TEZAURUL DACIC DE LA LUPU

IOAN GLODARIU — VASILE MOGA

1. Condiţiile de descoperire
2. Confecţionarea pieselor
3. Elemente de datare
4. Simbolistică religioasă

1. Tezaurul de piese din argint a fost descoperit la est de vatra satului Lupu (com. Cergău, jud. Alba), pe versantul de sud al dealului Chicui, în locul „Sub vii", unde se află cimitirul nou al localităţii. Acolo, cu prilejul săpării unei gropi de mormânt, la 1,80 m adâncime[1], s-a găsit o lespede de piatră şi, sub ea, vasul de bronz, care conţinea piesele din argint ale tezaurului[2]. În apropiere, de pe o suprafaţă relativ întinsă, atunci arată, s-au recoltat fragmente ceramice hallstattiene şi dacice; dintre cele din urmă unele proveneau de la o fructieră, de la o strecurătoare şi de la o ceaşcă. Cum în groapa săpată pentru mormânt nu s-au descoperit astfel de fragmente, rezultă că tezaurul nu a fost ascuns în cuprinsul aşezării dacice, ci în imediata apropiere a ei.

Pentru a încăpea pe gura căniі de bronz, piesele tezaurului au fost pliate de cel ce le-a ascuns, încât încă de atunci ele au suferit deformări substanţiale. Apoi scoaterea pieselor din cana de bronz de către descoperitori, coroborată cu cristalizarea argintului din pricina şederii în pământ, au produs alte numeroase fisuri. Din această pricină prelucrarea lor în laborator a fost de durată şi foarte laborioasă[3] şi cu toate că rezultatele ei sunt remarcabile, nu se pot exclude dintru început unele abateri de la formă iniţială, mai ales în cazul plăcilor bombate asemănătoare falerelor.

2. Tezaurul constă din 11 piese, una de bronz (cana), celelalte din argint.

a) *Cană* din bronz (fig. 1), descoperită incompletă lipsindu-i toarta şi cele trei suporturi aplicate pe fund. Din fosta toartă, probabil cu antene în partea superioară, pe vas se disting urme lăsate de aplica infe-

[1] A se remarca adâncimea mare la care a fost îngropat.

[2] Descoperirea a fost făcută de sătenii Vasile Ban, Gheorghe Corlaci, Aurel Avram, Ioan Aftenie, Ioan Mihu şi Ioan Turcu. Prin grija directorului de atunci al Muzeului din Blaj, Cornel Tatai-Baltă, tezaurul a ajuns la Muzeul Unirii din Alba Iulia, unde se află şi astăzi.

[3] Restaurarea şi conservarea pieselor s-a făcut în Laboratorul de Restaurare al Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei Cluj-Napoca de către Andrei Janitsek (pentru unele detalii de ordin tehnic A. Janitsek, *Restaurarea unui castron şi a unei falere de argint*, în *ActaMN*, XVII, 1980, p. 649—651).

EPHEMERIS NAPOCENSIS, IV, 1994, p. 33—48.

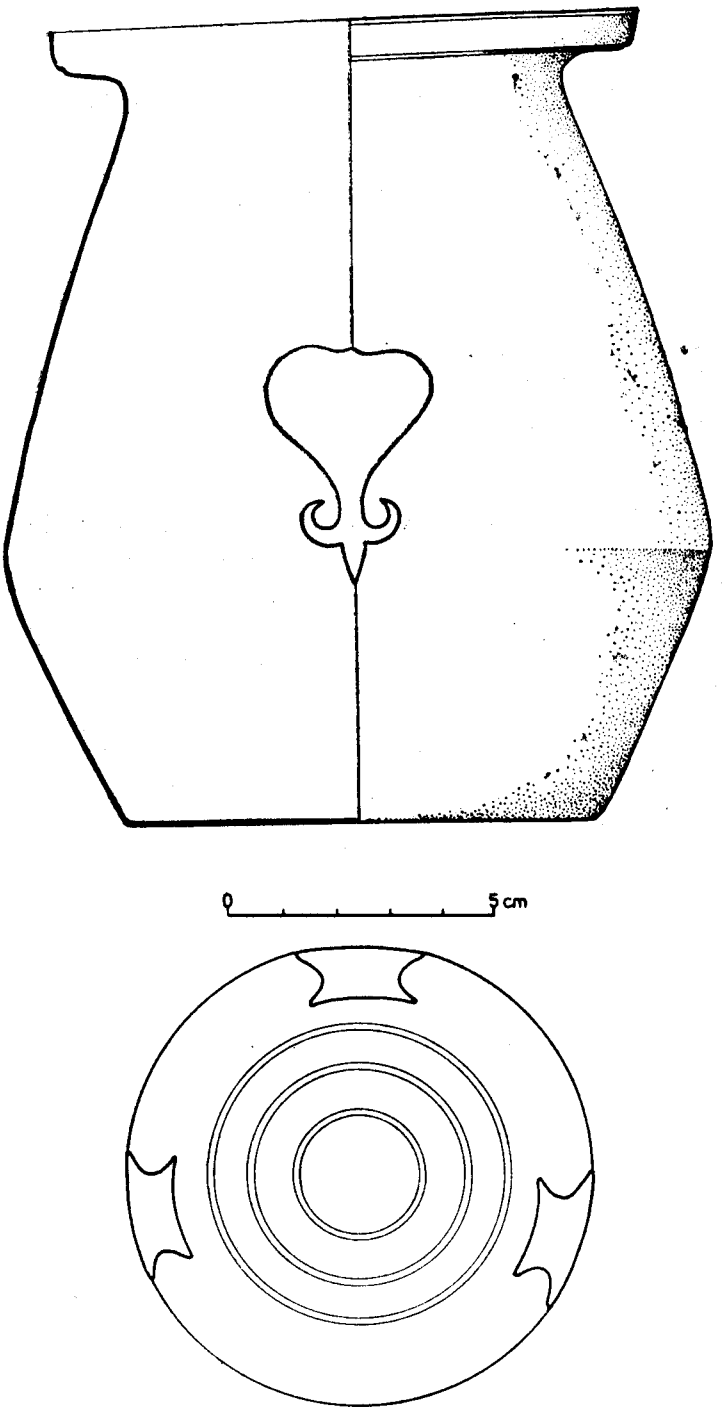


Fig. 1. Cana de bronz (a).

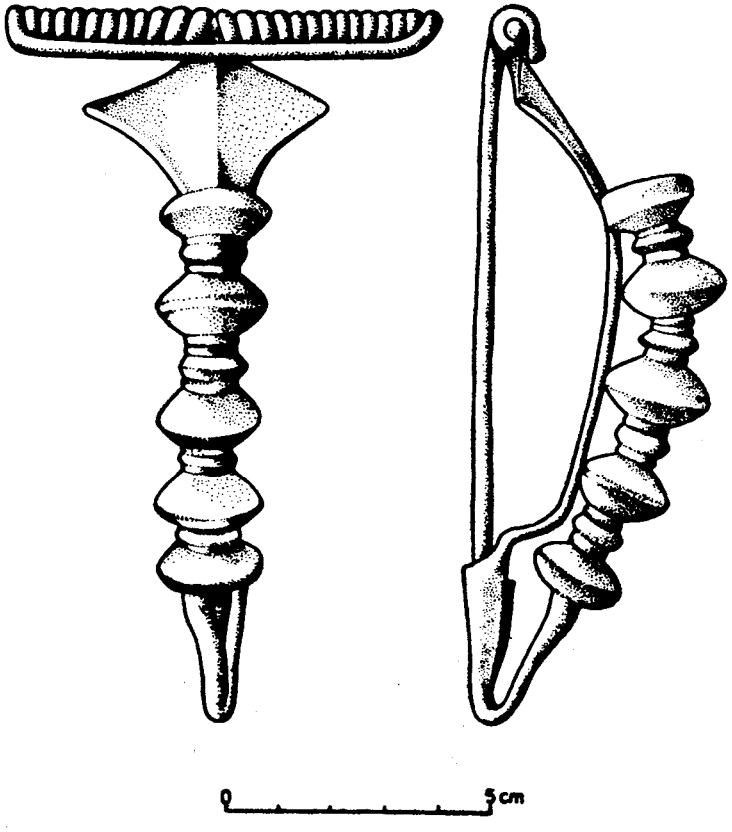


Fig. 2. Fibulă (*b*).

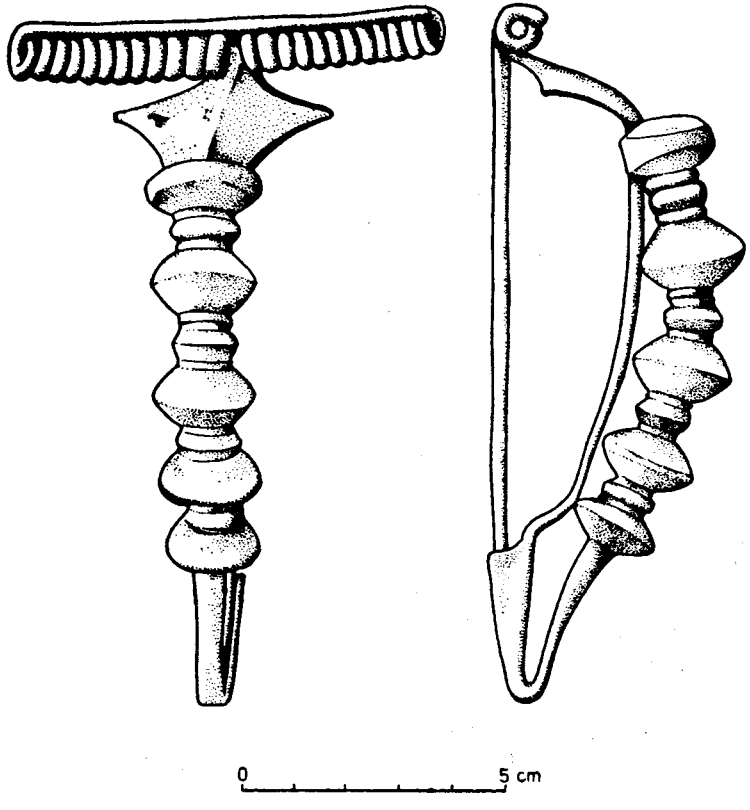


Fig. 3. Fibulă (*c*).

rioară de tip cu inimă și spin și locurile unde fuseseră fixate suporturile pe fund. Înălțimea păstrată 15,5 cm. MUAI Inv. D4480.

b) *Fibulă* din argint (fig. 2) masiv, confecționată prin ciocănire, cu resortul lat (22 spire), cu coardă exterioară și cu arcul curbat; spre resort se termină într-un „scut" rombic. Piciorul, întors pe arc, este împodobit cu cinci nodule mari, separate de alte trei sau patru mai mici. Înălțimea 13,4 cm; greutatea 188,7 g; Tl. 750/1 000, MUAI Inv. D4470.

c) *Fibulă* din argint (fig. 3) masiv, de același tip cu precedenta. Înălțimea 13,1 cm; greutatea 190,5 g; Tl. 750/1 000, MUAI Inv. D4471.

d) *Vas semisferic* din argint (fig. 4), obținut prin ciocănire, înălțimea 7 cm; greutatea 169 g; Tl. 750/1 000, MUAI Inv. D4479.

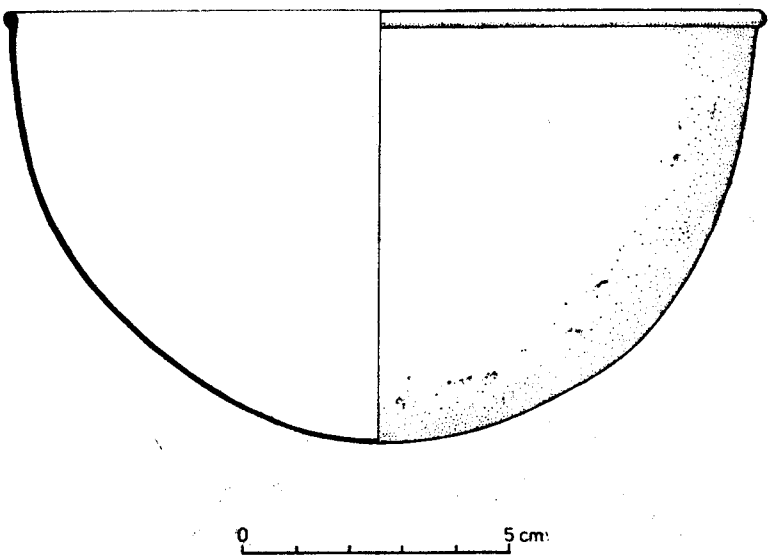


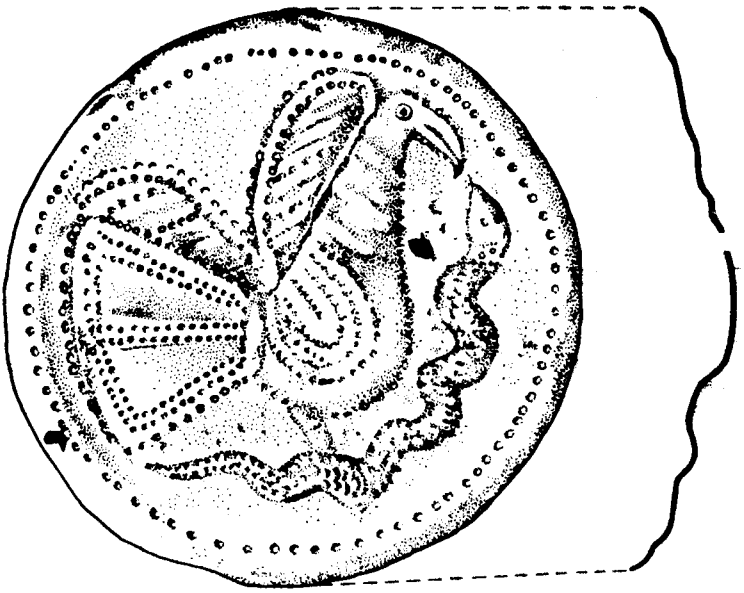
Fig. 4. Cupă semisferică (*d*).

e) *Placă* din argint (fig. 5), obținută prin ciocănire. Decorul, înscris într-un chenar cvasicircular din perle, constă dintr-un vultur spre dreapta, cu aripile ridicate; în gheare are un șarpe al cărui cap este ridicat spre ciocul păsării; atitudinea celor doi nu este dușmănoasă. Diametrul circa 10,6 cm; greutatea 20,9 g; Tl. 750/1 000. MUAI Inv. D4478.

f) *Placă* din argint (fig. 6), asemănătoare și pereche cu precedenta dar vulturul și șarpele sunt spre stânga. Diametrul cca 11,1 cm; greutatea 21,3 g; Tl. 750/1 000. MUAI Inv. D4477.

Obs.: ambele plăci se fixau cu cuie mici pe un suport rezistent cuiele s-au pierdut sau mai degrabă a urămas în suport la demontarea plăcii.

g) *Placă* din argint (fig. 7) obținută prin aceeași tehnică cu precedentele. Decorul, înscris în chenarul circular marcat de perle, constă dintr-un călăreț cu scut, în mișcare spre stânga; brațul drept este ridicat cu palma îndreptată în sus, în atitudinea de detașare sau de implorare. Diametrul circa 11,2 cm; gr. 20,3 g. Tl. 750/1 000. MUAI Inv. D4476.



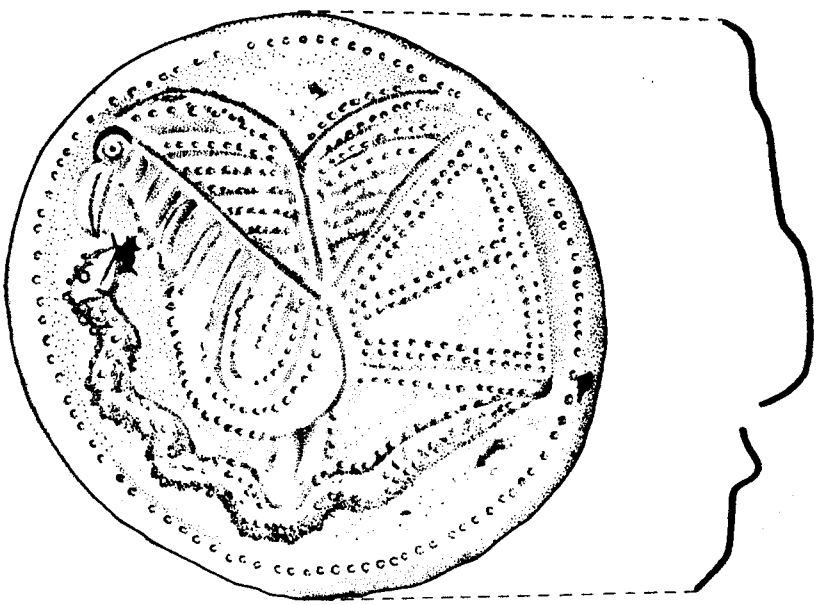


Fig. 5—6. Placa *e* (sus) şi placa *f* (jos).

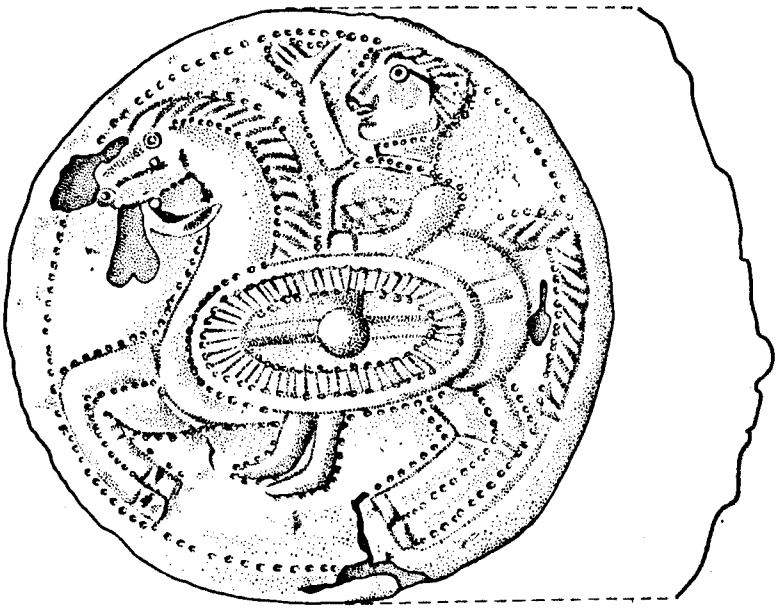


Fig. 7. Placa *g*.

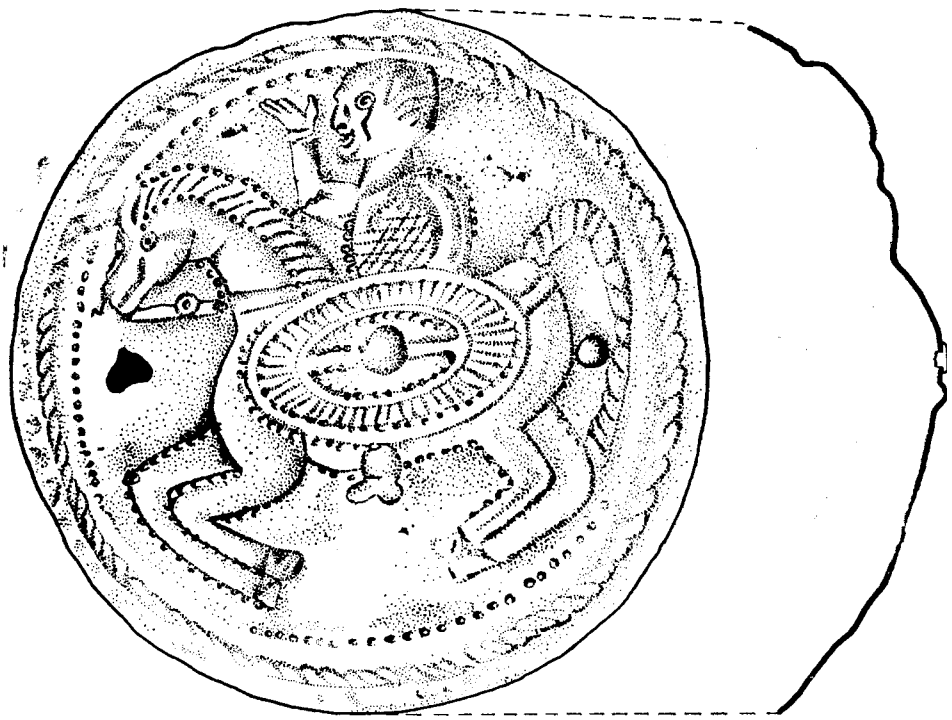


Fig. 8. Placa *h*.

Obs.: se fixa pe suport tot cu cuie, acum dispărute; prezintă fisuri şi părţi lipsă din placa de argint. Cele două, una sub botul calului, cealaltă între coada şi crupa calului, probabil că s-au produs în momentul desprinderii plăcii de pe suport.

h) *Placă* din argint (fig. 8), asemănătoare precedentei şi pereche cu ea. Chenarul circular constă dintr-un şnur dublat pe alocuri de perle. Decorul constă tot dintr-un călăreţ în mişcare spre stânga, în aceeaşi atitudine, dar cu armura mai distinctă; la fel este vizibil frâul calului. Sub botul calului se află o fisură provocată de desprinderea de pe suport; între coada şi crupa calului se păstra floarea cuiului şi o porţiune din partea superioară a corpului său, tot din argint. Suportul putea fi din lemn. Diametrul circa 13,1 cm; gr. 41,5 g. Tl. 750/1 000. MUAI Inv. D4475.

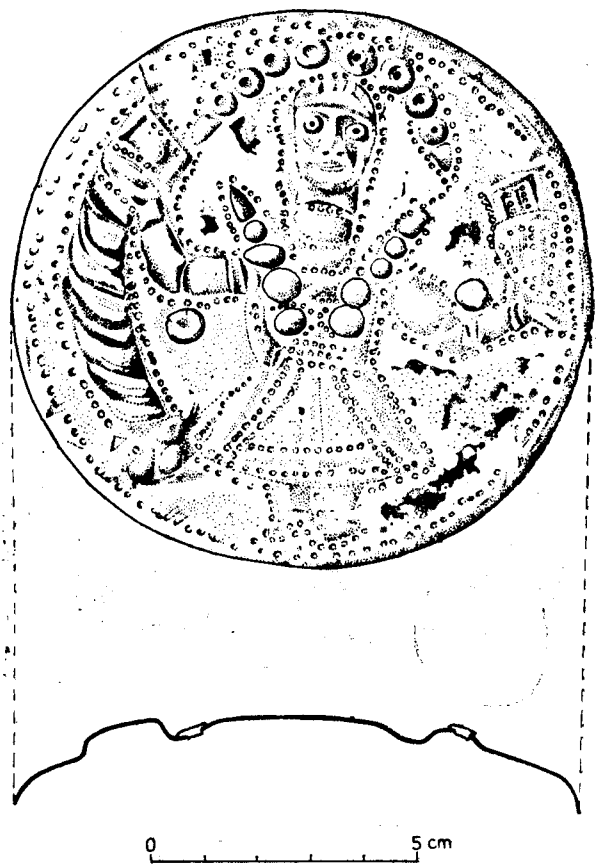


Fig. 9. Placa *i*.

i) *Placă* din argint (fig. 9), confecţionată tot prin ciocănire. Decorul este încadrat de perle dispuse circular şi constă dintr-un personaj feminin cu coafură în două cornuri lunare împodobite cu falere (sau diademă din falere?); altele împodobesc bustul personajului, cu prelungiri deasu-

pra umerilor. În mâna stângă, cu palma deschisă și cu degetul mare în sus, ține un vas (crater, amforă, cană?), iar în dreapta un vas puțin adânc. De sub palma dreaptă coboară spre pământ un animal fantastic cu corp de șarpe și cap de animal. Este posibil ca două din cele trei șiruri de perle de pe gâtul personajului să marcheze tot atâtea colane. Cuiele se păstrau parțial. Diametrul circa 10,5 cm; greutatea 22,9 g. Tl. 750/1 000. MUAI Inv. D4472.

j) *Placă* din argint (fig. 10), lucrată în aceeași manieră cu precedenta și pereche cu ea. În chenarul circular de perle se află tot un personaj feminin cu coafura în două cornuri lunare, cu bustul împodobit cu falere

Fig. 10. Placa *j*.

care se înalţă deasupra umerilor. Şi în acest caz unul dintre şirurile de perle de pe gât poate să marcheze un colan. Personajul are mâna stângă îndoită din cot şi îndreptată în jos, cu degetul mare distanţat de celelalte. În mâna dreaptă, îndoită în sus din cot, ţine un vas puţin adânc; de sub ea coboară acelaşi animal fantastic cu corp de şarpe şi cu bot de animal. În stânga personajului se află o felină fabuloasă, cu limba lungă, îndreptată spre gâtul personajului. Unul dintre cele două cuie de fixare pe suport s-a pierdut din antichitate. Diametrul circa 14,8 cm; greutatea 47,5 g. Tl. 750/1 000. MUAI Inv. D4473.

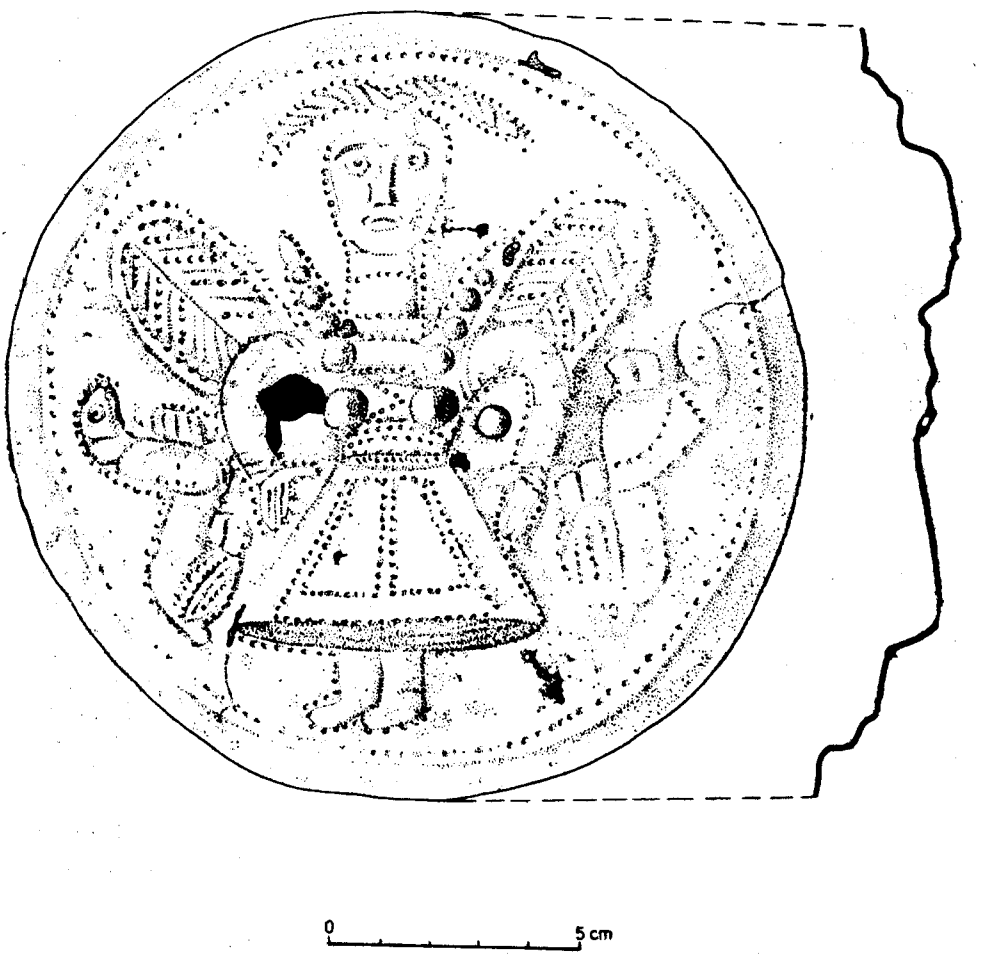


Fig. 11. Placa *k*.

k) *Placă* din argint (fig. 11) confecţionată după acelaşi procedeu cu precedentele. În chenarul din perle, circular, se află un personaj feminin, cu coafura în două cornuri lunare, împodobit pe bust cu falere ce se prelungesc deasupra umerilor, poate cu colane din perle la gât, cu ambele

mâini îndoite din cot şi îndreptate în jos, fiecare cu degetul mare dis tanţat de celelalte. Spre deosebire de personajele reprezentate pe plăcil *i—j*, acesta este înaripat. În stânga şi în dreapta personajului sunt dou feline fantastice, cu capetele îndreptate spre personaj, în atitudine d aşteptare. Unul din cele două cuie s-a pierdut din vechime, probabil c ocazia desprinderii plăcii de pe suport, când el s-a smuls cu o parte di placa piesei. Diametrul circa 16,1 cm; greutatea 62 gr. Tl. 750/1 00 MUAI Inv. D4474.

Obs.: caracteristicile comune tuturor plăcilor constă în execuţia neîn demânatică, în raport cu cea a fibulelor, nefamiliarizarea artistului c anatomia figurilor reprezentate[4] (nu poate fi vorba despre baterea discu rilor de argint pe matriţe) şi sporirea rezistenţei plăcuţelor de argint pri curbare; nu întâmplător orificiile pentru nituri s-au practicat în zon cea mai profilată, încât dacă este cert că talentul artistic al meşteşuga rului (bijutierului) a fost modest, el dispunea în schimb de cunoştinţ tehnologice remarcabile.

3. Valoarea cronologică a pieselor componente ale tezaurului afla acum în atenţie este, firesc, inegală. *Fibulele* de felul celor de la Lup au fost încadrate ultima oară în tipul Alb, datat în grupa timpurie (fibulelor La Tène din Dacia, adică în general din a doua jumătate secolului II a.Ch. până în primul sfert al secolului următor[5] cu toate c încă de atunci existau şi elemente ce puteau duce la prelungirea perioa dei de încadrare cronologică, dar nu în componenţa aceluiaşi tezaur. Î cazul acesta, pe lângă constatarea că *toate* piesele din compoziţia tezau rului sunt de folosinţă îndelungată, inclusiv fibulele care, ca toate biju teriile, în antichitate şi în epocile ulterioare, s-au moştenit din generaţi în generaţie, se adaugă împrejurarea că ele au fost confecţionate di argint masiv de bună calitate, fără miezul din argint cu titlu scăzu aproape minim acceptabil, caracteristic unor bijuterii dacice produse î a doua jumătate a secolului II a.Ch., în timpul crizei de argint din zonel carpato-dunărene[6]. Cum pentru datarea fibulelor înainte de mijlocu secolului II a.Ch. nu există nici un temei, perioada de producere a lo ar trebui să fie ulterioară perioadei amintitei crize.

Cupele semisferice (sau cvasiconice), aparţin unui tip elenistic târzi şi roman imperial timpuriu, cu răspândire pe spaţii vaste central-sudic europene[7]. Descoperirile de astfel de vase pot fi grupate în două cate gorii, adică în tezaure şi în morminte, pentru că pentru alte două — un în nord-estul Peloponezului, cealaltă pe ţărmul oriental al Mării Med

---

[4] A se vedea stângăciile în redarea caracteristicilor anatomice la personaje feminine reprezentate frontal cu labele picioarelor lateral ş.a.m.d.

[5] K. Horedt, *Die dakischen Silberfunde*, în *Dacia*, N.S., XVII, 1973, p. 131, 15 fig. 2 şi tabelele I, III. Pentru coroborarea cronologică vezi, de pildă, tezaure de la Cerbăl, Ghelinţa, Sâncrăieni.

[6] I. Glodariu, *Tezaurul dacic de la Sărmăşag*, în *ActaMN*, V, 1968, p. 415.

[7] K. Raddatz, *Die Schazfunde der Iberischen Halbinsel vom Ende des dritte bis zur Mitte des ersten Jahrhunderts vor Chr. Geb.*, Berlin, 1969 (*Madrider Fo schungen*, 5), p. 86—89 şi fig. 2. A se vedea şi H. Küthmann, *JahrbRGZM*, 5, 195 p. 116—117; pentru nordul Mării Negre V. V. Kropotkin, *Archeologiia*, D1—2 Moscova, 1970, p. 85, nr. 718; pentru Bulgaria *Izvestija*, XII, 1938, p. 442—44 B. Nikolov, în *Der thrakische Silberschatz aus Rogozen Bulgarien*, Bonn, 198 p. 46—50 şi bibliografia de la p. 58—60; pentru Dacia D. Popescu, *Dacia*, N.S., 1 1958, p. 184—187.

terane — nu se cunosc contextele. În tezaure s-au descoperit în jumătatea sudică a Peninsulei Iberice şi în Dacia în accepţiunea din timpul lui Burebista, adică până la Munţii Haemus. În morminte sunt semnalate în jumătatea de nord a Italiei, în sudul Greciei, în sudul Crimeei şi pe ţărmul estic al trecătorii dintre Marea de Azov şi Marea Neagră. Cele mai numeroase exemplare s-au descoperit în tezaure, 27 în Peninsula Iberică[8] şi 13 în Dacia, inclusiv cea de la Lupu. Datarea generală şi pentru Dacia acoperă primele două-trei decenii ale secolului I a.Ch. ca perioadă de producere[9]; cea de utilizare rămâne necunoscută.

Cana de bronz, cu toate că s-a păstrat incompletă, adică fără toartă şi fără suporturile fixate pe fund, poate fi datată după ataşul în formă de inimă cu spin la sfârşitul secolului II a.Ch. — începutul veacului următor, eventual numai la sfârşitul secolului II a.Ch.[10]. Împrejurarea că piesa similară, dar *fără* toartă şi urma ei, descoperită la Pescari conţinea şi 178 de drahme emise de Dyrrhachium şi Apollonia[11] nu este de natură să modifice datarea de mai sus, pentru că circulaţia drahmelor oraşelor adriatice în Dacia acoperă şi primele trei decenii ale secolului I a.Ch. Mai mult, tocmai păstrarea incompletă a cănii sugerează utilizarea ei o perioadă considerabilă *după* cea când a fost produsă.

Plăcuţele asemănătoare unor falere nu pot fi utilizate în încercarea de stabilire a cronologiei tezaurului, încât piesa cea mai importantă în acest context rămâne cana de bronz.

4. *Prima grupă* de plăcuţe-pereche au ca reprezentare vulturul cu şarpele în gheare, ambii având atitudine neduşmănoasă.

Vulturul[12], regele păsărilor, este încarnarea, substitutul sau mesagerul celei mai mari divinităţi uraniene şi a focului celest, atribut al lui Zeus (Jupiter). Tot el este simbolul primitiv şi colectiv al tatălui şi al tuturor figurilor paternităţii.

Şarpele[13] este unul dintre simbolurile cu cele mai multe valenţe. Rezumându-ne doar la câteva, el este „vieux dieu premier" care se găseşte la începutul tuturor cosmogoniilor, înainte ca religiile de spirit să-l detroneze. Tot el este α şi ω oricărei manifestaţii şi tot el este *deus otiosus* natural în implacabila sa transcendenţă; şarpele medic şi divin e însăşi medicina, încât conducătorii confreriilor iniţiatice sunt un fel de terapeuţi ai sufletului[14]. În tradiţiile greco-latine starea de reîncarnare este sub formă de şarpe. Tot şarpele este stăpânul fecundităţii.

În sfârşit, expresia dualităţii cer—pământ este aceea vultur—şarpe[15].

Dacă „spicuirile" din valenţele vulturului şi ale şarpelui sunt cele bune — cu toate că textul lucrării citate este evident mult mai edifica-

---

[8] K. Raddatz, *loc. cit.*

[9] K. Raddatz, *loc. cit.*; K. Horedt, *op. cit.*, p. 143.

[10] H. Küthmann, *Beiträge zur späthellenistischen und frührömischen Toreutik*, 1959, p. 32—33.

[11] I. Glodariu, *Relaţii comerciale ale Daciei cu lumea elenistică şi romană*, Cluj, 1974, p. 239, nr. 23.

[12] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symbôles. Mythes, rêves, coutûmes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, 1990, *s.v. Aigle.*

[13] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit., s.v. Serpent.*

[14] Cf. Platon, *Charmides*, 156d (Ediţia *Oeuvres complètes.* Texte établi et traduit par Alfred Croiset, Les Belles Lettres, Paris, 1920—1956, *apud Izvoarele privind istoria României*, I, 1964, p. 101).

[15] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit., s.v. Aigle.*

tor —, atunci reprezentarea vultur—şarpe, în ipostaza subliniată, de la început, adică *nu* în antiteză, este cea a Zeului Suprem, a zeului care generează şi întreţine viaţa pământeană, zeul tuturor fiinţelor, indiferent de natura lor, zeul cel mare şi totodată cel care-i primea alături de el pe cei credincioşi lui, pe cei fideli, dar care aveau nevoie să fie iniţiaţi pentru a accede la o atare situaţie de excepţie[16].

Şi atunci, pentru necesităţile *practice* ale cultului cum se poate reprezenta plastic — în cazul de faţă în toreutică — o divinitate nu numai atât de complexă, ci şi dincolo de posibilităţile unui „muritor" de rând chiar iniţiat în tainele cultului lui? Mai mult chiar, o asemenea *cutezanţă* a unui muritor era o blasfemie! Cumpănind astfel, hohotul de râs al acelui conducător al celţilor care la începutul secolului al IV-lea a.Ch. a atacat Roma, hohot de râs stârnit de vederea „chipului cioplit" al divinităţii în templele romane, a fost firesc, integral explicabil.

Marele Zeu nu este străin toreuticii traco-dace, dar reprezentarea sa este sub forma unui personaj, nu numai redusă la simbol ca la Lupu Menţionăm în acest sens inventarul mormântului de la Agighiol, anume personajul din registrul de jos al cnemidei drepte[17]. Acelaşi personaj este sugerat doar pe cnemida dreaptă sub capul zeiţei în forma unui şarpe cu gura spre ciocul unei păsări[18], pe frizele vaselor bitronconice prin şerpi cu capete de vultur, ca şi pe figuraţia de pe vase[19]; la fel pe vasul tot bitronconic de la Porţile de Fier[20] şi pe cnemidele de la Vraca[21].

A doua grupă de plăcuţe pereche, cea cu călăreţi, *dar* ambii galopând spre stânga, *nu* afrontaţi. Înzestrarea călăreţului cu scut, chiar în lipsa unei arme de atac, sugerează că personajul este războinic. Personajul îşi are antecedente pe reprezentările de pe obrăzarele şi de pe ceafa coifului de la Agighiol[22], pe stânga registrului mijlociu al cnemidei drepte[23], iar mai recent ca datare, practic contemporan, pe *kantharos*-ul de la Răcătău şi pe plăcuţa de la Polovragi[24].

Calul[25], asociat iniţial tenebrelor, ajunge treptat să se ridice până la cer, încetând să mai fie lunar şi chtonian şi devenind uranian, în lumea zeilor buni şi a eroilor, vehicolul lor. Tot el este „războinicul" care participă la luptă pe două planuri, uranian şi chtonian; el seamănă moarte în lupta sa dar tot el se ridică spre cer prin triumful său. Tot el este calul maiestăţii fiind încălecat de cel Fidel.

---

[16] Cf. Herodot, IV, 94—96. Pentru Zamolxis cf. I. I. Russu, *Religia geto-dacilor* în *AISC*, V, 1944—1948, p. 74—82, 84—102.

[17] D. Berciu, *Arta traco-dacică*, Bucureşti, 1969, p. 47—48.

[18] Idem, *op. cit.*, p. 48.

[19] Idem, *op. cit.*, p. 54—56.

[20] Idem, *op. cit.*, p. 89—93.

[21] I. Marozov, *Nacolennicăt ot Vraca*, Sofia, 1980, fig. 27, 30—31; B. Nikolov *Thracian Treasures from the Vraca Area*, Sofia, 1988, fără numerotarea paginii în publicaţie.

[22] D. Berciu, *op. cit.*, p. 41—44.

[23] Idem, *op. cit.*, p. 47—48.

[24] I. Glodariu, *op. cit.*, p. 219, nr. 39/82 după informaţii amabile de la V. Căpitanu, cu precizarea că vasul *nu* este de import cum credeam atunci. Vezi V. Căpitanu, în *Carpica*, VIII, 1976, p. 66 şi fig. 46—47. Pentru Polovragi vezi Fl. Mărinescu, *Cetatea dacică de la Polovragi, jud. Gorj (Oltenia)*, în *SMMIM*, 10, 197 p. 30—31.

[25] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, *s.v. Cheval.*

În cazul discutat el este vehicolul Zeului Războiului, înzestrat cu scut, care domină calul întocmai ca pe adversarii săi. În acest context intră versul lui Vergilius[26] unde este menționat „Mars Gradivus" — cel ce păşeşte la luptă — „care păzeşte ogoarele geților". Versul este de interpretat ținând seama de cel două valențe ale lui Mars în religia romană: zeul violenței, al războiului, al distrugerii, dar şi păzitorul ogoarelor şi al roadelor lor în timp de pace.

Pe cele două plăcuțe de la Lupu este reprezentat acest Zeu al Războiului, iar mâna ridicată, cu palma în sus, simbolizează fie adorare față de Zeul Suprem, fie implorarea protecției în întreprinderea sa, fie detaşare de ceea ce se întâmplă sau, mai degrabă, toate împreună. El este, foarte probabil, Eroul Trac perpetuat în Dacia romană chiar dacă atunci atributele şi valențele sale au şi altă semnificație.

Ultima placă de argint cu personaje feminine, aceea marcată cu sigla *k*, o figurează pe Marea Zeiță. Aripile[27] sunt simbolul zborului, al dematerializării, de intrare în starea spirituală şi totodată ele constituie atributul cel mai caracteristic al ființei divinizate şi al ascensiunii sale spre regiunile uraniene. Falerele cu care este împodobit personajul, de forma unor discuri, sunt şi ele simboluri solare[28]. În postura cu mâinile în jos, cu degetul mare detaşat de palmă, Zeița exprimă protecția pentru adoratori.

Tot ea este însoțită de cele două feline fantastice în aşteptare. Felinele sunt doar unele dintre atributele obişnuite zeiței, în egală măsură a animalelor, inclusiv a celor ce simbolizează forța, agresivitatea. Pe cana din tezaurul de la Rogosen[29] zeița, tot înaripată, ține în palmele mâinilor coborâte două animale, iar sub registrul cu zeița, chiar la picioarele ei, se află un taur, fiecare dintre aceste figuri centrale ale registrelor fiind flancate de alte animale reale şi fantastice. Aceeaşi zeiță apare pe cnemida de la Vraća[30], pe cnemidele de la Agighiol[31], pe rhytonul de la Porolina[32], asistată de preotese sau de acolite şi având în mâini o phială şi un rhyton, pe falera de la Iakimovo[33], pe plăcuțele de la Letnița[34], Galice[35], pe fibulele de la Bălănești[36] şi de la Coada Malului[37].

Plăcuțele i—j au tot câte un personaj feminin împodobit cu falere, unul inclusiv pe coafură. Unul dintre personaje ține în mâini un vas scund şi altul mai adânc, celălalt doar un vas scund, o mână fiind în jos. Primul personaj este însoțit de monstrul cu corp de şarpe şi cap de animal, al doilea de acelaşi monstru şi de o felină. Absența aripilor la ambele personaje şi existența lor la personajul de pe placa cu sigla *k* ne

---

[26] *Eneida,* III, 35.
[27] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit., s.v. Ailes.*
[28] Idem, *op. cit., s.v. Disque.*
[29] *Der thrakische Silberschatz aus Rogosen, Bulgarien,* Bonn, 1988, Katalog, nr. 158.
[30] I. Marozov, *op. cit.,* fig. 27; B. Nikolov, *op. cit.*
[31] D. Berciu, *op. cit.,* p. 47—48.
[32] Idem, *op. cit.,* p. 153—160.
[33] A. Milcev, în *Arheologija,* XV, 1, Sofia, 1973, p. 1—14.
[34] I. Venedikov, T. Gerasimov, *Trakiiskoto iskustvo,* Sofia, 1973, p. 284—289.
[35] B. Filov, *Izvestija,* XII, 1938, p. 146.
[36] E. Popescu, în *Studii şi comunicări,* Piteşti, 2, 1969, p. 109—116.
[37] D. Popescu, în *Dacia,* VII—VIII, 1937—40, p. 198.

îndeamnă să credem că artistul cu intenție a dorit să facă această distincție între personajele feminine de pe cele trei plăci. Singura posibilă în stadiul actual al cunoștințelor noastre este aceea între un personaj supranatural și cele aproape pământene, între zeiță și acolite. Constatarea că ultimele două personaje au un vas sau două vase de libații, interpretarea lor este fie ca o preoteasă în două ipostaze, fie ca două acolite cum apar pe rhytonul de la Poroina, fie, mai degrabă, ca o acolită, ca pe cana 157 de la Rogosen[38], în două ipostaze. În ce ne privește înclinăm spre ultima posibilitate.

În acest context cele două vase care însoțesc fibulele și plăcile figurate sunt de interpretat ca unele ce își aveau rolul lor bine precizat în ritualul religios dedicat Marii Zeițe și întreg tezaurul ca fiind format din obiecte de cult.

*

Conchizând, tezaurul de la Lupu nu este unul obișnuit de podoabe de argint, averea unui personaj obligat să-l ascundă în pământ de împrejurări vitregi. Pledează pentru alt caracter al tezaurului înainte de toate adâncimea neobișnuită la care a fost îngropat și, în al doilea rând, dar nu ca importanță, componența sa.

Prima categorie de piese o reprezintă acelea de înfrumusețare a veșmintelor, în speță cele două fibule care se purtau pereche probabil de către preot în timpul serviciului religios.

A doua categorie este formată din cele două vase, ambele folosite în serviciul religios. Și a treia categorie, plăcile de forma falerelor dar fără bombarea accentuată spre centru, caracteristică falerelor, toate prevăzute cu orificii, dar și cu nituri puternice, care nu puteau fi desprinse de material textil sau din piele fără să-l deterioreze. Amănuntul că plăcuțele n-au rezistat la desprindere indică însă un suport rezistent, eventual din metal, evident cu duritate mai mare decât argintul, care la rândul lui putea fi fixat pe un suport mai mare din lemn. Plăcuțele de la Letnița, unde se păstrau numai orificiile, nu și niturile, R. Pittioni — în opoziție cu I. Venedikov care le considera piese de harnașament[39] — le-a socotit plăci votive, fixate pe lemn, provenind dintr-un sanctuar[40]. Aceeași interpretare este valabilă și pentru cele de la Lupu cu precizarea că între suportul de lemn și plăcuțe s-a interpus altul. Pentru o astfel de interpretare pledează constatarea că în nici un sanctuar dacic și mai ales în cele construite din piatră fasonată nu s-a descoperit *soclul* unei statui de zeu sau cel puțin *urma* unui astfel de soclu, de unde decurge concluzia firească potrivit căreia dacii, întocmai ca și majoritatea popoarelor europene contemporane, nu aveau statui pentru zeități. Poate chiar preceptele religioase le interziceau o astfel de practică. O placă cu imaginea „reală" sau simbolică a zeului putea să suplinească și a suplinit statuia cu atât mai mult, cu cât în puzderia de așezări rurale nu existau sanctuare

[38] *Der thrakische Silberschatz aus Rogosen, Bulgarien*, Bonn, 1988, Katalog nr. 157. Pe cană zeița și acolita sa sunt într-o cvadrigă înaripată, trasă de cai înaripați.

[39] *Sakrovisteto ot Letniza*, Sofia, 1974.

[40] *Bemerkungen zur religionshistorischen Interpretation des Verwahrfundes von Letniza, Bezirk Lovec, Bulgarien*, Wien, 1977, p. 29—33.

locul de adorare a zeilor putând fi în orice construcţie întru nimic deosebită de obişnuita locuinţă sau chiar în poieni sacre[41]. În sfârşit, tocmai o astfel de înfăţişare a zeului, „naturală" sau simbolică doar, a dat posibilitatea salvării imaginii sale înainte de a cădea în mâna duşmanilor. Iar suportul de lemn doar din întâmplare putea să lase urme arheologice sesizabile.

În această situaţie cele două plăcuţe cu vultur, cele două cu un călăreţ şi cea cu personajul feminin înaripat sunt „imaginea" a tot atâţia zei, dar pe lângă ele sunt şi celelalte două plăcuţe cu personaje feminine. Dacă ele pot fi interpretate ca fiind acolita zeiţei în două ipostaze, prezenţa plăcilor cu imaginile ei într-un loc sacru apare firească.

*

Urmând această interpretare a imaginilor plăcuţelor de la Lupu ar rezulta că pe ele sunt reprezentaţi Marele Zeu simbolic, Zeul Războiului şi Marea Zeiţă cu acolita sa. Primul dintre ei poate fi identificat cu Zamolxis, celorlalţi doi zei nu le cunoaştem numele dacic, dar cum este îndeobşte ştiut pe Zeul Războiului anticii l-au pomenit cu numele lui roman, Mars[42]. Pentru Marea Zeiţă doar în lexiconul Suda apare un nume[43], care foarte probabil este fie o inadvertenţă, fie o coruptelă.

La toate popoarele indoeuropene a căror religie e relativ bine cunoscută este prezentă triada în care zeiţele nu au avut „acces"[44]. Cum dacii erau un astfel de popor, chiar cu o dezvoltare de excepţie în lumea europeană în perioada când se datează tezaurul, este neîndoielnic că nu puteau face excepţie de la regulă, în pofida caracterului esoteric al religiei lor. De altminteri tocmai particularitatea menţionată este cauza lipsei de informaţii despre ea la autorii antici. În acest caz care este ultimul component al triadei?

La Herodot[45] relatările privitoare la zeii daci sunt ambigue, aşa cum le-a cules de la grecii din Pont, dar tot acolo sunt indicii pentru cel de al treilea zeu acum de găsit, anume tocmai în pasajul care a iscat atâtea discuţii în legătură mai ales cu natura chtoniană sau uraniană a lui Zamolxis[46]. Desigur ne referim la Gebeleizis, a cărui etimologie trimite la verbele „a străluci", „a lumina"[47], adică zeul soarelui, încât „săgetarea" cerului nu înseamnă altceva decât participarea pământenilor la lupta din ceruri dintre zeu şi norii negri (puterile malefice) care au acoperit chipul luminos al zeului, desigur în nădejdea unei recompense pentru ajutorul dat. În toreutică singura reprezentare cunoscută de noi este aceea de pe cana din mormântul II de la Vráca[48], unde zeul

[41] Iordanes (*Getica*, 41) menţionează atârnarea primelor prăzi de război dedicate Zeului Războiului de trunchiurile copacilor din poieni. În ultimă instanţă, coloanele de lemn şi chiar din piatră ale sanctuarelor nu erau astfel de trunchiuri?

[42] *Supra*, notele 26 şi 41.

[43] *Suda, s.v. Zamolxis.*

[44] G. Dumézil, *Les dieux souverains des Indo-Européens*, (Paris), 1977. O magistrală demonstraţie pentru care orice comentariu devine superfluu.

[45] *Istorii*, IV, 94—96.

[46] *Istorii*, IV, 94.

[47] I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*[2], 1967, *s.v. Zbeltiurdos.*

[48] I. Marozov, *op. cit.*, fig. 1—2, 49; B. Nicolov, *op. cit.*

imberb conduce o cvadrigă înaripată. Cum se întâmplă adesea, reprezentarea este dublă pe cană.

În felul acesta triada este completă şi îi are în componenţă pe Zamolxis, zeul suprem, Zeul Războiului, cu numele dacic necunoscut, şi Gebeleizis, zeul soarelui, fiecare reprezentând componentele structurii sociale: pătura sacerdotală, cea războinică şi cultivatorii pământului.

DER DAKISCHE SILBERSCHATZ VON LUPU

(Zusammenfassung)

Der deutsche Text der vorliegenden Arbeit wird in einem zukunftigen Banc des Jahrbuches *Germania* erschienen.

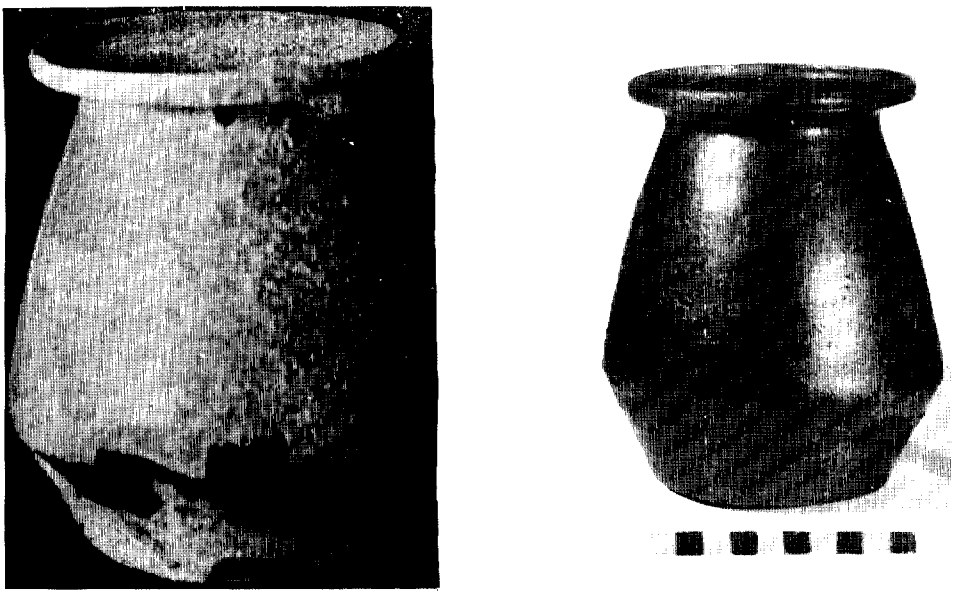


Fig. 12. – Cana de bronz înainte şi după restaurare.

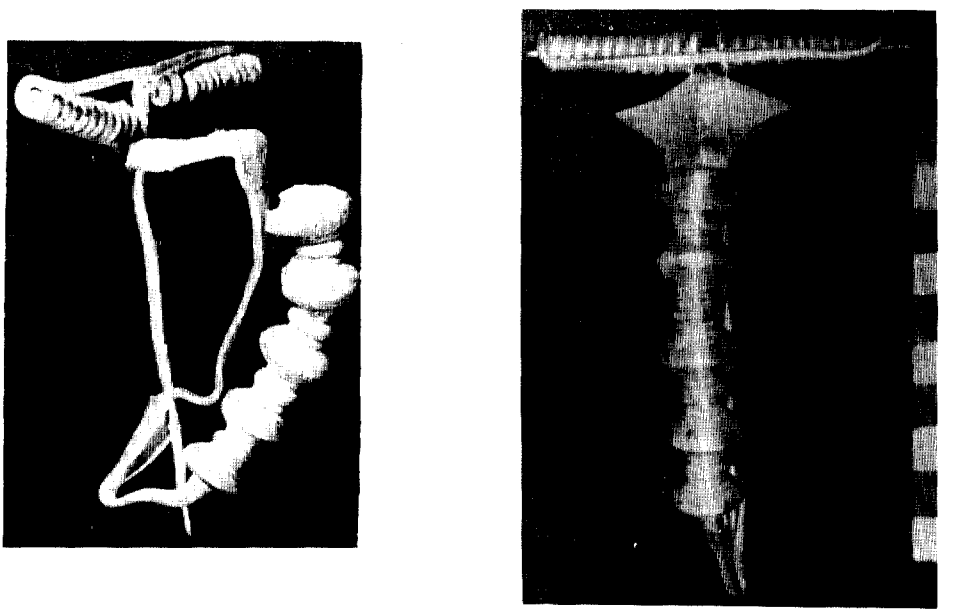


Fig. 13. – Fibulă (*b*) înainte şi după restaurare.

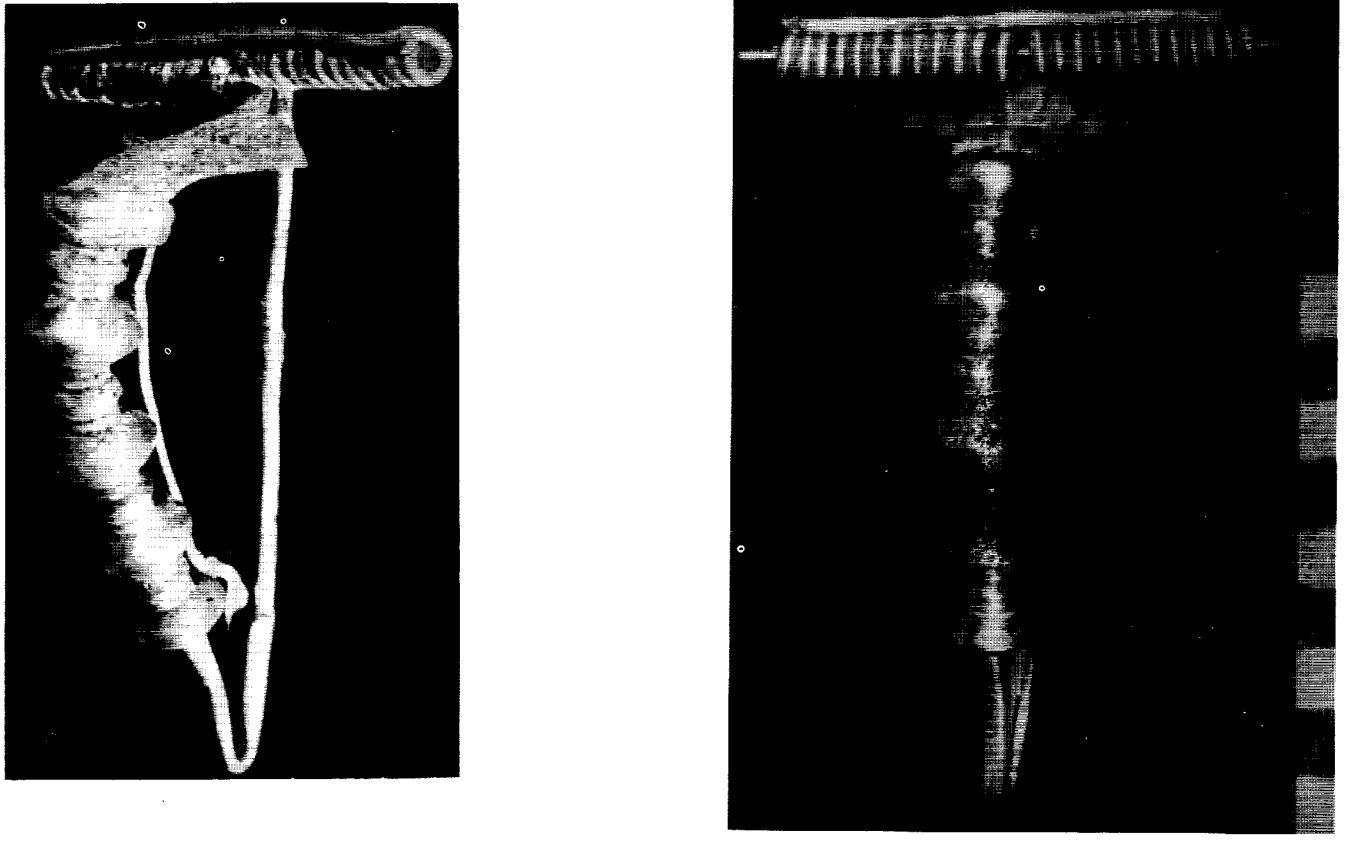
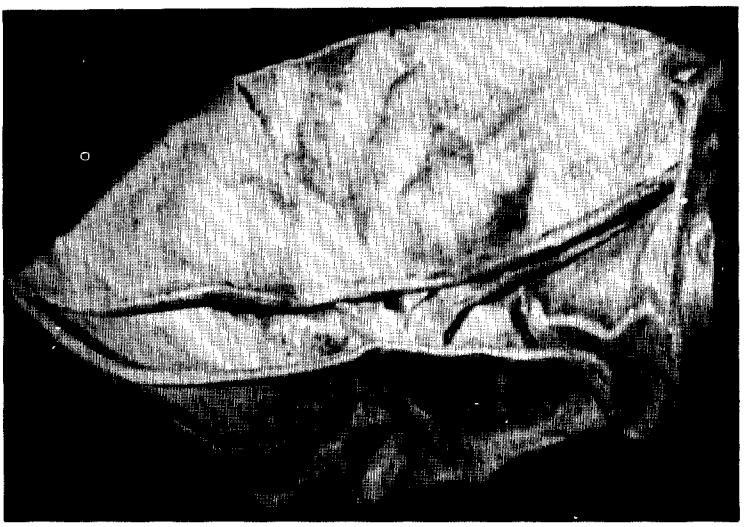


Fig. 14. – Fibulă (*c*) înainte şi după restaurare.



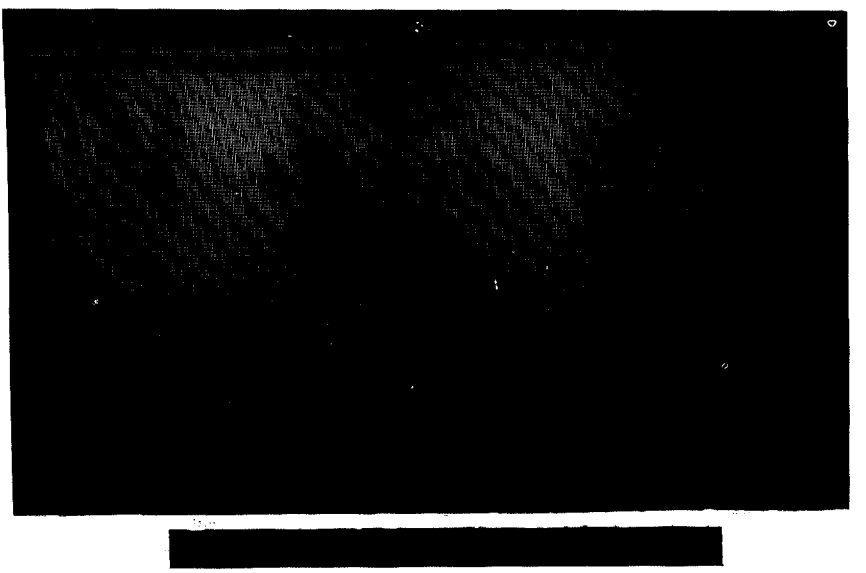
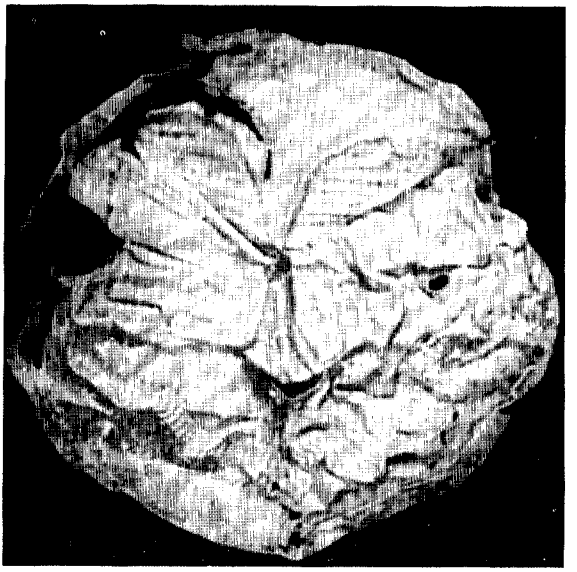


Fig. 15. – Cupă semisferică înainte şi după restaurare.



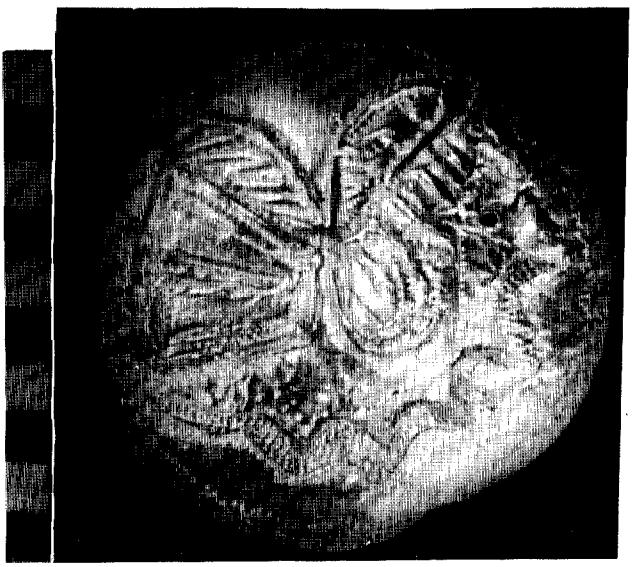


Fig. 16. – Placa (*e*) înainte şi după restaurare.

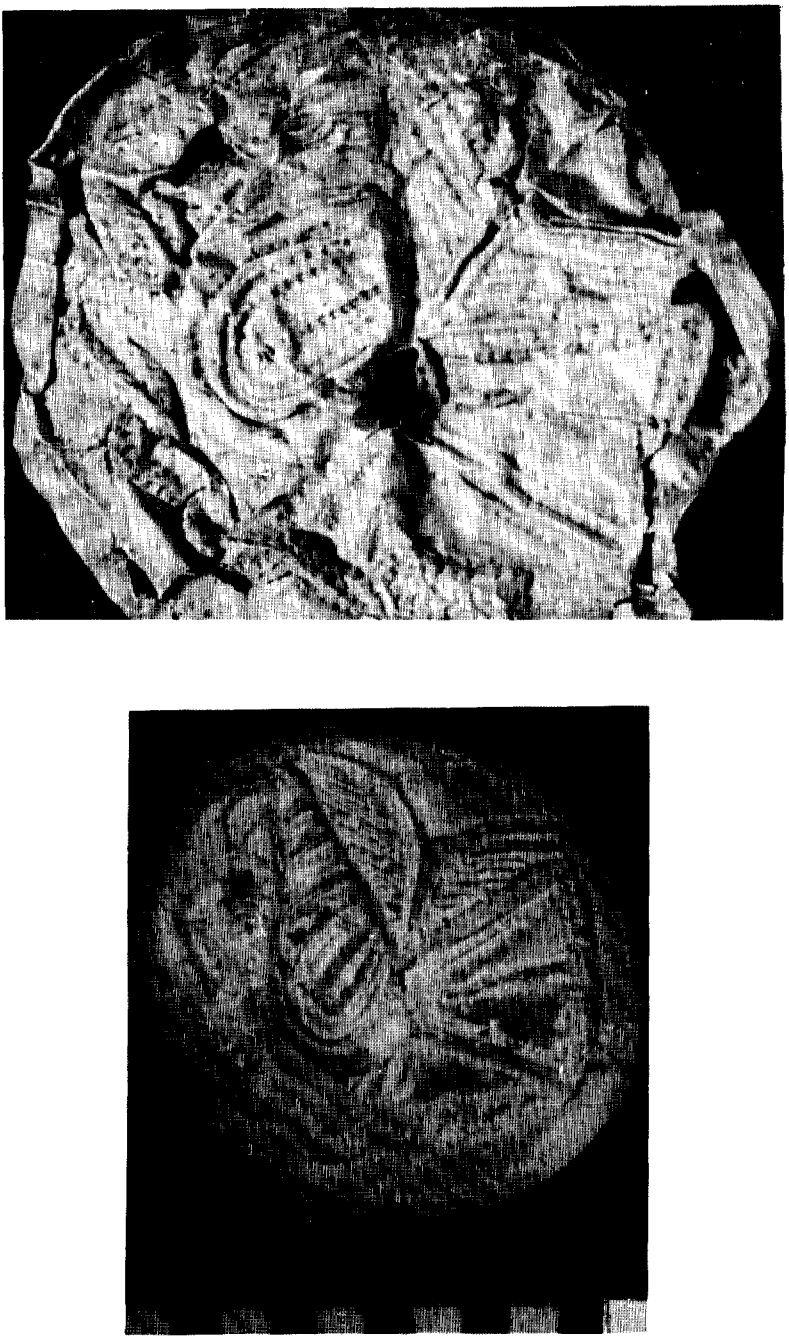


Fig. 17. – Placa (*f*) înainte şi după restaurare.

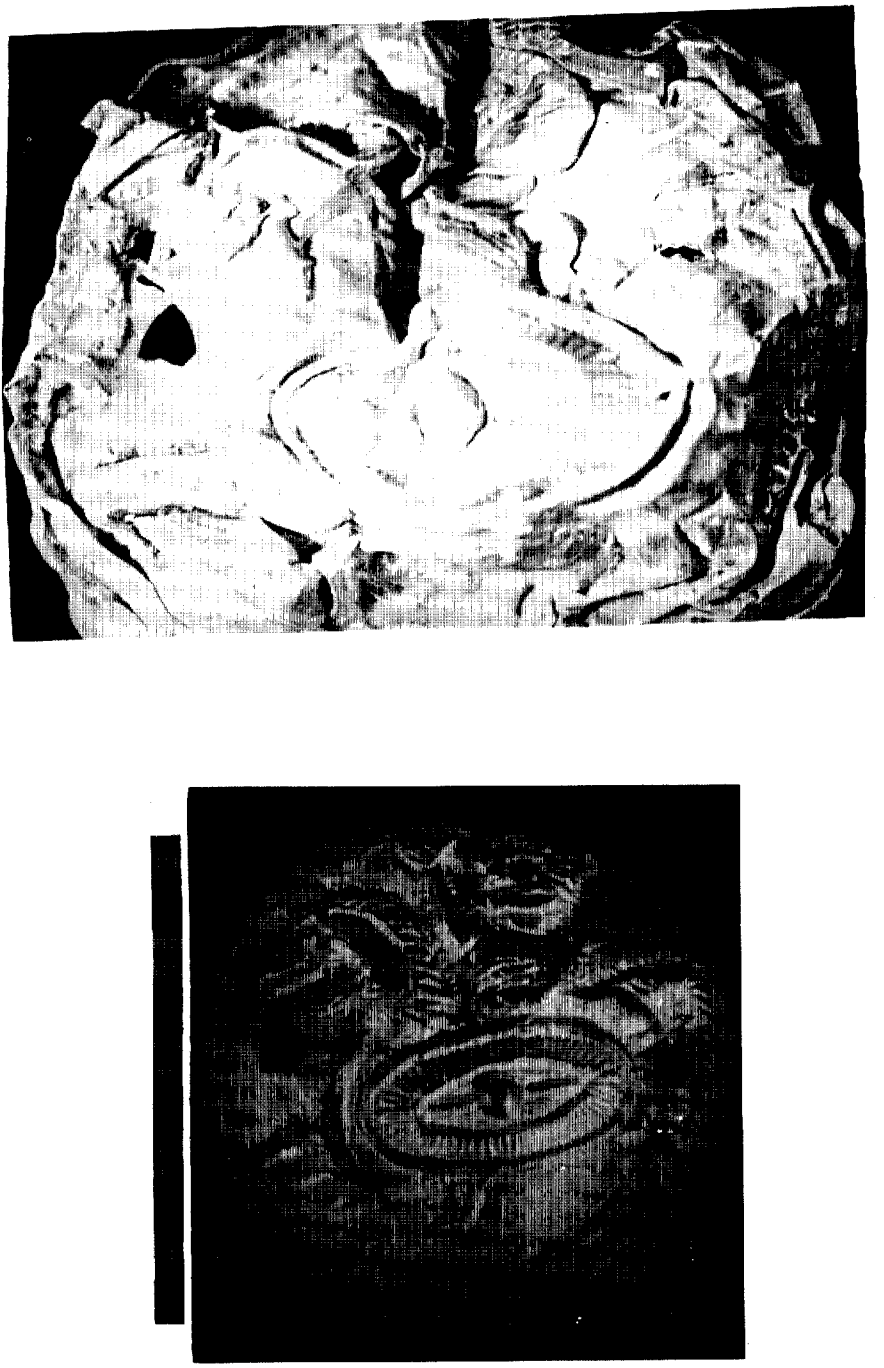


Fig. 18. – Placa (*g*) înainte şi după restaurare.

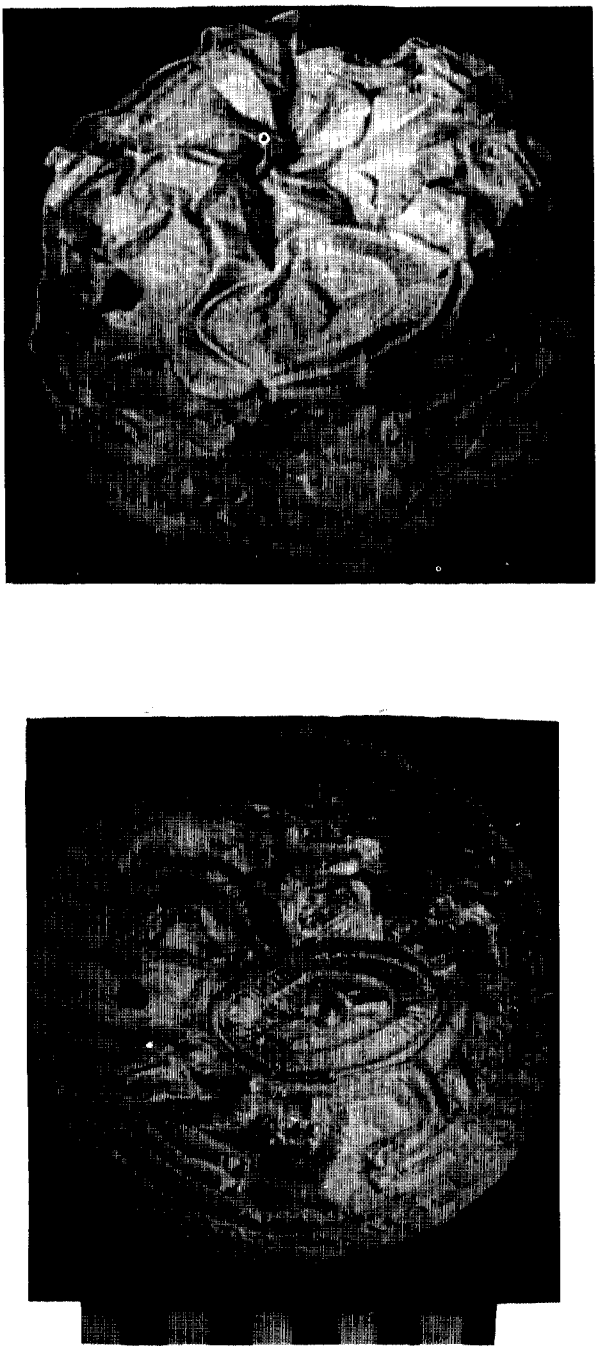


Fig. 19. – Placa (*h*) înainte şi după restaurare.

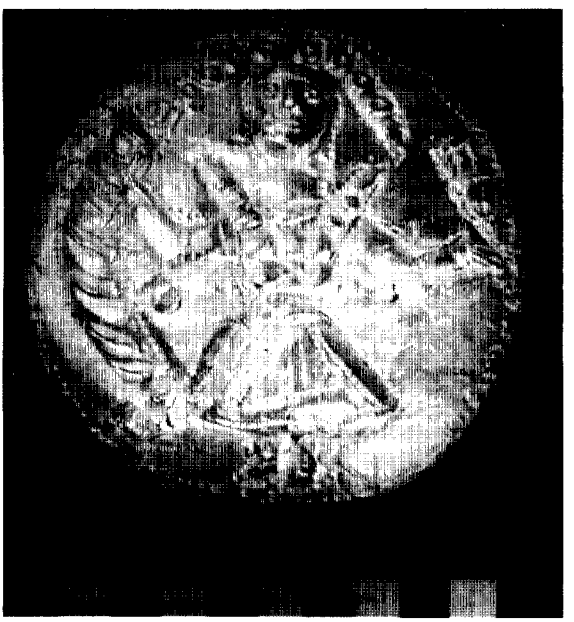


Fig. 20. – Placa (*i*) înainte şi după restaurare.

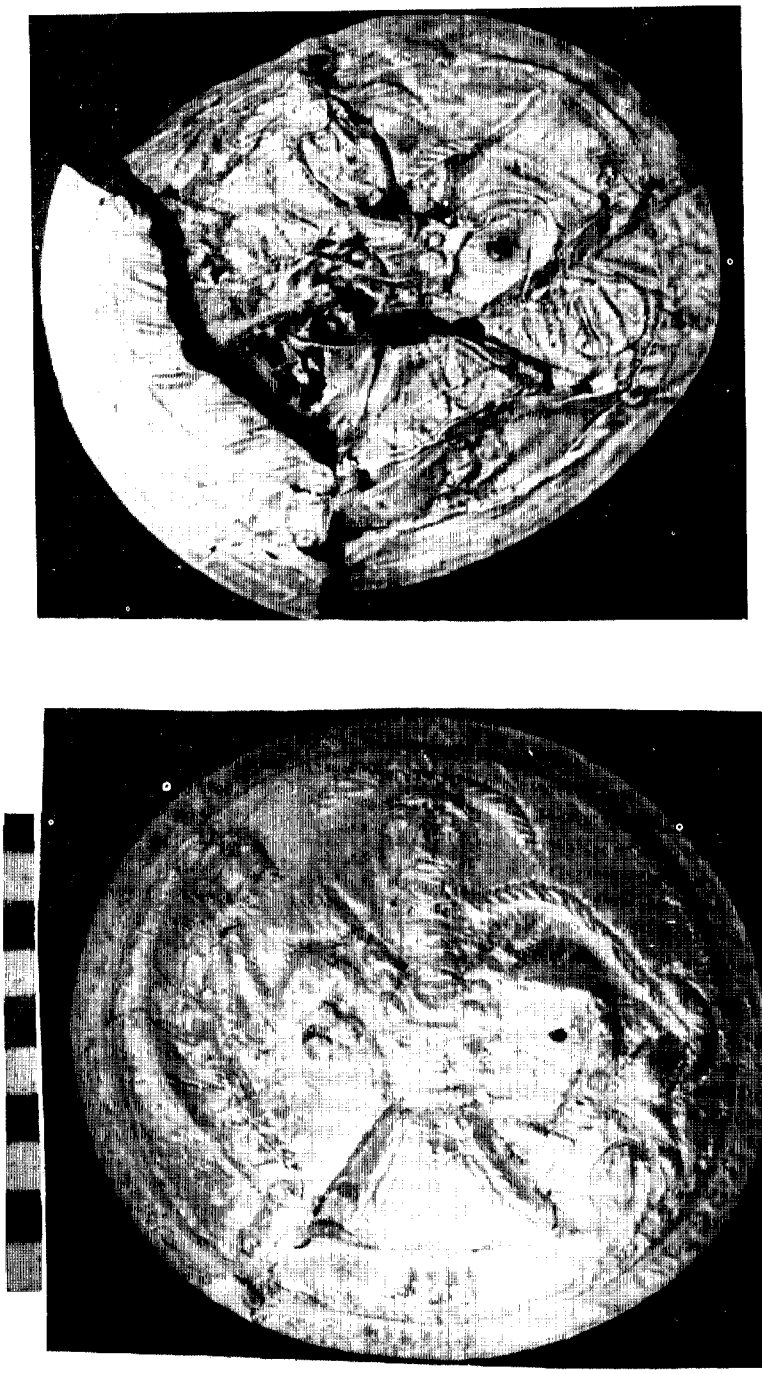


Fig. 21.– Placa (*j*) înainte şi după restaurare.

Fig. 22. – Placa (*k*) înainte şi după restaurare.