GEMA PALEOCREȘTINĂ DE LA TURDA

MIHAI BĂRBULESCU

Cuvinte-cheie: arta paleocreștină, geme, simboluri paleocreștine, Potaissa, colecții
Mots-clés: art paléochrétien, gemmes, symboles paléochrétiens, Potaissa, collections

În 1946 Bucur Mitrea a publicat prima cercetare aprofundată asupra unei geme creștine din Turda, cu bibliografia și interpretările anterioare, prezentând – cel dintâi – imaginea piesei[1]. Ulterior gema a fost comentată ori doar amintită și de alții. Ne propunem, în cele ce urmează, să discutăm simbolistica gemei și încadrarea sa în seria gemelor similare.

Primul care descrie piesa a fost Johann Ferdinand Neigebaur într-o lucrare de mare valoare pentru noi[2]. Consulul prusac de la Iași, pasionat de istorie și antichități, în călătoriile sale prin Transilvania a avut prilejul de a cunoaște în iunie 1847 monumentele romane din Turda și bogata colecție de antichități (împreună cu documente medievale și o bibliotecă impresionantă) adunată de contele Kemény József[3] în castelul său din Luncani (pe atunci Gerend, Grindu), în apropiere de Turda. În aceiași ani, la colecția lui Kemény poposeau cărturarii transilvăneni ori străini interesați de arheologie, precum Anton Kurz, Lugosi Fodor András, Johann Michael Ackner, Orbán Balázs etc.; firește, cel mai ilustru vizitator al colecției a fost Theodor Mommsen, în 1857, când contele nu mai era în viață[4].

În cartea sa, Neigebaur menționează sumar un grup de zece geme și o camee[5]. Mai complet descrisă este tocmai gema care ne interesează: „nr. 230. Ein desgleichen in Onix mit einem Schiffe, einem Mann, der ein Thier trägt, neben ihm ein Hund und ein Baum mit einem Vogel, um das Schiff liest man: IXBYC, unter demselben ist ein Seepferd”[6]. Din această descriere rezultă că Neigebaur nu recunoaște semnificația creștină a gemei, nici figura Bunului Păstor, nici acrostihul, transcriindu-l IXBYC în loc de IXΘYC și, cu atât mai puțin, scena cu Iona. Primul care atrage atenția asupra caracterului creștin al gemei este, potrivit lui B. Mitrea, un anonim care publică notița la Brașov, în 1858[7]. Acest „anonim” se pare că nu văzuse piesa, căci descrierea sa e practic aceeași cu cea a lui Neigebaur: „... in dem alten Salinae (Thorda) hat sich ein Onix gefunden, in dem ein Schiff, ein Mann, der ein Thier trägt, neben ihm ein Hund und ein Baum mit einem Vogel, um das Schiff die Inschrift IXTYC und unter

[1] B. Mitrea, *Gemă creștină din Turda,* în „Revista Istorică Română”, 16, 1, 1946, p. 51–62.

[2] J. F. Neigebaur, *Dacien. Aus den Ueberresten des klassischen Alterthums, mit besonderer Rücksicht auf Siebenbürgen*, Kronstadt, 1851.

[3] Veress E., *Grof Kemény József*, Cluj, 1933.

[4] M. Bărbulescu, *Istoria arheologiei în România,* București, 2022, p. 104–106.

[5] J. F. Neigebaur, *op. cit.*, p. 216–217, nr. 224–234.

[6] *Ibidem*, p. 217.

[7] B. Mitrea, *op. cit*., p. 51–52.

demselben ist ein Seepferd”[8], dar corectează lectura acrostihului și concluzionează despre caracterul creștin al pietrei de inel. „Anonimul” este Friedrich Müller, fiindcă în culegerea de inscripții din 1865 se autocitează ca fiind autorul notiței din *Blätter für Geist…*[9] din 1858. Evident că Müller, dacă n-a avut ocazia să vadă gema până în 1848, când piesa dispare, a folosit descrierea lui Neigebaur.

Deci, din 1858, cei interesați aflaseră despre existența gemei paleocreștine, B. Mitrea[10] menționându-i pe următorii care o consemnaseră: Gulielmus Schmidt în 1877, Augustin Bunea în 1912, Aurel Nanu în 1926. La aceștia adăugăm, chiar înaintea lor, pe Wilhelm Schmidt în 1859–1860[11] (același cu G. Schmidt) și pe M. J. Ackner și Fr. Müller în 1865.

În epoca interbelică piesele creștine timpurii atrăseseră deja atenția arheologilor și istoricilor români. Întrebarea era dacă arheologia poate stabili cronologia unor obiecte creștine – în vremea provinciei romane, ori numai ulterior. Piesele paleocreștine cu datare ulterioară retragerii aureliene deveneau importante pentru documentarea unei populații creștine, daco-romanice în primul rând.

Constantin Daicoviciu a întreprins o analiză a artefactelor din Dacia, considerate creștine ori „creștinate”, arătând că acestea nu sunt creștine, ori că datează din perioada de după abandonarea provinciei Dacia de către romani[12]. În esență, concluzia sa era următoarea: este posibil să fi existat creștini în provincia romană Dacia, dar cazuri izolate și insignifiante, fiindcă nu există dovezi arheologice; obiectele sigur creștine se datează în epoca postaureliană. Respinge gema de la Turda, concluzionând: „Obiectul nu se știe unde se află și nimeni nu l-a mai văzut după Neigebaur (dacă și acesta îl va fi văzut și nu-l descrie numai după informații). Dacă acest intaglio conține și unele figuri ce pot fi considerate creștine (bărbatul ce poartă un animal [Bunul Păstor?], corabia și literele care pot fi interpretate, la rigoare, ca ΙΧΘΥΣ), celelalte figuri n-au nimic comun cu creștinismul, dimpotrivă: îl exclud. Mai degrabă putem considera acest intaglio ca un obiect *magic.* Nici nu e sigur dacă obiectul a fost găsit în Dacia, el putând fi adus foarte bine de aiurea, la Turda, de vreun colecționar. Pârvan nu-l acceptă”[13]. Câțiva ani mai târziu, C. Daicoviciu admite caracterul creștin al gemei, dar se îndoiește pe mai departe de autenticitatea piesei și/sau de originea ei potaissensă: „Profit de ocazie de a îndrepta, aici, o greşală comisă în studiul meu [studiul din 1933–1935, citat *supra*]… vorbind de un intaglio din Turda, dat mai 'nainte drept dovadă a răspândirii creştinismului în Dacia Traiană, am afirmat că figurile reprezentate pe acea piatră, afară de unele, nu pot fi creştine. Dl. B. Mitrea m'a făcut atent, pe bună dreptate, că, la rigoare, toate din acele reprezentări pot fi considerate creştine. Mulţumindu-i, adaog că chiar aşa fiind, piesa nu dovedeşte

[8] *Blätter für Geist, Gemüth und Vaterlandskunde,* 16, nr. 17, 1 mai 1858, p. 61, a*pud* B. Mitrea, *op. cit.,* p. 52.

[9] M. J. Ackner, Fr. Müller, *Die Römischen Inschriften Daciens,* Wien, 1865, p. 148, nr. 699 (gema creștină din Turda); I. I. Russu, *Materiale arheologice paleocreştine din Transilvania. Contribuții la istoria creştinismului daco-roman,* în „Studii Teologice”, 10, 1958, nr. 5–6, p. 320.

[10] B. Mitrea, *op. cit.,* p. 52–53.

[11] I. I. Russu, *loc. cit.*

[12] C. Daicoviciu, *Există monumente creştine în Dacia traiană din sec. II–III?,* în „Anuarul Institutului de Studii Clasice”, Cluj, 2, 1933–1935, p. 192–209.

[13] C. Daicoviciu, *op. cit.,* p. 193–194.

nimic deoarece, după cercetări ulterioare, am constatat – ceeace bănuisem şi în studiul meu, – că gema se afla în posesia colecţionarului Kemeny I. din Turda, cunoscut şi ca plăsmuitor de documente falşe. Ea putea fi adusă de aiurea, după cum putea să fie un falş la fel cu multe altele din colecţia lui. Unele din aceste evidente falşuri se află azi în magazia Muzeului de Antichităţi din Cluj. Tovărăşia în care se află desenul acestei geme în cartoteca Kemeny no. IX din Arhiva Muzeului Ardelean din Cluj, trimite fără greş la o provenienţă extra Daciam sau chiar la o plăsmuire”[14].

Manuscrisele lui Kemény ajunseseră după moartea sa în proprietatea Muzeului Ardelean din Cluj[15]. Bucur Mitrea a cercetat manuscrisele în 1936, descoperind în Biblioteca Universității clujene manuscrisul „Römische Alterthümer die zu Thorda aufgefunden und durch mich angekauft wurden”. Chiar înainte de a publica gema creștină, Mitrea l-a avertizat pe C. Daicoviciu despre caracterul neîndoios creștin al piesei, ceea ce, am văzut mai sus, Daicoviciu a acceptat. Despre manuscris, B. Mitrea constată că „fiecare pagină e împărțită în două: în stânga paginei se face descrierea obiectului, iar în dreapta se dă o schiță a lui. Înspre sfârșitul manuscrisului – după mai multe pagini albe – urmează fără nici un comentariu, câteva planșe pe care sunt figurate (desenate) mai multe geme, între care unele intaglii sunt imprimate în ceară. Între gemele desenate se află și intagliul de care ne ocupăm noi. E evident că ne aflăm în fața unui manuscris necomplet. De aceea un fapt e necesar de știut și lămurit: care este situația acestor planșe la sfârșitul manuscrisului, fac parte integrantă din el sau sunt adăugate întâmplător la acest manuscris, mai târziu când manuscrisele ajung la Bibliotecă și se leagă?” În continuare, Mitrea a comparat descrierea celor 11 piese făcută de Neigebaur cu desenele din manuscris, concluzionând că „gemele figurate pe aceste planșe sunt cele descrise de Neigebaur sub capitolul Turda... Aceste precizări ne dau siguranța că planșele acestui manuscris fac corp comun cu obiectele descrise de autor mai înainte... numai împrejurările n-au permis autorului lor să le completeze ca și pe celelalte. Deci aceste antichități au fost găsite și cumpărate – după cum ne indică manuscrisul – de Kemény la Turda”[16].

Bucur Mitrea prezintă desenul gemei și face o descriere corectă a piesei, pe care o reproducem aici: „Pe un mic postament este reprezentat un bărbat în picioare văzut din față, cu greutatea corpului sprijinită pe piciorul stâng, iar dreptul fiind tras mai înapoi, ceea ce arată că e în mișcare. E îmbrăcat cu o tunică, exomis, care-i lasă descoperită jumătatea dreaptă a pieptului. Pe umeri poartă un miel cu capul spre stânga lui, pe care-l ține de picioarele de dinainte cu mâna stângă, pe când dreapta o reazimă pe șold. În partea de jos, se află un alt miel care privește în sus spre figura bărbătească. Acest miel nu se poate observa în întregime, fiind acoperit în parte de figura bărbătească. În stânga se observă pe un mic piedestal un arbore care urmează aproape paralel curbura intagliului, având două ramuri, pe cea mai lungă din care se află o pasăre. În dreapta se află o corabie din care cade un om în mare, care este amenințat de a fi înghițit de un monstru marin aflător în apropierea corăbiei. În jurul

[14] C. Daicoviciu, *Problema continuității în Dacia. Câteva observații și precizări de ordin istorico-arheologic*, în „Anuarul Institutului de Studii Clasice”, Cluj, 3, 1936–1940, p. 234, n. 2.

[15] Torma K., *Repertórium. Dacia régiség- és felirattani irodalmához,* Budapest, 1880, p. 164–165.

[16] B. Mitrea, *op. cit*., p. 56.

corăbiei se poate ceti inscripția: IXΘYC”[17]. În continuare Bucur Mitrea recunoaște în figura masculină pe Bunul Păstor (Iisus Hristos) cu mieii, simbolul Sfântului Duh în pasărea din arbore și mitul lui Iona aruncat de pe corabie, gata a fi înghițit de chit.

Nici ulterior C. Daicoviciu nu a renunțat la rezervele sale: asupra gemei planează „un doute” cu privire la proveniența sa turdeană[18], sau „il n’est pas certain qu’elle soit de Dacie”[19].

În repertoriul artefactelor paleocreștine, Ion I. Russu a „reabilitat” pe deplin gema din Turda[20]. Apoi repertoriile care au luat-o în considerare împreună cu alte obiecte paleocreștine ori pretins paleocreștine au curs: Dumitru Protase[21], Emilian Popescu[22], Ion Barnea[23] (ilustrația gemei este inversată!), Mircea Rusu[24], Nicolae Gudea singur[25], ori împreună cu Ion Ghiurco[26] și alții care n-au adus nimic nou. Mai ales Mircea Rusu și Nicolae Gudea au înmulțit repertoriile lor cu piese care nu au nimic a face cu creștinismul ori au apartenență creștină nesigură. O acțiune de asanare a acestor repertorii, de eliminare a artefactelor dubioase, ar fi binevenită, așa cum am încercat – din păcate, fără prea mult succes[27]. Târziu, gema de la Turda a intrat și în atenția cercetătorilor străini[28].

Prin 1980–1981 (și în 2024, din nou) am cercetat manuscrisele lui Kemény, ajunse, între timp, la Biblioteca Academiei Române din Cluj-Napoca. În volumul *Miscellanea. Tom IX. Varia* (pl. I/1) se găsește manuscrisul consultat în 1936 de Bucur Mitrea: „Römische Alterthümer die zu Thorda aufgefunden und durch mich angekauft wurden” (pl. I/2), la filele 35–60. Conform titlului manuscrisului, proveniența gemei ar fi Potaissa. În manuscris nu se află nici o descriere a gemei. Filele 36–50

---

[17] *Ibidem,* p. 58–59.

[18] C. Daicoviciu, *La Transylvanie dans l’Antiquité*, Bucarest, 1945, p. 256, n. 3.

[19] C. Daicoviciu, *Au sujet des monuments chrétiens de la Dacie trajane,* în *Mélanges de Philologie, de Littérature et d’Histoire anciennes offerts à J. Marouzeau par ses Collègues et Élèves Étrangers,* Paris, 1948, p. 120.

[20] I.I. Russu, *op. cit.,* p. 319–320.

[21] D. Protase, *Problema continuității în Dacia în lumina arheologiei și numismaticii,* București, 1966, p. 150.

[22] Em. Popescu, *Inscripțiile grecești și latine din secolele IV–XIII descoperite în România,* București, 1976, p. 391.

[23] I. Barnea, *Arta creștină în România,* București, 1979, p. 48–49.

[24] M. Rusu, *Paleocreștinismul și etnogeneza românilor,* în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie”, 16, 1983–1984, p. 35–84 și M. Rusu, *Paleocreștinismul din Dacia romană,* în „Ephemeris Napocensis”, 1, 1991, p. 81–112.

[25] N. Gudea, *Porolissum. Un focar al creştinismului timpuriu în provincia Porolissensis (secolele II–III p. Chr.) şi în epoca post aureliană (secolele IV–VI p. Chr.),* Zalău, 2016.

[26] N. Gudea, I. Ghiurco, *Din istoria creştinismului la români. Mărturii arheologice*, Oradea, 1988.

[27] M. Bărbulescu, *Paleocreştinismul în România. Probleme metodologice şi aspecte istoriografice româneşti şi străine*, în *Slujitor al bisericii şi al neamului. Părintele prof. univ. dr. Mircea Păcurariu, membru corespondent al Academiei Române, la împlinirea vârstei de 70 ani*, Cluj-Napoca, 2002, p. 172. Am eliminat din repertoriul pieselor considerate paleocreștine un fragment de candelabru de bronz de la Răcari, fotografiat și reprodus mereu cu capul în jos, demonstrând că așa-zișii „peștișori” (creștini !) pe care s-ar fi sprijinit obiectul sunt, cu toată certitudinea, petalele florii din capătul superior al tijei candelabrului (M. Bărbulescu, *Interpretări arheologice*, în *Studii de istorie antică. Omagiu profesorului Ioan Glodariu*, Deva, 2001, p. 376–379). Demersul nostru a rămas fără rezultat, obiectul fiind considerat, pe mai departe, creștin și prezentat cu capul în jos !

[28] J. Spier, *Late Antique and Early Christian Gems*[2], Wiesbaden, 2013, p. 69, nr. 431.

cuprind texte și desene ale unor antichități, majoritatea romane. De la fila 51, până la fila 60 (fără paginile albe de care vorbea Mitrea) sunt desenate 10 geme pe foi de hârtie, lipite apoi pe filele manuscrisului. Pe prima filă (51) se află gema paleocreștină. În patru cazuri desenele sunt însoțite de împrimarea în ceară roșie a gemelor. Am publicat aceste date și fotografia desenului din manuscris[29] (pl. II/1). Este evident că cineva a executat desenele pe acele foi de dimensiuni mai mici, iar apoi (probabil) Kemény le-a lipit în manuscrisul său. Pe desenator, Ion I. Russu l-a identificat în persoana capelanului din Luncani, Antalffi Balthasar[30]. Înseamnă că I.I. Russu a consultat manuscrisul, fără a menționa acest fapt. Cel care a desenat gemele a fost foarte talentat. Este posibil să fi fost capelanul din Luncani. Pe niciun desen de gemă nu apare vreo semnătură, dar sub desenul unui vas din colecția Kemény, din același manuscris, apare însemnarea, frumos caligrafiată, „E collectione antiquitatum Comitis Josephi Kemény: P. Balth. Antalffi. Capel. aulic. in Gerend 1847" (pl. I/3).

Proveniența gemei creștine. Unde anume s-a descoperit gema creștină, nu știm. Ruinele Potaissei romane sunt locul de descoperire atribuit îndeobște, dat fiind faptul că piesa făcea parte din colecția lui Kemény. Ori, sursa principală de antichități a contelui erau descoperirile întâmplătoare din Potaissa, aflată la doar 25 km distanță. Ruinele Potaissei au fost întotdeauna o sursă de materiale refolosibile la Luncani: în zidurile bisericii construite la sfârșitul secolului al XIII-lea (acum reformată), situată la 150 m de reședința contelui, se găsesc încastrate monumente funerare romane aduse din Potaissa[31].

Neigebaur prezintă antichitățile din Turda, începând cu epigrafele și continuând cu obiecte arheologice diverse. Uneori notează unde se află piesa respectivă ori unde a văzut-o, în posesia cui se găsea, fie acesta Kemény sau alt proprietar, alteori nu face nici o mențiune de acest gen. Ajuns cu descrierea pieselor la nr. 186, Neigebaur notează că toate cele consemnate până acolo, începând cu nr. 68, se găsesc în colecția Kemény[32]. De la nr. 187 până la nr. 210 sunt descrise monumente și piese deținute de alți proprietari; nr. 211 este sfinxul de bronz care se găsea în posesia lui Kemény; probabil că și piesele de la nr. 212–214 Neigebaur le văzuse în aceeași colecție. Piesele de la nr. 215–219 sunt la alți proprietari, iar de la nr. 220 până la nr. 234 nu este menționat posesorul obiectelor, nici locul unde le văzuse autorul cărții. În acest „ultim interval" sunt prezentate zece geme și o camee, incluzând piesa aici în discuție[33].

Dacă Neigebaur nu menționează *expressis verbis* unde anume a văzut gema creștină, ci ne lasă să înțelegem că făcea parte din colecția de la Luncani, desenul aflat printre manuscrisele rămase de la contele Kemény întărește ideea că gema i-a aparținut. Teoretic, este posibil ca proprietar să fi fost altcineva, colecționarii secolului XIX fiind interesați și de obiectele mai deosebite care aparțineau altora, le

[29] M. Bărbulescu, *Vechi urme creştine,* în *Monumente istorice şi de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului şi Clujului*, Cluj-Napoca, 1982, p. 60–61.

[30] I.I. Russu, *op. cit.,* p. 320.

[31] M. Bărbulescu, *Arta romană la Potaissa,* București – Cluj-Napoca, 2015, p. 244.

[32] J. F. Neigebaur, *op. cit.,* p. 214.

[33] *Ibidem,* p. 216–217, nr. 224–234.

menționau sau doreau să posede ilustrația lor (în desen, mai târziu și în fotografii). Așa, de pildă, în posesia colecționarului Téglás István au ajuns fotografiile colecției lui Botár Imre, ambii turdeni[34]. Gooss nu se îndoiește că cele 238 de piese descrise de Neigebaur aparțineau colecției Kemény, ceea ce, desigur, nu este pe deplin adevărat[35].

Putea să aibă gema creștină a lui Kemény o altă proveniență decât Potaissa, să fi fost cumpărată dintr-un magazin de antichități din străinătate? Ipoteza nu se poate exclude cu desăvârșire, chiar dacă nu suntem informați despre asemenea achiziții din străinătate făcute de Kemény. Știm numai că cumpărase monumente de la colecționari din preajmă, de pildă de la contele Jósika Moses de la Luna[36]. Faptul că Kemény nu descrie piesa pare a spune că nu era foarte interesat de ea, că – precum Neigebaur – nu-și dăduse seama de caracterul creștin al simbolisticii sale. Ori, o asemenea achiziție din străinătate ar fi fost urmată, în mod normal, de interesul noului posesor.

Să vedem dacă gemele din colecția Kemény formează – într-un fel sau altul – o „unitate", dacă au fost achiziționate eventual deodată și dacă ar putea lămuri ceva despre proveniența lor. Sunt de remarcat două aspecte. Mai întâi, că în manuscrisul *Miscellanea. Tom IX. Varia* (înaintea foilor cu reproducerea celor zece pietre de inel) se află o foaie mare de desen împăturită, pe care sunt desenate o cheie romană din bronz, o lucernă cu un vultur, o statuetă de bronz înfățișând un amoraș nud cu pielea leului din Nemeea și ghioaga lui Hercules (pe care Neigebaur o consideră „weibliche Statuette") și o mică mumie în sarcofagul ei (pl. I/4), adică chiar piesele pe care Neigebaur le descrie înaintea gemelor[37]. Apoi, este de menționat că ordinea pieselor desenate în manuscris nu corespunde cu ordinea descrierii lui Neigebaur[38] și că în manuscris figurează doar desenele a zece piese. Le prezentăm în ordinea desenelor (paginilor) din manuscris.

- p. 51. Gema creștină (= Neigebaur, nr. 230). Desen. 14 × 11,5 mm[39] (pl. II/1).
- p. 52 (= Neigebaur, nr. 232: „figură în picioare, lucrată prost"). Desen și imprimare în ceară roșie. Pe hârtia pe care s-a făcut imprimarea, însemnarea „Medgyesi. Carneol". Gemă ovală (11,5 × 11 mm), pare a fi fost prinsă într-un inel. Hygia în picioare, frontal, cu capul întors spre dreapta sa. Cu mâna stângă ține de coadă un șarpe care trece prin spatele zeiței și își îndreaptă capul spre mâna dreaptă ridicată a Hygiei, spre a fi hrănit (pl. II/2).
- p. 53 (= Neigebaur, nr. 226: carneol, „trei păsări pe obiecte neclare, indistincte"). Desen. Gemă ovală (15,5 × 13,5 mm). Trei păsări din specii diferite (pl. II/3).

[34] M. Bărbulescu, *Istoria arheologiei...* p. 165–166.

[35] „Weitaus die zahlreichsten jener Fundstücke aus Thorda, welche Neigebaur p. 207–217 in 238 Nummern anführt, sammelte der verewigte Graf Josef Kemenyi auf seiner nahe gelegnen Besitzung Gerend" (C. Gooss, *Chronik der archäologischen Funde Siebenbürgens,* în *Archiv des Vereines für Siebenbürgische Landeskunde,* 13, 1, Hermannstadt, 1876, p. 315). În realitate, între p. 207 și 217 sunt cuprinse piesele nr. 54–238, dintre care unele aparțin evident altor colecții.

[36] J. F. Neigebaur, *op. cit.,* p. 214, nr. 186; M. Bărbulescu, *Istoria arheologiei...* p. 104.

[37] J. F. Neigebaur, *op. cit.,* p. 216: „Nr. 220. Ein Schlüssel von Bronce, sehr gut erhalten. Nr. 221. Eine gut gearbeitete Lampe mit einem Adler. Nr. 222. Eine weibliche Statuette 4 Zoll hoch von Bronce, mit einer Löwenhaut und einer Keule. Nr. 223. Eine 5 Zoll lange Abbildung eines Mumiensarges mit sehr schönem Gesicht von Holz."

[38] J. F. Neigebaur, *op. cit.,* p. 216–217, nr. 224–234.

[39] Considerăm că toate gemele au fost desenate la scara 1/1. De altfel, dimensiunile desenelor se verifică în cazul pieselor care au și impresiunea în ceară.

– p. 54 (= Neigebaur, nr. 227: onix, nautilus). Desen și de două ori imprimare în ceară roșie. Pe hârtia uneia din imprimări, însemnarea „Litk. (?) fekete onix” (onix negru). Gemă ovală (10 × 9 mm). Un nautilus (pl. II/4).
– p. 55 (= Neigebaur, nr. 234: „camee din onix cu decorațiuni neclare”). Camee rectangulară, cu colțurile rotunjite (14,5 × 20 mm); pare să fi fost montată în inel. Nu înțelegem sensul figurației (pl. II/5).
– p. 56 (= Neigebaur, nr. 231: „figură așezată... prost lucrată”). Desen și imprimare în ceară roșie, cu însemnarea „Medgyesi. Carneol”. Gemă ovală (12,5 × 10,5 mm). Personaj feminin (?) așezat (sau cu partea inferioară a corpului mascată?), cu capul întors spre dreapta sa. În mâna dreaptă ține cârma corabiei, în stânga un corn al abundenței (?). Deși poziția așezată nu este obișnuită, poate fi zeița Fortuna (pl. II/6).
– p. 57 (= Neigebaur, nr. 225: onix, amoraș călare pe un „Sonnenpferd”). Desen. Gemă ovală (10 × 12,5 mm). Amoraș nud, cu aripi și cu capul acoperit, cu un bici în mâna dreaptă, călare pe un hipocamp cu corpul serpentiform, coamă, coadă trifurcată și copite (?) la membrele anterioare (pl. II/7).
– p. 58 (= Neigebaur, nr. 224: carneol, „un cap peste un cocoș”). Desen și imprimare în ceară roșie, cu mențiunea „Medgyesi. Carneol”. Gemă ovală (13,5 × 12 mm). Cap bărbătesc, din profil spre dreapta. Dedesubt, o pasăre (cocoș?) (pl. II/8).
– p. 59 (= Neigebaur, nr. 228: „un cioban care mulge o capră”). Desen. Gemă ovală (9 × 13 mm). Scenă bucolică, un păstor și o capră (pl. II/9).
– p. 60 (= Neigebaur, nr. 233: „figură în picioare care poartă două spice într-o mână și trei discuri în cealaltă”). Desen. Gemă ovală (15,5 × 13,5 mm), pare să fi fost încă montată într-un inel. Tânăr nud, în picioare, spre dreapta, cu capul acoperit și o hlamidă pe spate. Ține obiecte neidentificabile. Dacă vedem spice în mâna dreaptă, ar putea fi Bonus Eventus (?) (pl. II/10).

Majoritatea pietrelor fine sunt din carneol, materialul cel mai răspândit în Dacia pentru sculptarea pietrelor de inel. Subiectele sunt banale (Hygia hrănind șarpele, Fortuna cu *cornucopia* și cârma corăbiei, un păstor cu capra, amoraș călărind un hipocamp, păsări), adică se încadrează în gliptica din Dacia și din Potaissa[40]. Deosebite sunt numai două: reprezentarea rară a unui nautilus și capul bărbătesc care suprapune o pasăre, dar care nu este un *gryllos*. Ca execuție artistică, acestea două sunt peste media pieselor din Dacia, celelalte au nivelul obișnuit glipticii romane imperiale. Este posibil ca desenatorul să fi idealizat calitățile artistice ale gemelor în reproducerile sale, căci lui Neigebaur două geme i se par „prost lucrate”.

Este important de observat că toate desenele par a fi executate de aceeași mână și că nu există vreo observație scrisă lângă desene. Fiecare gemă e desenată pe o foaie de hârtie de aproximativ 19 x 11–12 cm, lipită apoi pe paginile mai mari ale manuscrisului. Dar, în patru cazuri, pe lângă desene, se află și impresiunea gemelor în ceară roșie, pe hârtii poroase, mai mici (cca 3–4 x 5 cm), lipite ulterior pe paginile cu desene. Numai în aceste patru cazuri, lângă impresiunea în ceară, apar însemnările „Medgyesi. Carneol” (pe paginile 52, 56 și 58 din manuscris) și odată „Litk. (?) fekete onix” (adică „Litk. (?) onix negru”), pe pagina 54 din manuscris. „Medgyesi”

[40] M. Bărbulescu, *Arta romană la Potaissa,* București – Cluj-Napoca, 2015, p. 158–164.

este un nume de familie maghiar destul de răspândit, cât privește greu descifrabilul „Litk.”, ar putea fi numele de familie maghiar Litkei, într-o abreviere neuzitată[41]. Cine a făcut impresiunile în ceară roșie și notațiile amintite, nu știm. Scrisul e dezordonat, spre deosebire de scrisul frumos al capelanului din Luncani (pl. I/3). Poate că aceste patru geme imprimate în ceară au avut un proprietar anterior cu numele Medgyesi, fără a-l putea identifica printre cei interesați în epocă de antichități. Mai observăm că printre gemele cu impresiunea în ceară se află cele două geme care nu se regăsesc în repertoriul obișnuit din Dacia (nautilus și capul bărbătesc care suprapune o pasăre). Ar avea cele patru piese un loc de descoperire/de achiziționare (?) diferit de celelalte? Oricum, grupul de geme din colecția de la Luncani nu pare a fi constituit după anumite criterii, nici un „lot” achiziționat deodată.

S-a pus și problema originii monedelor din colecția Kemény. Neigebaur, înainte de a prezenta monedele văzute la Luncani, ne asigură că „Der vielfach genannte Graf Joseph von Kemény hat bereits seit mehreren Jahren eine besondere Münzsammlung der in Thorda aufgefundenen antiken Münzen angelegt, und so wie seine antiquarischen Manuscripte dem Verfasser zum Gebrauch überlassen. Bei der Nähe seines Wohnortes und da bekannt ist, dass er alles was aus den hiesigen grossartigen Ruinen zum Vorschein kommt, ankauft, kann man mit Gewissheit annehmen, dass in dieser Sammlung das Meiste sich befindet, was in der neuesten Zeit gefunden worden; aber diese Sammlung ist deshalb um so wichtiger, da bei seiner Gründlichkeit des historischen Studiums mit Sicherheit darauf zu rechnen ist, dass diese Münzen sämmtlich in Thorda's Umgebungen gefunden worden sind... Das folgende Verzeichniss dieser schätzbaren Sammlung hat der vorgedachte gelehrte Herr Besitzer derselben zu diesem Behufe angefertigt”[42].

Numismații au fost surprinși de numărul mare de monede romane republicane – 111 piese – și au bănuit că unele proveneau, poate, din vreun tezaur descoperit la Turda ori în împrejurimi[43]. Neigebaur vede în colecție și 962 monede imperiale. În manuscrisele sale[44], Kemény a reușit să descrie, până în 1848, doar 274 monede, din care 257 monede romane imperiale. Doar despre o singură monedă „dacică” se menționează că nu ar proveni din Turda, ci de la Sarmizegetusa. Mai târziu el afirmă că ar fi posedat – înainte de dispariția colecției – 4000 monede romane din Turda, ceea ce a stârnit alte rezerve din partea numismaților: cum a crescut colecția cu monede din Turda de la 1000 la 4000 de exemplare în doar un an și câteva luni? Este posibil ca prin 1847–1848 Kemény să fi achiziționat colecția numismatică a lui Szathmári Pap Mihály[45], dar oare erau toate acele monede din Potaissa?

Cert este că monedele imperiale romane (962 în lista lui Neigebaur, respectiv 257 în lista lui Kemény) nu pot trezi suspiciuni cu privire la proveniența lor din Potaissa: proporția descoperirilor pe împărați, cu o scădere drastică după Filip Arabul, este cea cunoscută la Potaissa[46]. Kemény nu are emisiuni nemaiîntâlnite la

[41] Mulțumesc colegului prof. dr. Kovács András pentru aceste lămuriri.

[42] J. F. Neigebaur, *op. cit.,* p. 217–218.

[43] Iudita Winkler, Ana Hopârtean, *Moneda antică la Potaissa,* Cluj, 1973, p. 28.

[44] În seria *Miscellanea,* tom XXIV, *apud* Iudita Winkler, Ana Hopârtean, *op. cit.,* p. 31–32.

[45] Iudita Winkler, Ana Hopârtean, *op. cit.,* p. 31–36.

[46] *Ibidem*, p. 35; Mariana Pîslaru, *The Roman coins from Potaissa. Legionary fortress and ancient town,* Cluj-Napoca, 2009, p. 38–39.

Potaissa, spre deosebire de alți colecționari (Botár, de pildă), care cumpără monede de la anticari, pentru a avea „serii complete" a împăraților[47].

Așadar, originea gemei din colecția Kemény rămâne complet necunoscută. Dacă o considerăm ca descoperire din Potaissa, nu putem să nu observăm caracterul său de unicat printre materialele arheologice paleocreștine din Dacia și din Potaissa, căci nimic similar nu s-a descoperit de aproape 200 de ani. Firește, nu putem să nu ne întrebăm cine era personajul creștin din secolul al IV-lea din Potaissa care deținuse această mică podoabă.

Dispariția gemei paleocreștine. În noiembrie 1848 castelul din Lucani este atacat de țărani, jefuit și incendiat. Ard mobile, documente, cărți, se risipește colecția arheologică și numismatică. În decembrie, protopopul de Hațeg Ștefan Moldovan este trimis la fața locului de către Comitetul Național Român din Sibiu, pentru a constata situația. Scrie Moldovan în însemnările sale: „În 22 dec. dimineața la 10 ore am fost în Grindu și mai întâi am cercetat biblioteca comitelui Josef Kemény și dacă am văzut manuscrisele neprădate m-am mai înseninat. Însă trecând în camara secretă unde erau așezate monumentele cele vechi, monetele, vidici penati, și văzând tecele goale și totu hârbe pe jos, m-am înfiorat foarte și îmi îmbla pe limbă să blestem pe tribunii acei nebuni care au suferit acea pagubă nereparabilă !... m-a nutrit acea sperare că batâr [măcar] o parte din acelea se va recâștiga. Și așa, cu grabă am adunat poporul din Grindu și l-am provocat ca să estradeie [să returneze] acele scule care poate pentru jucării la pruncii lor le-au dus din curte și am trmis înștiințare în scris la preoții vecini… ca să intravină la poporenii lor pentru readucerea sculelor celor înstrăinate… parohului din Hadareu i s-a dat comisiune… să îmble din casă în casă spre a aduna numismele și alte antichități, specificându-i unele prețioase, mie de mai nainte cunoscute"[48]. Cu toate aceste străduințe, foarte puține obiecte au fost recuperate, au ajuns ulterior la alți colecționari și/sau în muzee. În inventarul bunurilor rămase de la Kemény apar doar 93 de monede antice, iar în muzeul clujean au ajuns numai 95 de monede moderne[49].

În aceste condiții a dispărut și gema paleocreștină. O fi ajuns „jucărie pentru prunci" ori, mai degrabă, s-a pierdut printre obiectele mărunte aruncate, distruse și arse în curtea castelului. În anii următori, Kemény a menționat în repetate rânduri pierderea suferită, mai ales a bibliotecii și documentelor. În 1852 încă încerca să adune fragmente din colecția sa de documente și cărți[50].

Autenticitatea gemei paleocreștine. *Falsarii* erau cunoscuți la Turda, în jurul anului 1800 (de exemplu, preotul reformat Harkányi Miklós). Ei se ocupau însă, din câte știm, cu plăsmuirea inscripțiilor latine[51]. Contele Kemény a fost acuzat, în

[47] M. Bărbulescu, *Potaissa. Studiu monografic,* Turda, p. 132–133.

[48] Maria Vertan, *„Dioariul vieții mele" – însemnările lui Ștefan Moldovan despre revoluția de la 1848–1849 din Transilvania,* în „Revista Arhivelor", 88, 1, 2011, p. 238–239; M. Bărbulescu, *Istoria arheologiei...* p. 105.

[49] Iudita Winkler, Ana Hopârtean, *op. cit.,* p. 27.

[50] Gazda F., *Gróf Kemény József és Mike Sándor levelezése,* Kolozsvár, 1943, p. 8.

[51] M. Bărbulescu, *Istoria arheologiei...* p. 96–97.

repetate rânduri[52], că ar fi falsificat documente medievale. Că ar fi falsificat antichități nu l-a acuzat nimeni, cu excepția lui C. Daicoviciu, cu referire specială la gema paleocreștină[53]. Și despre celebrul sfinx de bronz, cu inscripție pe piedestal, care s-a aflat în colecția Kemény[54] (a cărei recentă propunere de descifrare a stârnit mare vâlvă[55]), s-au exprimat dubii privind autenticitatea[56].

Piatra de inel de care ne ocupăm era realizată în spiritul recomandărilor pe care Clemens din Alexandria (*Paedag.* III, 11) le făcea creștinilor pe la anul 200: „Imaginile pe care trebuie să le gravăm [pe inele]... trebuie să fie, de preferință, un porumbel, un pește, o corabie cu pânzele desfăcute... o liră... sau o ancoră; în sfârșit, un om care, pescuind lângă mare, ni-l amintește pe Sfântul Petru și pe Moise”[57].

Să urmărim tematica iconografică înfățișată pe gemă.

Bunul Păstor. Bunul Păstor este Iisus Hristos (*Evanghelia după Ioan,* X, 11–27: „Eu sunt Păstorul cel bun. Păstorul cel bun sufetul său și-l pune pentru oi... Eu sunt Păstorul cel bun și Mi le cunosc pe ale Mele și ale Mele Mă cunosc pe Mine... Oile Mele glasul Meu îl ascultă, și Eu le cunosc și ele Mă urmează”[58]). Figura Bunului Păstor, cu ținuta specifică, cu un miel pe umeri și, eventual, cu alți miei la picioare (având precedente iconografice greco-romane în „păstorul criofor” din tematica bucolică), avea pentru creștinii timpurii valoarea a ceea ce acum este imaginea lui Iisus Hristos pe cruce. De pe la anul 200, creștinii africani, potrivit lui Tertullianus, vedeau în figura Bunului Păstor o alegorie a lui Iisus Hristos[59]. Imaginea Bunului Păstor, pe cât de importantă, pe atât era de frecventă în arta paleocreștină în frescele din catacombe, în reliefurile de pe sarcofage (începând cu secolul al III-lea), în mozaicuri, în statuarie (pl. III/1, statuie restaurată din Museo Pio Cristiano, Vatican)[60], pe discurile lucernelor, mai rar în statuete de bronz și teracote. Picturile din catacombe au precedat imaginile sculpturale ale Bunului Păstor. Poate că cea mai veche reprezentare, de la începutul secolului II, se află în catacombele

[52] Mályusz E., *Gróf Kemény József oklevélhamisítványai,* în „Levéltári Közlemények”, 59, 1988, p. 197–216.

[53] C. Daicoviciu, *Problema continuității în Dacia...,* p. 234, n. 2.

[54] N. Vlassa, *Sfinxul de bronz de la Potaissa,* în „Potaissa”, 2, 1980; Á. Szabó, *Zur pannonischen Sphinx Kult*, în „Folia Archaeologica”, 49-50, 2001-2002, p. 240-242.

[55] P. Z. Revesz, *Inscription on a Naxian-Style Sphinx Statue From Potaissa Deciphered as a Poem in Dactylic Meter*, în „Mediterranean Archaeology and Archaeometry”, 23 (3), 2023; P. Z. Revesz, *A Tale of Two Sphinxes: Proof that the Potaissa Sphinx is Authentic and Other Aegean Influences on Early Hungarian Inscriptions*, în „Mediterranean Archaeology and Archaeometry”, 24 (2), 2024; M. Vinereanu, *Failed effort to revise their own historical narrative: The case of ‘inscription on a Naxianstyle statue from Potaissa deciphered as a poem in dactylic meter’ by Peter Z. Revesz,* în „Mediterranean Archaeology and Archaeometry”, 24 (1), 2024.

[56] Mai recent și categoric, M. Vinereanu, *op. cit.*, p. 197.

[57] http://orthodoxievco.net/ecrits/peres/clement/pedagogue/3.pdf, p. 79.

[58] *Noul Testament, versiune revizuită, redactată și comentată de Bartolomeu Valeriu Anania*[2]*,* București, 1995, p. 168–169.

[59] J.-P. Caillet, *Ritorno al „buon Pastore”: I casi aquileiesi. Riguardo allo sviluppo del tema (sec. III–VI)*, în *Legite, tenete, in corde habete. Miscellanea in onore di Giuseppe Cuscito* (eds. F. Bisconti, Giovannella Cresci Marrone, Fulvia Mainardis, F. Prenc), *Antichità Altoadriatiche,* 92, Trieste, 2020, p. 111.

[60] https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/museo-pio-ristiano/buon-pastore-e-giona/statuetta-del-buon-pastore.html

Domitillei[61]. Și gemele cu Bunul Păstor sunt foarte numeroase[62] (pl. III/2, jaspis verde din British Museum[63]). Bunul Păstor apare laolaltă cu subiecte veterotestamentare, ca porumbelul pe arca lui Noe, ori episoade din cicul lui Iona[64]. Henri Leclercq a stabilit nouă variante de înfățișare a Bunului Păstor, cu mici diferențe între ele[65]. Alături de Bunul Păstor, pe unele geme apare și acrostihul creștin IXΘYC[66].

Porumbelul. Pasărea de pe ramura copacului, deasupra Bunului Păstor, este de interpretat drept porumbel, simbolul Sfântului Duh, care apare pe monumentele creștine, cu sau fără ramura de măslin în cioc, încă din secolul al II-lea[67]. Sub formă de porumbel a apărut Sfântul Duh deasupra capului lui Iisus Hristos la botezul acestuia de către Sf. Ioan Botezătorul. Pe mai multe geme, lângă Bunul Păstor apare porumbelul[68]. Pe un relief din Muzeul Lateran îl vedem pe Iona și o pasăre deasupra monstrului marin: semn al păcii divine care se răsfrânge asupra sufletelor salvate din pericol[69] (pl. IV/5).

Iona. În jumătatea dreaptă a gemei este înfățișată scena pe care unii au recunoscut-o cu dificultate ca simbol creștin, anume prima parte din mitul lui Iona: aruncarea acestuia de pe corabie și înghițirea de către monstrul marin. Dintre figurile Vechiului Testament creștinii au preluat în reprezentări pe Daniel (înconjurat de lei), pe Iona (aruncat în mare, înghițit și pe urmă scuipat de monstrul marin, adormit sub un arbore – ori un cucurbitaceu? – răsărit și apoi uscat din voința lui Dumnezeu), mai târziu pe Adam și Eva, Noe și sacrificiul lui Abraham[70]. Atât Daniel, cât și Iona, erau simboluri ale salvării, prefigurându-l pe Iisus Hristos (*Evanghelia după Matei*, XII, 40: „Că precum a fost Iona în pântecele chitului trei zile și trei nopți, tot așa va fi și Fiul Omului în inima pământului trei zile și trei nopți”[71]). Pentru primii creștini istoria lui Iona semnifica puterea lui Dumnezeu: dacă l-a eliberat pe Iona din trupul monstrului, înseamnă că are și puterea de a învia pe cei morți[72]. Scenele cu Daniel și Iona se regăsesc adesea pe același monument. În arta paleocreștină ciclul lui Iona apare în al doilea sfert al secolului al III-lea, într-o frescă din catacombele lui Callixt[73] (pl. IV/1). Scenele se citesc aici de la dreapta spre stânga: aruncarea lui Iona

---

[61] H. Leclercq, *s.v. Pasteur (Bon),* în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* XIII, 2, Paris, 1937, col. 2300.

[62] H. Leclercq, *s.v. Gemmes,* în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* VI, 1. Paris, 1924, col. 832–835; H. Leclercq, *s.v. Pasteur (Bon)...,* col. 2384–2386; J. Spier, *op. cit.,* p. 53–62.

[63] https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-0425-21

[64] J.-P. Caillet, *op. cit.,* p. 111–112.

[65] H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au VIIIe siècle,* II, Paris, 1907, p. 376.

[66] H. Leclercq, *s.v. Pasteur (Bon)...,* col. 2385, nr. 309, 310 etc.

[67] J.-P. Kirsch, *s.v. Colombe,* în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* III, 2, Paris, 1914, col. 2203.

[68] H. Leclercq, *s.v. Pasteur (Bon)...,* col. 2384, nr. 279, 307.

[69] J.-P. Kirsch, *op. cit.,* col. 2219–2220.

[70] J. Spier, *op. cit.,* p. 63–71; G. Pelizzari, *L'iconografia cristiana della origini come storia dell'esegesi. Un'ermeneutica codificata,* Milano, 2022, p. 329.

[71] *Noul Testament…* p. 23.

[72] O. Mitius, *Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertums,* Freiburg, 1897, p. 6.

[73] H. Leclercq, *s.v. Jonas,* în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* VII, 2, Paris, 1927, col. 2580–2581, fig. 6284; F. Bisconti, *Immagini cristiane della tarda Antichità,* în *Lezioni di Archeologia Cristiana* (eds. F. Bisconti, O. Brandt), Città del Vaticano, 2014, p. 509.

din corabie și monstrul marin pregătit să-l înghită, apoi scuiparea din gura monstrului și, în sfârșit, Iona odihnindu-se sub o pergolă cu o mare plantă agățătoare. Cele trei scene erau metaforele pentru moarte, salvare și odihna fericită[74]. În cele mai vechi imagini ale ciclului lui Iona, scena finală a odihnei era cel mai frecvent reprodusă (aproape 200 de imagini)[75]. Dar apariția ciclului lui Iona, cu cel puțin trei scene (uneori și o a patra, Iona în picioare ca orant), păstrând așadar o dimensiune narativă, este de remarcat într-o artă paleocreștină care, în general, „abreviază" subiectele[76].

Cel mai popular printre subiectele gemelor paleocreștine este istoria lui Iona[77]. În 2012 se cunoșteau 321 de reprezentări ale ciclului lui Iona la sfârșitul Antichității și în Evul Mediu[78]. Pe lângă frescele din catacombe (peste 70), Iona apare în mozaicuri, reliefuri – mai ales pe sarcofage[79] –, mai rar pe lucerne de lut ori bronz, sticlă aurită, pixide din fildeș[80], geme[81]. Pe sarcofagul din Copenhaga, de la Ny Carlsberg Glyptotek (pl. IV/2), în prima scenă din stânga apare Bunul Păstor, iar alături Iona este aruncat în mare. Spre capătul drept al sarcofagului se vede Iona „eliberat" de chit și odihnindu-se sub un arbore. Similare sunt scenele de pe un sarcofag din Museo Pio Cristiano (pl. IV/3), completate aici cu imaginile lui Noe, învierea lui Lazăr și scene apocrife cu Petru. Pe sarcofagul de la Singidunum[82] (pl. IV/4) în stânga e Bunul Păstor, iar alături Iona nud, aruncat de pe corabie, monstrul marin care îi cuprinde deja capul, apoi eliberarea din gura monstrului, Iona întinzând brațele spre Bunul Păstor. Apare și o plantă mare – locul de odihnă al lui Iona și o pasăre printre ramuri. Alăturarea Bunului Păstor cu ciclul lui Iona este cunoscută și pe alte sarcofage[83].

Gemele cu imaginea lui Iona nu sunt foarte numeroase. Cu un secol în urmă se cunoșteau doar șapte[84]. În cele ce urmează prezentăm 22 geme cu acest subiect.

---

[74] O. Mitius, *op. cit.,* p. 97.

[75] Chiara Sanmorì, *Il libro di Giona nel Cristianesimo delle origini: documenti e monumenti,* în *Realia Christianorum 2. La Bibbia e la sua esegesi* (eds. A. Giudice, G. Rinaldi), Bologna, 2018, p. 97; G. Pelizzari, *op. cit.,* p. 497.

[76] Chiara Sanmorì, *op. cit.,* p. 95; A. Erickson, *Jonah in the Catacombs: Text, Ritual, and Magic in the Presence of a Biblical Prophet,* în *Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts,* (Online-Zeitschrift, Deutsche Bibel Gesellschaft), 6, Stuttgart, 2022, p. 4.

[77] J. Spier, *op. cit.,* p. 67.

[78] Chiara Sanmorì, *loc. cit.*; S. Moreno, *La figure du prophète Jonas dans l'iconographie paléochrétienne de la Tunisie* (https://www.academia.edu/51318562/2021_P_Silvio_Moreno_La_figure_du_proph%C3%A8te_Jonas_dans_liconographie_pal%C3%A9ochr%C3%A9tienne_de_la_Tunisie_Sarcophage_carreaux_de_terre_cuite_et_mosa%C3%Afques_), p. 1–2.

[79] O. Mitius, *op. cit.,* p. 44–60; F. Bisconti, *L'epopea di Giona: un ciclo nel cosmo. Appunti su un rilievo di S. Sebastiano appena restaurato*, în *Colligere fragmenta. Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70⁰ genetliaco* (eds. G. Archetti, N. Busino, P. de Vingo, C. Ebanista), Milano-Spoleto, 2020, p. 149–169; G. Pelizzari, *op. cit.,* p. 296, 332–333, 443, 453.

[80] O. Mitius, *op. cit.,* p. 61–68, 71–76.

[81] *Ibidem,* p. 69–71.

[82] Sanja Pilipović, L. Milanović, *The Jonah Sarcophagus from Singidunum. A Contribution to the Study of Early Christian Art in the Balkans,* în „Classica et Christiana" 1, Iași, 2016, p. 219–245.

[83] H. Leclercq, *s.v. Pasteur (Bon)...,* col. 2295; G. Pelizzari, *op. cit.,* p. 405, 424–425, 427 etc.

[84] H. Leclercq, *s.v. Jonas...,* col. 2625, nr. 191–197.

Unele geme înfățișează o singură scenă din ciclul lui Iona, ori au caracter aluziv, în timp ce altele prezintă două sau chiar trei scene:

1. Onix. Iona eliberat de monstru (pl. V/1)[85].
2. Plasma. Corabia și monstrul marin; inscripția IXΘYC[86].
3. Carneol. Paris, Biblioteca Națională, inv. 2165bis. Corabie, o figură în apă (Iona?), pasăre, textul HMA/NO/ YHA (pozitiv), „Emmanuel" (pl. V/2)[87].
4. Nicolo. Oxford, Ashmolean Museum. Corabia, cu patru personaje; Iona eliberat din monstru; simbolul ancorei cu doi pești; monograma chi-rho și literele IH-C (negativ) (pl. V/3) [88].
5. Ametist. Colecție necunoscută. Corabia, cu o ancoră deasupra; monstrul marin; Iona sub un copac (pl. V/4)[89].
6. Nicolo. Cândva la Vatican, Museo Sacro. Corabie, monstrul marin (sau un pește?), Iona sub un copac pe care șade o pasăre (pl. V/5)[90].
7. Pastă de sticlă roșie, British Museum. Corabie cu trei personaje; Iona scufundându-se, monstrul marin dedesubt; pe mal un personaj așezat (Iona?) lângă un copac[91].
8. Carneol. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 03.1008. Iona aruncat de pe corabie, o figură în picioare (Iona profețind?), Iona sub un copac pe care șade o pasăre (pl. V/6)[92].
9. Carneol. Trei scene: Iona aruncat de pe corabie, scuipat de ketos și adormit sub cucurbitaceu (pl. V/7)[93].
10. Carneol, Leiden, Rijksmuseum, inv. 2355. O corabie, Iona înghițit de monstru, Iona scuipat de monstru, Iona adormit; în centru o ancoră și un porumbel deasupra (pl. V/8)[94].
11. Carneol. Colecție privată. Pe o față, un taur (sec. I d.Hr.). Pe cealaltă față, reutilizată, Iona aruncat din corabia cu patru personaje, Iona scuipat de monstru, Iona acoperit cu o mantie de un înger, Iona adormit (pl. V/9)[95].

O altă categorie de geme care ne interesează aici sunt cele cu imagini/scene creștine multiple, din care, la sfârșitul secolului al XIX-lea nu se semnalau decât patru[96]. Piesa din Potaissa nu era pe atunci cunoscută lumii științifice internaționale. Astăzi se menționează cel puțin 11 geme (inclusiv piesa dispărută din Potaissa), care

---

[85] *Ibid.,* col. 2626, nr. 197, fig. 6315.

[86] J. Spier, *op. cit.,* p. 66, nr. 420.

[87] H. Leclercq, *s.v. Gemmes* …, col. 836, nr. 161; J. Spier, *op. cit.,* p. 66, nr. 421.

[88] J. Spier, *op. cit.,* p. 66, nr. 419.

[89] R. Garrucci, *Storia della Arte Cristiana nei primi otto secoli della chiesa. Volume sesto,* Prato, 1880, p. 119, nr. 27, pl. 478; O. Mitius, *op. cit.,* p. 112, nr. 158; H. Leclercq, *s.v. Gemmes*…, col. 842, nr. 193, fig. 5071; J. Spier, *op. cit.,* p. 66, nr. 422.

[90] J. Spier, *op. cit.,* p. 67, nr. 423.

[91] https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1951-0201-1.

[92] R. Garrucci, *op. cit.,* p. 119, nr. 28, pl. 478; O. Mitius, *op. cit.,* p. 112, nr. 155; H. Leclercq, *s.v. Gemmes* …, col. 842, fig. 5070; J. Spier, *op. cit.,* p. 66, nr. 418; A. Erickson, *op. cit.,* p. 13, fig. 4.

[93] J. Spier, *op. cit.,* p. 66, nr. 415.

[94] J. Spier, *op. cit.,* p. 66, nr. 416.

[95] *Ibidem,* p. 66, nr. 417.

[96] Ed. Le Blant, *Une collection de pierres gravées à la bibliotheque de Ravenne,* în „Revue archéologique", 2, 1883, p. 300.

înfățișează scene cu Iona, ori aluzive la istoria lui Iona, laolaltă cu imagini dintr-un repertoriu diversificat: Bunul Păstor, Daniel, arca lui Noe, porumbelul, simboluri creștine (ancoră, pești), acrostihul și/sau monograma lui Hristos, crucea în formă de T.

12. Gema din Potaissa (pl. V/10).
13. Carneol, British Museum. Daniel între doi lei, Bunul Păstor înconjurat de două oi, monograma lui Hristos, porumbelul lui Noe cu ramura de măslin în cioc, monstrul marin, corabia și Iona odihnindu-se (pl. V/11)[97].
14. Carneol, British Museum. În registrul superior: Iona adormit sub cucurbitaceul pe care șade un porumbel, Bunul Păstor cu două oi la picioare, porumbel, o colibă (?). Registrul inferior: Iona aruncat de pe corabie și monstrul marin pregătindu-se să-l înghită; deasupra corăbiei o ancoră, două personaje ghemuite, arca lui Noe și porumbel deasupra (pl. V/12)[98].
15. Nicolo, Museo Nazionale din Ravenna. Iona sub planta agățătoare, corabia și monstrul marin dedesubt, monograma chi-ro în centru, o figură în picioare, cu o baghetă (Moise?, Hristos?), porumbelul cu ramura de măslin în zbor spre Noe (pl. V/13)[99].
16. Carneol, Baltimore, Walters Art Gallery, inv. 57.1641. Bunul Păstor, o corabie, un miel peste care se află o cruce în formă de T, porumbel cu ramură în cioc șade pe cruce, pește și ancoră, I-X-OY-C (negativ) (pl. V/14)[100].
17. Serpentin, British Museum. Pe o față, Noe în arcă, în picioare, întinzând mâinile să primească porumbelul, un copac (?), corabie cu un monstru dedesubt (?); imitații de litere sau simboluri în câmp, poate IHC. Pe cealaltă față, Bunul Păstor, Iona sub un copac; pe margine imitații de litere sau simboluri (pl. V/15)[101].
18. Carneol, Berlin, Staatliche Museen, inv. 8823. Cruce în formă de T, pe care stă un porumbel cu o creangă în cioc; lângă cruce e un miel; dedesubt unii îl văd pe Iona și monstrul, IXΘ-YC (negativ) (pl. V/16)[102].

Atașăm gemelor cu mai multe scene/personaje și câteva unde Iona ori aluzii la istoria acestuia se află pe o față a piesei, iar alte personaje sunt redate pe cealaltă față:

19. Carneol, odinioară în Museo Borgiano di Propaganda Fide. Pe o față: Bunul Păstor, cu două oi la picioarele sale și o alta culcată. Dedesubt monograma

---

[97] R. Garrucci, *op. cit.,* p. 114, nr. 8, pl. 477; O. Mitius, *op. cit.,* p. 112, nr. 157; O. M. Dalton, *Catalogue of early Christian Antiquities and objects from the Christian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum,* London, 1901, p. 4, nr. 25; H. Leclercq, *s.v. Gemmes*..., col. 837, nr. 165, fig. 5049; J. Spier, *op. cit.*, p. 69, nr. 428; A. Erickson, *op. cit.,* p. 13, fig. 5.

[98] R. Garrucci, *op. cit.,* p. 114, nr. 12, pl. 477; O. Mitius, *op. cit.,* p. 112, nr. 156; O.M. Dalton, *op. cit.,* p. 5, nr. 26; H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne…* 2, p. 373, nr 274; H. Leclercq, *s.v. Gemmes*…, col. 838, nr. 167, fig. 5051; J. Spier, *op. cit.,* p. 69, nr. 429.

[99] Ed. Le Blant, *op. cit.,* p. 300, pl. XII, 2; O. Mitius, *op. cit.,* p. 112, nr. 161; H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne…,* 2, p. 373, nr. 277; H. Leclercq, *s.v. Gemmes* …, col. 837, nr. 164, fig. 5048; J. Spier, *op. cit.,* p. 69, nr. 430.

[100] R. Garrucci, *op. cit.,* p. 114, nr. 11, pl. 477; H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne…,* 2, p. 371, nr. 272; H. Leclercq, *s.v. Gemmes* …, col. 837–838, nr. 166, fig. 5050; J. Spier, *op. cit.,* p. 69, nr. 432.

[101] J. Spier, *op. cit.,* p. 71, nr. 438.

[102] R. Garrucci, *op. cit.,* p. 116, nr. 35, pl. 477; H. Leclercq, *s.v. Gemmes* …, col. 821, nr. 68, fig. 4958; J. Spier, *op. cit.,* p. 70, nr. 435.

chi-ro și [IX]OYC. Pe cealaltă față: în registrul superior, două personaje îngenunchiate flancând două persoane în picioare; în registrul inferior: o corabie, un copac, ancoră cu doi pești, monograma chi-ro (pl. V/17) [103].

20. Hematit, Hamburg, colecție privată. Pe o față, Bunul Păstor cu o oaie alături; în jur EIC ΘEOC EΠIH... Pe cealaltă față Iona, ca orant, ieșind din gura monstrului (pl. V/18)[104].
21. Obsidian, Paris, Biblioteca Națională. Pe o față, Bunul Păstor cu două oi la picioare, pește, copac; sus IX, dedesubt YΘ-C C/Y. Pe cealaltă față, corabie, ancoră, Iona înghițit de monstru, copac (?) (pl. V/19)[105].

Iona apare și pe o gemă magică:

22. Șist argilos, New York, American Numismatic Society. Pe o față, Iona, nimbat, stă într-o corabie în poziție de orant, alături alt orant; dedesubt, Iona înghițit de monstru, la dreapta IωNAN. Pe cealaltă față, movilă surmontată de o stea, un anguiped cu cap de cocoș, palmier (?) șerpi (?) și stele (?) în câmp (pl. V/20)[106].

Pentru datarea acestor geme s-a propus, în general, secolul al IV-lea (cu excepția gemei nr. 17, databilă în secolul V). Datarea nu poate să coboare sub mijlocul secolului al III-lea.

Pe gema de la Potaissa, Bunul Păstor pare a fi imberb, îmbrăcat cu o tunică scurtă, fără mâneci, cu o centură pe talie. Tipul de încălțăminte nu se distinge. De regulă, Bunul Păstor ocupă postul central din programele iconografice[107], dar aici, ca și pe alte geme (pl. V/11, 14), el ocupă jumătatea stângă a figurației. Cu aceeași îmbrăcăminte, contrapost, cu purtatul mielului pe umeri și cu o singură oaie la picioare apare pe inelul din British Museum (pl. III/2). Îmbrăcămintea și contrapostul sunt similare și pe gema din pl. V/11.

La unele reprezentări ale ciclului lui Iona, ca de pildă pe sarcofagul din Museo Pio Cristiano (pl. IV/3), scena finală a odihnei (nu fără precedente tipologice elenistice târzii, a se vedea Endymion adormit[108]) este supradimensionată, fiind o prefigurare a raiului. Cel care a executat gema din Turda a ales din cele trei scene ale ciclului pe cea mai semnificativă, căderea unui personaj în apă, lângă animalul marin, scenă din care se deducea fără echivoc istoria lui Iona.

Corabia are catarg și pânze. Velatura este parțial strânsă, așa cum este redată și pe gemele din pl. V/2, 3, 6, 7, 9, 13. Nu sunt reprezentați marinarii (de regulă trei), cu toate că în gravarea ambarcațiunii s-a manifestat oarece grijă pentru amănunte. Iona cade cu capul în jos și brațele întinse, tip preferat în imagini (gemele din pl. V/6, 7, 9). Când este eliberat de monstru iese tot cu capul înainte și cu brațele întinse,

---

[103] R. Garrucci, *op. cit.,* p. 169, nr. 16, pl. 492; H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne*…, 2, p. 373, fig. 275; H. Leclercq, *s.v. Gemmes* …, col. 838, nr. 168, fig. 5052; J. Spier, *op. cit.,* p. 70, nr. 433.

[104] J. Spier, *op. cit.,* p. 60, nr. 405.

[105] *Ibidem,* p. 60, nr. 406.

[106] *Ibidem,* p. 113, nr. 658.

[107] G. Pelizzari, *op. cit.,* p. 495.

[108] O. Mitius, *op. cit.* p. 87–88; Barbara Mazzei, *La pittura paleocristiana. Le linee della creazione delle nuove immagini,* în *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio* (eds. F. Bisconti, G. Gentili), Milano, 2007, p. 66.

ca pe gemele din pl. V/1, 7, 9, 18. Monstrul marin este, evident, reprezentat, fiindcă și în cazurile când narațiunea este condensată la maxim, acest element nu lipsește, fiind important din punct de vedere scenografic[109]. În literatura greacă și latină monstrul era numit *ketos mega, cetus*[110]. Imaginile ni-l arată cu cap de crocodil, cu urechi lungi, cu dinți, cu corpul serpentiform spiralat, îngroșat la centru (uneori cu aripioare), labe de felină și coada bi- sau trifurcată. Pe gema din Potaissa este vizibil capul cu urechi lungi, corpul serpentiform, ca la imaginile hipocampilor din arta romană. Are coada trifurcată (ca la pl. V/4, 5, 11, 12). Monstrul a înșfăcat deja un braț al lui Iona.

În sfârșit, este de observat că în acrostihul IXΘYC [Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστὸς) Θ(εοῦ) Ὑ(ἱος) Σ(ωτήρ)] majuscula inițială I seamănă mult cu T. Probabil că nu este nici greșeala gravorului pietrei, nici a desenatorului din secolul al XIX-lea, ci este reprezentarea intenționată pe gemă a literei grecești *tau,* simbolul pentru crucea *commissa* sau *patibulata,* despre care unii din părinții bisericii credeau că era forma crucii lui Hristos[111]. Pe geme datate în secolul IV d.Hr., *tau* apare în combinație cu literele monogramei christice ῥῶ și χῖ, (pl. III/3)[112], ori cu alte simboluri creștine (pl. V, 14, 16). Alteori întrerupe acrostihul IXΘYC, în forma ITXΘYC, așa cum se vede în hipogeul Inocenților din catacombele Sf. Sebastian (pl. III/4)[113]. Semnul *tau* apare între literele care redau numele unor creștini pe dale funerare din Roma[114], de pildă, ΔIONTYCIOY pe o lespede din catacombele Sfinților Petru și Marcellinus (pl. III/5)[115].

Fără a cunoaște cine, când și unde a gravat mica piatră de inel, unde, când și din degetul cui s-a pierdut, cum și când a ajuns în colecția de la Luncani, care i-a fost soarta după 1848, gema paleocreștină este, fără nicio îndoială, un obiect antic autentic. În prima jumătate a secolului al XIX-lea subiectul gravat nu prezenta marele interes pe care l-a dobândit ulterior. La Biblioteca Națională din Paris erau doar opt geme paleocreștine, din peste 2200 geme și camee antice; gemele gnostice

---

[109] Anna Angelini, *Inghiottiti e inghiottitori: di alcuni mostri nel mito antico,* în *Zoomania. Animali, ibridi, mostri nelle culture umane* (eds. S. Beta, F. Marzari)*,* Siena, 2007, p. 252.

[110] S. Riccioni, *Dal kētos al sēnmurv? Mutazioni iconografiche e transizioni simboliche del kētos dall'Antichità al Medioevo (secolo XIII),* în „Hortus medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages", 22, Zagreb, 2016, p. 131.

[111] H. Leclercq, *s.v. Croix et crucifix,* în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* III, 2. Paris, 1914, col. 3061–3062; K. Babraj, *Interprétation de la lettre ταυ sur le vêtement du Christ et du geste de l'ogdoade sur la mosaïque absidale de l'église Santa Pudenziana à Rome,* în *Classica Orientalia. Essays Presented to Wiktor Andrzej Daszewski on this 75th Birthday* (eds. H. Meyza, Iwona Zych), Warsaw, 2011, p. 47.

[112] O.M. Dalton, *op. cit.,* p. 5, nr. 27; K. Babraj, *op. cit.,* p. 48, fig. 3.

[113] *Inscriptiones Christianae Urbis Romae, septimo saeculo antiquiores,* Roma, V, nr. 12889; N. Boulet, *Les représentations de la croix dans l'Antiquité chrétienne,* în *La Maison Dieu. Revue d'études liturgiques et sacramentelles,* 75 (*La Sainte Croix*), Paris, 1963, p. 56; C. Carletti, *La croce nella documentazione epigrafica. Il segno del vincitore,* în „L'Osservatore Romano" (20 novembre 2009). https://www.vatican.va/news_services/or/or_quo/cultura/269q04a1.html; F. Bisconti, *Immagini cristiane...*, p. 506; C. Carletti, *Origini cristiane et epigrafia. Note di lettura a proposito di alcune iscrisioni (forse) „protocristiane",* în „Annali di storia dell'esegesi", 31, 1, Bologna, 2014, p. 88, n. 13.

[114] N. Boulet, *loc. cit.*; K. Babraj, *op. cit.,* p. 48, 50.

[115] H. Leclercq, *s.v. Croix et crucifix*..., col. 3053, fig. 3367; K. Babraj, *op. cit.,* p. 50, fig. 5 a.

erau mult mai numeroase decât cele paleocreștine. Cunoscătorii remarcau doar interesul care se năștea atunci față de piesele paleocreștine[116]. Nici după un secol și jumătate proporția dintre gemele paleocreștine și gemele gnostice nu s-a schimbat. Spre finalul secolului al XIX-lea se cunoșteau deja falsuri „paleocreștine", realizate – de obicei – prin adăugarea unor simboluri creștine pe monumente antice[117]. Nu este cazul gemei de care ne-am ocupat. Lipsește mobilul contrafacerii: piesa nu atrage atenția printr-o execuție ieșită din comun. Mai mult, simbolistica reprezentată se încadrează foarte bine în tiparele cunoscute, chiar dacă asemenea geme au fost rare la începuturile creștinismului.

LA GEMME PALÉOCHRÉTIENE DE TURDA

Résumé

La présente étude rouvre la discussion sur la gemme paléochrétiene, censée avoir été découverte à Turda (Potaissa) et qui faisait partie de la collection du comte Kemény, jusqu'en 1848, date à laquelle la pièce disparut. La gemme a été publié pour la première fois par J. F. Neigebaur en 1851, puis par Bucur Mitrea en 1946. Ce dernier donne une description correcte et établit le caractère chrétien de la pièce. Le dessin de la petite pierre de bague gravée en onyx se trouve dans le manuscrit „Römische Alterthümer die zu Thorda aufgefunden und durch mich angekauft wurden" (découvert par Bucur Mitrea), parmi les manuscrits du comte Kemény, dans le volume „Miscellanea. Tom IX. Varia", aujourd'hui en possession de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine de Cluj-Napoca. Nous présentons, pour commencer, les pierres précieuses dessinées dans le manuscrit de Kemeny, inédites jusqu'à présent (pl. II/1–10).

Nous proposons de discuter de la symbolique de la gemme et de son inclusion dans la série de pièces similaires. Le lieu de découverte de la pièce reste inconnu. On soupçonne qu'il s'agit de Potaissa (Turda), car de nombreux matériaux archéologiques de la collection de Kemény provenaient de Potaissa.

Les motifs qui y sont représentés ont un caractère chretien indéniable: le Bon Pasteur (Jésus-Christ) avec l'Agneau, l'Arbre et la Colombe (Saint Esprit), le Voilier avec Jonas et le monstre marin, enfin l'inscription chrétienne IXΘYC (pl. II/1). Parce que l'histoire de Jonas était plus difficile à reconnaître (des trois ou quatre scènes de son histoire, seule la première apparaît ici: Jonas jeté du navire et le monstre marin qui s'apprête à l'avaler), nous avons davantage insisté sur l'histoire de Jonas imaginée sur les gemmes antiques. On connaît actuellement 11 gemmes illustrant le cycle de Jonas (une seule scène, deux, voire trois, pl. V/1–9). Au moins 11 autres gemmes comprennent plusieurs images/scènes chrétiennes, c'est-à-dire des scènes avec Jonas, ou faisant allusion à son histoire, ainsi que des images d'un répertoire diversifié: le Bon Pasteur, Daniel, l'arche de Noé, la colombe, les symboles

[116] M. Chabouillet, *Catalogue general et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale,* Paris, 1858, p. 281: „Les intailles chrétiennes, malheureusèment en petit nombre dans la collection impériale, sont d'une grande rareté. L'ardeur nouvelle que bien des antiquaires montrent depuis peu à rechercher et à expliquer ces monuments de l'antiquité chrétienne peut faire espérer qu'on en connaîtra bientôt un plus grand nombre".

[117] R. Garrucci, *op. cit.,* p. 1–3.

chrétiens (ancre, poisson), l'acrostiche et/ou le monogramme du Christ, la croix en forme de T (pl. V/10–20).

On remarque que dans l'acrostiche IXΘYC le I majuscule initial ressemble beaucoup à T. Ce n'est probablement ni l'erreur du graveur sur pierre, ni celle du dessinateur du XIXe siècle, mais c'est la représentation intentionnelle sur la pierre précieuse de la lettre grecque *tau*, symbole de la croix *commissa* ou *patibulata*.

La pierre précieuse paléochrétienne de la collection Kemény est sans aucun doute un objet véritablement ancien et non une contrefaçon moderne. Le motif de la contrefaçon manque: la pièce n'attire pas l'attention par une exécution hors du commun. De plus, la symbolique représentée s'inscrit très bien dans les schémas connus, même si de tels gemmes étaient rares aux premiers temps du christianisme.



1



2



3



4

Planșa I



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Planșa II



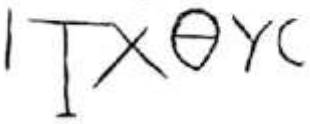
1



2



3



4



5

Planșa III



1



2



3





4 5

Planșa IV



Planșa V