Stil Pompeian se datează aproximativ în anul 70 p.Chr., ceea ce corespunde perioadei în care au fost produse şi s-au aflat în uz „paharele mitologice". *Hymen* este reprezentat diferit totuşi în pictura pompeiană, cea mai apropiată analogie iconografică fiind cea de pe sarcofagul „Albani", unde coafura, costumul

[37] Ferrari 2003, 646, 828; Roscher 1977, V, 785–799.
[38] În literatura engleză de specialitate termenul folosit este cel de „puteals", care face referire la soclul pe care era aşezat un vas destinat fie consumului, fie igienei. Extrapolând putem spune că este vorba despre recipiente folosite pentru a bea apa din fântâni.
[39] Weinberg 1972, 26–47.
[40] Wight 1994, 27.
[41] În privinţa identificării personajului feminin se postulează trei ipoteze, şi anume zeiţa *Diana*, Toamna sau Iarna. Weinberg 1972, 35. Karol Wight consideră că aceasta este întruchiparea Iernii, Wight 1994, 24–25.
[42] Wight 1994, 25, nota 10.
[43] Sarcofagul a fost publicat pentru prima dată în 1890 de către Carl Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Berlin, II, 5 şi este datat cu aproximaţie în 140 p. Chr. Alte referiri bibliografice la Weinberg 1972, 35.
[44] În iconografie *Hymen* este reprezentat ca un tânăr relativ înalt, mai matur decât Eros, cu o torţă nupţială în mână. Ferrari 2003, 431.

şi poziţia corpului sunt similare cu cele observabile pe vasele din sticlă.

Pasta de sticlă din care sunt lucrate paharele din Grupul I variază din punct de vedere al culorii de la verde deschis, verde albăstrui, galben, maro şi chiar roşu purpuriu, prezentând şi unele defecte de fabricaţie observabile prin prezenţa bulelor de aer în compoziţie. Unele sunt chiar irizate sau prezintă depuneri de argilă[45]. Dimensiunile vaselor discutate se înscriu în valori apropiate pentru acest prim grup[46].

Exemplarele ce aparţin primei categorii au fost descoperite în regiunile răsăritene ale Imperiului[47]. Deşi decorul paharelor din sticlă are analogii pe monumente sculpturale, vase ceramice şi piese de gliptică provenind şi din provinciile occidentale, niciun „pahar mitologic” nu a fost identificat în regiunile menţionate[48]. Acest fapt poate susţine ipoteza conform căreia primul grup iconografic în care sunt reprezentate divinităţile *Mercur*, *Diana* sau personificarea *Toamnei*/*Iernii*, *Hercules* şi *Hymen*, să fi fost produs exclusiv în atelierele de sticlari din estul bazinului mediteranean.

Al doilea grup de pahare[49] are ca decor un set diferit de personaje, deşi forma recipientelor este similară celor din primul grup analizat. A fost luat în considerare un eşantion de 26 de piese pentru studiul categoriei de faţă[50].

Şi pentru acest grup, buzele vaselor sunt tăiate drept. Cele patru personaje sunt despărţite de coloane ionice, capitelurile acestora fiind unite, nu prin frontoane, ca în cazul paharelor din prima categorie, ci prin ghirlande, probabil reprezentând iederă stilizată.

Toate cele patru personaje ilustrează figuri de bărbaţi[51] care nu privesc toţi în aceeaşi direcţie. Privirea lor alternează stânga, dreapta, iar în timp ce feţele sunt redate în profil, corpurile sunt înfăţişate din faţă.

Registrul A: în cadrul categoriei prezentate este redat un personaj cu barbă, care priveşte spre stânga; corpul este reprezentat frontal. Greutatea cade pe piciorul drept, iar degetele piciorului stâng ating pământul. Pe umăr poartă un himation, care îi lasă pieptul dezgolit. Mâna stângă ridicată susţine un trident, iar în cea dreaptă, lăsată în jos, un delfin.

Registrul B: Un tânăr mergând spre dreapta. Are părul scurt, ce-i înconjoară figura. Poartă o chlamidă, având partea dreaptă descoperită. Pe mâna stângă ţine o pasăre la nivelul pieptului; în cea dreaptă lăsată în jos pe lângă corp se observă un obiect, posibil un animal mort sau un ciorchine de struguri.

Registrul C: Un personaj tânăr, cu părul scurt, asemeni figurii B, ce-şi lasă greutatea pe piciorul drept. Privirea este îndreptată spre stânga, dar corpul este redat din faţă. Poartă un chiton strâns pe talie. Mâna stângă susţine un thyrsus, iar în cea dreaptă un vas, probabil un kantharos. În faţa piciorului drept al personajului este reprezentat în poziţie şezândă, un animal.

Registrul D: Un bărbat tânăr, cu o coafură asemănătoare figurilor B şi C, în mişcare spre dreapta cu greutatea pe piciorul stâng. Poartă un chiton strâns pe corp, o chlamidă peste umărul său stâng. Mâna stângă ridicată, ţine un toiag curbat pe umăr, iar în mâna dreaptă, lăsată în jos pe lângă corp, un vas, probabil ulcior.

În privinţa identificării personajelor reprezentate pe paharele din a doua categorie

[45] Weinberg 1972, 29–33; Wight 1994, 28–34.

[46] Înălţimea paharelor variază între 12,2 cm şi 12,6 cm; Diametrul gurii între 6,2 cm şi 7 cm; Grosimea buzei între 1 mm şi 2,5 mm; Diametrul bazei între 4,2 cm şi 4,8 cm.

[47] Catalogul publicat de Weinberg în 1972 cuprinde piese ce provin în majoritate din Turcia de azi, sau au contexte de descoperire nesigure, dar probabil că se poate vorbi şi în cazul lor de o origine răsăriteană.

[48] Harden 1988, 164.

[49] Kunina 1997, fig. 117; Hayward 1962, 55–56, fig. 11–14; Matheson 1980, 56–59; Lazar 2003, 49, fig.17, 50, 53, fig. 3.1.1.

[50] Wight 1994, 35–36.

[51] Vezi planşa II.2.

figura din registrul A îl reprezintă pe Poseidon/Neptun[52], în registrul B figura nu a putut fi identificată de Gladys Weinberg[53], pentru registrul C toate interpretările converg spre *Dionyssos/Bacchus*, iar pentru registrul D există două interpretări, *Hermes* sau *Silvanus*[54]. Singurele figuri care pot fi identificate cu certitudine sunt *Poseidon/Neptun* şi *Dionyssos/Bacchus*.

Calitatea iconografică a acestui al doilea grup este relativ inferioară primului; totuşi figurile sunt vizibile şi pot fi analizate.

Pentru *Poseidon*/*Neptun* analogii găsim pe monedele augustane, emise după lupta de la Actium (31 a.Chr.), în care se consideră că Neptun a avut un rol determinant pentru obținerea victoriei de către Octavian.

Figura din registrul B poate ilustra o personificare a lui *Bonus Eventus*[55], personaj asociat cu recolta, iar mai târziu folosit ca simbol al prosperității şi norocului. Imaginea lui apare pe geme şi monede[56].

În registrul C *Dionyssos*/*Bacchus*, este uşor de recunoscut, paralele iconografice fiind întâlnite pe geme, dar şi în statuarie.

Registrul D: *Hymen* sau un anotimp, după Wight[57], Hermes sau Silvanus, după Weinberg[58], acest personaj are cea mai bună analogie pe sarcofagul „Albani”.

Figurile din acest al doilea grup au analogii individuale şi astfel ele nu pot fi asociate ca grup compozițional decât pe vasele de sticlă, motiv pentru care nu poate fi specificat cu certitudine scopul acestui motiv decorativ, aşa cum s-a putut stabili pentru primul grup.

Pasta din sticlă din care sunt realizate paharele încadrate în grupul II este de culori diferite de la sticla incoloră la cea verzui deschis, galben maroniu, verde, albăstrui, roşu purpuriu. Dimensiunile paharelor sunt relativ similare celor din primul grup iconografic[59], deşi se poate observa o diferențiere între cele două grupuri de reprezentări la nivelul înălțimii paharelor din grupul II care este sensibil mai mare decât a celor din primul grup.

Nu avem mențiuni sigure cu privire la locul de proveniență al exemplarelor din grupul II, dar probabil că şi acestea să fi avut o origine răsăriteană, probabil mediteraneană.

Al treilea grup[60] a fost alcătuit dintr-un eşantion de opt pahare parțial deteriorate, trei identificate de Gladys Weinberg[61]şi cinci de către Karol Wight[62]. Detaliile de realizare a paharelor sunt similare cu cele menționate pentru primele două categorii. Astfel, buza este tăiată drept, figurile în relief sunt despărțite de coloane unite prin ghirlande stilizate, cu o rozetă centrală deasupra. În centrul registrelor cele patru figuri sunt aşezate pe piedestale joase. Pe suprafața inferioară a paharelor, nedecorată pentru primele două categorii, se observă patru ghirlande sau ramuri în relief, probabil de măslin.

Registrul A: Un personaj feminin cu privirea frontală, capul fiind în profil spre stânga. Îşi lasă greutatea pe piciorul drept. Partea superioară a corpului este reprezentată nudă; cea inferioară drapată cu un himation. În mâna stângă ține cornul abundenței, în cea

[52] Roscher 1965, III.1, 202–207.
[53] Weinberg 1972, 42.
[54] Identificarea acestui personaj cu zeul Silvanus este neverosimilă, dacă luăm în considerare faptul că în iconografie acesta este reprezentat sub înfățişarea unui bătrân sprijinind un trunchi de copac, Ferrari 2003, 767.
[55] Despre *Bonus Eventus* vezi şi vocea *Bonus Eventus* din Ferrari 2003, 144; Roscher 1965, I.1, 795–797. Mențiuni despre zeu se întâlnesc şi în documentele epigrafice, cum este cazul inscripției de la *Durostorum* (Silistra, în Bulgaria). Vezi Banev 2001, 31–35.
[56] Wight 1994, 35, notele 50–51. La Tomis Bonus Eventus este reprezentat pe o gemă, Chera 1997, 221, fig. 3.1.
[57] Wight 1994, 36.
[58] Weinberg 1972, 42.
[59] Pentru acest grup dimensiunile sunt cuprinse între H: 10,6–18,5 cm; Dgurii: 7–7,5 cm; Grosimea buzei: 1,5 mm; Dbază: 4,7–aproape 5 cm. Weinberg 1972, 39–41; Wight 1994, 37–47.
[60] Vezi planşa II.3.
[61] Weinberg 1972, 44–45.
[62] Wight 1994, 49–51.

dreaptă lăsată în jos, un obiect neidentificat. Lângă piciorul drept are o cârmă.

Registrul B: Figură masculină, nudă, privind spre față, capul întors spre stânga. Mâinile pe lângă corp, în fiecare aflându-se câte un mic obiect – în dreapta posibil o sferă, în stânga un obiect alungit, probabil un toiag[63].

Registrul C: Personaj masculin, nud, privire frontală. Pe umărul stâng poartă o chlamidă. Mâna stângă ridicată ține un toiag; un obiect în cea dreaptă.

Registrul D: Bărbat nud, privind înainte, capul întors spre stânga. Mâna dreaptă pe lângă corp ține un obiect eliptic; pe umărul stâng se află un alt obiect sau probabil urmele unui drapaj.

Capul figurilor este înconjurat din amândouă părțile de câte un „×” în relief.

Având în vedere starea de conservare a paharelor care alcătuiesc acest grup, o singură figură poate fi identificată cu certitudine şi aceea este figura din registrul A în care specialiştii au identificat-o pe zeița Fortuna, pe baza analogiilor iconografice de pe geme[64]; celelalte figuri redau probabil figurile unor atleți. Un alt indiciu, conform căruia aceste pahare ilustrează scene sportive, este prezența ghirlandelor sau a ramurilor în registrul inferior al paharelor.

Karol Wight identifică în registrul B pe zeul *Apollo*, pe baza similitudinilor din arta augustană; în registrul C este întruchipat *Bacchus*, într-o formă alterată față de imaginea redată pe paharele din primul grup, conform autoarei menționate. Ipoteza în privința lui *Bacchus* s-a întemeiat pe baza analogiilor de pe geme, reliefuri şi statuarie. Figura din registrul D îi este atribuită lui *Mercur*, la fel reprezentat diferit în comparație cu grupul I, cu analogii pe reliefurile din Campania şi pe bronzuri[65].

Pasta de sticlă folosită în cazul paharelor din grupul III variază de la gălbui la verde deschis. Dimensiunile sunt mai greu de surprins, având în vedere că exemplarele analizate sunt într-o stare fragmentară de conservare[66].

A patra categorie de pahare[67] poate constitui cu greu un grup în sine, datorită faptului că este formată din piese fragmentare. Pe acestea se pot observa figuri diferite de cele întâlnite în categoriile prezentate anterior; în condițiile de față, nu poate fi trasată nici o concluzie iconografică, singurele informații pe care le oferă, fiind de natură cronologică. Două fragmente din acest grup au fost descoperite în Elveția, la Vindonissa, fiind publicate de L. Berger[68], care le datează în contextul anilor 60/75 p.Chr. Acelaşi autor consideră că fragmentele redau figura zeului *Vulcan*. Alte două fragmente au fost descoperite la Masada, în Israel. Fortăreața de la Masada va fi cucerită de romani în anul 73 p.Chr., dată ce constituie un *terminus ante quem* pentru aceste fragmente.

Sticla din care sunt lucrate aceste fragmente este de culoare verzui. Fragmentele păstrate par a sugera că şi paharele acestui grup aveau dimensiuni comparabile cu cele încadrate în celelalte trei grupuri iconografice[69].

Având în vedere considerațiile prezentate mai sus se pot constata următoarele:

- Descoperirea „paharului mitologic”, de la Tomis este cu atât mai importantă, cu cât demonstrează că şi spațiul Dunării de Jos era integrat în peisajul artizanal al sticlăriei

[63] Wight 1994, 47, îl descrie pe *Apollo* practicând o libație şi ținându-şi arcul la spate. Autoarea face această identificare pe baza analogiilor identificate pentru grupul în discuție. Nu este prezentată nicio imagine cu paharele din sticlă incluse în grupul iconografic studiat.

[64] Weinberg 1972, 45, nota 39. La *Tomis* zeița, protectoarea cetății, este reprezentată atât în statuarie, cât şi pe geme, vezi Chera 1997, 219, 220, fig.1.1;2.

[65] Wight 1994, 47–48.

[66] Chiar dacă starea de fragmentaritate este mai mare în cazul acestor pahare, putem postula câteva valori, cum ar fi: H: 5,8–12,7 cm; D buzei: 6–6,5 cm; Grosimea buzei: 1 mm; D bază: 4–4,3 cm.

[67] Vezi planşa II.4.

[68] Berger 1960, 51–52, pl.8, nr. 126 şi 127.

[69] Înălțimea păstrată: 6,8–7,4 cm, grosimea bazei este cuprinsă între 1–3 mm.

de lux din epocă imperială. Considerăm că este vorba despre o piesă de import, şi nu de un produs local, chiar dacă există indicii că la Tomis ar fi funcționat o *officina vitraria*. Indicii certe ale existenței acestei *officine* nu se pot stipula în stadiul actual al cercetărilor. Mihai Bucovală într-un articol publicat în 1998[70] menționează ipoteza funcționării unui asemenea atelier prin descoperirea unor deşeuri vitrice, cum ar fi bulgări de sticlă, ceramică vitrifiată care ar fi putut atesta activitatea de prelucrare a sticlei în regiune[71];

- Categoriile de pahare suflate în tipar, care au fost prezentate, au fost produse în a doua jumătate a secolului I p.Chr., probabil în locuri diferite, dată fiind răspândirea lor în toate provinciile Imperiului Roman;
- Modelul care a stat la baza decorului acestor pahare se regăseşte în reprezentările de pe monumentele sculpturale, monede, dar şi în piesele de gliptică ale vremii;
- Forma paharelor este aceeaşi, respectiv conică[72]. Un element interesant pentru studiul nostru îl reprezintă buza care este realizată în aceeaşi manieră pentru cele patru categorii, şi anume este tăiată drept şi nu rotunjită. Acest fapt ar putea fi un indiciu că recipientele în cauză nu erau destinate consumului, ci poate erau destinate spre a fi oferite, chiar dacă manufacturarea lor implica un proces elaborat, fiind considerate până la un punct produse unicat[73].
- Este interesantă alternanța între personajele reprezentate nude şi cele îmbrăcate. Pentru primul grup personajul feminin (Iarna) şi cel care îl întruchipează pe *Hymen* sunt îmbrăcate, pe când *Hercules* şi *Mercur* sunt redați nuzi. În grupul al doilea toate cele patru personaje sunt îmbrăcate; în grupul al treilea zeița *Fortuna* este drapată, personajele masculine fiind redate nud. Toate cele patru personaje sunt aşezate separat în nişe ce ar reda probabil forma unor edicule sau temple, fapt ce ar putea sugera că şi personajele îmbrăcate ar fi zei sau personificări.
- Posibilitatea poziționării acestor pahare în contexte legate de evenimente sportive este relativ mare; ca urmare se poate susține ipoteza că mormintele în care acestea au fost descoperite să fi aparținut unor atleți.
- În ceea ce priveşte relația dintre personajele reprezentate, aceasta poate fi susținută doar pentru recipientele din primul grup iconografic, fiind vorba despre participarea la o procesiune nupțială mitologică dintre zeița *Thetis* şi pământeanul *Peleus*, procesiune la care au fost invitați toți zeii, cu excepția *Discordiei/Eris*[74]. Pentru celelalte trei categorii în stadiul actual al cercetării nu se poate da un răspuns cert dacă aranjarea lor în câmpul decorativ a fost aleatorie sau nu.
- „Paharele mitologice” au un caracter exclusiv funerar, fiind descoperite doar în cadrul inventarelor mormintelor.
- Asemenea celorlalte meşteşuguri, se remarcă, atât cât a putut fi identificată, supunerea producției locale la tipizarea caracteristică centrelor mari specializate din Imperiu, a căror producție era considerabilă şi diversificată, pentru vase diferite. În plus interpretarea unor surse duce la concluzia că atelierele locale aveau mai ales rolul de a prelucra pasta de sticlă importată, lucru ce va fi revenit şi acelor *vitrarii vase vitrea conflantes*, care prin anii 337–338, erau scutiți de *munera* împreună cu alți meseriaşi[75]. Vasele de sticlă constituie un aspect revelatoriu al politicii economice practicate de centrul imperiului față de

[70] Bucovală 1998, 171–200.
[71] Bucovală 1998, 189, nota 22.
[72] Karol Wight analizează în cadrul primului grup iconografic şi un recipient „închis”, un flacon de mari dimensiuni al cărui corp este decorat cu scene mitologice, a cărui buză prezintă aceleaşi caracteristici cu paharele conice analizate. Wight 1994, 33–34, fig. 7–11.
[73] În sensul că erau produse de lux, accesibile doar unui segment al populației romane.
[74] Ferrari 2003, 646.
[75] EAIVR, 57, vocea *Meşteşuguri*.

regiunile limitrofe, socotite mai ales prin prospețimea evenimentelor atașării acestora, o piață de desfacere convenabilă, indiferent de formula politică pe care o îmbrăca această recentă cucerire sau aliniere de interese.

Ca o concluzie generală, exemplarele descoperite în contexte arheologice sigure, precum şi descoperirile fortuite sugerează ipoteza conform căreia în cursul secolului I p.Chr., aceste pahare care ilustrează apetența pentru produsele din lux realizate din sticlă, vor face începând cu precădere din a doua jumătate a primului secol al erei creştine obiectul unei „producții de serie” în peisajul artizanal roman.

ABREVIERI

Archaeologia Bulgarica — Archaeologia Bulgarica, Sofia.
AJA — American Journal of Archeology, University of Boston, Boston.
EAIVR — *Enciclopedia arheologiei şi istoriei vechi a României*, vol. III, ed. C. Preda, Bucureşti, 2000.
Edictum — *Edictum Diocletiani et Collegarum de pretiis rerum venalium, in integrum fere restitutum e Latinis Graecisque fragmentis*, 2 vol., ed. Marta Giacchero, Genova, 1974.
JGS — *Journal of Glass Studies*, Corning Museum of Glass, New York.
Pontica — *Pontica. Studii şi materiale de istorie, arheologie şi muzeografie*, Muzeul de Istorie Națională şi Arheologie Constanța.
RA — Revue archéologique, Paris.

BIBLIOGRAFIE

Allen 1998 — D. Allen, *Roman Glass in Britain*, Buckinghamshire, 1998.
Bailey 1992 — D. M. Bailey, A Grave Group from Cyzicus, în *JGS* 34, 1992, 27–34.
Banev 2001 — K. Banev, Addenda et Corrigenda Epigraphica (II). *Archaeologia Bulgarica*, 5, 2001, 2, 31–35.
Berger 1960 — L. Berger, *Römische Gläser aus Vindonissa*, Basel, 1960.
Bucovală 1998 — M. Bucovală, Raport preliminar privind cercetările cu caracter de salvare din Constanța, strada Sulmonei nr.7, în *Pontica* 21, 1998, 171–200.
Carabella 1879 — T. Carabella, “Fouilles de Cyzique...”, în *RA*, 37, 1879, seria a doua, 204–208.
Chera 1997 — C. Chera, Reprezentări mitologice în inventarele funerare din Tomis (sec. I-IV d.Chr.), în *Pontica* 30, 1997, 217–236.
Dussart 1998 — O. Dussart, *Le verre en Jordanie et en Syrie de Sud*, 1998.
Ferrari 2003 — A. Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă şi romană*, 2003.
Frova 1971 — A. Frova, Vetri romani con marchi, în *JGS*, 13, 1971, 38–44.
Harden *et alli* 1968 — D. B. Harden, K. S. Painter, R. H. Pinder–Wilson, H. Tait, *Masterpieces of Glass*, 1968.
Harden 1988 — D. B. Harden, *Glass of the Caesars*, 1988.
Hayward 1962 — J. Hayward, Roman Mould-Blown Glas sat the Yale University, în *JGS* 4, 1962, 49–67.
Jacobson 1992 — G. H. Jacobson, Greek Names on Prismatic Jugs, în *JGS*, 34, 1992, 35–43.
Lungu, Chera 1992 — V. Lungu, C. Chera, Importuri de vase de sticlă suflate în tipar descoperite în necropolele Tomisului, în *Pontica* 25, 1992, 273–279.
Lazar 2003 — I. Lazar, *Rimsko Steklo Slovenije. Roman Glass of Slovenia*, 2003.
Matheson 1980 — S. Matheson, *Ancient Glass in the Yale University Art Gallery*, New Haven, 1980.
Price 1991 — J. Price, Decorated Mould-Blown Glass Tablewares in the First Century AD, în *Roman Glass: Two centuries of Art and Invention*, ed. Martine Newby, K. Painter, 1991.

Roscher 1965–1977 — W. H. Roscher, *Ausfürliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I–III, 1965–1977.
Stern 1995 — E. Marianne Stern, *Roman Mold-Blown Glass: The First through Sixth Centuries*, The Toledo Museum of Art, Toledo, 1995.
Stern 1999 — E. Marianne Stern, Roman Glassblowing in a cultural context, *AJA* 103, 1999, 441–484.
Weinberg 1972 — G. D. Weinberg, Mould-blown beakers with mythological scenes, în *JGS*, 14, 1972, 26–47.
Wight 1994 — K. B. Wight, Mythological beakers: a re-examination, în *JGS*, 36, 1994, 24–55.
Wight 2000 — K. B. Wight, Leaf beakers and roman mold-blown glass production in the first century A. D., în *JGS*, 42, 2000, 61–79.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

1. Ikonographische Gruppe I. (photo MINAC) Der Becher von Tomis (nach Chera 1997, 220, Abb.8).
2. Mythologische Darstellungskategorien auf Glas (nach Weinberg, 1972, 29, 39, 45, abb. 3, 18, 23; Berger 1960, taf. 8).

AUTOR

Cristina Drăghici
Muzeul Național de Istorie a României
Calea Victoriei 12, Sector 3, Bucureşti
030026, România
cristadraghici@yahoo.com