

CANON ȘI „CANONIZARE” ÎN ICONOGRAFIA LUI HERCULE

RADU STĂNESE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

radu.stanese@ulbsibiu.ro

DOI: 10.2478/saec-2024-0023

ORCID: 0009-0009-6739-487X

Title: Canon and „Canonization” in the Iconography of Hercules

Abstract: As protector and patron of gymnasiums and the Olympic Games, Hercules benefited of exceptional popularity in Ancient Greece, which also provides an explanation for his permanent nude attire regardless of cultures or eras. For the warrior-athlete, practicing completely naked signifies the virtue of being assumed in the liminal stage between life and death, between the physical and the metaphysical, to be prepared for the glorious deeds that bring immortality. Therefore, its nudity must be read in the paradigm of eschatology. It seems that this is also the reason for its presence on the frescoes of the Paleo-Christian catacombs. Biblical characters such as Jonah and Daniel also appear here in the same *gymnós* state. In order to understand if these Paleo-Christian wall paintings maintain the canon of the classical and Hellenistic Greeks, measurements are carried out by the method of comparative anthropometry. It is noted that the frescoes in which Hercules appears sometimes haloed like the later canonized Christians, recurrently confirm the canon of Polykleitos.

Keywords: *Hercules; canon; Greco-Roman; Paleo-Christian; gymnós; areté; pelvic golden ratio; anthropometry; nude;*

Premise

Libertatea pe care scriitorii și artiștii antici au simțit-o în adaptarea poveștii lui Hercule trebuie luată în considerare atunci când sunt analizate numeroasele variante generate de eposul eroului: nu există povestea „corectă” de la care orice deviere să fie greșită. Studiile contemporane recunosc că încercările de a identifica o versiune definitivă sunt superflue și, de aceea, se preferă o înțelegere a motivațiilor și efectelor diversității în prezentarea poveștii. Nu există o singură relatare autorizată despre viața și faptele lui Hercule, ci mai multe surse din secolul al VII-lea î.Hr. și de mai târziu s-au păstrat în mod fragmentat, așa cum și mitografii secolelor următoare, precum Diodor din Sicilia și pseudo-Apollodor din Atena¹, nu au reușit o sistematizare a episoadelor despre eroul legendar.

Dubla sa calitate de protector și patron al gimnazioanelor și al Jocurilor Olimpice i-a asigurat lui Hercule o popularitate cu totul excepțională în Grecia Antică,

¹ Cei doi autori antici sunt menționați de Emma Stafford în prefața volumului de studii *Herakles Inside and Outside the Church. From the First Apologists to the End of Quattrocento*, Arlene Allan, Eva Anagnostou-Laoutides, Emma Stafford (ed.), Brill, Leiden/Boston, 2020, p. VII-VIII.

ceea ce oferă o explicație și pentru ținuta sa permanent nudă indiferent de culturile sau epocile parcurse. Nici chiar îmbrăcat în blana impenetrabilă a leului din Nemea, trupul lui Hercule nu are nimic de ascuns, întrucât pielea animalului jupuit este purtată ca trofeu cinegetic, cu scopul vădit de-a se distinge și de-a se integra, totodată, într-un peisaj cultural mediteraneeen suprapopulat de nuduri mai mult sau mai puțin nemuritoare.

Este de remarcat faptul că frontalitatea explicită a corpului său a fost redată chiar și în spațiul unor culturi reticente la asemenea portretizări. Pot fi amintite aici sculpturi greco-budiste din regiunea Gandhāra, actualul Pakistan, în care Hercule/Vajrapani apare alături de Buddha. Realizate în secolele 2-3 d.Hr., basoreliefurile îl înfățișează pe erou cu toate caracteristicile vizuale încetățenite în Elada: bărbos și masiv, purtând mereu inconfundabila sa ghioagă/vajra². La acestea se adaugă reprezentarea din secolul 1 d. Hr., descoperită în aceeași regiune, în care tânărul semizeu apare gol, dar fără barbă, sprijinit în ciomag, cu blana leonină în mâna stângă, privind un leu ce se apropie³.

Frapantă este și întâlnirea dintre Antioh I de Commagene și Hercule, sculptată direct în stâncă, la Arsameia pe Nimfaioș, un oraș antic situat în vechiul Kâhta, provincia Adıyaman, Turcia⁴. Cei doi își dau mâna în semn de prietenie, însă ținuta somptuoasă a regelui de origine iraniană contrastează izbitor cu ostentativul nud al lui Hercule. Colosal prin dimensiuni și mesaj, basorelieful nu poate fi trecut cu vederea întrucât sincretismul religios a ajuns rare ori la un asemenea impact vizual. Cele două personaje formal incompatibile sunt surprinse într-un gest menit a concilia două lumi aparent opuse: Orientul și Occidentul.

Este evident că toate aceste lucrări reprezintă reverberații culturale ale expansiunii lui Alexandru cel Mare din secolul 4 î.Hr. Legendarul Hercule a pătruns în retorica iconografică a popoarelor orientale cucerite de regele Macedoniei, fiind uneori asimilat, alteori hibridizat cu un erou preexistent, ca în cazul gardianului budist Vajrapani⁵.

Evoluția lui Hercule s-a dovedit a fi dinamică încă din faza incipientă, când numele său a oscilat de la grecescul *Heracles* (Ἡρακλῆς) la *Hercle* pentru etrusci și, mai târziu, la *Hercules* pentru romani. Lipsa unor surse scrise relevante în literatura etruscă face ca interpretarea reprezentărilor plastice ale acestui personaj să se reducă la conjeturi comparative cu mitologia greacă și romană. Spre deosebire de statuile din teracotă ce s-au păstrat cu dezavantajul deteriorărilor pronunțate⁶,

² Un prim basorelief este reprodus în studiul lui Karl Galinsky, "Herakles Vajrapani, the Companion of Buddha", *Herakles Inside and Outside the Church. From the First Apologists to the End of Quattrocento*, Edited by Arlene Allan, Eva Anagnostou-Laoutides, Emma Stafford (ed.), Brill, Leiden/Boston, 2020, p. 319, figura 14.4.

Al doilea basorelief greco-budist, cu aceleași trăsături ale eroului Hercule/Vajrapani, este reprodus la adresa: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Buddha-Vajrapani-Herakles.JPG>, accesat în data de 30.11.2024.

³ Karl Galinsky, *op. cit.*, p. 328, figura 14.7.

⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Antiochus_I_of_Commagene, accesat în data de 30.11.2024.

⁵ Karl Galinsky, *op. cit.*, p. 322-330.

⁶ Hercle și Aplu (Apollo din Veii) de pe acoperișul templului Portonaccio, 510-500 î.Hr., sunt sculpturi din teracotă la scară naturală, edificatoare pentru a înțelege statu-

cultul etruscilor pentru Herce a constat și într-o largă răspândire a figurinelor din bronz. O parcurgere succintă a unor asemenea statuete votive poate contura imaginea generică a eroului⁷.

Deși etruscii se deosebeau de grecii din vecinătate prin pudoarea pe care o etalau atât în cadrul competițiilor atletice, cât și în artele plastice⁸, Herce pare să fi transgresat această cutumă. Prezența sa copleșitoare în arta minoră etruscă și cea mediteraneeană, în genere, denotă rolul apotropaic al nudității sale, invulnerabilitatea trofeului leonin fiind redusă astfel la absurd. El este nud prin excelență, un erou al eroilor, un războinic atlet ce apară specia umană de orice atac malefic, chiar și de moartea însăși. Altfel spus, este un înger păzitor.⁹

Areté și gymnós – condițiile eshatologiei paleocreștine

Pentru Hercule, rolul veșmântului a fost întotdeauna paradoxal: de-a lungul vieții, a purtat impenetrabila blană a leului din Nemea doar ca un accesoriu iden-

tul aparte al semizeului. În timp ce zeul este îmbrăcat într-o ținută ionică amplă și elaborată, haina leonină a lui Herce are rolul paradoxal de a-i evidenția zona genitală descoperită. <https://www.flickr.com/photos/profzucker/22793293657>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.livius.org/pictures/italy/isola-farnese-veii/veii-portonaccio-sanctuary-statue-of-hercle-hercules/>, accesat în data de 30.11.2024. Un basorelief din teracotă îl prezintă pe Herce încadrat de Victoria (Nike) și Menrva (Athena). Eroul apare în aceeași ținută spre deosebire de prezențele feminine rigurose înveșmântate.

<https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/31862851710>, accesat în data de 30.11.2024.

⁷ Figurinele de bronz îl înfățișează într-o atitudine stereotipă, ce sugerează faza incipientă a unui canon estetic. Pentru a surprinde particularitatea iterativă a posturii sale nude, sunt urmărite mai multe statuete: <https://www.worldhistory.org/image/5542/etruscan-votive-statuettes-of-hercle/>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.flickr.com/photos/mharrsch/2293711339>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.getty.edu/art/collection/object/103SR5>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://collections.artsnia.org/art/1615/figure-of-hercules-etruscan>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.christies.com/en/lot/lot-4287489>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://hindmanauctions.com/items/10452779-an-etruscan-bronze-hercle>, accesat în data de 30.11.2024.

<http://www.museibologna.it/archeologico/en/percorsi/66288/id/74630/oggetto/74636/>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.bonhams.com/auction/28251/lot/44/an-etruscan-bronze-figure-of-heracles/>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.christies.com/en/lot/lot-5958616>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://charlesreeza.tumblr.com/post/642159406680883200/etruscan-bronze-statue-of-hercle-425-350-bce>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.antiques.com/classified/1062554/Antique-Etruscan-Bronze-Sculpture-of-Hercules--X-0285>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.hixenbaugh.net/gallery/detail.cfm?itemnum=7710>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.christies.com/en/lot/lot-5443314>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://art.nelson-atkins.org/objects/637/heracles>, accesat în data de 30.11.2024.

⁸ Larissa Bonfante, "Nudity as a Costume in Classical Art", *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, Nr. 4, October 1989, p. 563-564.

⁹ John Mouratidis, "The Origin of Nudity in Greek Athletics", *Journal of Sport History*, Vol. 12, Nr. 3, Winter, 1985, p. 230.

titar, iar tunică lui Nessus, oferită cu toată dragostea de a doua sa soție, Deianira, i-a adus o moarte în chinuri.

Judecata zeilor olimpici cu privire la faptele sale presupunea starea numită *areté* (ἀρετή), ceea ce însemna atingerea nivelului de excelență prin punerea în valoare a potențialului maxim hărăzit – principala virtute a semizeului legendar, dar și a cetățeanului de rând. Condiția esențială pentru atingerea acestui deziderat era dezbrăcarea completă pentru antrenamentul athletic numit *gymnastiké* (γυμναστική), ceea ce simboliza, totodată, despuieră de orice formă de bunăstare și privilegiu social. Era modul în care grecii aduceau responsabilitatea socială și olimpismul într-o relație culturală biunivocă.¹⁰

Gymnós (γυμνός) era condiția *sine qua non* pentru exprimarea vizuală a virtuții în viața de zi cu zi, ca și în Olimp, pentru muritori, eroi sau zei. Mai mult, în fața judecății de apoi, oamenii se prezintau în aceeași stare de nuditate, de renunțare completă la orice accesoriu vestimentar și atașament lumesc, pentru a nu influența decizia judecătorilor, care, la rândul lor, erau goi, astfel încât discernământul lor să rămână cu adevărat just:

„SOCRATE Ascultă, atunci, cum se spune, o prea frumoasă povestire, pe care cred că o vei socoti o ficțiune, în timp ce, pentru mine, este o istorisire reală; astfel că cele ce urmează ți le voi spune ca pe niște adevăruri. Cum spune Homer, Zeus, Poseidon și Pluton au împărțit între ei stăpînirea pe care au luat-o de la tatăl lor. Din timpul lui Cronos a existat pentru oameni legea, care este și acum pusă întotdeauna în vigoare de către zei, ca omul care și-a petrecut viața în dreptate și credință, după moarte să meargă să locuiască în Insulele Fericiților, în deplină beatitudine, departe de rele; iar cel ce a trăit în nedreptate și necredință să meargă în locașul de ispășire și pedepsire care se numește Tartar. În timpul lui Cronos și la începutul domniei lui Zeus, judecători erau oamenii în viață care-și judecau semenii în ziua cînd ei urmau să moară. Ca urmare, judecățile erau făcute rău.

De aceea, Pluton și cîrmuitorii Insulelor Fericiților, mergînd la Zeus, i-au spus că și într-un loc și în altul se îmbulzesc oameni nepotrivîți pentru locaș. Le-a răspuns atunci Zeus: «Eu, spuse, voi curma această stare. Acum judecătorii dau sentințe rele. La judecată, împricinații se prezintă îmbrăcați, căci ei sînt judecați fiind încă în viață. Mulți dintre cei cu sufletele nevrednice sînt împodobiți cu trupuri frumoase, cu obîrșie aleasă și cu bogății iar cînd vine judecata, li se prezintă mulți martori care atestă că ei au trăit în spiritul dreptății. Judecătorii sînt impresionați de acestea, ca unii care judecă fiind ei înșiși înveșmîntați, astfel că sufletul le este învăluit de ochi, de urechi și de întregul lor trup. Pe ei îi împiedică toate aceste veșminte, atît cele proprii cît și cele ale împricinaților. Mai întîi, spuse Zeus, ei trebuie să înceteze să-și mai cunoască dinainte moartea, așa cum o știu acum. I-am poruncit lui Prometeu să nu-i mai înștiințeze. Apoi, ei trebuie judecați goi, cu toții, deci să fie judecați după ce au murit. Și judecătorul trebuie să fie gol, deci mort, ca să privească cu sufletul său, sufletul fiecăruia, îndată ce a murit, departe de toate rudele sale, după ce și-a lăsat pe pămînt toate podoabele, pentru ca judecata să fie dreaptă. Cunoscînd acestea, înaintea voastră, am pus drept judecători pe fiii mei, pe doi născuți din Asia, Minos și Radamanthys, pe unul din Europa, Eac. Ei, după moarte, își vor ține judecata pe pajiștea de la răscrucea de unde pleacă un drum către Insulele Fericiților și alt drum către Tartar. Pe cei din

¹⁰ Heather Reid, Georgios Mouratidis, “Naked Virtue: Ancient Athletic Nudity and the Olympic Ethos of Areté”, *Olympika XXIX*, 2020, p. 38-39.

Asia îi va judeca Radamanthys și pe cei din Europa, Eac. Lui Minos îi voi da împu-
ternicirea de a decide asupra cazurilor nedezlegate de ceilalți doi, pentru ca judecata
asupra strămutării oamenilor să fie cât mai dreaptă».

Iată, Callicles, povestirea, pe care, auzind-o, am încredințarea că este adevărată, astfel
că deduc din ea următoarea stare. Moartea, după părerea mea, nu poate fi altceva decât
separarea a două lucruri, trupul și sufletul, unul de celălalt. După ce s-au despărțit,
fiecare din ele își păstrează, cam în aceeași măsură, starea pe care o avea pe cînd trăia
omul; trupul lasă să se vadă natura sa, precum și toate îngrijirile și pătimirile prin care
a trecut.”¹¹

Se constată că starea de a fi gol este condiția impusă de Zeus atât celor
judecați, cât și judecătorilor în lumea de dincolo, indicând dubla dimensiune a nu-
dului, respectiv cea fizică și cea metafizică. Postura despuiață reprezintă starea es-
hatologică pură, sinceră, ca expresie a faptelor celui judecat, precum și a lucidității
mistice specifice statutului de judecător, ce se poate manifesta doar dincolo de
pragul vieții.

Prin urmare, nuditatea lui Hercule trebuie decriptată în paradigma eshatologi-
ei. Argumentul socratic evocat anterior pune într-o lumină metafizică întreaga cul-
tura a corpului gol, deși aceasta rămâne pentru mulți cercetători doar o preocupare
homoerotică a grecilor antici. Pentru războinicul-atlet, a exersa complet dezbrăcat
semnifica virtutea de a se afla asumat în stadiul liminal dintre viață și moarte,
dintre fizic și metafizic, de a fi pregătit pentru faptele de glorie ce aduc nemurirea.
De fapt, limita anatomică dintre interiorul potențial și exteriorul cinetic, dintre
Macrocosmos (Univers) și Microcosmos (om) concretizează silueta identitară a
individului tocmai prin epidermă, adică prin starea de a fi în pielea goală (*gymnós*).

Hercule a despuia leul din Nemeea de piele și de viață, semnalând prima sa
muncă/ faptă eroică (*areté*). La capătul celălalt al narațiunii, haina otrăvită și arde-
rea pe rug l-au despuia pe Hercule de piele și de viață, ceea ce i-a adus nemurirea.
În ambele cazuri, pielea dă expresie condiției liminale, respectiv separă viața de
moarte și fizicul de metafizic. Așadar, devenirea eshatologică a celui mai popular
erou antic poate fi schematizată astfel:

despuierea leului de piele/viață	=>	despuierea lui Hercule de piele/viață
v		v
nud eroic cu identitate fizică	=>	nud „deificat” cu identitate metafizică
v		v
<i>areté</i>	=>	nemurire

Această dimensiune eshatologică este o posibilă explicație a prezenței lui
Hercule pe frescele catacombelor paleocreștine din Roma secolului 4 d.Hr. Aflat
în cubiculumul N al catacombei Via Latina (Via Dino Compagni), ciclul picturilor
parietale cu Hercule rămâne cea mai controversată lucrare din istoria iconografiei
mitologice.

¹¹ Platon, „*Gorgias*”, *Opere*, vol. I, ediția a II-a, trad. Alexandru Cizek, Editura Științifică și
Enciclopedică, București, 1975, 523.

Comandat, probabil, de un cuplu căsătorit, cubiculum N are două arcso-liumuri pictate cu scene din mitul Alcestei și o altă pereche de fresce reprezintă două munci ale lui Hercule: uciderea hidrei din Lerna și furtul merelor din grădina Hesperidelor.¹² De asemenea, luneta arcso-liumului din stânga îl prezintă pe muri-bundul Admet, regele Tesaliei, înconjurat de familia sa.¹³

Într-o imagine alăturată, Hercule și Minerva își împreunează mâinile, ceea ce sugerează faptul că semizeul alege virtutea în detrimentul viciului.¹⁴ Următoarea pictură îl arată pe erou cu ghioaga în mână, ucigând un inamic, probabil Alcioneu, Cacus, Antaeus sau moartea însăși.¹⁵ De remarcat este aura albastră radiantă ce îl însoțește pe Hercule în ambele reprezentări.

În luneta arcso-liumului din dreapta, Hercule o conduce pe Alcesta din lumea subpământeană până în pragul casei lui Admet. Evidențiat de o aură conturată cu albastru de data aceasta, Hercules îl ține pe Cerber de lesă, iar cu mâna dreaptă atinge umărul Alcestei pentru a o îndreaptă către soțul ei.¹⁶

Într-o imagine, Hercule luptă cu hidra din Lerna¹⁷ și în alta, culege merele de aur ale Hesperidelor, în timp ce Ladon, șarpele păzitor al mărului, este pregătit să muște mâna semizeului¹⁸.

De vreme ce prezența aurei în arta plastică a romanilor precreștini este aleatorie, nu a putut fi asociată cu o semnificație precisă, însă frescele din cubiculumul N al catacombei Via Latina rămân relevante pentru procesul „deificării” lui Hercule. Înaintea oricărei canonizări iconografice creștine, se observă o nuanțare importantă a sensurilor exprimate de aură în contextul politeist oferit de religia romană. Deși această „canonizare” iconografică a lui Hercule nu poate fi admisă nici în accepția unui difuzionism evident al perioadei paleocreștine, simpla coabitare a unor asemenea fresce în spațiul intim al catacombelor permite extinderea ariei dezbaterilor și a interpretărilor.

Pe tavanul catacombei „Sfinților Petru și Marcellinus” sunt redați Păstorul cel bun, oranții și povestea lui Iona. De această dată, personajele au o semnificație profund creștină. Cele trei ipostaze ale profetului Iona prefigurează și simboli-

¹² Levente Nagy, “Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts”, *Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts Pagans and Christians in late antique Rome : conflict, competition, and co-existence in the fourth century*, Edited by Michele Renee Salzman, Marianne Sághy, Rita Lizzi Testa, Cambridge University Press, 2016, p. 380.

¹³ Katie Hillery, “Developing an Eschatological Narrative: An Interpretation of Via Latina’s ‘Hercules Cycle’ Through the Eyes of the Late Antique Roman Viewer”, *Philomathes*, Vol. 3.1, May 2019, Austin Peay State University, Clarksville, p. 101, Figura 4.

¹⁴ *Ibidem*, p. 101, Figura 5.

¹⁵ *Ibidem*, p. 102, Figura 6.

¹⁶ <https://de.wikipedia.org/wiki/Alkestis#/media/Datei:Alcestis-Catacomb.jpg>, accesat în data de 30.11.2024.

¹⁷ <https://arsartisticadventureofmankind.wordpress.com/2014/07/07/early-western-christian-art-during-the-iiird-ivth-and-vth-centuries-the-painting-of-the-catacombs/>, accesat în data de 30.11.2024.

¹⁸ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hercules_garden_hesperides_hel_hi.jpg, accesat în data de 30.11.2024.

zează aici Învierea lui Iisus Hristos, cu trimitere la descrierile Sfinților Apostoli Matei¹⁹ și Luca²⁰. Prima secvență surprinde momentul în care Iona este aruncat peste bord pentru a fi înghițit de monstrul marin și apare atât pe tavan, cât și pe unul din pereții cubiculumului.²¹ În aceeași dublă variantă de redare este ilustrată și secvența în care Iona iese din gura monstrului.²² A treia ipostază este reluată tot de două ori, pe tavan și un perete al cubiculumului, înfățișându-l pe Iona întins la umbra unei pergole.²³ Tripticul se regăsește și în catacomba lui Callixus, unde se insistă de două ori pe secvența la umbra pergolei, ceea ce denotă o semnificație deosebită a ultimului cadru din ciclul iconic al profetului Iona. Basoreliefurile de pe sarcofacede romane din aceeași perioadă indică o similitudine izbitoare între postura sa și cea lui Endimion.²⁴ Dar asemănarea nu este doar plastică. Stephen J. Davis arată că prin forma corporală ideală a lui Endimion, sculptorii romani au dat expresie vizuală speranței eshatologice – recuperarea perfectă a trupului prin înviere.²⁵

În toate aceste fresce, ca și în mozaicurile de la Bazilica Santa Maria Assunta din Aquileia²⁶, Iona este reprezentat nud, ultima ipostază fiind iterată ca stare onirică ce prefigurează întoarcerea în Paradis.²⁷

¹⁹ Matei 12:38-42.

²⁰ Luca 11:29-32.

²¹ https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Jonah_thrown_into_the_Sea.jpg, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.christianiconography.info/newStuffForXnCours/catacumbasCristianas/oranteJonas.html>, accesat în data de 30.11.2024.

²² <https://seeinggodinart.files.wordpress.com/2015/02/early-christian-ceiling-decoration-in-roman-catacomb.png>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.christianiconography.info/catacombs/jonah1.html>, accesat în data de 30.11.2024.

²³ <https://romancatacombs.tumblr.com/post/142885069146/cubilculum-of-peter-and-mercellinus>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.christianiconography.info/catacombs/jonah1.html>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-christian-art/early-christian-architecture/a/santa-maria-antiqua-sarcophagus>, accesat în data de 30.11.2024.

²⁴ <https://courses.lumenlearning.com/suny-arthistory1/chapter/santa-maria-antiqua-sarcophagus/>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52256536163/in/photostream/>, accesat în data de 30.11.2024.

²⁵ Stephen J. Davis, "Jonah in Early Christian Art Allegorical Exegesis and the Roman Funerary Context", *Australian Religion Studies Review*, Vol. 13, Nr. 1, 2000, p. 80.

²⁶ <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52276058946/in/photostream/>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52276078263/in/photostream/>, accesat în data de 30.11.2024.

<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52275082227/in/photostream/>, accesat în data de 30.11.2024.

²⁷ Barbara E. Borg, "Slumber Under Divine Protection: From Vague Pagan Hopes to Christian Belief", *Bilder von dem Einen Gott. Die Rhetorik des Bildes in monotheistischen Gottesdarstellungen der Spätantike*, Herausgegeben von Nicola Hömke, Gian Franco Chiai, Antonia Jenik, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2016, p. 275-276.

Un alt personaj creștin important regăsit în spațiul acelorăși catacombe este Sf. Daniel încadrat de lei.²⁸ Numeroasele portretele paleocreștine ale prorocului din alte catacombe, de pe basoreliefurile unor sarcofage²⁹ sau din mozaicuri³⁰, îl înfățișează în aceeași retorică a nudității depline, deși mesajul este opus celui herculeean. În groapa cu lei, profetul sfânt a dovedit puterea lui Dumnezeu printr-o atitudine pasivă. El nu s-a luptat cu fiarele, ci a ieșit pur și simplu nevătămat din cele două experiențe similare.

Prin urmare, narațiunile iconice surprind cei trei eroi în aceeași stare nudă, însă cu semnificații diferite: Hercule a confirmat astfel puterea sa fizică, Iona s-a aflat în ținuta firească a navigatorilor din acea vreme, iar goliciunea lui Daniel în fața leilor a demonstrat omnipotența lui Dumnezeu.

Pe de altă parte, impactul vizual este maximizat prin patetismul ipostazei lor, întrucât toți trei se confruntă cu moartea în aceeași stare de vulnerabilitate fizică desăvârșită. Stadiul spiritual de *areté* este exprimat vizual de atributul *gymnós* comun celor trei personaje, conotațiile soteriologice decurgând tocmai din senzualitatea morții exprimată ca oximoron iconic.

În contextul istoric oferit de aceste prime diseminări plastice inspirate de narativul biblic, se conturează o nedumerire justificată pe care privitorul o are în fața frescelor paleocreștine romane: de ce nu a fost ales Samson în locul lui Hercule pentru a transmite mesajul puterii fizice excepționale oferite de Dumnezeu omului hărăzit?

Performanțele lui Hercule și ale lui Samson sunt asemănătoare, cu o coincidență izbitoare în lupta emblematică împotriva leului, la care se adaugă prioritatea cronologică dintre tradițiile celor doi eroi, ce rămâne un subiect al dezbatelor între specialiști.³¹ Dincolo de aporetica dilemă a întâietății, semnul de întrebare se referă aici la absența personajului adecvat unei triade exclusiv creștine. Doar popularitatea cu totul ieșită din comun a semizeului ar putea explica preferința iconografică a romanilor paleocreștini pentru un ucigaș al propriilor copii în defavoarea unui judecător care și-a salvat poporul de asupritorii filistenii.

Considerente antropometrice în iconografia lui Hercule

Popularitatea lui Hercule a generat stereotipuri plastice în arta minoră și cea majoră a spațiului greco-roman, ceea ce explică regăsirea imaginii sale în retorică noii religii. Se pare că mentalul colectiv al creștinismului incipient a rămas sensibil la virtuțile acestui erou tocmai datorită dimensiunii sale eshatologice și a prețului suprem pe care l-a plătit pentru ispășirea păcatelor sale monstruoase.

²⁸ <https://orthodoxartsjournal.org/archetype-and-symbol-ii-on-noetic-vision/daniel-in-the-lions-den-catacomb-of-sts-marcellinus-and-peter-2nd-3rd-cent/>, accesat în data de 30.11.2024.

²⁹ <https://averhora.blogspot.com/2019/03/daniel-desnudo-en-el-foso-de-los-leones.html>, accesat în data de 30.11.2024.

³⁰ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Daniel_in_the_lion%27s_den_Vc._A.D.jpg, accesat în data de 30.11.2024.

³¹ Gregory Mobley, *Samson and the Liminal Hero in the Ancient Near East*, T & T Clark International - Library of Biblical Studies, New York, 2006, p. 5-12.

Care este dovada faptului că acest Hercule premergător monoteismului roman coincide cu eroul semizeu din perioada politeistă?

Antropometria comparată poate evidenția aspecte importante ale acestei continuități.

Similar studiilor anterioare³², măsurătorile sunt efectuate pe cele mai semnificative reprezentări antice ale lui Hercule, care s-au păstrat în variantă integrală.

Într-o primă fază a măsurătorilor, colecția cuprinde 9 statui și 5 fresce, ca eșantion al artei majore, precum și 5 statuete din bronz, o figură ceramică roșie și un basorelief, ca eșantion al artei minore.³³ Este urmărită proporția dintre înălțimea corporală și cea a capului, pentru a identifica o posibilă consecvență canonică a raportului.

Cele 9 statui oferă următoarele rezultate: 4 (7 capete), 2 (8 capete) și 3 (8,5 capete). Toate cele 5 fresce din catacombele paleocreștine corespund unei înălțimi de 7 capete. Se constată o majoritate a cazurilor, respectiv 9 reprezentări cu proporția propusă de canonul lui Policlet (7 capete), dar și 5 cazuri ce confirmă canonul lui Lisip (8 capete, respectiv 8,5 capete). Remarcabil se dovedește a fi *Hercule Farnese*, copie romană după originalul lui Lisip, care se supune canonului policletic.

În cazul artei minore, se constată o varietate mai largă a proporției: 1 statueta (4,5 capete); 1 statueta (5,5 capete); 1 basorelief, 1 figură roșie, 1 statueta (6 capete); 2 statuete (7 capete).

Pentru a crește relevanța statistică a studiului de față, în a doua fază a măsurătorilor, metoda antropometriei comparate este extinsă cantitativ și calitativ. Astfel, un număr de 55 de reprezentări ale eroului semizeu sunt supuse analizei suplimentare pentru a identifica atât raportul înălțime/cap, cât și posibila prezență a *secțiunii de aur pelviane*.³⁴

Arta majoră oferă următoarele rezultate: o frescă, o figură uriașă la nivelul solului și 4 statui (7 capete); o statuie (6,5 capete); o statuie (8 capete).

Registrul proporțiilor este lărgit din nou în cazul artei minore: 2 statuete (5,5 capete), 8 basoreliefuri (6 capete), o statueta (6,5 capete), 30 de statuete și basoreliefuri (7 capete), o statueta (7,5 capete), o statueta (8 capete). Din totalul redărilor plastice ale lui Hercule, 51 satisfac condiția *secțiunii de aur pelviane*³⁵, ceea ce reprezintă cca 93% din cazurile suplimentare.

³² Metoda antropometriei comparate a fost utilizată de autorul acestui articol în studii anterioare precum:

„Determinări comparative ale unor figurine din perioada Egiptului predinastic”, *Saeculum*, Nr. 55, 2023, p. 60-74, și „Secțiunea de aur pelviană la portretele nud ale împăraților romani”, *Saeculum*, Nr. 57, 2024, p. 85-99.

³³ <https://studioimagic.ro/2021/03/28/sectiunea-de-aur-pelviana/>, Hercule, Figurile 1 - 4, accesate în data de 30.11.2024.

³⁴ <https://studioimagic.ro/2021/03/28/sectiunea-de-aur-pelviana/>, Hercule, Măsurători suplimentare, accesate în data de 30.11.2024.

³⁵ *Secțiunea de aur pelviană* se referă la conceptul lansat de autor în studiul:

Radu Stănese, „Observații privind simetria statuilor greco-romane”, *Saeculum*, Nr. 56, 2023, p. 170.

Aici, *numărul ϕ* se regăsește în raportul dintre cota de la ombilic la curba inferioară a crestei iliace și cea de la pubis la scrot. Măsurători ulterioare au confirmat prezența *secțiunii de aur pelviane* la majoritatea covârșitoare a statuilor greco-romane.

Colecțiile din arta majoră măsurate în ambele faze indică o rigoare canonică privitoare la plasarea ombilicului în dreptul *secțiunii de aur*.

Așadar, multitudinea reproducerilor dedicate celebrului erou evidențiază, la categoria statuilor și frescelor impunătoare, canoane plastice aplicate cu precizie de artiștii iluștri ai Antichității, în timp ce artizanii acelorași perioade au preluat intuitiv proporțiile operelor de referință, rezultatul fiind uneori inspirat, alteori, de-a dreptul naiv.

Se constată cu ușurință faptul că *secțiunea de aur pelviană* este omniprezentă, altfel spus, apare în arta majoră și în cea minoră deopotrivă, chiar și acolo unde nu există o rigoare antropometrică semnificativă. Deși canonicitatea *secțiunii de aur pelviane* rămâne ipotetică, recurența sa este remarcabilă și în cazul acestor măsurători.

Raportul 7/1 dintre înălțimea corpului și cea a capului demonstrează întâietatea canonul lui Policlet³⁶, care s-a impus cu preponderență în arta majoră romană pre- și paleocreștină. Se regăsește frecvent și în producția artizanală, fără a indica însă aici consecvența unei norme estetice propriu-zise.

Concluzii

Patronul gimnazioanelor și al Jocurilor Olimpice traversează Antichitatea greco-romană, lăsând în urma sa una dintre cele mai vaste imagineri mitologice. Valența eshatologică oferă o explicație a prezenței lui Hercule pe frescele catacombelor paleocreștine romane. Nuditatea sa decriptează natura liminală a războinicului-atlet: este om și zeu în același timp, pentru a pune sub semnul întrebării pragul dintre mitologie și istorie, dintre virtute și păcat, dintre viața eternă și moarte.

Pielea goală (*gymnós*) reprezintă limita dintre interior și exterior, dintre intenția și fapta eroică (*areté*). Valoarea metafizică a virtuții capătă expresie fizică prin corpul despuat. Așadar, nudul lui Hercule trebuie lecturat în spiritul vremii, centrul de interes vizual fiind semnalat prin *secțiunea de aur pelviană*. Dincolo de efectul homoerotic specific spațiului cultural greco-roman, nudul eroului transcende realitatea carnală prin sfârșitul său tragic, adică prin chinul de-a fi despuat de propria piele. Aidoma victimii sale, leul din Nemea, Hercule își pierde identitatea vremelnică. În plus, dobândește nemurirea, ceea ce prefigurează cheia retoricii creștine. Deși întruchipează prototipul eroului păgân tocmai prin nudul stereotip al spațiului greco-roman precreștin, este posibil ca această popularitate să fi permeabilizat mentalul colectiv la reperele eshatologice ale creștinismului primar.

Ca un argument suplimentar, măsurătorile studiului actual dovedesc că proporția de ansamblu propusă de canonul lui Policlet (7 capete) este reprodușă cu fidelitate pe frescele catacombelor paleocreștine din Roma secolului 4 d.Hr., în care Hercule apare uneori chiar aureolat, ceea ce reprezintă o dovadă incontestabilă a continuității limbajului plastic constituit în perioada clasică și cea elenistică.

³⁶ H.R. Radian, *Cartea proporțiilor*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 219-220.

Bibliografie /Bibliography:

Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2024.

Bonfante, Larissa, "Nudity as a Costume in Classical Art", *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, Nr. 4, October 1989.

Borg, Barbara E., "Slumber Under Divine Protection: From Vague Pagan Hopes to Christian Belief", *Bilder von dem Einen Gott. Die Rhetorik des Bildes in monotheistischen Gottesdarstellungen der Spätantike*, Herausgegeben von Nicola Hömke, Gian Franco Chiaia, Antonia Jenik, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2016.

Davis, Stephen J., "Jonah in Early Christian Art Allegorical Exegesis and the Roman Funerary Context", *Australian Religion Studies Review*, Vol. 13, Nr. 1, 2000.

Galinsky, Karl, "Herakles Vajrapani, the Companion of Buddha", *Herakles Inside and Outside the Church. From the First Apologists to the End of Quattrocento*, Arlene Allan, Eva Anagnostou-Laoutides, Emma Stafford (ed.), Brill, Leiden/Boston, 2020.

Hillery, Katie, "Developing an Eschatological Narrative: An Interpretation of Via Latina's 'Hercules Cycle' Through the Eyes of the Late Antique Roman Viewer", *Philomathes*, Austin Peay State University, Clarksville, Vol. 3.1, May 2019.

Mobley, Gregory, *Samson and the Liminal Hero in the Ancient Near East*, T & T Clark International - Library of Biblical Studies, New York, 2006.

Mouratidis, John, "The Origin of Nudity in Greek Athletics", *Journal of Sport History*, Vol. 12, Nr. 3, Winter, 1985.

Nagy, Levente, "Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts", *Myth and Salvation in the Fourth Century: Representations of Hercules in Christian Contexts Pagans and Christians in late antique Rome: conflict, competition, and coexistence in the fourth century*, Edited by Michele Renee Salzman, Marianne Sághy, Rita Lizzi Testa, Cambridge University Press, 2016.

Platon, „*Gorgias*”, *Opere*, vol. I, ediția a II-a, trad. Alexandru Cizek, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.

Radian, H.R., *Cartea proporțiilor*, Editura Meridiane, București, 1981.

Reid, Heather; Mouratidis, Georgios, "Naked Virtue: Ancient Athletic Nudity and the Olympic Ethos of Areté", *Olympika XXIX*, 2020.

Stafford, Emma, *Herakles Inside and Outside the Church. From the First Apologists to the End of Quattrocento*, Arlene Allan, Eva Anagnostou-Laoutides, Emma Stafford (ed.), Brill, Leiden/Boston, 2020.

Stăneșe, Radu, „Determinări comparative ale unor figurine din perioada Egiptului predinastic”, *Saeculum*, Nr. 55, 2023.

Stăneșe, Radu, „Observații privind simetria statuilor greco-romane”, *Saeculum*, Nr. 56, 2023.

Stăneșe, Radu, „Secțiunea de aur pelviană la portretele nud ale împăraților romani”, *Saeculum*, Nr. 57, 2024.

Webliografie /Webliography:

<https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Buddha-Vajrapani-Herakles.JPG>

https://en.wikipedia.org/wiki/Antiochus_I_of_Commagene

<https://www.flickr.com/photos/profzucker/22793293657>

<https://www.livius.org/pictures/italy/isola-farnese-veii/veii-portonaccio-sanctuary-statue-of-hercle-hercules/>
<https://www.flickr.com/photos/dandiffendale/31862851710>
<https://www.worldhistory.org/image/5542/etruscan-votive-statuettes-of-hercle/>
<https://www.flickr.com/photos/mharsch/2293711339>
<https://www.getty.edu/art/collection/object/103SR5>
<https://collections.artsmia.org/art/1615/figure-of-hercules-etruscan>
<https://www.christies.com/en/lot/lot-4287489>
<https://hindmanauctions.com/items/10452779-an-etruscan-bronze-hercle>
<http://www.museibologna.it/archeologico/en/percorsi/66288/id/74630/oggetto/74636/>
<https://www.bonhams.com/auction/28251/lot/44/an-etruscan-bronze-figure-of-herakles/>
<https://www.christies.com/en/lot/lot-5958616>
<https://charlesreeza.tumblr.com/post/642159406680883200/etruscan-bronze-statue-of-hercle-425-350-bce>
<https://www.antiques.com/classified/1062554/Antique-Etruscan-Bronze-Sculpture-of-Hercules---X-0285>
<https://www.hixenbaugh.net/gallery/detail.cfm?itemnum=7710>
<https://www.christies.com/en/lot/lot-5443314>
<https://art.nelson-atkins.org/objects/637/heracles>
<https://de.wikipedia.org/wiki/Alkestis#/media/Datei:Alcestis-Catacomb.jpg>
<https://arsartisticadventureofmankind.wordpress.com/2014/07/07/early-western-christian-art-during-the-iiird-ivth-and-vth-centuries-the-painting-of-the-catacombs/>
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hercules_garden_hesperides_hel_hi.jpg
https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Jonah_thrown_into_the_Sea.jpg
<https://www.christianiconography.info/newStuffForXnCours/catacumbasCristianas/oranteJonas.html>
<https://seeinggodinart.files.wordpress.com/2015/02/early-christian-ceiling-decoration-in-roman-catacomb.png>
<https://www.christianiconography.info/catacombs/jonah1.html>
<https://romancatacombs.tumblr.com/post/142885069146/cubilculum-of-peter-and-mercellinus>
<https://www.christianiconography.info/catacombs/jonah1.html>
<https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-christian-art/early-christian-architecture/a/santa-maria-antiqua-sarcophagus>
<https://courses.lumenlearning.com/suny-arthistory1/chapter/santa-maria-antiqua-sarcophagus/>
<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52256536163/in/photostream/>
<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52276058946/in/photostream/>
<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52276078263/in/photostream/>
<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/52275082227/in/photostream/>
<https://orthodoxartsjournal.org/archetype-and-symbol-ii-on-noetic-vision/daniel-in-the-lions-den-catacomb-of-sts-marcellinus-and-peter-2nd-3rd-cent/>
<https://averhora.blogspot.com/2019/03/daniel-desnudo-en-el-foso-de-los-leones.html>
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Daniel_in_the_lion%27s_den_Vc_A.D.jpg
<https://studioimagic.ro/2021/03/28/sectiunea-de-aur-pelviana/>